الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات ميدان اللغة والأدب العربي

قسم: اللغة والأدب العربي فرع: لغة وأدب عربي

رقم: **L 15/257** تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: صباح لمريني

بعنوان:

تجليات السرد في قصيدة

حفار لقبور لبدر شاكر السياب

تاريخ المناقشة:2017/05/11

لجنة المناقشة:

د: حكيمة بوشلالق	جامعة:المسيلة	رئيسا
أ: محمد زعيتري	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د: مفتاح خلوف	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016-2017

مـقدمـــة

مـقدمـــة:

إن الأمة العربية لا ينافسها أحد فيما صاغت من قوالب للتعبير عن القص والإشعار به، فنحن الذين قلنا في غابر الدهر يحكى... وزعموا.. وكان يا مكان.. عبارات كان يستهل بها القصاص العربي، ومن هنا كانت البنية الغالبة على القصيدة الجاهلية هي أن يقف الشاعر على الأطلال مسترجعا ذكرياته وأيام شبابه مستطردا إلى عرض عوائق وصعوبات الرحلة فيصف الراحلة مبرزا قوتها على تخطي مخاطر الصحراء مشبها إياها بحيوان وحشي . وقد ينعطف الشاعر على ذكر مغامرات أخرى كقصص الغرام والصيد والحرب ، ولو ابتعدنا قليلا عن العصر الجاهلي وتوغلنا في العصر العباسي لارتأى أمامنا هذا الشكل الذي بدأ يتطور عبر آلية الوصف التي تعد مظهرا من مظاهر التجديد في بنية القصيدة من حيث الشكل والمضمون، وبعد أن شاعت المقدمة الطللية في العصور السابقة حلت بدلا منها المقدمة الوصفية وقد تجلى ذلك في أشعار أبي تمام وابن الرومي، وكما انطوى العصر الأندلسي كذلك على نصيب وافر من قصص الحب و المغامرة وتصوير للطبيعة والمعارك الحربية، بيد أن العصر الحديث شهد ظهور أجناس أدبية زاحمت الشعر في ريادته بل وتمكنت من التسلل إلى اهتمامات القارئ العربي الحديث ومن ثم أصبح الشعر ينفتح على باقي الأجناس الأخرى ومنها القصة. وهذا ما أفضى إلى إمتزاج خصائص كل منهما، فقد استوعب الشعر تقنيات السرد وآلياته، وبهذا تتبادر عدة تساؤلات ألا وهي:

_ما هي أشكال السرد في الشعر المعاصر؟ وما وظائف السارد؟.

–ما مستويات السرد؟

ما مواطن السرد في قصيدة حفار لقبور؟

وللكشف عن سردية النص الشعري كان موضوع بحثي بعنوان تجليات السرد في قصيدة حفار لقبور وقد تم انتقاء هذا العنوان قصد إلقاء الضوء على الجانب السردي القصصي في القصيدة الحديثة ولما كان من الصعب دراسة وتحليل الشعر المعاصر برمته والإلمام بجميع

ذلك الإنتاج الشعري الثري، فقد تم إختياري لقصيدة حفار لقبور لما تحتويه من عناصر وتقنيات السرد القصصي

ولمعالجة الإشكالية الآنفة تم وضع خطة افتتحت بمقدمة استندت إلى عرض تمهيد حول الموضوع وتوضيح إشكاليته وذكر دوافع إختياره وأهميته والأهداف التي أصبو لتحقيقها ومن ثم تلاها الفصل الأول الذي حاولت أن ألج فيه إلى ضبط لغوي لمصطلح السرد واوردت تعريفه عند مجموعة من الدارسين العرب واالغرب ، كما تطرقت إلى مفهوم السرد في الشعر، ثم عرجت على أشكال السرد ومستوياته ووظائف السارد، أما في الفصل الثاني فانتقلت فيه من الجانب النظري إلى الجانب التطبيقي وكانت قصيدة "حفار لقبور" أنموذج للتطبيق عليها. بينما احتوى الملحق على محطات حياتية لبدر شاكر السياب وعلى المراحل التي عرفتها مسيرته الشعرية، في حين شملت الخاتمة جملة من النتائج المتوصل إليها.

ولكي تحقق هذه الدراسة هدفها المرجو استعنت بالمنهج الوصفي الذي وظفت فيه وصفا نظريا.

وكان من الأهمية أن نشير إلى أغلب الدراسات التي تناولت جانب استعانة الشعر بالسرد أبرزها

- " عزيزة مريدن " :القصة الشعرية في العصر الحديث

- "عبد الناصر هلال" :آليات السرد في الشعر العربي المعاصر.

- " نبيلة إبراهيم" : فن القصة بين النظرية والتطبيق.

وككل دراسة تعتريها الصعوبات والعراقيل ، فقد واجهت قلة الدراسات التي تتضمن سردية الشعر.

كما لا يفوتني أن أوجه شكري وعرفاني بالجميل إلى كل من مد لي يد العون لإنجاز هذا البحث وخصوصا الوالدين الكريمين وجميع أفراد العائلة وإلى أستاذي الفاضل محمد زعيتري الذي أفادني بآرائه وتوجيهاته.

الـفصـل الأول

الـسرد في الشعر

أولا: مـفـهـوم الــسـرد

لقد شغل السرد اهتمام العديد من الباحثين منذ القدم، قدم وجوده الذي يرتبط بتاريخ

وجود الانسان كنوع من الخطاب سواء كان مكتوبا أو شفوي، وقبل خوض مجال دراسة السرد في القصيدة ينبغي التعرف بدءا بمفهومه كمصطلح، ثم كعلم كان ميدانا خصبا لتأسيس عدة نظريات نقدية، ففي لسان العرب عرفه ابن منظور بقوله: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له[1] فالسرد إذا حسب ما تقدم هو رواية الحديث متتالي الأجزاء، يشد كل منهما الأخر شدا في ترابط واتساق رواية حسنة؛ أي سوق الحديث سوقا حسنا وهو شرط السرد الذي يؤمن استيعاب السامع وإدراكه ويفضي بالتالي إلى انتباه السامع والمتلقي، وما يلاحظ على هذا التعريف يركز ضمنا على الخطاب السردي وكيفية عرض المسرود وبنائه أكثر ما يركز على مادته.

وفي تاج العروس ورد السرد بمعنى النسج والثقب" السرد: الخرز في الاديم والفعل وغيرهما و السراد الخراز مسرود و مسرد، وسرد خف البعير سردا خصفه بالقد، ... سرد الشئ سردا وسرده واسرده إذا ثقبه، والسرد نسج الدرع وهو تداخل الحلق بعضها في بعض"[2]

ويرى حميد لحميداني أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي السرد على قصة ما تضم أحداثا معينة ، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، ان كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له؛ أي وجود تواصل

1_ ابن منظور : لسان العرب ، ج6 ، ط1 ، دار الأبحاث ، 2008 ، الجزائر ، ص217 .

2_ محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق الدكتور نواف الجراح ، ط1 ، دار الأبحاث ، 2001 ، الجزائر ، ص 294 .

بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا[1] وهنا يكمن السرد في إعادة صياغة قص الأحداث بأسلوب شيق؛ أي بطريقة تتوخى الجمال .

ونلمس تجاوز المألوف فيما ذهب إليه "عز الدين إسماعيل" حين إعتبر أن السرد نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية[2]، فقد نظر إلى السرد نظرة لغوية تحيله مباشرة إلى اللفظية .

فضلا عن ذلك عرج سعيد يقطين على السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة.[3]

وأشار في كتاب آخر إلى أن السرد لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءا كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[4]، وبهذا فالسرد مرتبط لا محالة بالأنظمة اللسانية وغير اللسانية.

وسار في نفس النّهج عبد الله إبراهيم حيث عدّ السرد وسيلة جبّارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النّص الرّوائي، وتمثيل المرجعيات الثقافية والتعبير عن الرؤى والمواقف الرّمزية[5].

ولم تغفل" يمنى العيد" هذا الموضوع حيث صرحت في كتابها في ضوء المنهج البنيوي أنّه حكاية؛ بمعنى أنّه يثير واقعة؛ أي حدثا وقع، وأحداثا وقعت وبالتالي يفترض أشخاصا

1_ حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد، ط1، المركز الثقافي العربي، 1991، لبنان، ص 45
2_ عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، دط ، دار الفكر العربي ، دت ، مصر ، ص 112 .
3_ سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، ط1 ، رؤية ، 2006، مصر ، ص72 .
4_ سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 1997 ، لبنان ، ص19.
5- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط2، المؤسسة العربية، 2008، لبنان، ص 109 .

يفعلون الأحداث ويختلطون لصورهم المروية مع الحياة الواقعية[1] وهي بلا شك تركز على بنية الحكاية من خلال الأحداث و الشخصيات.

وسيكون من المجحف إهمال آراء الغربيين في هذا المجال، لكونهم ساهموا في إثارة روح البحث بفضل الدراسات التي طرحوها والتي أفضت إلى تأسيس نظريات جديدة،وهاهو "رولان بارت" يبين أن السرد حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة، المسرح الايمائي، كما في اللوحة الملونة(لوحة القديسة أورسولا للفنان كارياكتشيو) والواجهة الزجاجية، والسينما والفنون الهزلية، والحدث المتنوع والمحادثة[2]، والحقيقة أن السرد يمثل أكثر مما ذكره بارت الذي اقتصر على الفنون السردية الغربية، في حين أن للسرد العربي أشكالا أخرى كالأحاديث والمقامات والمسامرات ومغامرات الشطار واللصوص ...وأردف بارت مؤكدا أهمية السرد في حياة الإنسان وعلى حضوره الدائم: « يتواجد السرد في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الانسانية[3].

ويحل قريماس العملية السردية في مرتبة "نظام حسابي" مضيفا الى ذلك: « تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات لتشاكل – السنيا–جملة من التصرفات الهادفة الى تحقيق مشروع، هكذا يعد الخطاب السردي مشروعا منظما وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها"[4]

1– يمنى العيد : في ضوء المنهج البنيوي ، ط3 ، دار الفارابي ، 2010 ، لبنان ، ص 42 .

2_ رولان بارت : النقد البنيوي للحكاية، ترجمة أنطون أبو زيد، ط1، منشورات عويدات، 1988، لبنان، ص89.

3 – المرجع نفسه، ص 89.

4_ محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي نظرية قريماس ، دط ، الدار العربية للكتاب ، 1991 ، تونس ، ص 46.

وفي نفس السياق ذكر "بول ريكور" أن معنى السرد ينبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ هكذا يصير فعل القراءة اللحظة الحاسمة في التحليل بكامله، فعليها ترتكز قدرة السرد على صياغة تجربة القارئ[1].

والنص السردي مهما كان النّوع الذّي ينتمي إليه ينطوي على أفقين "أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابدّ أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، أفق التوقع وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النّص السردي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه أحلامه وتصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها وبالتالي لا ينقل النص الواقع الفعلي مباشرة بل إنه ينقله بحسب مقتضيات سردية توجهها أعراف النوع[2]

وعرض" ليان مانفريد" أن السرد أي شئ يحكي أو يعرض قصة أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك، وعليه فإن الروايات والأفلام و الرسوم الهزلية...هي سرديات[3]

لقد انفتح النص الشعري على الفنون الأخرى مستفيدا منها ومفيدا إياها ومن ذلك القصة وهذا ما أفرز بما يسمى الشعر القصصي والذي هو عبارة عن الشعر الذي يقص قصة معينة، إما واقعية وقعت للشاعر، وإما اخترعها هو واستمدها من التراث وأفرغها في قصيدة شعرية[4]

وعرفه طه وادي بأنه قسم من أقسام الشعر الغنائي تتحقق فيه بعض عناصر القص والحكي والحرص على وضع إطار قصصي للقصيدة، وعلى هذا يتمثل فيه أيضا قدر من

1- بول ريكور : الوجود والزمان والسرد ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، 1999 ، لبنان ص 32 .

2- المرجع نفسه: ص31.

3_ ليان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة ، ط1، دار نينوى، 2011، سورية ، ص 51.

4- طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، ط1 ، لونجمان ، 2000 ، مصر ، ص 280 .

وحدة الحدث ونمو الشخصية[1] وقد جعل "تشارلتون" الشعر ضربين فالقصيدة إما أن تحكي عن حوادث أو أشخاص أقطار وبلاد، وإما أن تعرب عن الحالة النفسية الداخلية التي تسود الشاعر وهو ينشئها، أما النوع الأول فنسميه شعرا قصصيا، وأما النوع الآخر فهو الشعر الغنائي الوجداني[2]

وذهب "أحمد حسن الزيات" أن الشعر القصصي نظم الوقائع الحربية والمفاخر القومية في شكل قصة كالإلياذة و الشهنامة[3].

وأضاف "شوقي ضيف" أن قصائده طويلة فالقصيدة منه تمتد إلى آلاف الأبيات وتتوالى فيها حلقات من الأحداث، تنعقد حول بطل كبير وقد يوجد بجانبه أبطال ولكن أدوارهم ثانوية، وهي في حقيقتها قصة إلا أنها كتبت شعرا فالتسلسل القصصي فيها دقيق والانتقال بين أجزائها منطقي ومحكم وهي قصة تفسح للخيال مجالا واسعا ولذلك كانت تكثر فيها الأساطير و الأمور الخارقة[4].

1 _ طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، ط1، لونجمان 200، مصر، ص 280 .

2_ ليان مانفريد : علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، ص 55.

3_أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، دط ، دار نهضة ، دت ، مصر ، ص 30 .

4_ شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، ط 11 ، دار المعارف ، دت ، مصر ، ص 189 .

ثانـيـا: بين الشعر القصصي و القصة الشعرية

الشعر القصصي قسم من أقسام الشعر الغنائي تتحقق فيه بعض عناصر القص وخصائص الحكي؛ والحرص على وضع إطار قصصي للقصيدة ، في حين أن القصة الشعرية : قصة نثرية تتميز بأسلوب شاعري في التعبير[1]

وتكمن أوجه التقارب بين هذين النمطين في أن إدراك المعنى يأتي من تجاوز الكلمات والجمل بعضها في جانب بعض، وإذا كان التجاوز مألوفا في القصة حيث أن القصة لغة نثرية تكتب سطورها ممتدة من صفحة لكتابة ، فإننا مازلنا نألف أن يكتب الشعر في شكل سطور يتراص بعضها أسفل بعض وهي سطور تطول أو تقصر في الشعر الحر وفق نظام الوزن، أما الشعر القصصي فهو يحاكي القصة النثرية في الامتداد بالسطور مع الاحتفاظ بالوزن في أغلب الأحيان، وربما يرجع إصرار بعض الشعراء على أن تكتب القصيدة على هذا النحو إلى أنهم يوحون إلى القارئ بأنه يقرأ قصة أو شبه قصة وثم فلا ينبغي أن يقف بالمعنى عند نهاية السطور بل عليه أن يقرأ السطور ملتحمة حتى تنتهي الفقرة ثم الفقرات التالية، فالتجاوز يعني الإضافة وذلك عندما تضاف الجزئية إلى ما قبلها ونمهد إلى ما بعدها، وعندما ترص الجزئيات بعضها بجانب بعض في شكل سطور كاملة فإنها تؤدي في النهاية إلى المعنى الموحد الذي أسهمت في الجزيئات المتراصة السابقة[2]

وكما اقترب الشعر من القصة باصطناع لغة السرد القصصي على نحو لا يفقد الشعر نكهته وخواصه المميزة له، كذلك تصطنع القصة من ناحيتها لغة الشعر الجديد التي تسرف في التهويم تجنبا لتحديد الأشياء، فهي لغة تشد الانتباه إليها في حد ذاتها فالكلمات فيها تكف أن تكون دالا لمدلول بل هي الدال والمدلول في آن واحد،أما لماذا يلجأ الشاعر إلى

1_ طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، ص 280 .

2- نبيلة إبراهيم : فن القصة بين النظرية والتطبيق ، سلسلة الدراسات النقدية ، دط ، مكتبة غريب ، دت ، مصر ، ص 239.

هذه اللغة، فلإدراكه أن رسالة لغته تسمو فوق المحتوى الذي يمكن أن تختزل فيه إن هذه اللغة عنده لم تعد مجرد وسيلة للأفكار و الكشف عن المعنى بل إن وظيفتها الأولى تشئ الأشياء و تشئ العلاقة الغريبة بين الأشياء المتنافرة[1]

و بقدر ما اقتربت لغة القص من لغة الشعر اقتربت أنا القص من أنا الشاعر فكلاهما يطرح حلا للمشكلة، بل يكفيه تسجيل العلاقة المهتزة بين الذات والموضوع نتيجة الفجوة الكبيرة بين الخيالي و التجريبي وكلاهما يعيش على مشارف الواقع و المحدود ويترك العنان للخيال و اللامحدود وكلاهما ألغى استقلالية المكان بأوصافه المحددة ليصبح المكان جزء من التجربة الذاتية التي تحمله معها في لا محدوديتها، وكما أغفل المكان بهويته التاريخية أغفل الزمن التاريخي الذي يربط الأفعال واحتمالاتها بالحياة على المستويين الكوني والوجودي ليحل محله زمن كلي مهمته تحقيق رحلة كشفية لعالم الذات حيث يختلط التجريبي بالخيالي.[2]

1- نبيلة إبراهيم : فن القصة بين النظرية والتطبيق ،المرجع السابق : ص 242 .

2-المرجع نفسه : ص 246 .

ثـالـثـا: أشكال السرد

اعتبر "عبد المالك مرتاض" السّرد يتحقق عبر آليات يركز السّارد عليها و يتخذ أشكالا متعددة عن طريق تعددية الضمائر، والضمائر التي يبنى من خلالها الخطاب السّردي ثلاثة هي: أنا _ أنت _هو و رأى أنّ اصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا مع الزّمن من وجهة، ومع الخطاب السردي من وجهة ثانية ومع الشخصية و بنائها من وجهة أخرى[1]

1/ السرد عبر ضمير الغائب :

يعد ضمير الغائب أكثر الضمائر قدرة على السرد في الأعمال السردية وأكثرها انتشارا وتداولا حيث ارتبط منذ القدم بالسرد الشفوي ثم بعد ذلك بالكتابي[2] لجملة من الأسباب لعل من أهمها:

_أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار إيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا إلا إذا كان محروما مبتدئا، إن السارد يغتدي أجنبيا عن العمل السردي وكأنه مجرد راو له بفضل هذا الهو العجيب[3]

إذا ضمير الغائب في الرواية" هو السّر الذي من أجله كانت الحكاية ودارت عليه الرواية، إنه يعني إن شئت :أنا وإن شئت أنت فأنا هو وهو أنت إن "هو" يعني الوجود في جماله ودمامته وسعادته وشقاوته وبدايته ونهايته[4]، وإنه في الخطاب الشعري يلعب نفس الدور ولكنه يلتصق في بناء النص بالسارد بمعنى أن "هو" تعني "أنا" ويمنح السارد في

1_ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، سلسلة كتب ثقافية وشهرية ، د.ط ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1998 ، الكويت ، ص 152 .

2_ عبد الناصر هلال : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، مركز الحضارة العربية ، 2006 ، مصر ، 174 .

3_ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 153 .

4_ المرجع نفسه : ص 156 .

الوقت نفسه فرصة تأمل ذاته من الخارج في آن، كما أنه يترك مساحة للتأويل الدلالي ويفتح مجال النص وحركته التي تصبح حركة جمالية أكثر منها حكائية، كما أنه يفتح مجالا للاحتكاك و الصراع والاحتدام بين السارد و شخصيته التي يشير إليها ضمير الغائب لتبدأ منه وتعود إليه موهما القارئ بالثنائية والأحادية في آن[1].

ويكشف ضمير الغائب في الخطاب الشعري عن تجل يكتنفه الاغتراب و الشعور بالتحول والتعدد في تركيبة الذات السادرة " إن الهو حياة أدبية، صورة خيالية عجائبية سحرية، سحرية عجائبية أسطورة واقعية، واقعية أسطورية[2].

غير أنه لا يذهب في الاعتماد عليه إلى الكائن الورقي كما يرى بارت بل يذهب إلى الإنسان/ الراوي في غالب الأمر، ويأتي ضمير الغائب أحيانا محددا بالإشارة إلى شخصية إما عبر العنوان أو إشارة في نهاية القصيدة أو تصريح بالاسم في متن الخطاب وفي هذه الحالة يظهر صوتان سرديان في النص السردي الراوي/الشاعر وصوت الشخصية المعبر عنها بضمير الغياب، وتكون فرصة السرد أكثر من خلال علاقة السارد والمسرود عنه خصوصا أن الشخصية المعبر عنها ليست كائنا ورقيا وإنما كائن إنساني يضفي على تجربة الراوي ورؤيته أبعادا دلالية وجمالية[3]، فالشاعر عدنان الصائغ يستخدم ضمير الغائب في قصيدته : " تفاصيل لم تنشر من حياة المقاتل الفنان" حسين حيدر الفحام"

كنت أبصره

هائما ... في الحدائق

يبحث عن زهرة ... أو كتاب

1_ عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ص 175 .

2- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 157.

3_ عبد الناصر هلال : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ص175- 176 .

يشاطره الليل ...و النجمة الساهرة

وفي الشرفة المستحمة تحت ضياء القمر

كان يرسم لوحاته ...

وعيون التي...!!

وطيور الحبارى تحلق زاهية

في سماوات قريته الرائعة

يشرب الشاي في عجل

ويغادرنا...

نحو "باب المعظم"

العالم السردي في هذا النص يطل بملامحه منذ العنوان(تفاصيل من حياة المقاتل...) وتفتح المساحة السردية حين يتصدر الدفقة فعل السرد(كنت) ثم يأخذ ضمير الغائب في تشكيل بنية النص متداخلا مع ضمير المتكلم/ السارد/ الراوي الذي يكتفي بالتعليق على حركة ضمير الغائب المشتبك مع الشخصية المسرود عنها، فيتحول القص/السرد من عالم الشخصية الحيادي الذي يرقبه الراوي إلى تداخل الفعل وتحول الفردانية إلى الجماعية:(كنت أبصره)–يشرب الشاي – يغادرنا

لقد فتح ضمير الغائب مساحة كبيرة للسرد أتاحت فرصة انتشار التفاصيل وعالم الشخصية المسرود عنها خصوصا مع تردد الفعل السردي (كان) الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، وأحيانا يأتي ضمير الغائب في الخطاب الشعري محيلا إلى الراوي نفسه فتصبح الشخصية والراوي متماهيين ومتداخلين يتحركان حركة سردية تثري الخطاب وتفتح

آفاقه الدلالية و تجعل القارئ متصلا بالنص ومنفصلا عنه في آن، متصلا بالراوي ومنفصلا عنه كذلك.[1]

يستخدم الشاعر مشهور فواز ضمير الغائب بوصفه أداة سردية تحيل إلى الراوي الشاعر كما في قصيدته:" علام تختلفون"

ألف الغناء

فصادقته الخيل،

وانتخبته قافلة الطيور،

ولم يزل حرفا بكراسات أبناء البيوت :الطمى،

مصباحا،

عليه يؤنب الأطفال شمسا لم تضئ

ويهرولون

أمام أحجام الندى

وصلابة الجدران

يندسون في كفيه

يشدو بالغناء

فيستعيدون المسرة

يرقصون...

1_عبد الناصر هلال : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص 177 .

فهل عليه تشير ذاكرة الصباح؟[1]

يسيطر ضمير الغائب على عالم النص منذ العنوان فيحيل إلى مساحة سردية يتحرك في أرجائها الراوي الذي يكشف معطيات الشخصية التي يسرد عنها تؤكد في الوقت نفسه معطياته هو، إنه يتحدث بال(هو) بدلا عن ال(أنا) حتى يقف خارج الشخصية/ نفسه متأملا إياها و عالمها وكنهها و حركتها وعلاقتها بالعالم، إنه يعيد صياغة نفسه ساردا أحواله و رؤاه إنه الشاعر في تجل.[2]

2/ السرد عبر ضمير المتكلم:

في السرد الروائي يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير(الهو) الغائب وأحيانا يقوم الضمير باستدعاء السياق فالضمير(هو) يستدعي المستوى السياقي أما ضمير الخطاب فيسير إلى المستوى الاستبدالي،لأن الأول يفتح مساحة للحكي السردي كما يعد ضمير المتكلم في الخطاب الشعري ممثلا للحضور الأول للضمائر لأن السارد(هو) الشاعر والعالم يتحرك بين يديه عن طريق اللغة[3].

ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد و الشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية و لعل من جماليات هذا الضمير:

– يجعل ضمير المتكلم المتلقي يندمج بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية

1– مشهور فواز : تاريخ يؤرقه الضمأ ، سلسلة اشراقات أدبية ، دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1987، مصر، ص85.

2_ عبد الناصر هلال : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ص178 .

3_ نفس المرجع : ص 170 .

– كأن ضمير المتكلم يحيل إلى الذات بينما ضمير الغياب يحيل على الموضوع ف" الأنا"مرجعيته جوانية على حين أن "الهو"مرجعيته برانية

– إن ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس وغيابات الروح على حين أن ضمير المتكلم بما هو ضمير للسرد المناجاتي يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها بحق ويقدمها إلى القارئ كما هي[1]

يستخدم الراوي ضمير المتكلم مع زمن الماضي متلبسا فعل السرد(كان) الذي يحيل إلى الحكي والقص ففي قصيدة"كائنات مملكة الليل" يتخذ الراوي ضمير المتكلم ليفضح حاله و يرقب الذات وهي تتعرى من خوفها فلا تجد سوى الذكرى تتفكر في عالمها وتجترها رغبة في الشعور بالوجود أمام النفي و الاضطهاد والإحساس بالعجز و الاغتراب، فتواجه الحاضر المأزوم باستدعاء السلالة/ الآباء:

أنا إله الجنس والخوف آخر الذكور

[أظنها التقوى وليس الخوف

أراني أرد الخوف بالذكرى

فأستحضر في الظلمة آبائي

وأستعرض في المرآة آبائي

وألقي رأسي المخمور في

شقشقة الماء الطهور][2]

1_ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 159 .

2_أحمد عبد المعطي حجازي :مرثية العمر الجميل ، دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2003 ، مصر ، ص129

ويأتي ضمير المتكلم عند "محمود درويش" محتشدا بالسرد إذ يتجول بين التكلم الفرداني والتكلم الجمعي، فحين يأتي أحدهما فإنما يشير إلى الآخر إعلانا بوجوده في ظل محاولات التغريب و التغييب التي تمارس على حضوره ووعيه بثقة دائمة فمن القصائد التي تشير إلى حضور الذات الفردانية عبر ضمير المتكلم قصيدة "أنا من هناك"

أنا من هناك، ولي ذكريات ولدت كما يولد الناس، لي والدة

وبيت كثير النوافذ، لي إخوة، أصدقاء وسجن بنافذة باردة

ولي موجة خطتها النوارس، لي مشهدي الخاص، لي عشبة زائدة

ولي قمر من أقاصي الكلام ، ورق الطيور، وزيتونة خالدة

مررت على الأرض قبل مرور السيوف على جسد حولوه إلى مائدة

أنا من هناك، أعيد السماء إلى أمها حين تبكي السماء على أمها

و أبكي لتعرفني غيمة عائدة

تعلمت كل كلام يليق بمحكمة الدم كي أكسر القاعدة

تعلمت كل الكلام، وفككته كي أركب مفردة واحدة

هي : الوطن[1]

احتشدت الذات بحضور فاعل فتماهت مع موضوعها بعد أن أعلنت عن وجود عيني (أنا) فاتحة مسارا سرديا عبر احتكاكها بالأشياء أو خلقها إحداثا جزئيا وصولا إلى محاولة خلق وجود آخر يكمن في الحلم: تحويل الطموح و الحلم إلى وجود ملموس والتحول من

1-محمود درويش : الديوان ، المجلد 3، ط1، رياض الريس ، 2005، ص 133.

الغربة الدائمة إلى التحقق عبر اللغة / السرد(تعلمت كل الكلام) وصولا إلى ميلاد دائم للذات الساردة(أركب مفردة واحدة هي الوطن)[1].

3/ السرد عبر ضمير المخاطب:

يأتي ضمير المخاطب في المركز الثالث بعد ضمير الغائب والمتكلم ذلك:"أن هذا يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا هو لا يحيل على خارج قطعا ولا هو يحيل على داخل حتما ولكنه يقع بين بين يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب ويتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم.[2]

و الوظيفة التي يقوم بها ضمير المخاطب وظيفة سردية أساسا وهو في كل الأطوار و الأحوال يوقع حدثا سرديا.[3]

أما ضمير المخاطب في الخطاب الشعري فإنه يخلص البناء النصي من غنائية البناء وتسطيحه و يضفي عليه تماسا وحركية تجعله أكثر تواترا، في الوقت الذي يمنح الراوي فرصة مراقبة الذات وتأملها والحوار معها، بل إنه يصنع حالة الحصار والمراقبة لها و هي تناوش الوجود و تحدد علاقتها بالعالم.

يكون الرواي في هذا النوع متكلما ومتلقيا، وتظهر ملامحه بصورة اكبر في الشعر فالراوي هو الشاعر، يكلم نفسه ويحاصرها، ويفرض علاقة قرائية من خلال خطاب تكون المساحة بين: المرسل–الرسالة–المرسل إليه،ضيقة حتى يتوحد المرسل بالمرسل إليه منتجا رسالة إزدواجية تذهب إلى الأنا والآخر في آن فتوجه السارد إلى المسرود.... وإهتمامه

1_ عبد الناصر هلال : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ص 173 .

2_ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 163 .

3_ المرجع نفسه : ص166 .

بإقامة صلة به، بل من خلال حوار حقيقي معه...أو تخيلي أو الحفاظ عليه...توافقه وظيفة تذكر في الوقت نفسه بالوظيفة الإنتباهية[1] والوظيفة الندائية.

وضمير المخاطب في الخطاب الأدبي يحركه في اتجاه الشعرية ويفرض على بنيته الإيجاز؛ لذا تتسم بالكثافة وينحاز إلى المجازية ويكثر تردد اللغة العليا التي تتحقق عبر انتهاكات واعية، ومن هنا يفرض ضمير الخطاب – بين الراوي والمروى له– نمطا خاصا يحددانه معا لحظة تبادل العلاقة بينهما على أنهما – في تلك اللحظة – وجهان لعملة واحدة ففي غالب الأمر يكونان الشاعر نفسه، أما العلاقة بين الراوي والشاعر و المتلقي الفعلي فتتحدد عبر تحقق انفعالي وجمالي في آن واحد أما ما لا يحيل إلى الراوي فإن الشاعر يحدد مسار ضمير المخاطب حيث يعلن إما في العنوان أو في المتن بذكر الشخصية المعينة بهذا الضمير وعلى الرغم من هذا الحضور الخارجي الذي يقوم به ضمير المخاطب في الخطاب الشعري فإنه يفتح مجالا للتداخل مع الشخصية و كشف أبعادهما معا قد تصل إلى درجة التماهي بينهما، وحين يصف السارد في ظل هذه العلاقة عالم الشخصية فإنه في الوقت نفسه يصف وعي نفسه ومما يشير إلى هذه التداخلية والتماهي والتحول من ضمير المتكلم الجمعي الذي يحتوي الأنا و الآخر إلى ضمير المخاطب الذي يحتوي الأنا والآخر كذلك[2]، وهذا ما فعله أبوسنة في قصيدته

" البحر موعدنا"

البحر موعدنا

و شاطئنا العواصف

جازف

1–عبد الناصر هلال: اليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ص180–181.

2_ المرجع نفسه : ص182.

فقد بعد القريب

ومات من ترجوه

واشتد المخالف

لن يرحم الموت الجبان

ولن ينال الأمن خائف

جازف ولا تأمن لهذا الليل أن يمضي[1]

يقوم المخاطب في هذه الدفقة بدور سردي فمن خلاله(أي الضمير) يتحرك الحدث ويشتبك الصوتان: الراوي و الشخصية في الوقت الذي يتحول فيه ضمير المتكلم(أنا) المضاف إلى موضوعه الجمعي من الجمع إلى الأفراد، وهنا يقف الراوي أمام الشخصية من جديد ليعرى ذاته وعلاقته بالعالم ومعطياته[2] .

رابـعـا: أنواع القصص الشعرية عند إيليا أبي ماضي

1/ القصص التاريخية عند إيليا أبي ماضي :

من موضوعات القصة الشعرية التاريخ الذي نال اهتمام الشعراء أكثر من غيره بحيث وجدوا فيه مادة غزيرة للتعبير، فاستقوا كثيرا من الأحداث الهامة و أحيوها وضمنوا قسما منها تأريخ ما أهمله التاريخ، كما أبرزوا فيه الجانب الخلقي فعرضوا مآثر العرب و مناقبهم والجانب البطولي فنسجوا حول بعض الشخصيات البارزة قصصا شعرية ناجحة والمتصفح للتاريخ سيدرك تنوع مصادره فمنه ما أخذ من القرآن، ومنه ما استمدت موضوعاته من تاريخنا الأدبي أو القومي في فتراته البعيدة أو القريبة، وقد اختلفت أغراض هذه القصص

1- محمد إبراهيم أبو سنة : البحر موعدنا ، ط2 ، دار غريب ، 1997، مصر ، ص 13_ 14.

2_عبد الناصر هلال : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 182 .

فبعضها يستهدف مجرد تصوير الحادثة لطرافتها،و بعضها الآخر يصور مأثرة من المآثر، أو جانبا مظلما يمثل نقيصة من النقائص بقصد العبرة و الموعظة.[1]

وللقصص التاريخية خصائص يمكن عدها فيما يلي :

– تنوع مصادر هذه الأقاصيص و اختلاف منابعها، فمنها ما اقتبس من القرآن الكريم، ومنها ما استمد من التاريخ العربي القديم و بعض تقاليده أو من الأدب العربي.

– تناول بعض الشعراء الحادثة كما وقعت في التاريخ أو كما وردت في المصدر الذي أخذ منه و نسج حولها قصته الشعرية، وبعضهم الآخر قد غير و أضفى عليها لونا من الخيال حتى بدت مختلفة فجعلها أكثر فنية و قوة تعبيرية.

– تجلي مكارم الأخلاق و المناقب العربية الأصيلة .

– على أن أساليبهم قد اختلفت باختلاف قرائحهم الشعرية، فبعضهم كان يعمد إلى توشيح أسلوبه بالصور الخيالية و الزخارف الفنية فتبدو قصيدته في ثوب قشيب وفي مقدمتهم شبلي الملاط، وعمر أبو ريشة و بعضهم الآخر كان يعتمد على التصوير برسم الوقائع الموحية التي تهيئ الجو العام للقصة و البيئة التي وقعت فيها وهذا واضح عند كل من إلياس أبي شبكة، إبراهيم العريض و الأخطل الصغير وغيرهم.

– اعتماد معظم الشعراء على الحادثة أو الواقعة قبل أي عنصر آخر ولكن بعضهم كان يعنى بالمواقف المتعددة ، وآخرون عنوا بالعرض و الحبكة الفنية[2].

ومن بين النتاجات التي اشتملت على بعض الأقاصيص التاريخية ديوان إيليا أبي ماضي في مقدمتها سقوط" بورت أرثور" وهي ميناء في شمال شرقي الصين (منتشوريا) احتلها الروس سنة 1898، ثم اليابان بعد عملية حربية ضد الأسطول الروسي عرفت بحصار

1- عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ط1 ، دار الفكر ، 1984 ، سورية ، ص 55 .
2_المرجع نفسه: ص 122_ 123 .

"بورت أرثور"، ثم انتقلت إلى الصين 1904، وصف إيليا من خلال هذه القصة سقوط الميناء بيد الأجانب وتحدث عن شخصيات بارزة مستفادة من وقائع تاريخية حدثت من قبل كالقائد الياباني "نوجي" ، ومن الخصائص المذكورة آنفا في هذا النص الاستمداد من أحداث هذه الحرب كما وقعت في التاريخ، بالإضافة إلى تجلي الصور الخيالية فيها منها أوصاف دقيقة لأبطال الحرب وجنودهم[1] حيث خص بها معظم أبيات القصيدة القائل فيها :

من أسود تسربلت بالحديد ومن الجن في وراء الجنود

ينشدون الوغى و ما ينشد ال حسناء غير المتيم المعمود...

وخميس يحكي النجوم انتظاما عجبا من كواكب في بيد...

قاده ذلك الغضنفر(نوجي) ويناط الحسام بالصنديد

يا يراعي سل بورت أرثور عنه إن تلك الحصون خير شهود[2]

و في النهاية بعد تقديم صور مشهودة من هذه الساحة الحربية ووصف أحداثها كما حدث في التاريخ، يصور المعركة التي نشبت بين المتعارضين في تسخير الميناء ، إذ سخرتها الروس ثم اليابان بعد عملية حربية بأيدي الأعداء وقد عجزت أهاليها عن دفع هذه المصيبة الفادحة، إذ رضوا بتسليمها و انحطاطها بعد أهوال حدثت وقد أخذت منهم بالسطوة والقدرة [3] عليها كما يقول:

صبر الروس صبر أيوب للبلوى على ذلك العدو العنيد

1_ صادق فتحي دهكردي _ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي، بحوث في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية، العدد 5، خريف وشتاء/ هـ_ ق 1390 هـ ش، جامعة إصفهان، ص 90

2_ إيليا أبو ماضي : الديوان ، دط ، دار العودة ، دت ، لبنان ، ص 286 .

3- صادق فتحي دهكردي _ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي ، ص91.

غير أن الأيام طالت و"ستوسل" يمني أجفانه بالهجود

فتولاهم القنوط من النص ر فردوا أسيافهم للغمود

كان هذا للصفر عيد وعند الر وس ضربا من الليالي السود

قلعة صانها الزمان فلولا كيد نوجي لبشرت بالخلود[1]

فنرى الشاعر في هذه القصيدة يأخذ مادة شعره من التاريخ ويعتمد على الحادثة قبل أي عنصر آخر، ويرسم الوقائع في هذه المعركة ثم هو بوصفه شاعرا إنسانيا لم يغفل بالتأثر بها و بقدر مستواه الفكري سعى بشكل غير مباشر لنقل الحوادث والمواعظ التي فيها بكل دقة وعناية، وكذلك صور من خلالها اتحاد الأقوام الأجنبية للسيطرة على البلدان الضعيفة التي أصبحت الفرقة صفة بارزة فيما بينهم و يدعوهم إلى المؤازرة والاتحاد اتجاه الأعداء، ويدعو المظلومين المضطهدين إلى القيام ضد الظلم و الاستعمار و الصمود في وجه الظالمين و المستعمرين لبناء مجتمع إنساني مثالي حر[2].

2/ الأسـطـورة الـــرّمـزيـة عند إيليا أبي ماضي :

مما لا يخلو من الصلة بالقصص التاريخية الأساطير الرمزية، والأسطورة عادة هي قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى الخوارق الطبيعية من الأبطال ...تبدو فيها محاولات الإنسان لتفسير علاقاته بالكون والعالم، أو تفسير وجود بعض العادات والنظم الاجتماعية أو الخصائص المميزة للبيئة التي يعيش فيها خالق الأساطير نفسه، وهي في هذه الحالة تنطوي على فهم ديني معين بالنسبة للشعب الذي رواها[3].

1_ إيليا أبو ماضي : الديوان ، ص 288

2- صادق فتحي دهكردي _ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي، ص91.

3_ سليمان مظهر : أساطير من الغرب ، ط1 ، دار الشروق ، 2000 ، مصر ، ص 5 .

و لا شك أن كل هذه الأساطير قائمة على أساس من الحقيقة، غير أن الخيال الإنساني مع مر الأيام ألبس الحقيقة من الأوهام أردية جعلتها بعيدة عن المعقول، وإن تكن قريبة محببة إلى النفوس ومع ذلك فأغلب الأساطير يدور حول إنشاء حياة أفضل، وهي محاولات نشأت مع نشوء الإنسان يفسر بها أهم المشاكل التي واجهته في بدء حياته على الأرض[1].

وكثيرا ما تتحقق هذه الأساطير عن طريق رموز معينة تبين المعاني الأصلية على أن الرمز يعد محورا لبعضها، فتصبح القصة الرمزية تشير إلى ماوراءها من معان يشف عنها الرمز ذاته وبسبب هذا التشابه و التقارب لا بد من انضمام القصص الرمزية إلى قصص الأساطير و الخرافات التي تشتمل على الرمز، هذه القصص أكثرها حادثة متصورة أو شخصية متخيلة ترمز في جملتها إلى معنى من المعاني التي ينقل عبرها الشاعر مقصوده الرئيسي إلى المخاطبين و يستمد منها للتعبير عن الرموز التي لا بد للمخاطب أن يحلها حتى نهاية القصة ومن خلال ذلك يمكن له الوصول إلى المعاني المقصودة التي نسجت ما بين تلك السطور[2]

وللأسطورة الرمزية ميزات أبرزها:

– مصادر هذه الأساطير يونانية في الغالب مثل أسطورة " التمثال الحي" و" هرقل ديانيرة " لإبراهيم العريض و" أكاروس" للعقاد وبعضها استقي من الأساطير الهندية أو الصينية

– كثير من هذه القصص يرمز إلى معان سامية كتخليد الفن و الجمال والحب و الوفاء ، وبعضها صور جانبا من العواطف الإنسانية كالغيرة وحب الشهرة و الطموح كما في أسطورة " أكاروس " للعقاد

1_ سليمان مظهر : أساطير من الشرق ، ط1، دار الشروق، 2000،مصر،ص5.

2_ صادق فتحي دهكردي _ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي ، ص 91 .

– الأقاصيص الخرافية و شبه الأسطورية كانت تستهدف أغراضا اجتماعية تبين بعض العادات و التقاليد أو تبحث في المرأة و خلقها فترمي في الغالب إلى معان خلقية و اجتماعية كقصة "البنفسجة" لنقولا فياض " الحجر الصغير" لإيليا أبي ماضي و "مصرع بلبل" لإبراهيم الطوقان[1].

إن " أمنية إلهة" لإيليا أبي ماضي تروي قصة إله أحب إلهة في عنفوان شبابه، فطلبت منه معجزة لم يقدمها أحد من الآلهة قبله حتى يصبح سيد الآلهة فتفتخر به أمام سائر الآلهات ولا يزال الإله يسعى لتحقيق أمنياتها حتى قدم معجزات كثيرة إذ كسا الأرض من أجلها أزهارا جميلة، وزين السماء بالكواكب وعلم الطير درس الحب و المحبة، ثم دعاها إليه كي تبارك صنعه فأشادت بموهبته ولكنها كانت معترضة على ما حققه قائلة:

فدنياك هذي على حسنها وسحر مشاهدها والصور

تشاركني سائر الآلهات لذاذتها و نساء البشر[2]

وكأنها تريد دنيا خاصة لنفسها، فيها تبقى أشعة بعد رحلة النجوم وتحس فيها أنها قد خلقت بلا جسم خلقا متميزا عن الآخرين،أو ترى خمرا بلا كؤوس وعطرا بلا زهور، وملخص القول أنها تريد كل مالم يوجد من قبل ولن يوجد بعد، سمع الإله الفتى أمنيات محبوبته، فتألم تألما شديدا، لأن تحقيق أمنيات مثل هذه يحتاج إلى بذل الجهد، فذهب إلى البحر والبر عساه يجد طريقا لتحقيق ما يصبو إليه، ثم رجع وأتاها، فظنته جاءها معتذرا، فقال إن ما تطلبينه يوجد عند شاعر ساحر، فأخرج خيطا قصيرا يضرب إلى لون التراب ورقة الشعر غضبت الآلهة وقالت :أتسخر مني ؟ فأجاب أمهليني ياربتي ثم شد خيطه إلى آلة وحركه دون أن يسمع منه حركة[3]

1_ عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص 167_ 168 .

2_ إيليا أبو ماضي : الديوان ، ص 142 .

3_ صادق فتحي دهكردي_ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي ، ص 92 .

ففاضت خمور وسالت دموع وشعت بروق ولاحت صور

فصاحت به وهي مدهوشة ألا أن ذا عالم مختصر!

فيا ليت شعري! ماذا يسمى؟ فقال لها أن هذا الوتر[1]

القصة خيالية رمزية وغرضها الرئيس موضوعات إنسانية من عاطفة الحب الصادقة، وتحمل المشاق الكثيرة للوصول إلى الغاية، حيث لاشيء يمكن أن يحول دون تحقيق أمنيات المحبوب من قبل المحب فالعالم لابد وأن يخضع للحب وللعشق[2]

3/القصة الاجتماعية عند إيليا أبي ماضي :

يرتبط هذا النوع من القصص بما يفسر معنى الحياة كلها: إما في مجال الأمراض الاجتماعية بما فيها الفقر والمرض والجهل اليتم والحرمان، وإما في مجال الانحلال الخلقي كالغش والغدر والكبرياء، أو أقاصيص من وحي الحرب، وإما في قضايا الزواج، وفي مقابل ذلك دعا الشعراء إلى المثل العليا كالشرف الأمانة والوفاء أو تمجيد الأم وتفسير معنى الحياة و أقاصيص عن الحياة والموت[3].

ومن أهم ميزات القصة الاجتماعية ما يلي:

_ الملاحظ على هذا القسم أنه كثر وتضخم حتى طغا في اتساعه على سائر القصص الشعرية نظرا لما تنطوي عليه من تنوع الموضوعات وما تحتويه من مضمون يجذب الناس إليه كونه غالبا ما ينتزع من صميم الحياة الواقعية الاجتماعية.

– غرض نظم هذه القصص هو الإصلاح الاجتماعي الموجه لذلك يشاهد غلبة عنصر الوعظ والتوجيه وقد بث فيها النقد الاجتماعي خلال الحوادث أو في نهاية القصة.

1_ إيليا أبو ماضي : الديوان ، ص 144 .

2_ صادق فتحي دهكردي_ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي ، ص 92 .

3_ عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص 239–240 .

_ ما يؤخذ على بعض الشعراء قطع أحداث القصة لإقحام المواعظ.

_تبرز في هذه القصص نزعة إنسانية واضحة أو لمحات إنسانية رائعة ولا سيما في معالجة قصص مآسي الحرب والمجاعة وغيرها.

– إن في أسلوب الشعراء عناية بالحادثة والموقف قبل الاهتمام بأي عنصر آخر[1].

وقد شمل ديوان أبي ماضي على نماذج من هذه القصص فهو شاعر الحياة والاجتماع غرضه الإنسان بجميع تأملاته ونزعاته، ومن أجمل ما يصف فيه حب الأم قصيدة" هي " التي فيها حكاية عن لسان شاعر ساحر حيث يقول: إن أحد الأمراء الأثرياء يدعو أصدقاءه في إحدى الليالي إلى مأدبة، فاجتمعوا في المجلس وعندما جلسوا وطاف الساقي بالكؤوس، نهض الأمير ورفع كأسه وقال: يا أصدقائي! إنني أحسو كأسي على نخبكم

ونخب معبودة قلبي، إنها محبوبتي " لمياء"[2]

قام أمير القصر في كفه كأس أعارته معانيها

وقال: ياصحب على ذكرهم أملأها حيا وأحسوها

وذكر من قلبي عبد لها ومهجتي إحدى جواريها

حبيبتي لمياء سميتها ولم أكن قبلا أسميها[3]

ثم قال لضيوفه: إن لكل منكم حسناء مثلي، وما أنا وحدي الصب فيكم فمن كان عنده صبوة فليخبر عنها بالفور فنهضوا جميعا ورفعوا كؤوسهم وشربوا منها:

فنهضوا ثانية كلهم ورفعوا الكاسات تنويها

1_عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص 316_ 317 .

2_ صادق فتحي دهكردي _ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي ، ص 93 .

3_ إيليا أبو ماضي : الديوان ، ص 812 .

كلهم يشرب سر التي يهوى من الغيد ويطريها

غير أن فتى ذكيا ذا وجه حسن كان بينهم وقد شاركهم كأسهم الأولى، ولكنه لم يشرب الثانية فقال الجميع صاخبين وأنت؟ هل تحب حسناء

وكان في الشرب فتى باسل طلعته تسحر رائيها

شارك في أول أقداحهم ولم يشاركهم بثانيها

وأنت؟ قال الصحب واستضحكوا هل لك حسناء تحييها؟[1]

فأجاب نعم، إنني أحب من يفديني بروحها كما أفديها بروحي، إن صورتها مطبوعة في قلبي ولاشيء يمحوها حتى الموت، ثم قال مطرقا رأسه:هي أمي الحنون:

قال أجل أشرب سر التي بالروح تفديني وأفديها

صورتها في القلب مطبوعة لا شئ حتى الموت يمحوها

لا تترضاني رياء ولا تلثمني كذبا وتمويها ...

فصاح رب الدار يا سيدي وصفتها لما لا تسميها؟

أتخجل باسم من تهوى؟ أحسناء بغير اسم؟

فأطرق غير مكترث وتمتم خاشعا... أمي![2]

تمتاز هذه القصة بالحركة الحيوية والتي تستهدف تجليل مكانة الأم في المجتمعات المختلفة وتفضيلها على الأهواء المادية التي تتجلى عند بعض الشباب نتيجة غورهم في الفساد الخلقي والمواهب الظاهرية التي تزول بسرعة، ولن تبلغ شأو حب الأم بتاتا لأن الأم هي

1- إيليا أبو ماضي: الديوان، ص 812-813.

2- إيليا أبو ماضي: الديوان، ص 813

التي تتحمل المشاق الكبيرة من أجل رخاء أولادها ولن تغفل عنهم ساعة، ففي هذا كله ما يسوق الشاعر على قول شعر يختص بتكريم مكانتها وتبجيل شأنها الرفيع[1]

4/ القصص الوعظية والتعليمية عند إيليا أبي ماضي :

القصة الوعظية التعليمية أكثرها تجري على لسان الإنسان، كما قد تكون على لسان الإنسان والحيوان، أو على لسان الحيوان فقط، ترمز إلى شخصية من الشخصيات الإنسانية وتشف عنها بوضوح والهدف من هذه الحكايات اجتماعي سياسي[2] ويستنبط من حقيقة هذه القصة أنها باعتبارها وعظا وتعليما للبشر لعلها من أحسن ما يسوق المخاطب إلى لبس ثوب العمل، والإفادة من تجارب شعراء يصدقون في إظهارها وهذا يعود إلى كيفية استخدام هذه المواعظ لديهم وجهدهم لتنتقل هذه التجارب، كما أن بعضهم ينجح في هذا المجال وبعضهم يشير إلى تجاربه بعد غموض ولبس يقع المخاطب عندهما عسيرا ، لكن ما قصدناه في هذا الموضوع يظهر في أسلوب مفيد وخاص يستفاد منها للتعبير عن قصصنا الوعظية التعليمية[3].

وللقصة الوعظية التعليمية خصائص تتمثل فيما يلي:

_ هدف هذه الحكايات في الغالب اجتماعي غير أن بعضها كان ذا مغزى سياسي أو إنساني.

_ انتقاء هذه الحكايات للدخول في الموضوع مباشرة وتختتم ببيت أو أكثر يتضمن العبرة التي يرمز إليها الشاعر ولكن بعضها قد يفتتح بحكمة أو بموعظة.

1_ صادق فتحي دهكردي _ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي ، ص97.

2- عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص 169

3- صادق فتحي دهكردي _ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي ، ص97.

_ معظم الشعراء كانوا يحرصون على توفر التشابه الكبير بين الشخصيات الخيالية التي تستخدم رمزا، وبين الشخصيات الحقيقية التي تمثل المرموز إليهم في الحكاية.

_ اعتماد معظم هذه الحكايات على الحوار أكثر من اعتمادها على العرض أو التعقيد أو الحل فلا تكاد حكاية تخلو من مثل: قالوا... وهو حوار سريع مركز[1].

ولإيليا أبو ماضي" الغراب والبلبل" التي قص فيها حكاية غراب ينقم على القضاء ويعترض على اهتمام الناس بصوت البلبل وعدم اهتمامهم به مع أن له مخلبا أشد وأقوى ولا فرق بينهما في الأجنحة فيقول:

قال الغراب وقد رأى كلف الورى وهيامهم بالبلبل الصداح

لما لا تهيم بي المسامع مثله؟ ما الفرق بين جناحه وجناحي؟

إني أشد قوى وأمضى مخلبا فعلام نام الناس عن تّمداحي؟[2]

ويختتم الشاعر القصة بأبيات حكمية لتتضمن العبرة التي يرمز إليها وهي تفوق الروح على الجسد والسريرة على الصورة حتى لعلنا لا نجد شيئا يفضل على هذا العنصر الشريف لأنه جوهرة الحياة المعنوية ويعلو على العناصر المادية فله منزلة عالية عند الشاعر حيث يقول:

ليس الحظوظ من الجسوم وشكلها السر كل السر في الأرواح

والصوت من نعم السماء ولم تكن ترضى السما إلا عن الصداح

حكم القضاء فإن نقمت على القضا فاضرب بعنقك مدية الجرّاح[3]

1- عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص 188-189 .

2_ إيليا أبو ماضي : الديوان ، ص 235 .

3_ إيليا أبو ماضي : الديوان ، ص 235 .

ترمز هذه القصة إلى بعض الحقائق الاجتماعية التي لا تبتعد عن جسم المجتمع باعتباره ميدانا للقضايا اليومية إذ كما يفهم من ظاهرها عد الظواهر المفتتنة وسيلة للتفاخر و الاستعلاء على الناس، وهذا كله من الصفات المذمومة وموضوع يحتاج إلى العلاج و الشاعر باستخدام هذه الحكم يقوم بأداء مهمته الشعرية ، إذ أن الله خلق الجسم والروح وجعل الفضل للروح فكل ما سبق في تهذيب النفس والروح فله فضل في الوجود.[1]

5/ القصة الوطنية القومية عند إيليا أبى ماضي:

تعنى بارتباط الفرد بوطنه وحبه لطبيعته وأهله والعمل لخيره ومصلحته ومن البواعث التي أدت إلى نظم هذه القصص الأحداث السياسية وما لحق بالأقطار العربية من ظلم وطغيان في زمن الحكم العثماني من ناحية والاستعمار الفرنسي والإيطالي والإنجليزي من ناحية أخرى، وأشادت القصص الشعرية الوطنية بشجاعة المرأة وبطولاتها في مواجهة المستعمر، كما صورت ظلم الطبقة الحاكمة ونددت باستبدادها واستبداد الأتراك والمستعمرين، ورسمت ملامح واضحة لبعض الثورات الوطنية وأقاصيص عن مأساة فلسطين[2]

أما خصائص القصص الوطنية القومية فهي:

_ الاعتماد على التلميح لا التصريح أولا وعلى ضرب الأمثلة الوطنية عن الأمم الأخرى.

_ عدم ظهور علاقة واضحة بين موضوع القصة الوطنية وبين جودة بنائها ونسجها من حيث الفن القصصي، وعدم وجود موضوعات معينة تساعد الشاعر أكثر من غيرها على قوة البناء والتعبير.

_كان للقصة الوطنية طفولة وشباب لذلك يلاحظ أن التوفيق الفني الذي توفر في بناء

1- صادق فتحي دهكردي _ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي ، ص 97 .

2-عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص 319-320 .

القصة وإحكام نسجها والعناية بالبناء وإبراز الحدث فيها كان في القصص التي نظمت مؤخرا[1]

ومن القصص الوطنية القومية قصة" الشاعر والملك الجائر" التي يطلب فيها ملك متكبر من شاعر أن يمدحه بسبب الاقتدار والتسلط على الكائنات التي يحصرها لنفسه وهو يشيد بنفسه قائلا:

إن لي القصر الذي لا تبلغ الطير دراه

ولي الروض الذي يعبق بالمسك ثراه

ولي الجيش الذي ترشح للموت ظباه

ولي الغابات والشم الرواسي والمياه

ولي الناس... وبؤس الناس مني والرفاه

إن هذا الكون ملكي، أنا في الكون إله[2]

ويرفض الشاعر جميع مدعيات الملك وما ينسبه لنفسه، خاصة عندما يدعي بأنه حاكم البحر والمياه فيقول:

والبحر قد ظفرت يداك بدره وحصاه لكن هل ملكت هديره؟

أمرجت أنت مياهه؟ أصبغت أن ت رماله؟ أجبلت أنت صخوره؟[3]

فاستاء الملك من معارضة الشاعر، وأمر الجلاد بقطع رأسه فقام الجلاد بأداء مهمته، وبادر

1_ عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث ، ص 357_ 358 .

2_ إيليا أبي ماضي : الديوان ، ص 770 .

3_ إيليا أبي ماضي : الديوان ، ص772.

إلى قتله بأبشع صورة يمكن تصورها، ولكن بعد توالي الأجيال وتقلب الأحوال تزعزعت أركان حكم الملك الجائر وغلبت عليه امارات الضعف.

وأخيرا يختم الشاعر هذه القصة ببيان دور أقوال الشاعر في المجتمع مصورا:

والشاعر المقتول باقية أقواله فكأنها الأبد

الشيخ يلمس في جوانبها صور الهدى والحكمة الولد.[1]

يتبين في هذه القصة قصد الشاعر في تبيين الدور الهام الذي يلعبه الشعراء في المجتمعات الإنسانية لأنهم يستطيعون أن يسوقها إلى جهات إيجابية من رد الفعل تجاه الأحداث المختلفة التي تعرض لها أو بالعكس، فيبين أبو ماضي أنه لكل كلام الشعراء تأثيره الخاص ولو ظهر هذا التأثير في الأجيال القادمة وبعد سنين.[2]

خامسا: رؤى السرد

مما لاشك فيه أن دراسة النص السردي تتطلب البحث في كيفية تقديم الأحداث، وهذا إنما يتم بربط العلاقة بين مؤدي الأفعال في القصة(الشخصية) وبين من يقدمها (السارد) أو الراوي، وتتحدد تسمية هذا الفعل" بالرؤية"

1_ الراوي > الشخصية (الرؤية من الخلف):

في هذا النوع يعرف الراوي أكثر من شخصياته، ولا يعنيه أن يشرح لنا كيفية وصوله إلى هذه المعرفة، فهو يستطيع برؤيته المجاوزة أن يخترق جدران المنزل الذي يصفه وجمجمة البطل الذي يتحدث عنه، وشخصياته لا تملك دونه سرا ولا تعرف عن مصيرها شيئا، ويتدرج هذا النوع في مراتب عديدة طبقا لمساحة الحقائق التي يعرفها الراوي وتجهلها أبطاله، ابتداء

1_ إيليا أبي ماضي : الديوان ، ص 775

2- صادق فتحي دهكردي _ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي ، ص 89

من رغباتهم اللاشعورية الدفينة إلى أقدارهم المحتومة،وما يدور في خلد كل منهم عن نفسه وعن الآخرين[1]

ومثالا عن ذلك كتابات الروائي "مرزاق بقطاش" التي عالجت الكثير من الوقائع التي صنعت مسيرة الثورة التحريرية وما رافقها من عناء وشقاء وفقر وحرمان، واصفا أصناف المعاناة التي اتسمت بها حياة سكان حي باب الوادي في ثنائيته الروائية" طيور في الظهيرة" و "البزاة" (...إن سكّان الحي يعودون من أعمالهم بعد كل يوم في المدينة البعض يأتي من الدرب، الذي يقود نحو الطريق العمومية المفضية إلى قلب المدينة، والبعض الآخر يفضل المجيء عبر حي باب الوادي اختصارا للمسافة ولكنهم حين يقتربون من الغابة يتكلمون فيما بينهم فهي مخيفة حتما)

نلاحظ أن الراوي الشاهد يتملك الشخصية ويبدو عارفا أكثر منها، فهو بذلك يختفي وراء ستار اللغة لعله يبدي حرصا على تتبع معاناة أولئك السكان، وما يعترض طريقهم عبر الغابة من مخاطر، كما يظهر لنا أيضا أنه متتبع لكافة المراحل الزمنية التي عاشتها الشخصية الرئيسية،[2] فضلا عن ذلك فإن تولستوي في أقصوصته الموتى الثلاثة يحكي بالتتابع قصة موت امرأة ارستقراطية ثم موت فلاح ، ثم موت شجرة ولم تكن أي من هذه الشخصيات الثلاثة قد أدركت هذه القصص الثلاث المجتمعة[3].

2_ الراوي =الشخصية: الرؤية مع .

في هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفة الراوي والشخصية، حيث نطلع على الأحداث وقت وقوعها كما أنه لا يمكننا معرفة مواقف وتعليقات الشخصيات إلا لحظة قيامها بذلك

1_ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط1 ، دار الشروق ، 1998 ، مصر ، ص 291 .

2- حبيب مصباحي :الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي ، مجلة الأثر ، مخبر الحركة النقدية في الجزائر جامعة الطاهر مولاي سعيدة ، 23 ديسمبر 2015 ، الجزائر ، ص 188 .

3- رولان بارت ، تزفيطان تودوروف ، جيرار جنيت ، ولغ غانغ كايزير ، أمبرطو إيكو، آن بان فيلد ، جاب لينتفلت أج غريماس ، مشيل رايمون ، فلاديمير كريرستكي : طرائق تحليل السرد الأدبي ، سلسلة ملفات ، ط1 ، إتحاد الكتاب العرب ، 1992 ، المغرب ، ص58 .

وسواء تمت عملية السرد بضمير المتكلم أو بضمير المخاطب فإن بنية الرؤية مع والموقع الذي يتخذه الراوي لا يتغير[1].

وتجلت هذه الرؤية في رواية الرهينة لزيد مطبع دماج من خلاله تفاجئ الرهينة بمعرفة خبر مقتل الإمام شأنه في ذلك شأن بقية الشخصيات الروائية الأخرى" كان مقيل اليوم متوترا ... فالنائب ظل خارجا داخلا وحالته ليست مستقرة بل وحالة الضيوف المعتادين في المقيل أيضا أدركت أن هناك شيئا ربما حدث... أو هو في طريقه إلى الحدوث... قد أزعج الجميع أحد المقربين للنائب وقد تأكد من معرفته التامة لوجوه الموجودين:

ما الذي حدث في صنعاء؟

قتل الإمام...

ومن قتله؟

حزب الأحرار... الدستوريين.

وهكذا فالرهينة الذي تتساوى معرفته بمعرفة بقية الحاضرين لا يستطيع أن يفسر مقتل الإمام بسبب محدودية علمه.[2]

3_ الراوي< الشخصية: الرؤية الخارجية:

هي الحالة التي لايعرف فيها الراوي الأحداث مثل أية شخصية من شخصياته بل أقل منها دائما فيصف ما يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي أو يتعمق في ضمير، لكن هذه النزعة الحسية الخالصة لا تعدو أن تكون مزعما أدبيا إذ أنها لو طبقت لا ستعصى علينا فهم القصة وهي تستفيد من بعض حيل التكتيك السينمائي في المشاهد الذكية الغنية

1- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، سلسلة الدراسات 2 ، دط ، إتحاد الكتاب العرب ، 2008 ، سوريا ، ص 93 .

2- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط2 ، دار الفارس ، 2015 ، لبنان ، ص59 .

عن التعليق أو التأويل وعمل مونتاج محايد لها، وتتمثل في بعض أنواع الكتابة المعاصرة وإن كانت أقل شيوعا بكثير من الحالتين السابقتين ولم تستخدم إلا في أدب القرن العشرين فحسب[1]

ويقدم مشهد العربة في مدام بوفاري مثالا عن ذلك:" ثم انطلقت الآلة الضخمة انحدرت من زقاق الجسر الكبير قطعت مساحة الفنون شارع نابليون الجسر الكبير بسرعة أمام تمثال بيير كورني انبعث صوت من الداخل تابع الطريق انطلقت العربة من جديد استسلمت للمنحدر فور وصولها إلى ملتقى الطرق لافاييت، ودخلت مسرعة إلى محطة السكة الحديدية صاح نفس الصوت لا واصل في الاتجاه المستقيم، اجتازت العربة الحاجز المشتبك فوصلت فورا إلى المنتزه وسارت ببطء وسط أشجار الدردار الضخمة" كل شئ يحدث كما لو كانت هناك كاميرا أو وعي ما غير محدد يتبع حركة العربة ويسجل حركاتها إن تضييق الحقل الذي يؤدي إليه هذا التبئير واضح، إن الكاميرا لا تدخل إلى العربة ولا تسجل سوى الخارج، وبنفس الشكل فإن الوعي غير المحدد الذي تبأر عليه عملية الوصف يبدو عاجزا عن معرفة الصوت المنبعث[2].

ولقصص الإنجيل نصيب وافر في التبئير الخارجي

" واستيقظ إبراهيم باكرا في الصباح، وركب حماره وأخذ معه اثنين من فتيانه ، واسحاق ابنه وشق الخشب للنار المقترحة ونهض متجها صوب المكان الذي أوصاه به الرب"

1- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص292 .

2- جيرار جنيت ، واين بوثب بوريس ، أوسبنسكي فرانسوازوف ، روسوم غيون ، كريستيان أنجلي ، جان إيرمان :نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ترجمة ناجي مصطفى ، ط1 ، دار الخطابي ، 1989 ، المغرب ، ص 115

فإبراهيم سيضحي بابنه ومع ذلك لا يتم سوى تقديم أفعاله الخارجية أما أحاسيسه وأفكاره فتبقى مبهمة[1]

وبالإضافة للمقترحات السابقة في مجال أنواع الرؤية يشير تودوروف إلى نوع رابع يدعوه الرؤية المتعددة الأوجه أو الرؤية البانورامية: وتكون هذه الرؤية قائمة في الحالات التي يقوم فيها الراوي بالانتقال بين الشخصيات ويقدم لنا رؤاها المتعددة حول موضوع واحد أو حادثة واحدة فنحصل على رؤى مختلفة شتى في مواجهة الحدث نفسه.[2]

سادسا: وظائف السارد

1/وظيفة الحكي والإخبار:

هي أبرز وظيفة للراوي فحيثما وجد الحكي دل ذلك على وجود حاك وأقصد بالحكي أو الإخبار؛ أي توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب عن طريق السرد وينشأ عن ذلك ما يسمى الأسلوب الإخباري السردي القائم على التوازن بين حدثين و فاعلين وزمانين، حدث الفعل من ناحية، وحدث الإخبار عن هذا الفعل من ناحية أخرى، ثم زمان الفعل من ناحية، وزمان الإخبار عنه من ناحية أخرى، ثم فاعل الفعل من ناحية، و فاعل الإخبار عنه من ناحية أخرى[3]، ووظيفة الحكي هذه لا يقتصر دورها على إبراز موقع الراوي بل إن الراوي عندما يخبر عن حدث أو منظر فإنه لا ينقله كما هو، بل يقدم صورة له ثم لابد وأن تطرأ تعديلات على هذا الحدث:

1- شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي الشعرية المعاصر ، ترجمة لحسن أحمامة ، ط1 ، دار الثقافة ، 1995 المغرب ، ص 114 .

2- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص 94 .

3- عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، ط1 ، مكتبة الآدب ، 2006 ، مصر ، ص59.

– أن الراوي لا ينقل جميع التفاصيل الدقيقة التي وقعت ولا يصف جميع الأشياء الواقعة في المكان الذي حدثت فيه، لكن الراوي ينتقي ما يعبر عن وقوع الحدث في هذا المكان[1]

–إن الراوي لا يذكر الأحداث حسب ترتيبها الزماني بل يقدم ويؤخر .

–أن الراوي يملك من الخيارات الأسلوبية في صياغة الحدث الواحد عددا لا بأس به لكنه لا يختار إلا طريقة واحدة هي أسلوبه، ونتيجة لذلك لا نجد تناسبا بين مقدار السرد ومقدار الأحداث فقد يطول السرد وتقصر الأحداث و العكس، كما قد نجد راويا يستخدم الجمل القصيرة وآخر يستخدم الجمل الطويلة ، ونجد ثالثا يستعمل اللغة الشعرية وآخر يستخدم اللغة التقريرية[2]

2/الوظيفة الوصفية:

يقوم فيها الراوي بتقديم مشاهد وصفية للأحداث والطبيعة والأماكن والأشخاص دون أن يعلم عن حضوره، بل إنه يظل متخفيا وكأن المتلقي يراقب مشهدا حقيقيا لا وجود للراوي فيه.[3]

3/ وظيفة الشرح والتفسير:

جمعت هذه الوظيفة مع وظيفة الحكي في وظيفة واحدة أطلق عليها الوظيفة السردية و تختص هذه الوظيفة– وظيفة الشرح والتفسير– بعدم الاكتفاء بنقل الأحداث وتصورها بل التعليق عليها و إيضاحها وبيان عللها، ومن ثم فإن التعليل والشرح يبرز الخصائص الذاتية للراوي ويرسم صورته، وكل حكاية يمكن أن يكون لها عدد هائل من الأسباب حسب اختلاف الرؤية المبينة لهذه الحكاية لذلك نجد الفقرات السردية الدالة على الشرح والتفسير في كثير

1– عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، ص60.

2– المرجع نفسه: ص62.

3– محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، دط ، إتحاد الكتاب العرب ، 2005 ، سوريا ، ص 88 .

من القصص والروايات تفوق الفقرات السردية الدالة على حركة الحكاية، ونجد بعض الروايات تتكئ على هذه الوظيفة فلا تستخدم الحكاية إلا لتقيم هيكل القصة فحسب لكنها تتلاعب بعملية التفسير فتجعل الراوي يحكيها مرة عن طريق رؤية ثم يحكيها مرة أخرى برؤية مغايرة، وفي كل مرة يصبح للحكاية معنى جديد و تفسير جديد رغم أن الحكاية واحدة كما في الرواية ذات الراوي المتعدد الوجوه مثل رواية لعبة النسيان لمحمد برادة[1].

4/ وظيفة التقويم:

ومن الوظائف التي تتصل اتصالا مباشرا بوظيفتي الحكي والتفسير السابقتين وظيفة التقويم، ويدخل في إطار هذه الوظيفة النقل المتحيز لكلام الشخصيات و فكرها والتفسير المغرض لأفعالها وكذلك مناقشة سلوكياتها وبيان صوابها أو خطئها، ثم تأييد فكرها أو تفنيده أو تطويره، والعنصر الذي يضيفه الراوي في النص أو الذي يدل على الراوي في النص هو ظهور فكر الشخصيات وكلامها وأفعالها موزونا بفكر آخر و بكلام آخر وقد يبدو هذا التقويم من خلال الأسلوب السردي المستخدم في نقل الأحداث أو الأفكار أو الأقوال.[2]

5/ الوظيفة التأصيلية:

وفيها يقوم الراوي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتاريخ ويجعل منها أحداثا للصراع القومي ويربطها بمآثر العرب المعروفة في الانتصار على الخصوم مثل المواجهة العربية التركية و الثورات الوطنية ضد المحتلين الفرنسيين والانكليز.[3]

6/ الوظيفة المباشرة:

أطلق عليها جورجيس "الإشارات المباشرة " وهي وظيفة تشبه وظيفة التعددية وبمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعيشية التي يحياها القراء ويحياها المؤلف نفسه ثم يلحقها بأشياء داخل القصة، وذلك مثل الإشارات التي تحدد الطبقة الاجتماعية للشخصية أو مستواها الوظيفي أو الاقتصادي أو انتماءاتها السياسية و الفكرية و الاجتماعية، ويطبع

1- عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، ص 63

2-المرجع نفسه ، ص 63 .

3- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، ص 88 .

توماشفسكي هذه الوظيفة تحت ما يسمى " بالتحفيز الواقعي" لأنها تقوم بمهمة الإيهام بواقعية الأحداث عن طريق إدخال مواد غير أدبية في نسيج العمل الأدبي كالربط بين إحدى شخصيات القصة و شخصية تاريخية معروفة مثلا " كان صديقا لسعد زغلول"، أو بأماكن معروفة كالقاهرة ولندن وباريس الموجودة في القصص والروايات، أو أزمان معروفة بين أحداث ثلاثية نجيب محفوظ وثورة 1919[1]

7/ الوظيفة التعبيرية:

تتطابق هذه الوظيفة مع الوظيفة الانفعالية عند جاكويسون وتظهر في تلك الإيماءات الغنائية التي تنطلق من الفم الراوي، ولا يكون لها هدف سوى التعبير عما يجول في نفسه هو، وقد أدرج توماشفسكي هذه الوظيفة في إطار ما يسمى التحفيز السيكولوجي و قد أفرطت الروايات المعروفة بالروايات السيكولوجية في هذه الوظيفة و كذلك رواية الاعترافات وروايات تيار الوعي.[2]

8/ الوظيفة الإيديولوجية:

وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عباراته وفي طريقة سرده للأحداث ، وتتعلق أيضا بالقوانين التي يستعملها في ترابط هذه الأحداث إذ تكشف هذه القوانين على الاتجاه الفكري الذي تدعو له القصة أو تعبر عنه، على أن الخطاب التنويري إذ زاد عن حده حطم بناء الرواية أو القصة و حولها إلى خطبة دينية أو أخلاقية أو منشور سياسي كما الحال في كثير من الروايات السياسية والدينية[3].

9/ الوظيفة التوثيقية:

وفيها يقوم الراوي بوثيق بعض رواياته رابطا إياها بمصادر تاريخية، زيادة في إيهام الراوي أنه يروي تاريخا موثقا[4].

1- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي ، ص 74.

2-عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص 75 .

3- نفس المرجع: ص75..

4- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، ص 89 .

الفصل الثـانـي

مواطن السرد في حفار القبور

تظل قصيدة حفار لقبور إحدى القمم البارزة في لشعر العربي من حيث بنائها الفني الذي جمع بين الحكاية والقصة والمسرح ليتحول المكان(المقبرة) إلى مسرح الأحداث عبر شخصية تراجيدية غير ثابتة الملامح، اختلف في تفسيرها النقاد والدارسين كتلك الشخصيات التي خلقها شكسبير في مسرحه–عطيل– هاملت واختلف الباحثون في تحليلها وتفسير ملامحها وطباعها الاجتماعية وسلوكها الانساني السيكولوجي.[1] .

أولا: أشكال السرد

إن نص حفار لقبور لبدر شاكر السياب خطاب شعري يتخلله السرد وهذا ما يلاحظ عليه من الوهلة الأولى وقد تمثل ذلك في أشكال سردية : إما عبر ضمير المتكلم أو عبر ضمير المخاطب ولا ننسى أيضا ضمير الغائب و سنحاول أن نتلمس ما سبق في القصيدة مبتدئين بضمير المتكلم.

1– السرد عبر ضمير المتكلم:

يارب أسبوع طويل مر كالعام الطويل

والقبر خاو يفغر الفم في انتظار في انتظار

مازلت أحفره ويطمره الغبار

تتثاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل

مما تعصر أعين الموتى وتنضحه الجلود

تلك الجلود الشاحبات وذلك اللحم النثير

حتى الشفاه يمص من دمها الثرى حتى النهود

1– محمد رضوان، مملكة الحجيم: دراسة الشعر العربي المعاصر(الحكاية)أنموذجا،د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب،2001،سوريا، ص87.

تذوي ويقطر في ارتخاء من مراضعها المغير

واها لهاتيك النواهد والمآقي والشفاه[1]

واها لأجساد الحسان أياكل الليل الرهيب

والدود منها ما تمناه الهوى واخيبتاه

كم جثة بيضاء لم تفتضها شفتا حبيب

هل كان عدلا أن أحن إلى السراب ولا أنال

إلا الحنين وألف أنثى تحت أقدامي تنام

أفكلما اتقدت رغاب في الجوانح شح مال

مازلت أسمع بالحروب فأين أين هي الحروب

أين السنابك والقذائف والضحايا في الدروب

لأضل أدفنها فلا تسع الصحاري

فأدس في قمم التلال عظامهن وفي الكهوف

فكأن قعقعة المنازل في اللظى نقر الدفوف

أو وقع أقدام العذارى

يرقص حولي لاعبات بالضصنوج وبالسيوف

نبئت عن حرب تدور لعل عزرائيل فيها

1- الملحق، ص 74.

في الليل يكدح والنهار فلن يمر على قرانا

أو بالمدينة وهي توشك أن تضيق بساكنيها

نبئت أن القاصفات هناك ماتركت مكانا

إلا وحل به الدمار فأي سوق للقبور[1]

يتخذ الراوي ضمير المتكلم الفردي ليكشف عن خبايا الذات والوضع الذي آل إليه حفار القبور جراء عدم وجود الأموات التي توفر له المال بحكم مهنته التي تتمثل في حفر القبور وهذا يمكنه من إشباع نزواته، هذه الشخصية_ حفار القبور_ التي يطيب عيشها بموت الآخرين تتلهف دوما للحروب والكوارث ليتضاعف عدد الأموات، كما عبر الراوي عن شعوره بالعجز واليأس أمام غياب الموت، فضمير الأنا رفع الستار عن غيابات النفس لدى حفار القبور ونواياها بكل صدق.[2]

واخيبتاه ألن أعيش بغير موت الآخرين

والطيبات من الرغيف إلى النساء إلى البنين

هي منة الموتى علي فكيف أشفق بالأنام

فلتمطرنهم القذائف بالحديد وبالضرام

وبما تشاء من انتقام

من حميات أو جذام

نذر علي لئن تشب لأزرعن من الورود

1_ الملحق: ص74.

2-ينظر:عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص174.

ألفا تروى بالدماء وسوف أرصف بالنقود

هذا المزار وسوف أركض في الهجير بلا حذاء

وأعد أحذية الجنود

وأخط في وحل الرصيف وقد تلطخ وقد تلطخ بالدماء

أعدادهن لأستبيح عدادهن من النهود

وسأدفن الطفل الرمي وأطرح الأم الحزينة

بين الصخور على ثراه

ولسوف أغرز بين ثدييها أصابعي اللعينة[1]

استخدم الراوي ضمير المتكلم ليفضح تحصره عن حاله وطريقة كسبه للرزق ليتراجع على حين غرة ويواصل تمنياته بالدمار والهلاك للآخرين واصفا سروره إذا تحقق ما أراد، لكن بلغ به الجفاء إلى حد لا يوصف فغايته الحصول على الأجر غير مبال ولو كان المدفون أخته أو كانت أما خلفت يتامى أو طفلا بريئا في سبيل إشباع الرغبات.[2]

أنا لست أحقر من سواي وإن قسوت فلي شفيع

إني كوحش في الفلاء

لم أقرأ الكتب الضخام وشافعي ضمأ وجوع

أو ما ترى المتحضرين

المزدهين من الحديد بما يطير وما يذيع

1_ الملحق: ص76

2--ينظر:عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص174.

مهما ادنأت فلن أسف كما أسفوا لي شفيع

إني نويت ويفعلون وإن من يئد البنين

والأمهات ويستحل دم الشيوخ العاجزين

لأحط من زان انتهك الغزاة وما استباحوا

والقاتلون هم الجناة وليس حفار القبور

وهم الذين يلونون لي البغايا بالخمور

وهم المجاعة والحرائق والمذابح والنواح

وهم الذين سيتركون أبي وعمته الضريرة

بين الخرائب ينشبان ركامهن عن العظام

أو يفحصان عن الجذور ويلهثان من الأورام

والصخر كالمقل الضريرة

وسيوثقون بشعر أختي قبضتي وكالظلام

وكخضة الحمى تسمرها على دمها صدور

تعلو وتهبط باللهاث كأنهن رحى تدور [1]

يا مجرمون إلى الوراء فسوف تنتفض القبور

وتقيء موتاها ويا موتى على اسم الله ثورا

1_ الملحق: ص.77

رباه عفوك إن قابيل المكبل بالحديد

تابع الراوي مستعملا ضمير المتكلم ليلتمس الأعذار لنفسه، فهو كلما شعر بالوحشية من نفسه لتمنيه الحرب والدمار قدم عدة مبررات أهمها شبح الحاجة إلى النقود الذي انجر عنه الظمأ والجوع والجهل كما ألقى أثقال الآثام على الآخرين متجنبا إقحام نفسه.

2_ السرد عبر ضمير المخاطب:

وهز حفار القبور

يمناه في وجه السماء وصاح رب أما تثور

فتبيد نسل العار تحرق بالرجوم المهلكات

أحفاد عاد باعة الدم والخطايا والدموع

رب مادام الفناء

هو غاية الأحياء فأمر يهلكوا هذا المساء

سأموت من ضمأ وجوع

إن لم يمت هذا المساء إلى غد بعض الأيام

فابعث به قبل الظلام[1]

يقوم ضمير المخاطب بدور سردي فمن خلاله يتداخل الراوي و الشخصية و يتحرك الحدث، ويقف الراوي أمام الشخصية ليعري ذاته فيفصح عن مشاكله المتأزمة وعن غضبه وحقده للناس ونقمه لأعمالهم الشنيعة ولهذا نجده يتضرع لله سبحانه وتعالى ليفتك و يبيد

1_ الملحق: ص73.

الخلق مادام الفناء هو نهاية البشر مع التعجيل فيه، وهذا يوحي بلا شك إلى التناقض الذي هو فيه حفار القبور الذي يلجأ إلى محاسبة الآخرين متناسيا نفسه.[1]

3- السرد عبر ضمير الغائب:

بين القبور الموحشات

وعلى الخرائب والرمال كان حفار القبور

متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلام

يرعى مصابيح المدينة وهي تخفق في اكتئاب

و يظل يحلم بالنساء العاريات وبالخمور

وتحسست يده النقود وهيأ الفم لابتسام

حتى تلاشى في الظلام

النور ينضح من نوافذ حانة عبر الطريق

وتكاد رائحة الخمور

تلقى على الضوء المشبع بالدخان و بالفتور

ظلا كألوان حيارى واهيات من حريق

ناء توهم في الدجى الضافي على وجه حزين

وتلوح أشباح عجاف

خلف الزجاج تهيم في الضوء السرابي الغريق

1--ينظر:عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص182.

ويشد حفار القبور على الزجاجة باليمين

وكمن يحاذر أو يخاف

يرنو إلى الدرب المنقط بالمصابيح الضئال

وتحركت شفتاه في بطء و غمغم في انخذال

أظننت أنك سوف تقتحم المدينة كالغزاة

كالفاتحين وتشتريها بالذي ملكت يداك[1]

بأقل من ثمن الطلاء القرمزي على شفاه

أو في أظافر لاحقتها ذات يوم مقلتاك

سأعود لأنهد تعصره يدي حتى الذهول

حتى التأوه والأنين وصرخة الدم في العروق[2]

يسيطر ضمير الغائب على النص منذ العنوان: حفار لقبور وتفتح المساحة السردية حين يتصدر الدفقة فعل السرد "كان"، ثم يأخذ ضمير الغائب دوره في تشكيل النص فيحيل إلى مساحة سردية يتحرك في أرجائها الراوي الذي يكشف معطيات شخصية حفار القبور و التي تومئ في الوقت نفسه معطيات الشاعر ذاته، إنه يتكلم بالهو بدلا عن الأنا ليتمكن من معرفة كنهه، وهو هنا يسرد حلمه في ارتياد الملاهي والحانات و شرب الخمر وتصوير معاناته لافتقاره المال.

- ثانيا: رؤى السرد

1_ الملحق: ص79.

2_ الملحق: ص79.

1- الرؤية الخارجية:

السارد هنا مجرد راصد للحركة الخارجية يقف في حياد تام ليحقق موضوعية لتكون معرفة السارد فيها أقل من معرفة الشخوص.[1]

وعلى القبور

وتنفس الضوء الضئيل

بعد اختناق بالطيوف الراعبات و بالجثام

ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجاب الظلام

فانجاب عن ظل طويل

يلقيه حفار القبور

كفان جامدتان أبرد من جباه الخاملين

وكأن جو لهما هواء كان في بعض اللحود

في مقلة جوفاء خاوية يهوم في ركود

كفان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين

وفم كشق في جدار

مستوحد بين الصخور

عند المساء ومقلتان تحدقان بلا بريق

1- عبد الله ابو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000،سوريا.

وبلا دموع في الفضاء

هو ذا المساء

يدنو وأشباح النجوم تكاد تبدو والطريق

خال فلا نعش يلوح على مداه ولا عويل[1]

عمد الراوي من خلال هذه الأبيات إلى تقديم وصف خارجي لحفار القبور دون الولوج لما يختلج وجدانه أو تحليل أفكاره، فالراوي محدود العلم بل وحتى تسمية هذه الشخصية لم يتم الإشارة إليها وأصبح يدعى بحسب مهنته حفار القبور، فالسارد لا يعرف شيئا ولا يريد أن يعرف شيئا بل يكفيه الإحاطة الفيزيولوجية للشخصية وفقط.[2]

وبدا الجناز وراح يشهق وهو يدنو في ارتخاء

الأوجه المتحجرات يضيئها الشفق الكئيب

والغمغمات الخافتات من انفعال أو رياء

والنعش يحجبه غطاء

ألوانه المترنحات كأنما اعتصر المغيب[3]

فيها قواه وذاب فيها كوكب واهي الضياء

حتى إذا انهال التراب وصفح القبر الجديد

وتراعش الألق الضئيل على الظهور المتعبات

1- الملحق: ص73.

2- ينظر:شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي الشعرية المعاصرة،ص144.

3- الملحق: ص78..

حتى اضمحل وغيبتها ظلمة الأفق البعيد

كانت مصابيح السماء تذر ضوءا كالضباب

بين القبور الموحشات

وعلى الخرائب والرمال وكان حفار القبور

متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلام

يرعى المصابيح المدينة وهي تخفق في اكتئاب[1]

وصف السارد الجو الجنائزي وما ساده من اكتئاب رسم على وجوه الحاضرين ما عدا حفار القبور الذي غمره السرور، فكأنما هناك كاميرا تلتقط المشاهد بدقة مع عدم معرفة هوية الميت وإن كان قريبا أو بعيدا، أي إذا كانت تربطه صلة بحفار القبور.

– الرؤية من الخلف: في هذا النوع يعرف الرواي أكثر من شخصياته ولا يعنيه أن يشرح لنا كيفية وصوله إلى هذه المعرفة، ويتدرج هذا النوع في مراتب عديدة طبقا لمساحة الحقائق التي يعرفها الراوي وتجهلها ابطاله إبتداءا من رغباتهم اللاشعورية الدفينة إلى أقدارهم المحتومة وما يدور في خلد كل منهم عن نفسه وعن الآخرين.[2]

ويشد حفار القبور على الزجاجة باليمين

وكمن يحاذر أو يخاف

يرنو إلى الدرب المنقط بالمصابيح الضئال

وتحركت شفتاه في بطء وغمغم في انخذال

1–الملحق: ص78.

2–ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص291.

أظننت أنك سوف تقتحم المدينة كالغزاة

كالفاتحين وتشتريها بالذي ملكت يداك

بأقل من ثمن الطلاء القرمزي على شفاه

أو أظافر لاحقتها ذات يوم مقلتاك

سأعود لأنهد تعصره يدي حتى الذهول

حتى التأوه والأنين وصرخة الدم في العروق

و السكرة العمياء والخدر المضعضع والأفول

والأذرع المتفترات يلون الضوء الخفوق[1]

إن الراوي هاهنا يعلم أكثر من شخصياته فهو على دراية بقلة النقود التي بجيب حفار القبور وحسبه لا تكفيه للوجهة التي يريد أن يقصدها فهي تكلفه أكثر مما يملك، وهذه معلومة تخفى عن الآخرين وما دل على ذلك المونولوج الداخلي الذي دار بين حفار القبور ونفسه.[2]

يا سماء ويا قبور أما أراها

لا بد من هذا وصوب مقلتيه إلى السماء

حنقا يزمجر ثم أطرق وهو يحلم باللقاء

باب تفتح في الظلام وضحكة وشذى ثقيل

ويدان تجتذبان أغطية السرير وترخيان

إحدى الستائر

1-الملحق: ص79

2- ينظر:: حبيب مصباحي، الراوي والمنظور، قراءة في فاعلية السرد الروائي ،مجلة الأثر، ص 188 .

ثم تنطفئان في الضوء الضئيل

وتغيم أخيلة وتجلى ثم تبرز حلمتان

ويطل وجه شاحب القسمات مختلج الشفاه

وتغيم أخيلة وتحلى ثم تفتح مقلتاه

فيرى القبور[1]

نلاحظ أن الراوي هنا أفسح المجال للشخصية بأن تطلق العنان لأحلامها وطموحاتها والتي ارتأت أمامنا بوضوح، لكن الشخصيات الأخرى تجهل ما في باطن كل بطل .

- ثالثا: أنواع القصص الشعرية في حفار لقبور

- القصة الرمزية:

أكثرها حادثة متصورة أو شخصية متخيلة ترمز في جملتها إلى معنى من المعاني التي ينقل عبرها الشاعر مقصوده الرئيسي إلى المخاطبين.[2]

إن "حفار القبور" قصة يروي فيها بدر شاكر السياب حكاية حفار القبور وما يمر به من فقر مدقع وما صاحبه من جوع وظمأ في ظل غياب الموت، فصار يدعو الله سبحانه بأن يهلك من في الأرض فهم أكثروا فيها الفساد والبغي.

وهز حفار القبور

يمناه في وجه السماء وصاح رب أما تثور

فتبيد نسل العار تحرق بالرجوم المهلكات

1 -الملحق: ص83.

2- صادق فتحي دهكردي- شلير فتحي: القصص الشعرية في ديوان إليا ابي ماضي، ص91.

أحفاد عاد باعة الدم والخطايا والدموع

يارب مادام الفناء

هو غاية الأحياء فأمر يهلكوا هذا المساء

سأموت من ظمأ وجوع

إن لم يمت هذا المساء إلى غد بعض الأيام

فابعث به قبل الظلام [1]

ولم يكتف بهذا وحسب بل إنما تمنى لو تزحف الحروب لمدينته ليتضخم عدد الضحايا و بالتالي يغدق بالمال الوفير وهذا مايتيح له الانسياق نحو ملذات الدنيا وشهواتها غير آبه لويلات الحروب، كل ذلك لأن حفار القبور لا وجود لصنعته إلا بوجود الحروب

أفكلما اتقدت رغاب في الجوانح شح مال

مازلت أسمع بالحروب فأين أين هي الحروب

أين السنابك والقذائف و الضحايا في الدروب

لأظل أدفنها فلا تسع الصحاري

فأدس في قمم التلال عظامهن وفي الكهوف

فكأن قعقهة المنازل في اللظى نقر الدفوف

أو وقع أقدام العذارى

1-الملحق: ص73.

يرقص حولي لاعبات بالضصنوج و بالسيوف

نبئت عن حرب تدور لعل عزرائيل فيها

في الليل يكدح والنهار فلن يمر على قرانا

أو بالمدينة وهي توشك أن تضيق بساكنيها

نبئت أن القاصفات هناك ما تركت مكانا

إلا وحل به الدمار فأي سوق للقبور

حتى كأن الأرض من ذهب يضاحك حافريها

حتى كأن معاصر الدم دافقات بالخمور

أواه لو أني هناك باللحم النثير

جوع القبور وجوع نفسي في بلاد ليس فيها [1]

ليقف قليلا مع ذاته فيتملكه شعور بالندم و الخيبة من أسلوب حياته ونمط معيشته الضنكة التي تسير بلا هدف ، لكن لا يستمر هذا طويلا ليعدل عما يفكر فيه و يقر بأن مادام الموتى منة عليه فلن يرأف بأحد حتى ولو كان المدفون طفلا بريئا أو أما تركت وراءها يتامى والأدهى من ذلك تعامله بهذا السلوك ولو مع أخته وأبيه فدرجة القرابة صارت له دون معنى يذكر مقارنة بالمال

واخيبتاه ألن أعيش بغير موت الآخرين

والطيبات من الرغيف إلى النساء إلى البنين

1-الملحق: ص75.

هي منة الموتى علي فكيف أشفق بالأنام

فلتمطرنهم القذائف بالحديد وبالضرام

وبما تشاء من انتقام

من حميات أو جذام

نذر علي لئن تشب لأزرعن من الورود

ألفا تروى بالدماء وسوف أرصف بالنقود

هذا المزار وسوف أركض في الهجير بلا حذاء

وأعد أحذية الجنود

وأخط في وحل الرصيف وقد تلطخ وقد تلطخ بالدماء

أعدادهن لأستبيح عدادهن من النهود

وسأدفن الطفل الرمي وأطرح الأم الحزينة

بين الصخور على ثراه

ولسوف أغرز بين ثدييها أصابعي اللعينة

ويكاد يخنقها لهاثي وهي تسمع في لظاه

قلبي ووسوسة النقود نقودها واخجلتاه[1]

ويتابع حفار القبور حديثه عارضا جملة من المبررات أبرزها الجهل والجوع والظمأ ليقنع نفسه أولا ثم الآخرين بصحة وجهة نظره، فالحفار في صراع مع غرائزه و شعوره مقسم بين الدعوة إلى الحرب والثورة عليها .

1-الملحق: ص76.

أنا لست أحقر من سواي وإن قسوت فلي شفيع

أني كوحش في الفلاء

لم أقرأ الكتب الضخام وشافعي ظمأ وجوع

أو ما ترى المتحضرين

المزدهين من الحديد بما يطير وبما يذيع

مهما ادنأت فلن أسف لي شفيع

أني نويت ويفعلون وإن من يئد البنين

والأمهات ويستحل دم الشيوخ العاجزين

لأحط من انتهك الغزاة وما استباحوا

و القاتلون هم الجناة وليس حفار القبور

وهم الذين يلونون لي البغايا بالخمور

وهم المجاعة والحرائق والمذابح والنواح

وهم الذين سيتركون أبي وعمته الضريرة

بين الخرائب ينبشان ركامهن عن العظام

أو يفحصان عن الجذور ويلهثان من الأورام

والصخر كالمقل الضريرة

وسيوثقون بشعر أختي قبضتي وكالظلام

وكخضة الحمى تسمرها على صدور

تعلو وتهبط كأنهن رحى تدور

يا مجرمون إلى الوراء فسوف تنتفض القبور

وتقيء موتاها ويا موتي على اسم الله ثورا

رباه عفوك فإن قابيل المكبل بالحديد[1]

وبعد انتظار طويل أتى الفرج فبينما هو يتنقل بين القبور يلتفت يمينا وشمالا ويترقب القبر الجديد بين الفينة والأخرى، إذ بدا الجناز من بعيد فأسرع يقترب منه .

وبدا الجناز وراح يشهق وهو يدنو في ارتخاء

الأوجه المتحجرات يضيئها الشفق الكئيب

والغمغمات الخافتات من انفعال أو رياء

والنعش يحجبه غطاء

ألوانه المترنحات كأنما اعتصر المغيب

فيها قواه وذاب فيها كوكب واهي الضياء

حتى إذا انهال التراب وصفح القبر الجديد

وتراعش الألق الضئيل على الظهور المتعبات

حتى اضمحل وغيبتها ظلمة الأفق البعيد

كانت مصابيح السماء تذر ضوءا كالضباب[2]

1-الملحق: ص77

2-الملحق: ص78

وبعد الفراغ من العمل وقبض الأجر هم حفار القبور مندفعا إلى الحانات ودور البغايا ليرفه عن نفسه وينسى شقاء يومه، فقد تركته مهنته هذه فريسة للنزوات من كثرة ما دس في الثرى من أجسام فاتنة

وعلى الخرائب والرمال وكان حفار القبور

متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلام

يرعى مصابيح المدينة وهي تخفق في اكتئاب

ويظل يحلم بالنساء العاريات وبالخمور

وتحسست يده النقود وهيأ الفم لابتسام

حتى تلاشى في الظلام

النور ينضح من نوافذ حانة عبر الطريق

وتكاد رائحة الخمور

تلقى على الضوء المشبع بالدخان وبالفتور

ظلا كألوان حيارى واهيات من حريق

ناء توهم في الدجى الضافي على وجه حزين[1]

وهكذا يظل حفار القبور شغوفا للقبر الجديد ينتظره بلا ملل أو كلل لكي يعيد الكرة فأجرته ستتوزع على الخمر والملاهي ولا شيء آخر

وتظل أنوار المدينة وهي تلمع من بعيد

1-الملحق: ص78

ويظل حفار القبور

ينأى عن القبر الجديد

متعثر الخطوات يحلم باللقاء و بالخمرو[1]

فكما نرى إن الشاعر قصد من وراء هذه القصة الرمزية التلميح إلى كل امرئ يماثل حفار القبور ربما كان حاكما طاغية أو مسؤولا ... يحمل طبائع الأنانية والجفاء حتى ولو مع الأقربين معه، فهو يهتم بجمع المال وصرفه في المتع الدنيوية ولو كان ذلك على حساب الآخرين بيد أن الله لن يبارك في ذلك المال فسيذهب سدى ولن يدر عليه بالمنفعة مادامت تكتنفه أنات المظلومين، كما يمكن أن يكون حفار القبور ضحية النظام الاجتماعي الفاسد بقدر ما هو ضحية شهوته العارمة إنها مأساة رجل فقد الإحساس بكل شيء حتى بات عاجزا عن التفكير السوي، وربما كان حفار القبور رمزا للآلام الجماهير المعزولة المعطلة ليس في يدها فعل شيء مسلوبة الإرادة لا تقرر حربا ولا تصنع سلاما[2]وقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يتسرب إلى صميم كل إنسان ليوقظ وعيه ويغرس قيما نبيلة كالحب و الرأفة والرحمة وأداء المسؤولية على أكمل وجه دونما التفكير في المصلحة الخاصة، فضلا عن ذلك رسم سمات تلك البيئة التي يعيش فيها هؤلاء وما ينكد معيشة الطبقة المستضعفة من جوع وفاقة ومرض فالقوي يستولي على الضعيف، وشخصية حفار القبور انعكاس لصورة السياب فهو مثله عانى الإفلاس وقلة الحظ والمرض وبما أنه شاعر فقد كان يستزيد في نظم الشعر لكي يجني المال الكثير وقد استدعى الموت للناس لأنه كان يرى في الأحياء من الرجال خطرا لا يقوى على الوقوف أمامه في ميدان المنافسة فالشاعر قد عرى نفسه نقل أحاسيسه وهواجسه الخاصة وعبر عن مدى سيطرة أجواء الموت عليه .

1-الملحق: ص83

2 – محمد رضوان، مملكة الجحيم دراسة في الشعر العربي المعاصر، الحكاية أنموذجا، ص82.

رابعا: وظائف السارد

1_الوظيفة الوصفية:

يقوم فيها الرواي بتقديم مشاهد وصفية للأحداث والطبيعة والأماكن والأشخاص، دون أن يعلم عن حضوره بل إنه يظل متخفيا وكأن المتلقي يراقب مشهدا حقيقيا لا وجود للراوي فيه.[1]

يبدو من بداية القصيدة أن السارد لجأ إلى الوصف ليصور المقبرة حينا، و ليفتح للمتلقي المجال للتعرف على شخصية حفار القبور حينا آخر، وبما أن مصير الإنسان الموت أدرج بعض المشاهد المصورة للجنازة كذلك.

يصف الراوي الجو العام الذي عم المقبرة مع مغيب الشمس ذلك المكان الذي يسكنه هدوء الليل إلا ما صدر من صفير الرياح و نعيب أسراب الطيور التي تحوم هنا وهناك

ضوء الأصيل كالحلم الكئيب على القبور

واه كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع

في غيهب الذكرى يهوم ظلهن على دموع

والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور

كالعاصفات السود كالأشباح في بيت قديم

برزت لترعب ساكنيه

من غرفة ظلماء فيه

وتثاءب الطلل البعيد يحدق الليل البهيم

1- محمد عزام، شعرية الخطاب، ص88.

من بابه الأعمى ومن شباكه الخرب البليد

والجو يملؤه النعيب

فتردد الصحراء في يأس واعوال رتيب

أصداءه المتلاشيات

والريح تذروهن في سأم على التل البعيد

وكأن بعض الساحرات

مدت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء

تومي إلى سرب من الغربان تلويه الرياح

في آخر الأفق المضاء

حتى تعال ثم فاض على مراقيه الفساح

فكأن ديدان القبور

فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الغريق

وكأنما أزف النشور

فاستيقظ الموتى عطاشى يلهثون على الطريق

وتدفع السرب الثقيل

يطفو ويرسب في الأصيل[1]

لجبا يرنق بالظلام على القبور الباليات

1-الملحق: ص72

وظلاله السوداء تزحف كالليالي الموحشات

بين الجنادل والصخوروعلى القبور

كما وقف السارد على المشهد الجنائزي حيث استوقف القراء و جذب انتباههم للحزن الشديد الذي طبع على أهل الميت وهم يودعونه لآخر مرة ، هذه اللحظة المشؤومة تصعب على كل شخص.[1]

وبدا الجناز وراح يشهق وهو يدنو في ارتخاء

الأوجه المتحجرات يضيئها الشفق الكئيب

والغمغمات الخافتات من انفعال ورياء

والنعش يحجبه غطاء

ألوانه المترنحات كأنما اعتصر المغيب

فيها قواه وذاب فيها كوكب

حتى إذا انهال التراب وصفح القبر الجديد

وتراعش الألق الضئيل على الظهور المتعبات

حتى اضمحل وغيبتها ظلمة الأفق البعيد

كانت مصابيح السماء تذر ضوءا كالضباب[2]

1- ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 88.

2-الملحق: ص78.

2_ وظيفة الحكي و الإخبار:

أبرز وظيفة للراوي فحيثما وجد الحكي دل ذلك على وجود حاك واقصد بالحكي أو الإخبار أي توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب عن طريق السرد وينشأ عن ذلك ما يسمى الاسلوب الإخباري السردي القائم على التوزان بين حديثين وفاعلين وزمانين.[1]

يا رب اسبوع طويل مر كالعام الطويل

والقبر خاو يفغر الفم في إنتظار في إنتظار

ما زلت أحفره ويطمره الغبار

تتثاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل

مما تعصر أعين الموتى وتنضحه الجلود

تلك الجلود الشاحبات وذلك اللحم النثير

حتى الشفاه يمص من دمها الثرى حتى النهود

تذوي ويقطر في ارتخاء من مراضعها المغير

واها لهاتيك النواهد والمآقي والشفاه

واها لأجساد الحسان ايأكل الليل الرهيب

والدود منها ما تمناه الهوى وا خيبتاه

كم جثة بيضاء لم تفتضها شفتا حبيب

هل كان عدلا أن أحن إلى السراب ولا أنال

1- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ص69.

إلا الحنين وألف أنثى تحت أقدامي تنام

أفكلما اتقدت رغاب في الجوانح شح مال

ما زلت اسمع بالحروب فأين أين هي الحروب.[1]

يحاول حفار لقبور أن يخبر عن إنكساره وهزيمته أمام الجوع والفقر والنساء وهذا ما ولد في أعماقه حالة انتقامية وشهوة عارمة للموت تحمل شيئا من العدائية لجميع البشر.[2]

1-الملحق: ص74.

2- ينظر: محمد رضوان، مملكة الجحيم، دراسة في الشعر العربي المعاصر،(الحكاية أنموذجا)، ص79.

الخـــاتـمـــة

الخاتمـة:

و أنا أقف عند نهاية البحث ينبغي أن أنوه أولا هذه الدراسة ماهي إلا حلقة تمس النزر القليل ويبقى شغف الباحثين محفزا للبحث والتحري أكثر فأكثر، وبعد هذا المسار الذي قطعته أحاول أن ألم شتات الأفكار وشوارد الآراء حول" تجليات السرد في قصيدة حفار لقبور لبدر شاكر السياب" فأدرج أبرز النتائج التي ساقتني إليها هذه الدراسة ومنها مايلي:

– نال السرد اهتمام الباحثين منذ الأزل حيث اضطلع على انفتاحه على مختلف الفنون الأخرى، وهذا ما أفرز بما تسمى القصيدة السردية أو الشعر القصصي الذي إذا تتبعنا مساره أدركنا أنه وجد منذ العصر الجاهلي.

– الشعر القصصي قسم من أقسام الشعر الغنائي تتحقق فيه بعض عناصر القص في حين أن القصة الشعرية قصة نثرية تتميز بأسلوب شاعري في التعبير.

– يتخذ السرد أشكالا متعددة عن طريق تعددية الضمائر وهي السرد عبر ضمير المتكلم_ السرد عبر ضمير المخاطب_ السرد عبر ضمير الغائب.

– القصص الشعرية أنواع: القصص التاريخية_ القصص الأسطورة الرمزية_ القصص الوعظية– القصص الاجتماعية_القصص الوطنية القومية

– تكمن رؤى السرد في ثلاث : الرؤية من الخلف: وفيها تكون معرفة الراوي أكثر من شخصياته.

–الرؤية مع: وفي هذا النوع تتساوى معرفة السارد والشخصية.

–الرؤية الخارجية: هي التي لا يعلم فيها السارد الأحداث مثل اية شخصية من الشخصيات بل أقل منها.

عند رصد وظائف الراوي تتجلى وظائف كثيرة: منها وظيفة الحكي والإخبار وظيفة الشرح والتفسير_ الوظيفة الوصفية_وظيفة التقويم_ الوظيفة التوثيقية_ الوظيفة التعبيرية...

– تعتبر قصيدة حفار لقبور لبدر شاكر السياب من القصائد الطويلة والتي يكتنفها السرد وفيها استطاع أن يكشف سلبيات الواقع وتناقضاته فأشار إلى مساوئ الطبقة الطفيلية التي تعيش على نفقات وموت الآخرين وقد تجسد ذلك في شخصية حفار القبور.

– رمزت شخصية حفار القبور إلى كل طاغية مستبد أو إلى آلام الجماهير المسلوبة

الارادة وحفار القبور ما هو إلا صورة للشاعر بدر شاكر السياب.

– يتشكل المسار التطوري لتجربة بدر شاكر السياب الشعرية من مراحل أساسية:

–المرحلة الرومانسية: تمثلت في وفاة الأم و زواج الوالد من امرأة ثانية وانتقاله من الريف إلى المدينة.

_المرحلة الواقعية: تشكلت في الصراع السياسي الذي عاشه السياب مع الشيوعيين من ناحية ومع السلطة من ناحية ثانية، كل هذا حوله إلى تصوير واقع الأنا الجماعية.

_المرحلة الأسطورية: انتقل فيها السياب إلى استخدام الأسطورة والرمز في شعره.

–المرحلة الذاتية: هي المرحلة الأخيرة في حياته حيث خيم فيها شبح الموت على الشاعر.

الملحق

بدر شاكر السياب ... محطات حياتية :

بدر شاكر السياب رائد من رواد حركة التطور في شعرنا العربي المعاصر نظرا لقيادته الحكيمة لانقلاب شعري ناجح نقل الشعر العربي من عهد إلى عهد أو من حال إلى حال لدرجة إمكانية الحديث عما قبل السياب وعما بعده عما قبل شعر الخمسينيات وعما بعده[1]، وقد كان شاعرا مقاتلا شارك في النضال من أجل قضايا بلده وأمته ولم يكن شاعرا منطويا على نفسه معتزلا قضايا الناس؛ أي أنه كان شاعر العرب لا شاعر القبيلة أو الطائفة أو الملة أو المذهب[2] إضافة إلى تمكنه من جميع الأغراض وتدفقه الشعري كما كان للنفس الأسطوري الذي أدخله على الشعر الحديث فضل في تأهيله لموقع الريادة بإيقاظ أساطير بابل واليونان القديمة، وصنع رموزا خاصة بشعره مثل: المطر، تموز عشتار، جيكور قريته التي خلدها[3].

بدر شاكر السياب عراقي ولد في جيكور بالقرب من أبي الخصيب في جنوب العراق عام 1926 ووالده شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق السياب ووالدته كريمة ابنة عمه، كان والده يعمل في حراثة النخيل ويحيا حياة الكفاف في منزل أجداده على طرف جيكور بمكان يعرف ببقيع، وفي عام 1928 وعام 1930 وضعت أمه ولدين آخرين عبد الله ومصطفى ووضعت بنتا عام 1932[4]

قضى بدر طفولة سعيدة بين النساء في بيت جده وبين رفاقه كان كثير اللعب في ماء نهر بويب وفي جنائن النخيل ويصغي عند المساء إلى الأقاصيص والأساطير الشعبية كفتوح الشام وسيرة عنترة وعمر الزمان والسندباد وأبي زيد الهلالي وحزام وعفراء وعن نابليون

1- جهاد فاضل : أدباء معاصرون ، دط ، دار الشروق ، دت، مصر، ص 194 .

2- المرجع نفسه، ص 195 .

3_ فاتن محمد فازع الخزاعلة : المكان في شعر السياب ، إشراف : الدكتور عبد الباسط مراشدة ، رسالة الحصول على درجة الماجستير، كلية الاداب ، جامعة أل البيت ، 2010 ، ص 13.

4_هاني الخير: بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت ، ط1 ، دار رسلان ،2006 ، سوريا ، ص7 .

الثالث والعرب في إيران، توفيت والدته في سنة 1932 وهي نفس السنة التي التحق فيها بالمدرسة الحكومية بقرية "باب سليمان" كتب الشعر باللهجة العراقية ثم بعد ذلك باللغة الفصحى فكان أساتذته يدعونه لقراءة قصائده ويكافئونه، وأثناء هذه الفترة أنشأ مجلة خطية باسم "جيكور[1]

أنهى بدر دراسته الابتدائية سنة 1938 ثم انتقل إلى المدرسة المحمودية وأكمل فيها دراسته التكميلية، والتحق بمدرسة البصرة الثانوية ليكمل تعليمه وعاش مع جدته لأمه وفي سنة 1935 تزوج والده ثانية فشعر بمرارة الحرمان حيث لم يراه أباه إلا فيما ندر[2]ورغم أن بدر كتب محاولات شعرية مبكرة وهو في المرحلة الابتدائية، إلا أن الإرهاصات الأولى لقصائده الوجدانية كتبها وهو في المرحلة الثانوية ومنها قصيدته التي كتبها في" هالة " الفتاة البدوية ، وفي أواخر صيف 1942 ماتت جدته فشعر بوطأة الحرمان لأنها كانت تقوم برعايته بعد أمه [3]

وفي العام الدراسي 1943_ 1944 إلتحق بدار المعلمين العليا في بغداد لدراسة اللغة العربية وفي العام التالي درس شعبة الأدب الإنجليزي فأظهر نشاطه السياسي مما سبب له الطرد فاتجه إلى إنماء ثقافته، فانكب على دراسة الشعر الكلاسيكي والثقافة الإنجليزية وتأثر بشعر إليوت ونوع مطالعته في دراسة الأدب العربي والروسي و التمعن في قراءة القرآن الكريم والتوراة والإنجيل.[4]

1_ محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، ط 3، دار توبقال ، 2010، المغرب ص 263 .

2- عمر الدقاق_ محمد نجيب التلاوي_ عبد الرحمان مبروك : تطور الشعر الحديث والمعاصر، ط1، دار الأوزاعي، 1996، لبنان ، ص326 .

3 - المرجع نفسه ، ص326 .

4- ينظر: علي نعيم خريس، عبد. أ. علي مهنا : مشاهير الشعراء والأدباء، ط1، دار الكتب العلمية، 1990، لبنان، ص44.

انتمى إلى الحزب الشيوعي العراقي منذ عامه الأخير في ثانوية البصرة وذلك لمناداة الشيوعية بالعمل للجميع والطعام للجميع والعدالة والمساواة بين البشر وقبل ذلك تألف الحزب اللاديني في طفولته والذي كان عمه الأكبر من أقطابه البارزين ومؤسسيه الأوائل وكان الحزب اللاديني يعتقد أن الأديان هي سبب شقاء البشرية وتأخرها وأن الإلحاد هو السبيل إلى التحرر والرجاء، فضلا عن بروز روسيا إلى العالم كله إبان الحرب العالمية الثانية حيث تحالفت مع هتلر الذي كان محبوبا من طرف العراقيين لا لأنهم نازيون ولكن لأنهم يكرهون المستعمرين وكان هتلر العدو اللدود لهؤلاء[1] ، وظل في الحزب حتى عام 1954 حيث فصل منه و تحول إلى مبادئ القومية العربية ثم تحلل من كل التزام فكري منذ عام 1960 بعد أن دفع ثمنا فادحا من صحته وحريته وقوت أطفاله إذ كان ضيفا شبه دائم على سجون العراق في فترات متقطعة منذ 1948- 1959[2]

اشتغل مدرسا للغة الانجليزية وقبض عليه إثر حوادث 1949 وبعد إطلاق سراحه منع من التدريس، عمل في البصرة ذواقة للتمر ثم موظفا في شركة النفط ، واشتغل في الصحافة مع محمد مهدي الجواهري ومع غيره ، وفي سنة 1951 عمل موظفا في مديرية الأموال المستوردة العامة ترجم 1952 قصيدة لويس أراغون عيون إلزا عن الانجليزية وفصل من العمل في المهنة ذاتها لاشتراكه في المظاهرات وهرب إلى الكويت في أوائل 1953 ثم عاد إلى بغداد وعمل في جريدة الدفاع، وعين من جديد في المديرية العامة للاستيراد والتصدير[3]

عقد بدر زواجه في1 حزيران 1955 على إقبال بنت طه عبد الجليل وهي معلمة من قريته تحمل شهادة التدريس الابتدائية، وفي 1956 وضعت طفلة سميت غيداء وابتداء من عام 1957 أخذ ينشر شعره في مجلة "شعر" البيروتية وفي نفس السنة وضعت زوجة بدر صبيا

1- بدر شاكر السياب : كنت شيوعيا ، ط1، منشورات الجمل، 2007، العراق ، ص10.

2 - علي البطل : شبح قايين بين ايدث سيتول وبدر شاكر السياب قراءة تحليلية مقارنة ، ط 1، دار الأندلس ، 1984 لبنان ، ص 17 .

3- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، ص 265 .

سمي غيلان فرح به والده ونظم فيه قصيدة "مرحى غيلان"، توجه إلى بيروت وهناك فاز بجائزة مجلة شعر لأفضل مجموعة شعرية ونشرت له الدار مجموعة بعنوان " أنشودة المطر"[1]

وقد أصيب آخر حياته بالشلل وتوفي في الكويت سنة 1964 ثم نقلت جثته إلى البصرة ودفن في مقبرة الحسن البصري[2]

أعماله:

- أزهار ذابلة1947
- أساطير1950
- فجر السلام1974
- حفار القبور1952
- المومس العمياء1954
- الأسلحة والأطفال1954
- أنشودة المطر 1960
- معبد الغريق 1962
- منزل الأقنان1963
- شناشيل ابنة الجلبي
- إقبال 1965

1- هاني الخير: بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، ص12.

2- علي نعيم خريس، عبد – أ – علي مهنا : مشاهير الشعراء الأدباء ، ص 44.

– له قصص تسجيلي لحكايات شعبية من جنوب العراق نشر في الصحف البغدادية، فنشر عام 1956 أقصوصة كاسي حلاق القرية – وفي فبراير 1958نشر" خالقو" وفي يوليو1958 نشر" عبد الماء" إلا أن نثره لا يحمل قيما فنية .

– ترجم عام 1955 مجموعة قصائد مختارة من الشعر العالمي تضمنت قصيدة لسيتول و في عام 1960 ترجم لها ثلاث قصائد عن القنبلة الذرية نشرت في مجلة التضامن البغدادية.

– ترجم لمؤسسة فرانكين 1961 كتابين هما مولد الحرية و الجواد الأدهم كما شارك في ترجمة كتاب "ثلاث قرون من الأدب" الذي صدر 1965 بعد وفاته [1]

– تطور القصيدة الشعرية عند السياب :

مرت القصيدة في شعر السياب بمراحل فنية هي : المرحلة الرومانسية ، المرحلة الواقعية المرحلة التموزية أو الأسطورية ، المرحلة الذاتية

1– المرحلة الرومانسية :

إن المرحلة التي تشكل فيها الوعي الرومانسي للسياب هي مرحلة الأربعينات، ويرجع ذلك إلى أن هذه المرحلة شهدت ازدهار القصيدة الرومانسية من ناحية ، وحرمان السياب من أمه وجدته التي كانت تقوم على رعايته بعد أمه من ناحية ثانية ، وحرمانه من أبيه بعد أن تزوج امرأة أخرى ولم يعد يرى أباه إلا في فترات متباعدة [2] وقد ازداد الشعور بالغربة عنده عندما هجر قريته وذهب إلى المدينة ، فكان الانتقال من الريف الذي أحب إلى المدينة التي يمقت بمثابة ضياع كبير ترك أثرا واضحا في حياته .[3]

1–علي البطل : شبح قايين بين ايدث سيتول و بدر شاكر السياب قراءة تحليلية مقارنة، ص18.

2– عمر الدقاق– محمد نجيب التلاوي – مراد عبد الرحمان مبروك : تطور الشعر الحديث والمعاصر، ص331

3– هاني ا لخير: بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت ، ص 27

وقد تمثلت هذه المرحلة في عملين شعريين له هما: أزهار ذابلة(1947) وأساطير(1950) الذين بهما جانبا من الامتداد الرؤيوي والأسلوبي للتجربة الشعرية الرومانسية في إطارها العربي التي منها تشكلت ثقافته الشعرية الأولى [1]

2- المرحلة الواقعية :

إذا كانت إرهاصات الواقعية قد ظهرت في شعر السياب في مرحلة الأربعينيات ، فإنها شكلت ملحما بارزا في شعره في مرحلة الخمسينيات ، ويرجع ذلك إلى تطور الحركات الوطنية التحررية في كثير من الأقطار العربية يضاف إلى ذلك الصراع الديني السياسي المحتدم الذي عاشه السياب مع الشيوعيين من ومع السلطة من ناحية ثانية ، وهذه الأحداث جعلت السياب ينتقل من تصوير العواطف الرومانسية إلى تصوير واقع الأنا الجماعية وينتقل من الإحساس بالعز إلى الإحساس بالمجتمع عامة ، ومن موت أمه وجدته إلى موت الأبرياء والوطنيين والشرفاء وفي صراعهم مع السلطة ، ونلمس هذا في قصائده التي كتبها في الخمسينيات ولاسيما قصائده : فجر السلام ، حفار القبور ، الأسلحة والأطفال ، المومس العمياء ، أنشودة المطر ، المخبر ، غريب على الخليج ، وغيرها.[2]

وفي هذه المرحلة أصبحت الأسطورة جزءا من قصيدته . كما أعاد للقصيدة العربية ارتباطها بقضية الجماهير وقصيدته " أنشودة المطر" خير مثال على التزامه بقضية شعبه في هذه القصيدة تتجلى الوحدة الكاملة بين الشاعر ووطنه، فجوعه وحرمانه وألمه وتمزقه أصبح جوع العراق وحرمانه المر وتمزقه.[3]

1- ماجد صالح السامرئي: بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري، ،ط.1 .مركز دراسات الوحدة العربية،2012، لبنان، ص10.

2-عمر الدقاق- نجيب التيلاوي- عبد الرحمن مراد مبروك ، تطور الشعر الحديث والمعاصر بنياته وإبدالاتها،،ص 337

3- هاني الخير : ثورة الشعر ومرارة الموت ، ص 28.

3- المرحلة التموزية أو الأسطورية :

تجاوز الشاعر الرومانسية وتجاوز الواقعية الاشتراكية وانتقل إلى استخدام الأسطورة والرمز في شعره ، كان الموت في المرحلة السابقة حادثة ، وكان الجوع ظاهرة ، وكان النضال رجولة ، أما في هذه المرحلة فقد تحول الموت إلى أسطورة يتمثل بالمسيح وتموز[1]، حيث وظف هذه الأسطورة أبرع توظيف في قصيدته وذلك من خلال مايتعين به وجود " البطل" من دور يضم الحاضر والمستقبل وبلغة شعرية ميزة تمثل ما يدعوه بعض النقاد " فرادة الهوية الشعرية "، ولعله في هذا المنحى منه لم يبتعد عن أدب الواقعية في بعده الداعي إلى إيجاد أبطال تدعوهم الحياة إلى الحضور والعمل[2]

وفي شعر هذه المرحلة يحاول الشاعر بعث قريته جيكور التي تصبح رمزا للوطن وفيها يبلغ أوجه الشعري ، كما يظهر تأثره بالشاعر تي. س. اليوت

4- المرحلة الذاتية :

وهي المرحلة الأخيرة من حياة السياب والتي امتدت من أوائل الستينيات وحتى وفاته سنة 1964 ، وفي هذه المرحلة ظل شبح الموت مسيطرا فيها على السياب نتيجة المرض الذي ألم به في أواخر حياته ، ويتضح هذا في قصائد دواوينه : المعبد الغريق ، منزل الأقنان ، شناشيل ابنة الجلبي ، اقبال.[3]

ويتصف شعر السياب عموما بالجزالة العربية وبالحفاظ على الوزن ، فهو مع ريادته للتجديد في الشكل لم ينفلت من الوزن الشعري ولم يتحرر من القيود ، وكان أسلوبه الشعري تجديدا في الأنغام وتلوينا لها ويبدو في تجديده شاعرا أصيلا لا يقلد المذاهب الحديثة دون تبصر، ولقد استوحى كثيرا من الصور من بيئة العراق أو من الأساطير والعقائد الدينية لذلك حفل شعره بالرموز واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيا وتوظيف القصة الدينية... [4]

1- هاني الخير : ثورة الشعر ومرارة الموت، المرجع نفسه، ص28.

2- ماجد صالح السامرائي : بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري، ص10.

3- عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك : تطور الشعر الحديث و المعاصر، ص343.

4- محمد بوزواوي، موسوعة شعرا ء العرب،د.ط، دار هومة، 2010، الجزائرن ص245.

حفار لقبور

ضوء الأصيل يغيم كالحلم الكئيب على القبور

واه كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع

في غيهب الذكرى يهوم ظلهن على دموع

والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور

كالعاصفات السود كالأشباح في بيت قديم

برزت لترعب ساكنيه

من غرفة ظلماء فيه

وتثاءب الطلل البعيد يحدق الليل البهيم

من بابه الأعمى ومن شباكه الخرب البليد

الجو يملؤه النعيب

فتردد الصحراء في يأس واعوال رتيب

أصداءه المتلاشيات

والريح تذروهن في سأم على التل البعيد

وكأن بعض الساحرات

مدت أصابعها العجاف الشاحنات إلى السماء

تومي إلى سرب من الغربان تلويه الرياح

في آخر الأفق المضاء

حتى تعال ثم فاض على مراقيه الفساح

فكأن ديدان القبور

فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الغريق

وكأنما أزف النشور

فاسيقظ الموتى عطاشى يلهثون على الطريق

وتدفع السرب الثقيل

يطفو ويرسب في الأصيل

لجبا يرنق بالظلام على القبور الباليات

وظلاله السوداء تزحف كالليالي الموحشات

بين الجنادل والصخور

وعلى القبور

وتنفس الضوء الضئيل

بعد اختناق بالطيوف الراعبات وبالجثام

ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجاب الظلام

فانجاب عن ظل طويل

يلقيه حفار القبور

كفان جامدتان أبرد من جباه الخاملين

وكان جولهما هواء كان في بعض اللحود

في مقلة جوفاء خاوية يهوم في ركود

كفان قاسيتان جائعتان كالذئب السجين

وفم كشق في جدار

مستوحد بين الصخور الصم من أنقاض دار

عند المساء ومقلتان تحدقان بلا بريق

وبلا دموع في الفضاء

هو ذا المساء

يدنو وأشباح النجوم تكاد تبدو والطريق

خال فلا نعش يلوح على مداه لا عويل

إلا النعيب

وتنهد الريح الطويل

وعلام تنحب هذه الغربان والكون الرحيب

باق يدور يعج بالأحياء مرضى جائعين

بيض الشعور كأعظم الأموات لكن خالدين

لا يهلكون علام تنعب إن عزرائيل مات

وغدا أموت غدا أموت

وهز حفار القبور

يمناه في وجه السماء وصاح رب أما تثور

فتبيد نسل العار تحرق بالرجوم المهلكات

أحفاد عاد باعة الدم والخطايا والدموع

يارب مادام الفناء

هو غاية الأحياء فأمر يهلكوا هذا المساء

سأموت من ظمأ وجوع

إن لم يمت هذا المساء إلى غد بعض الأيام

فابعث به قبل الظلام

يارب أسبوع طويل مر كالعام الطويل

والقبر خاو يفغر الفم في انتظار في انتظار

مازلت أحفره ويطمره الغبار

تتثاءب الظلماء فيه و يرشح القاع البليل

مما تعصر أعين الموتى وتنضحه الجلود

تلك الجلود الشاحبات وذلك اللحم النثير

حتى الشفاه يمص من دمها الثرى حتى النهود

تذوي ويقطر في ارتخاء من مراضعها المغير

واها لهاتيك النواهد والمآقي والشفاه

وها لأجساد الحسان أيأكل الليل الرهيب

والدود منها ما تمناه الهوى واخيبتاه

كم جثة بيضاء لم تفتضها شفتا حبيب

هل كان عدلا أن أحن إلى السراب ولا أنال

إلا الحنين وألف أنثى تحت أقدامي تنام

أفكلما اتقدت رغاب في الجوانح شح مال

مازلت أسمع بالحروب فأين أين هي الحروب

أين السنابك و القذائف والضحايا في الدروب

لأظل أدفنها فلا تسع الصحاري

فأدس في قمم التلال عظامهن وفي الكهوف

فكأن قعقهة المنازل في اللظى نقر الدفوف

أو وقع أقدام العذارى

يرقص حولي لاعبات بالضصنوج و بالسيوف

نبئت عن حرب تدور لعل عزرائيل فيها

في الليل يكدح والنهار فلن يمر على قرانا

أو بالمدينة وهي توشك أن تضيق بساكنيها

نبئت أن القاصفات هناك ما تركت مكانا

إلا وحل به الدمار فأي سوق للقبور

حتى كأن الأرض من ذهب يضاحك حافريها

حتى كأن معاصر الدم دافقات بالخمور

أواه لو أني هناك أسد باللحم النثير

جوع القبور وجوع نفسي في بلاد ليس فيها

إلا أرامل أو عذارى غاب عنهن الرجال

وافتضهن الفاتحون إلى الذماء كما يقال

مازلت أسمع بالحروب فما لأعين موقديها

لا تستقر على قرانا ليت عيني تلتقيها

وتخضهن إلى القرار وكالنيازك والرعود

تهوي بهن على النخيل على الرجال على المهود

حتى تحدق أعين الموتي كآلاف اللآلي

من كل شبر في المدينه ثم تنظم كالعقود

في هذه الأرض الخراب فيا لأعينها ويالي

رباه إني اقشعر أكاد أسمع في الخيال

أغنية تصف العيون

تنثال من مقهى فأنصت في الزحام وينصتون

وكأن بيني وبين الأخرين من الهواء

ثدي سخي بالحليب وبالمحبة والأخاء

يا رب أسبوع يمر ولست أسمع من غناء

إلا النعيب

وتنهد الريح الرتيب

واخيبتاه ألن أعيش بغير موت الآخرين

والطيبات من الرغيف إلى النساء إلى البنين

هي منة الموتى علي فكيف أشفق بالأنام

فلتمطرنهم القذائف بالحديد وبالضرام

وبما تشاء من انتقام

من حميات أو جذام

نذر علي لئن تشب لازرعن من الورود

ألفا تروى بالدماء وسوف أرصف بالنقود

هذا المزار وسوف أركض في الهجير بلا حذاء

وأعد أحذية الجنود

وأخط في وحل الرصيف وقد تلطخ وقد تلطخ بالدماء

أعدادهن لأستبيح عدادهن من النهود

وسأدفن الطفل الرمي وأطرح الأم الحزينة

بين الصخور على ثراه

ولسوف أغرز بين ثدييها أصابع اللعينة

ويكاد يحنقها لهاثي وهي تسمع في لظاه

قلبي ووسوسة النقود نقودها واخجلتاه

أنا لست أحقر من سواي وإن قسوت فلي شفيع

إني كوحش في الفلاء

لم أقرأ الكتب الضخام وشافعي ظمأ وجوع

أوما ترى المتحضرين

المزدهين من الحديد بما يطير وما يذيع

مهما ادنأت فان أسف كما أسفوا لي شفيع

أني نويت ويفعلون وإن من يئد البنين

والأمهات ويستحل دم الشيوخ العاجزين

لأحط من زان إنتهك الغزاة وما استباحوا

والقاتلون هم الجناه وليس حفار القبور

وهم الذين يلونون لي البغايا بالخمور

وهم المجاعة الحرائق والمذابح والنواح

وهم الذين سيتركون أبي وعمته الضريره

بين الخرائب ينبشان ركامهن عن العظام

او يفحصان عن الجذور ويلهثان من الأورام

والصخر كالمقل الضريرة

وسيوثقون بشعر أختي قبضتي وكالظلم

وكخضة الحمى تسمرها على دمها صدور

تعلو وتهبط باللهاث كأنهن رحى تدور

يا مجرمون إلى الوراء فسوف تنتفض القبور

و تقيء موتاها ويا موتي على اسم الله ثورا

رباه عفوك إن قابيل المكبل بالحديد

في نفسي الظلماء هب وقر يعصره الملال

فالليل جاء وما أزال

مستوحدا أرعى القبور وأنفض الدرب البعيد

وكأن يا بشرى كأن هناك في أقصى الجنوب

خطا كأذيال الظلام ولمعة كدم الغروب

لكأنه ضيف جديد

وبدا الجناز وراح يشهق وهو يدنو في ارتخاء

الأوجه المتحجرات يضيئها الشفق الكئيب

والغمغمات الخافتات من انفعال أو رياء

والنعش يحجبه غطاء

ألوانه المترنحات كأنما اعتصر المغيب

فيها قواه وذاب فيها كوكب واهي الضياء

حتى إذا انهال التراب وصفح القبر الجديد

وتراعش الألق الضئيل على الظهور المتعبات

حتى اضمحل وغيبتها ظلمة الأفق البعيد

كانت مصابيح السماء تذر ضوءا كالضباب

بين القبور الموحشات

وعلى الخرائب والرمال وكان حفار القبور

متعثر الخطوات يأخذ دربه تحت الظلام

يرعى مصابيح المدينة وهي تخفق في اكتئاب

ويظل يحلم بالنساء العاريات وبالخمور

وتحسست يده النقود وهيأ الفم لابتسام

حتى تلاشى في الظلام

النور ينضح من نوافذ حانة عبر الطريق

وتكاد رائحة الخمور

تلقى على الضوء المشبع بالدخان وبالفتور

ظلا كألوان حيارى واهيات من حريق

ناء توهم في الدجى الضافي على وجه حزين

وتلوح أشباح عجاف

خلف الزجاج تهيم في الضوء السرابي الغريق

ويشد حفار القبور على الزجاجة باليمين

وكمن يحاذر أو يخاف

يرنو إلى الدرب المنقط بالمصابيح الضئال

وتحركت شفتاه في بطء وغمغم في انخذال

أظننت أنك سوف تقتحم المدينة كالغزاة

كالفاتحين وتشتريها بالذي ملكت يداك

بأقل من ثمن الطلاء القرمزي على شفاه

أو في أظافر لاحقتها ذات يوم مقلتاك

سأعود لانهد تعصره يدي حتى الذهول

حتى التأوه والأنين وصرخة الدم في العروق

والسكرة العمياء والخدر المضعضع والأفول

والأذرع المتفترات يلون الضوء الخفوق

هزاتها المستسلمات وينفح الدم والعبير

ظل لهن على السرير

الأذرع المتفترات وزهرتان على الوساد

نسجتهما كف مخضبة الأظافر زهرتان

تتفتحان على الوسادة كالشفاه وتهمسان

نغما يذوب إلى رقاد

وتألق الجيد الشهي ولفحة النفس البهير

والنور منفلتا من الأهداب تثقله الطيوب

قلقا كمصباح المدينة راوحته صبا لعوب

وتخافق الأضلال في دعة ووسوسة الحرير

والحلمتان أشد فوقهما بصدري في اشتهاء

حتى أحسهما بأضلعي وأعتصر الدماء

باللحم والدم والحنايا منهما لا باليدين

حتى تغيبا في صدري على غير انتهاء

حتى تمصا من دماي وتلفظاني في ارتخاء

فوق السرير

وتشرئبا

ثم نثوي جثتين

لولا التماعات الكواكب وانعكاس من ضياء

تلقيه نافذة ووقع خطى تهاوى في عياء

يصدى له الليل العميق وحارس تعب يعود

وسنان يحلم بالفراش وزوجه تذكي السراج

وتؤجج التنور صامتة وأخيلة اللهيب

تضفي عليها ماتشاء من اكتئاب وابتهاج

ثم اضمحل الحارس المكدود والنغم الرتيب

وقع الخطى المتلاشيات كأنه الهمس المريب

مازال يخفق من بعيد

وتململت قدمان وارتفعت يد بعد انتظار

وهوت على الباب العتيق فأرسل الخشب البليد

صوتا كإيقاع المعاول حين إدبار النهار

بين القبور الموحشات وأطبق الصمت الثقيل

وأطل من إحدى النوافذ وهي تفتح وارتياب

وجه حزين ثم غاب

وتحرك الباب المضعضع وهو يجهش بالعويل

وتقول أنثى في اكتئاب

ضيف جديد ثم تفرك مقلتيها في فتور

ويظل يزحف كالكسوف يحجب الألق الضئيل

عن وجهها ظل يقيدها بحفار القبور

في زهوة الشفق الملون حيث يحترق النهار

في عودة الرعيان أشباحا يظللها الغبار

في ساعة الشوق الكئيب إلى شواطئ كالضباب

وإلى أكف مخلصات

وإلى أغان مبهمات هائمات في شعاب

أنأى من الأصداء تغشاها نجوم ساهمات

في ساعة الشفق الملون كان إنسان يثور

بين الجنادل والقبور

نفس معذبه تثور

بين الجنادل والقبور

أأظل أحلم بالنعوش وأنفض الدرب البعيد

بالنظرة الشرزاء واليأس المظلل بالرجاء

يطفو ويرسب والسماء كأنها صنم بليد

لامأمل في مقلتيه ولا شواظ ولا رثاء

لو أنها انفجرت تقهقه بالرعود القاصفات

لو أنه انكمشت وصاحت كالذئاب العاويات

فات الأوان فخط لحدك واثو فيه إلى النشور

لو أنها انطبقت علي كأنها فم أفعوان

لو أنها اعتصرت قواي

ومات ظل الأرجوان

في آخر الأفق البعيد ولألأت قطرات نور

مما تبعثره المدينة وهي تبسم في فتور

وكأنما رضعت مصابيح المدينة مقلتاه

فسرت لهيبا في دماه وألغمتها بالرغاب

وكأنهن على المدى المقرور آلاف الشفاه

تدعوه ظمأى لاهثات مثل أحداق الذئاب

مازلت تحترقين من فرح وأحتراق انتظار

أنا انتهينا

يا سماء ويا قبور أما أراها

لابد من هذا وصوب مقلتيه إلى السماء

حنقا يزمجر ثم يطرق وهو يحلم باللقاء

باب تفتح في الظلام وضحكة وشذى ثقيل

ويدان تجتذبان أغطية السرير وترخيان

إحدى الستائر

ثم تنطفئان في الضوء الضئيل

وتغيم أخيلة وتجلى ثم تبرز حلمتان

ويطل وجه شاحب قسمات مختلج الشفاه

وتغيم أخيلة وتحلى ثم تفتح مقلتاه

فيرى القبور

ويرى المصابيح البعيدة كالمجامر في اتقاد

ويرى الطريق إلى القبور

يكتظ بالأشباح زاحفة إليه على اتئاد

فيصيح من فرح سألقاها فان الطريق

نعشا وإن حف النساء به وأملق حاملوه

إني سألقاها وينهض وهو يرفع باليمين

فانوسة الصدئ العتيق

يلقي سناه على الوجوه

وعلى الدثار القرمزي وفي عيون القادمين

لو أنه اخترق الدثار بمقلتيه وبالضياء

لو حدث التابوت عمن فيه أو رفعت يداها

أو هبة للزعزع النكباء حاشية الغطاء

تحت النجوم الساهمات

لكاد ينكر من رآها

وتظل أنوار المدينة وهي تلمع من بعيد

ويظل حفار القبور

ينأى عن القبر الجديد

متعثر الخطوات يحلم باللقاء وبالخمرو

قـائـمـة الـمـصـادر

والـمـراجـع

قائمة المصادر:

1-أحمد عبد المعطي حجازي : مرثية العمر الجميل ، دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2003 ، مصر .

2_ايليا أبو ماضي: الديوان، دط، دار العودة ، دت ، لبنان.

3_ مشهور فواز: تاريخ يؤرقه الضمأ، د.ط، سلسلة اشراقات أدبية، الهيئة المصرية للكتاب،1987، مصر.

4_ محمود درويش : الديوان ، المجلد3، ط1 ، رياض الريس ، 2005.

قائمة المراجع العربية :

5_ أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي دط، دار نهضة دت، مصر

6_آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2 دار الفارس، 2015 لبنان

7_بدر شاكر السياب: كنت شيوعيا ط1 منشورات الجمل 2007، العراق

8_جهاد فاضل: أدباء معاصرون، دط، دار الشروق، دت، مصر

9_حاكم حبيب الكريطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي ط1 مكتب الثريا الحاسبة، 2008، العراق

10_ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد، ط، المركز الثقافي العربي، 1991، لبنان

11_ سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات ط1، رؤية 2006، مصر

12_سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1 ، المركز الثقافي العربي 1997 لبنان.

13_سليمان مظهر: أساطير من الشرق، ط1، دار الشروق ، 2000 ، مصر.

14_سليمان مظهر: أساطير من الغرب ، ط1، دار الشروق ، 2000 ، مصر .

15_شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط1، دار المعارف دت، مصر.

16_صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط، دار الشروق، 1998 مصر.

17_عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ط1، مكتبة الآداب، 2006 مصر.

18_عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، ط2، المؤسسة العربية، 2008 لبنان.

19_ عبد الله أبوهيف : النقد الأدبي العربي الحديث في القصة والرواية ، دط إتحاد الكتاب العرب ،2000 ، سوريا .

20_عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة كتب ثقافية وشهرية، دط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، الكويت.

21_عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية، 2006، مصر.

22_عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دط، دار الفكر العربي، دت، مصر .

23-عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ط1، دار الفكر، 1984 سورية.

24_عمر الدقاق محمد نجيب التلاوي عبد الرحمان مبروك : تطور الشعر الحديث والمعاصر، ط 1، دار الأوزاعي ، 1996، لبنان .

25_عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، سلسلة الدراسات 2 ، دط اتحاد الكتاب العرب ،2008 ، سوريا .

26_ علي البطل : شبح قايين ايدث سيتول وبدر شاكر السياب قراءة تحليلية مقارنة ط1 دار الأندلس ،1984 ، لبنان .

27_ علي نعيم خريس _أ_ علي مهنا : مشاهير الشعراء والأدباء، ط1 ، دار الكتب العلمية 1990 ، لبنان .

28_ طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، ط1 ، لونجمان ،2000 ، مصر.

29_ ماجد صالح السامرائي : بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري ط1 مركز دراسات الوحدة العربية ، 2012 ، المغرب .

30_ محمد رصوان : مملكة الجحيم دراسة في الشعر العربي المعاصر الحكاية أنموذجا ،دط اتحاد الكتاب العرب ، 2001، سوريا .

31_ محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، ط3 ، دار توبقال 2010 المغرب .

32_ محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، دط ، إتحاد الكتاب العرب، 2005 سوريا .

33_ محمد الناصر العجيمي : في الخطاب السردي نظرية قريماس ، دط ، الدار العربية للكتاب ، 1991 ، تونس .

34_ نبيلة إبراهيم : فن القصة بين النظرية والتطبيق ، سلسلة الدراسات النقدية دط مكتبة غريب ، دت ، مصر.

35_ هاني الخير : بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت ، ط1 ، دار رسلان ، 2006 ، سوريا .

36_ يمنى العيد : في ضوء المنهج البنيوي ، ط3 ، دار الفارابي ، 2010 لبنان

_ قائمة المراجع الأجنبية :

37 _ بول ريكور : الوجود والزمان والسرد ، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، ط1 المركز الثقافي العربي ، 1999 ، لبنان .

38 _ جيرار جنيت _ واين بوثب بوريس ، أوسبنسكي فرانسوازوف ، روسوم غيوم ، كريستيان أنجلي ، جان ايرمان : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،ترجمة ناجي مصطفى ، ط1 ، دار الخطابي ، 1989 ، المغرب .

39 _ رولان بارت ، تزفيطان تودوروف ، جيرار جنيت ، ولغ غانغ كايزير أمبرطو إيكو ، آن بان فيلد جاب لينتفلت ، أج غريماس ، ميشيل رايمون فلاديمير كرير ستكي : طرائق تحليل السرد الأدبي ، سلسلة ملفات ، ط1 ، اتحاد الكتاب العرب ، 1992 ، المغرب .

40_ رولان بارت : النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة أنطون أبو زيد، ط1 منشورات عويدات ، 1988 ، لبنان .

41_ شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي الشعرية المعاصرة ، ترجمة لحسن أحمامة ط1، دار الثقافة ، 1995 ، المغرب .

42_ ليان مانفريد : علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، ترجمة أماني أبو رحمة ط1 ، دار نينوى ، 2011 ، سورية.

- المعاجم العربية:

43-محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق الدكتور نواف الجراح، ط1، دار الأبحاث، 2001 .

44_ ابن منظور: لسان العرب، ج6، دار الأبحاث،2008، الجزائر.

_ المجلات :

45_حبيب مصباحي : الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي ، مجلة الأثر مخبر الحركة النقدية في الجزائر ، جامعة الطاهر مولاي سعيدة ، 23 ديسمبر 2015 ، الجزائر.

46_ صادق فتحي دهكردي _ شلير فتحي : القصص الشعرية في ديوان إيليا أبو ماضي ، بحوث اللغة العربية وآدابها نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية العدد 5 ، خريف وشتاء / هـ_ ق 1390 هـ_ ش ، جامعة إصفهان

_ الرسائل الجامعية :

47_ فاتن محمد فازع الخزاعلة : المكان في شعر السياب ، اشراف الدكتور عبد الباسط مراشدة ، رسالة الحصول على درجة الماجستير ، كلية الآداب ، جامعة آل البيت ، 2010

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات:

مقدمة:..... أ-ب- ج

الفصل الأول السرد في الشعر

أولا: مفهوم السرد:.....2-6

ثانيا: بين الشعر القصصي والقصة الشعرية:..... 7-8

ثالثا: أشكال السرد

1-السرد عبر ضمير الغائب:..... 9-12

2-السرد عبر ضمير المتكلم:.....13-15

3-السرد عبر ضمير المخاطب:.....16-18

رابعا: انواع القصص الشعرية

1-القصة التاريخية:.....18-21

2-الأسطورة الرمزية:.....21-24

3-القصة الإجتماعية:.....24-27

4- القصة الوعظية والتعليمية:.....27-29

5- القصة الوطنية القومية:..... 29-31

خامسا: رؤى السرد:

1-الرؤية من الخلف:.....31-32

2- الرؤية مع:.....32-33

3- الرؤية الخارجية:.....33-34

سادسا: وظائف السارد

1-وظيفة الحكي والاخبار:.....35-36

2-الوظيفة الوصفية:.....36

3-وظيفة الشرح والتفسير:.....36

4- وظيفة التقويم:.....37
5- الوظيفة التأصيلية:.....37
6-الوظيفة المباشرة:.....37-38
7- الوظيفة التعبيرية:.....38
8- الوظيفة الايدلوجية:.....38
9- الوظيفة التوثيقية:.....38
الفصل الثاني: مواطن السرد في حفار لقبور
أولا أشكال السرد
1-السرد عبر ضمير المتكلم:..... 39-44
2-السرد عبر ضمير المخاطب:.....44
3- السرد عبر ضمير الغائب:.....45-46
ثانيا: رؤى السرد
1-الرؤية الخارجية:..... 46-48
2-الرؤية من الخلف:..... 48-50
ثالثا: أنواع القصص الشعرية في حفار لقبور
-القصة الرمزية:..... 52-59
رابعا: وظائف السارد
1-الوظيفة الوصفية:..... 52-60
2-وظيفة الحكي والإخبار:.....63-64
الخاتمة:.....65-67
الملحق:.....68-92
قائمة المراجع والمصادر:.....93-98
فهرس الموضوعات:.....99-101

الملخص:

تجليات السرد في الشعر موضوع شغل اهتمام الباحثين منذ القدم، قدم وجوده الذي يرتبط بتاريخ وجود الإنسان كنوع من الخطاب سواء كان مكتوبا أو شفويا، وبما أن الأمة العربية ورثت أسلوب الحكي من الأوائل فكان من البديهي أن يبرز ذلك في تصوير جانب من جوانب الحياة كقصص الغرام والحرب، أو قصص في وصف الطبيعة، وهو ايضا موضوع حديث ففي العصر الحديث شهد الشعر تداخلا مع الأجناس الأدبية، ومن بينها القصة التي سوقت للقارئ العربي، ومن هنا تشكل نص يتضمن امتزاج خصائص كل من الشعر والسرد، نظرا لإستيعاب الشعر تقنيات السرد وآلياته.

الكلمات المفتاحية:

تجليات– السرد– الشعر –تقنيات.

Résumé:

l'apparition du récit dans de la poésie intéressait les chercheurs depuis l'antiquité, aussi ancien que l'existence de l'Homme; en tant qu'un genre de discours qu'il soit écrit ou verbal. L'arabe, parmi d'autres langues, a hérité le style du récit. Ce qui a été évident d'en servir pour constituer des portraits des aspects de la vie, tel que l'amour et la guerres, ainsi que la description de la nature. Et il se pose toujours comme un thème moderne, car notre époque se caractérise par l'interférence des genres littéraires, comme le récit mise à la main du lecteur arabe. Et à partir de ceci , il s'est formé un texte marqué par un mélange de caractéristiques de la poésie et du récit, vu que la poésie a adopté les techniques du récit et ses outils.

Mots clés:

l'apparition- récit- poésie- techniques.