توظيف السرد في شعر بدر شاكر السياب

د. فاطمة مختاري

جامعة الأغواط.

Abstract:

The objective of this study is to identify the narrative dimensions in the Arabic contemporary poetry discourse to identify the tools. components and the techniques that have been solely used in narration in addition to its artistic style and techniques either space. Time and events that were commonly used in storytelling such as dream and brainstorming monologue flash backs and others considering that narration exists fields.

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عنِ البُعد السردي داخِل الخطاب الشعري العربِي المعاصر بأدواته، وعناصر ، وتقنياته الموظفة في الإطار السردي الخالص من أمكنة وأزمنة وأحداث بأَساليبِه الفنّية وتِقنياته التي شَاعت خاصّة في الفنِ الروائي كالحُلم والتداعي والارتداد وغيرها بحيث تم اسقاط هذه العناصر السردية والتِقنيات القصصية من حقل إلى خقل مُختلف ليس ببعيد عنه على اعتبار أن السرد موجود في كلّ شيء.

تمهيد:

يصنف العمل الأدبي إما في خانة الشعر أو في خانة النثر، بحيث يستند أي عمل أدبي إلى نوع معين ويتصف بمميزات وخصائص ثابتة، وعلى الرغم من الحدود التي كانت تبدو في الظاهر فاصلة بين الأنواع الأدبية إلا أنها تأخذ من بعضها البعض، جاء فيها السرد بأفعاله وضمائره وتقنياته قاسما مشتركا، فكل قصيدة بمثابة سرد لأحداث سابقة أو حالية أو مستقبلية، ويتخذ سرد الأحداث أشكالا ثلاثة: إما الشكل السردي الصرف و الشكل الإيمائي الذي يعتمد على الحوار بين الشخصيات مثلما يحدث ذلك في المسرح أو الشكل المزدوج أي: التناوبي الذي التجأ إليه **هوميروس** و قرن سرد الأحداث بالحوار.

تداخل الشعر بالنثر:

أولا: في القديم: تعد الملحمة أحسن من مثل التداخل بين الشعر والنثر، حيث تُعرف الملحمة بأنها " قصة بطولية تُحكى شعرا..... والملحمة محاكاة عن طريق القصص الشعري

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

فهي تروي الأحداث ولا تقدّمها، أمام الجمهور كما هو حال المأساة و يجب أن تتوافر فيها الوحدة العضوية".[1]

أما في النقد القديم فقد جاء تصنيف الأنواع الأدبية قائما على أساس تقسيمها إلى جنسين كبيرين هما : المنظوم والمنثور " فالمنظوم خاصته الجوهرية الوزن والقافية، وتأتي بعد ذلك خصائص أخرى ليس لها حد، ولكنها تزيد من شعريته، أما المنثور فهو أصناف شتى يجمعها الترسل من غير قانون...".[2]

وقد حدّد النقاد العرب طبيعة الجنس الشعري بعناصر تحدّد ماهيته " كالاستعارة والمفارقة والغموض والإدهاش والإيحاء والإنسجام، والتخيّل والتشبيه والعاطفة والإنحراف والتحويل والمبالغة وغيرها..."[3]، وفي هذا الباب ألّف النقاد العرب الأوائل عددا معتبرا من الكتب القيّمة التي تناولت الأجناس الأدبية بالدراسة، وأشهر هؤلاء النقاد أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" وقدامه بن جعفر في كتابه " نقد الشعر"، وبن رشيق القيرواني والتوحيدي والجاحظ وبن خلدون وغيرهم من النقاد.

إن هذه العناصر التي ميّزت الشعر ظلّت ترافقه قرونا عديدة و رغم ذلك تفطن النقاد العرب الأوائل إلى العلاقة الموجودة بين جنسي الشعر والنثر، حيث نظروا إلى المسألة نظرة مرنة ومتقدّمة نوعا ما ودعوا إلى المزج بين نمطي الكتابة الشعرية والنثرية بعيدا عن الأجناسية، فقد أثار بن حيان التوحيدي قضية التفاعل الذي يؤدي إلى اغتناء النوع، فقد جاء في المقابسة الستين من مقابسات التوحيدي (ت 414ه) حديث عن النظم والنثر وأيّهما أشد تأثيرا في النفس ".. ففي النثر ظلّ النظم ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا وفي النظم ظلّ من النثر ولولا ذلك ما تميزت وصائله وعلائقه.."[4]

وقد أشار الجاحظ إلى هذه العلاقة بين النظم والنثر من خلال دعوته إلى ضرورة التنويع في أساليب الشعر جلبا للمتعة ودفعا للملل، وما أشار إليه حازم من قاعدة الإشراك في الغرض وما يستدعيه ذلك من إمكان التداخل بين الأنواع الذي يتيح للقصيدة أن تثري أساليبها.

ثانيا: في العصر الحديث: أما في العصر الحديث هناك من النقاد من جعل من ثنائية الشعر والنثر منطلقا للتنظير للأجناس الأدبية على أساس الاختلاف والتناقض الموجود بينهما، فنجد "جان كوهين" مثلا يرى أن سبب الإختلاف بينهما قائم على (الشكل والمادة) على أساس زوج تصنيفي بمقتضاه تكون لغة الشعر عاطفية وجدانية، ولغة النثر مفهومة، واعتبر المعنى الشعري متشكلا ب (الإيحاء) بينما ينزع المعنى النثري إلى المطابقة بين الدوال[5].

---

[1] نبيل حداد واخرون، **تداخل الانواع الادبية**، عالم الكتب، الأردن ، ط1، 2009، ص880.

[2] المرجع نفسه، ص893.

[1] عز الدين مناصرة، **الأجناس الأدبية فو ضوء الشعريات المقارنة**، دار الأردن، 2010، ص42.

[2] أبو حيان التوحيدي، **المقابسات**، تحقيق حسن السندوني، دار المعارف، تونس (ت ت)، ص150.

[1] عز الدين مناصرة، **الأجناس الادبية في ضوء الشعريات المقارنة**، ص116.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونجد ياكبسون يبني هو الآخر رأيه على هذه الثنائية ، "وهي ثنائية توحي بالتناقض بينهما قطعا إذ قد أصبح من البديهيات لدى دارسي الأجناس الأدبية ونماذج الخطاب أن ليس هناك جنس أدبي نقي لا تشوبه شائبة."[6]

فمن المعروف عن الشعر أنه يخرق مبدأ الإخبار والترابط لقيامه على التشبيه والاستعارة، على عكس النثر الذي يسير في حركية أفقية متتابعة مترابطة، ومتجاورة قائمة على الكناية في حدود الخطاب السردي ولكن الدراسات التطبيقية تُبين أن "الترابط بالمجاورة مكوّن أساس لصياغة الشعر أيضا، ويمكن أن يرى على مستوى الأصوات والكلمات والتراكيب والمعنى، ويكون أكثر وضوحا في الشعر القائم على السرد، ويمكن القول أن الشعر بين الترابطين معا، ترابط المشابهة الناتج عن الاستعارة والتشبيه وتداعي الإحساسات وترابط المقارنة الحاصل بين القرب المكاني والسببية والتلازم، وقد يبرز أحد الترابطين على الآخر بسبب نوعية النص الذي يرتبط بالبنية الموضوعية"[7]، وعلى الرغم من الإختلاف الواضح بين الموضوعين الشعري والنثري، حيث يكون الموضوع في الشعر أكثر ضبابية من الموضوع النثري الذي يكون أكثر وضوحا " فإنه في – ظل بعض الظروف - يمكن للبنية النثرية أن تمارس على النتاج الشعري تأثيرا ضخما جدّا، الأمر الذي يتبدّى على وجه الخصوص في حقل الموضوع، ومن الوقائع المعروفة جيّدا في تاريخ الشعر أن نجد في القصيدة موضوعا ذا طابع مقالي أو روائي أو قصصي "[8] ، ممّا يؤكد نسبية صفاء الجنس الأدبي ونقائه.

إن اغلب النظريات الحديثة جاء التنظير في معظمها قائما على محاولة إزالة الحدود بين الأجناس الأدبية الكبرى، حيث مالت إلى ابطال الفارق بين النثر والشعر في تقسيم الأدب الخيالي إلى قصصي (الرواية، الأقصوصة، الملحمة) ثم مسرحي نثرا وشعرا، مع التركيز على ما كان القدماء يسمونه الشعر الغنائي، فتتداخل الأنواع مع بعضها مولّدة أنواعا جديدة من خلال مراحلها التطورية، فتاريخ الأجناس يؤكد لنا واقعية اختلاط الاجناس وتداخلها في المراحل الانتقالية.

هذا ما تؤكده نظرية تطور الأجناس الأدبية التي قال بها الناقد فرديناند برونتير في كتابه "تطور الأجناس الأدبية في تاريخ الأدب، ومؤدى نظريته، أن الجنس الأدبي ليس جامدا أدبيا كما قرّر القدماء منذ أرسطو، ولا تعبيرات جمالية لحالات نفسية كما رأى النقاد الرومانسيون، وإنما هو كائن عضوي يلد ويتطور ويموت، وقد يُبعث من جديد في شكل مختلف متأثرا بجنس آخر مثله في ذلك مثل الكائنات الحية، فالجنس الأدبي له ثوابت ومتغيرات، وإن لحقه التطور يكون الخرق على مستوى المتغيرات أولا والثوابت ثانيا وبه تتسع حدود النوع، " فنظرية الأجناس الحديثة نظرية وصفية لا تضع حدا لعدد الأنواع الممكنة كما أنها لا تضع القواعد للكتاب، وهي تفترض أن الأنواع التقليدية يمكن أن تمزج وأن تكون نوعا جديدا"[9]، وبذلك لم تعد هناك أنواع صافية ، فالنوع الشعري الصرف امتزج

---

[2] محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 2005، ص105

[3] المرجع نفسه، ص150

[4] يوري لوتمان، **تحليل النص الشعري** ، تر: محمد فتوح احمد، دار المعرفة، القاهرة، (د، ت)، ص147.

[1] رينيه ويلك وآستن وارن، **نظرية الأدب**، ترا: عادل سلامة، دار المريخ، مصر 1992، ص 2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بأنواع أدبية كثيرة مثلما امتزجت الرواية والمسرحية والقصة بكثير من الخصائص لفنون وأجناس متنوعة.

وكانت الرومانسية من أبرز الداعيين إلى هدم الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية وإلى إبدال التباعد بينهم تقاربا، ولكنهم لم يحسموا علاقة الشعر بالسرد، ولاحقا كان **فاليري ومالا رميه وبريتون** ينادون باستبعاد السرد من القصيدة، وأساس استبعاد هؤلاء السرد والقص من مجال الشعر هو اعتبارهم " السرد إخبار لا إثارة فيه والرواية جنس أدبي، والقص اعتباطا ووضعيا ..."[10]، وعلى الرغم من ذاتية القصائد الغنائية ذات التوجه الرومانسي، إلا أن السرد برز فيها بصورة جليّة بحيث يوظف فيها السرد بأساليبه المتنوعة، حيث فتحت القصيدة حدودها على أنواع أخرى، تزامن ذلك مع التطورات التي لحقت القصيدة العربية إثر الإحتكاك الغربي في عصر التنوير، فكان الإصرار على تحطيم القيود ورفض الثوابت.

وفي ظل التجريب، استعار الشاعر أساليب فنية من حقول أدبية قريبة، كتوظيف السرد بمفهومه الحديث، وأصبحت اللغة أكثر ملاءمة للحكي والقص وسرد الأحداث والوقائع والتفاصيل، والتعبير عنها بلغة تقترب من لغة النثر الفني التي تقترب غالبا من جلّ عناصر السرد بأساليبه وأبرزها أفعال السرد وضمائره المتعددة، و" تعدّ المنطقة السردية بما تنطوي عليه من خصوبة وثراء وتنوع وتعدد أحد أم المصادر التي اعتمدتها لغة القصيدة الجديدة لرفد امكانياتها في التعبير والتشكيل وصولا إلى منطقة كشف شعري آخر يؤكد حالة اللغة وقابليتها ومرونتها مع جدّة الحالة الشعرية وحساسيتها".[11]

معمارية القصيدة المعاصرة:

لقد اعتبرت مرحلة الرواد بوابة لإنفتاح القصيدة العربية على البناء السردي المطول نتيجة تأثرها بالقصيدة الغربية الطويلة، وقد تطلب للكتابة في هذا النوع من الكتابات ذكاء وتمرسا مع توفر المادة الشعرية ودراية بأساليب البناء الفني الخاص بهذا النوع من القصائد فنجد أكثر الشعراء يعمد إلى إطالة نصه على حساب البناء مركزا على الموضوع، أو يعمد إلى إطالته بالتكرار الممّل الذي يفقد جماليته ودوره في بناء المعنى والأثر الذي يبعثه في المتلقي.

لقد عرف الشعر العربي المعاصر نماذج كثيرة من البناء السردي المطول مثّلت الجزء الأكبر منه، ومن القصائد التي تعد بواكير هذا الصنف من الشعر قصيدة "حفار القبور"، و"الأسلحة والأطفال" و"المومس العمياء" للشاعر الكبير بدر شاكر السياب.

وتعد قصيدة "المومس العمياء" من أنضج أعمال الشاعر هذا النموذج الذي صار ملحمة شعرية متميزة من ملامح السياب الشعرية وجد فيها السياب المساحة المطلوبة لتمثيل تجربته الشعرية بأبعادها الذاتية والموضوعية، وفي ذلك يقول معترفا: "لست شاعرا غنائيا بالدرجة الأولى، إني شاعر الملحمة وقصيدة طويلة..."[12].

---

[2] عز الدين مناصرة، **الأجناس الأدبية في وضء الشعريات المقارنة**، ص116.

[3] محمد صابر عبيد، **تمظهرات القصيدة الجديدة** ، مقاربات إجرائية في الرؤيا والشكل والأسلوب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013،ص246

[1] حسن الغرفي، **كتاب السياب النص النثري**، منشورات مجلة الجواهر، المغرب، 1986، ص99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد وظف السياب السرد الحكائي في هذه القصيدة التي فاقت الخمسمائة سطر شعري متفاوت التفعيلات، وقد قارب فيها الشاعر أساليب الفن الروائي وتقنياته كالمونولوج و الاسترجاع أو الارتداد وقد وجد الشاعر في القصيدة الموظّفة لأساليب السرد " فرصة الإفصاح عن موهبته الشعرية ومقدرته في التعبير ومنحه الإطار الفني الذي يجعله يتحرك فيه، ممّا يمكنه من تقديم فكرته الأساسية فضلا عن إثارة انتباه السامع وشدّه إلى متابعة الجو الشعري وجعله يرتقب المزيد من الأحداث والمشاهدة ومن ثم حصول هؤلاء الشعراء على شرعية الأهدافّ التي يسعون إليها..."[13]، ويضمنو إبقاء خيط التواصل الدائم مع القارئ فالمبنى الحكائي يشّوق القارئ ليبحث عن الأحداث والنهايات، لأنه قارئ مقصود وفاعل في بناء المعنى بالإضافة إلى ذلك محاولة إعطاء المبرر الفني والموضوعي لطول القصيدة ذلك أن طول القصائد الغنائية يصعب تبريره فنيا، ولكن دخول عنصر السرد الحكائي يعطي للقصيدة مبرر الإطالة.

إن الجدل الذاتي والموضوعي في الشعر السياب كان من الأسباب التي أذكت جذوة نزعته الدرامية وجعلته يميل إلى المطولات التي أشتهر بها أثناء اعتناقه المذهب الواقعي مثل مطولته " المومس العمياء" التي تعد أكثر قصائده موضوعية، ينفّس الشاعر عن إحساسه بالمقت والكراهية والحزن تجاه قسوة المدينة وفسادها، وتجد في تفاصيل حياة تلك المومس بعضا من ذكرياته وتفاصيل حياته في القرية والمدينة، يقول الدكتور عبد الحكيم حسن: " في المومس العمياء يثأر السياب من المدينة مبشرا إياها بالحريق، ويستعير السياب رمز قابيل الذي يرسم الفساد، لقد فَقَد الإنسان إسانيته في المدينة، وأصبح المال هو الشيطان الذي يحكم العلاقات بين البشر"[14].

يستعين شاعرنا في هذه القصيدة بعدد من رموز الغواية والفساد أمثال: أوديب وقابيل ويأجوج ومأجوج " وإذ يتأمل السياب السور الوهمي الذي يفصل بين بائعات الهوى والسكارى والزناة، يدعو تأمله إلى تذكر قصة (يأجوج ومأجوج) وما تضيفه إليها الأساطير الشعبية من خيال طفولي يثير فيه رغبته في استثمار الحدث بشكل التداعي القصصي الذي يمنحه قدرة التواصل في عملية الخلق الشعري فيخرج القصيدة إلى تشكيل جمالي يتداخل فيها القص الأسطوري بالواقع تداخلا فنيا يوحي بتشابه سور الغايات وكسور يأجوج ومأجوج لكونهما لا يثلان إلا بولادة الفعل الخلاق"[15]، فهو لا يدين بغداد و حسب، بل يوجه أصابع الإتهام إلى قوى الشر والفساد في الإنسانية جمعاء، فالفساد يضرب في جذورها بقوة في الوالد والولد والغائب والحاضر:

من هؤلاء العابرون؟
أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون.
جوكست أرملة كأمس، وبأن باب طبيبة ما يزال
يلقى أبو الهول عليه من رعب ظلال
والموت يلهث في سؤال

---

[2] ضياء غني، **البنية السردية في الشعر**، دار الحامد للنشر، الأردن، 2010، ص75.
[3] عبد الكريم حسن، **الموضوعية البنوية في دراسة شعر السياب**، ص380، نقلا عن نورة السيفياني، النزعة الدرامية في شعر السياب (د، ت) (د، ط) ، ص23.
[1] نورة السفياني، **النزعة الدرامية في شعر السياب** ، ص24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باق كما كان السؤال، ومات معناه القديم
من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه.[16]

إن عدّو المومس الحقيقي هو ذاتها وضعفها البشري واستسلامها لغوايتها، ولم يصرح الشاعر بذلك مباشرة، ولكنه حشد تلك الرموز للغواية والضلال. وهنا نلمح درامية النص الشعري في ظل هذه الأجواء المشحونة بمشاعر الرهبة والغموض والسحر التي تبعثها الأساطير والحكايات وتداعي الذكريات مما يشيع في القصيدة التوتر وصراعات ظاهرة وخفية، وربما يكون النجاح الحقيقي للشاعر في القصيدة الدرامية حين ينجح في دفع قارئه ليكون طرفا في ذلك الصراع[17].

لقد عمد الشاعر إلى إعطاء القصيدة بعدا دراميا، حيث يسعى الحدث الدرامي منذ بدايته وحتى نهايته إلى تقديم الحركة والتجديد في الحدث وبنائه من خلال عناصر التشويق والتوتر، والذروة التي تنتقل بالقصيدة من بنية الحكاية بمنطقها السردي إلى بنية الحدث الدرامي بما فيه من صراع وتوتر وحركة.

إن قصة المومس هي قصة صراع مع الفقر والجوع والمجتمع والنفس بلغ فيها الصراع ذروته فأفضى إلى نهاية مفتوحة. وقد قسمت هذه القصة إلى مراحل، احتوت أحداثا متنامية تصاعد فيها الصراع، فارتفع الحس الدرامي خاصة في المرحلة التي أصبحت فيها عمياء.

احتوت القرية أبرز الأحداث التي قسمت حياة البطلة إلى قسمين: الماضي الجميل أيام الطفولة وذكرى مقتل والدها الذي يعد أبرز حدث بُنيت عليه القصة، وهذا الحدث كان بداية سقوطها، نتيجة ظروفها الصعبة، يقول الشاعر:

فكيف تحيا؟ وهي مثلك لا يعيش بلا طعام؟
لا تخش منها أن تراع بما تأكله الجذام
من صدرك النخر العريض، وأنت ويحك يا أخاها
ماذا تريد، وعمّ تبحث في الوجوه؟ و يا أباها
اطعن بخنجرك الهواء، فأنتما لن تقتلاها.[18]

تعرض الشاعر إلى قضية العرض والشرف وإلى الثورة العارمة، نتيجة الصدمة، وسخط الأهل، وجاء هنا الأخ والأب لتمثيل شخصيته الإنسان العربي الغيور عن عرضه، حيث تناول جملة من الأحداث التي تعرضت لها المومسات، فقدّم الشاعر بذلك رؤيته الشعرية من هذه القضية ومن المجتمع العربي.

اتكأ الشاعر على الإحساسات والمشاعر في صنع الأحداث لتأكيد الصراع النفسي للشخصية البطلة يقول:

تحس بالأسف الكظيم لنفسها" لما تستباح
وفي نفسها صدى يوشوش يا سليمة سليمة
نامت عيون الناس آه... فمن لقلبي كي ينميه.[19]

---

[2] بدر شاكر السياب، **الأعمال الكاملة** ، دار العودة: بيروت، 1971،ص510.
[3] ينظر نورة السيفاني، **النزعة الدرامية في شعر السياب**، ص25.
[1] **الديوان، ص148.**
[2] **الديوان 156-161.**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وسرعان ما يتدخل الشاعر للتخفيف من حدة الصراع ولتستقر حالة المومس النفسية بين الانكسار والترفع، يقول الشاعر:

كالقمح لونك يا بنه العرب
كالفجر بين عرائش العنب

إلى أن يقول:

عربية انا امتي...دمها
خير الدماء كما يقول أبي[20]

وتعود المومس إلى صراعاتها النفسية لتتقد مرة أخرى، وذلك بعد موت ابتها نتيجة الجوع والفقر، لتنتهي القصة بحس درامي عالي أين أوصد الشاعر كل السبل في وجهها لتبقى حبيسة لعذابها النفسي بين التحسر والندم بحقدها الدفين على قسوة الرجال والمجتمع معا يقول الشاعر:

ماتت "رجاء" فلا رجاء، ثكلت زهرتك الحبيبة؟
بالأمس كنت إذا حسبت فعمرها تحسبين
كانت عزاءك في المصيبة.[21]

لقد تنوعت الأحداث في هذه القصيدة بين ماضي وحاضر، فكانت البداية والنهاية في زمن الحاضر كوضع أولي ونهائي للقصة، أما النهاية فجاءت مفتوحة، وجاء السرد متوازنا مع ظهور الأحداث وتتابعها مشكلة حاضرا أليما للمومس والشاعر، نتيجة لصراعات مختلفة تعكس في المقابل صفاء القرية ونقاءها، وحياة الشقاء والتعاسة في المدينة. "فكانت المدينة في نظر الشاعر ذلك المكان المدنس والمعقد في حين كانت القرية المكان الطاهر والبسيط والجميل".[22]

وقد وظف الشاعر المونولوج الداخلي الذي كشف لنا تفكير البطلة (سليمة) وشعورها بالسخط والحسرة التي بدت ظاهرة على ملامحها وقلقها وتوترها لوضعها المأساوي ولتعاسة حظها، وهذا ما لمحناه من مشاعر نقلها لنا الراوي الشاعر.

وقد أخذ المونولوج من شعر السياب الحصة الأوفى لاعتبارات كثيرة أهمها: الظروف الصعبة التي مر بها السياب خاصة في المرحلة الأخيرة من حياته ومن شعره وصراعه مع المرض، فقد اعتمد الشاعر هذه التقنية والذي "يعتمد بدوره على تداعي الأفكار والخواطر والكلمات المتوافرة المعنى والتي أصبحت في ذاتها تشكل رموزا قائمة الدلالة" [23]

.

أما المكان في قصيدة "المومس العمياء" فقد جاء واقعيا، تنوع بين أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة، وقد تشكل المكان في هذه القصيدة باعتماده الصورة الفنية القائمة على السرد التتابعي في تقديم قصص متضمنة من أجل بلوغ المكان المقصود وهو المبغى، فقد اتكأ الشاعر الراوي على حكايات أسطورية متنوعة، بحيث جاءت كل حكاية رغم اختلافها تسير

---

[3] **الديوان، ص164.**
[1] **الديوان**، ص167.
[2] حنان محمد موسى، **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر**، عالم الكتب، الأردن ط1، 2006، ص42.
[3] ماجد صالح السمرائي، **بدر ساكر السياب، عصر التجديد الشعري**، الوحدة العربية، بيروت،2012 ،ص21.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في خطية واحدة من أجل تقديم صورة قوية لهذا المكان والتي كانت سببا في ظلمة المدينة وبشاعتها التي كان الشاعر يمقتها لفقدانها النقاء المعنوي وصفاء الريف،" ولهذا كانت صورة بغداد عند السياب مبغى كبير، ولا غرابة في هذا الشعور لدى الشاعر، فكانت من أول التجارب الشعرية لديه "المومس العمياء" ،"حفارة القبور" ثم ازداد هذا الشعور حدّة مع الأيام..."[24].

ونجد في المقطع الاستهلالي لقصيدة "المومس العمياء" عدّة أمكنة في بناء المكان العام " المدينة " ليرسم لها صورة بشعة بطرقاتها المظلمة وسكونها المخيف، يستنكر حينا ويتساءل حينا آخر عن مصدر هذه الظلمة التي جعلت هذا المكان يسبح في ظلام سرمدي يقول:

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينة
والعابرون إلى القرارة... مثل أغنية حزينة
وتفتحت كأزهار الدفلى مصابيح الطريق
كعيون ميدوزا .... تحجر كل قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق.
من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف من أي وجر للذئاب؟
من أي عش في المقابر دف أسفع كالغراب؟[25]

جمع الشاعر ظلمة الكهوف والوجر والقبر والغاب وهي أمكنة موحشة وضّيقة في الغالب ومنغلقة عكست بظلامها على المكان الفرعي أو الجزئي (المبغى) والذي عكس بظلامه انحطاط الأخلاق وتفشي الرذيلة وتفسخ القيم الأصلية عن المكان العام، فيصف الشاعر الراوي المدينة بالعمياء لظلمتها التي تزداد ليلة بعد أخرى بالرغم من أضوائها ومقاهيها وشوارعها التي لا تعدم النشاط والحركة ، يقول:

عمياء كالخفاش في وضح النهار
والليل زاد لها عماها.[26]

أما القرية فقد حملت معاني الصفاء والنقاء عند الشاعر، فهي تذكره بأيام الطفولة يقول:

أن الطفولة فجرتها ذات يوم بالضياء
كالجدول الثرثار أو ان الصباح رأى خطاها
في غير هذا الغار
ويكاد ينكر ان شقا لاح من خلال الطلاء
قد كان حتى –قبل أعوام من الدم والخطيئة
ثغرا يكركر أو يثرثر بالأقاصيص البريئة[27]

التقنيات السردية في شعر السياب : كما نجد أن الشاعر قد وظف العديد من التقنيات السردية في خطابه الشعري في عديد القصائد مثل قصيدة "في السوق القديم" مثل: الارتداد

---

[4] احسان عباس، **اتجاهات الشعر المعاصر**، عالم المعرفة ، الكويت، 1978، ص51.
[1] **الديوان**، مج2، ص144.
[2] **الديوان، ص144.**
[3] **الديوان 145.**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمونولوج، والتداعي، وتيار الحلم وغيرها، حيث أثبت مقدرة فائقة على توظيف هذه الأساليب في النص الشعري وتطويعها كأدوات شعرية تخدم القصيدة.

1- **التداعي**: يعد السياب من الشعراء الذين برعوا في توظيف أسلوب التداعي في الكثير من قصائده خاصة القصائد القائمة على التشغيل الذاكري، باعتباره شاعرا يمتاز بذاكرة قوية وثابتة، بحيث ترد الأفكار والذكريات في أغلب أشعاره على طول مساره الشعري ثابتة ولا تتغير خاصة ما تعلق بالقرية والأم مثلما ورد في قصيدة "في السوق القديم"، فقد اعتمد في الكثير من المقاطع على التداعي ليكشف لنا عن أساه وحرمانه وحنينه المستمر والدائم، يقول:

كم طاف قلبي من غريب،
في ذلك السوق الكئيب،
فرأى وأغمض مقلتين وغاب في الليل البهيم.
وارتج في حلق الدخان خيال نافذة تضاء،
والريح تعبت بالدخان،
الريح تعبت بالدخان في فتور واكتئاب بالدخان
و صدى غناء.
ناء يذكر بالليالي المقمرات و بالنخيل
في ذلك السوق القديم.[28]

لقد انتقل الشاعر مباشرة من حديثه عن النافذة والريح التي تعبت بالدخان إلى سماعه صدى غناء في ذلك السوق، ذكّره بأيام القرية ولياليها المقمرة، والتنقل بين نخيلها.

إن الشاعر يعلن من خلاله توظيفه لهذا التداعي شوقه وحنينه إلى القرية، ويشكو وحدته وغربته، يقول:

تلقين ضوئك في ارتخاء مثل امساء الخريف
في ليلة قمراء سكرى بالأغاني في الجنوب
نقر (الدر ابك) من بعيد
يتهامس السعف الثقيل به ويصمت من جديد ! [29]

2- **الحلم:** وظف الشاعر تقنية الحلم التي شاعت في الفن الروائي كأسلوب فني وجد في الشعر أرضا خصبة، أين زاوج بين الحلم والواقع فوجد في الحلم وسيلة للهروب من محاصرة الواقع له "...لأنه ينتقل من عالم محسوس فيزيائيا إلى عالم مفتوح متحرر غير آبه بالنواميس الكونية، مَنطقهُ الغاية وأسلوبه اعتماده مالا يعتمد "[30].

فقد جعل الشاعر من الحلم جزء لا يتجزأ من حياته ومن شعره، فحياته رغم واقعيتها إلا أنها تعتريها بعض الأحلام، تكون في فترات محددة مقارنة بالحياة الواقعية، فيتعرض

---

[1] **الديوان**، مج2، ص284.
[2] **المرجع السابق**، ص 285.
[3] محمد عزوزي، **النص القصصي بين الحلم والواقع**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، ع2003،5،ص156.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر إلى **نوعين من الحلم**: في نومه وفي يقظته، فيقع الشعر في منطقة بين الحلمين وبذلك يعتبر الحلم في الشعر آلية وإن كان " الشعر مؤلف من كلمات، والحلم مؤلف من صور من الذاكرة، ولا تتبع صور الحلم القوانين العقلانية المستمرة من الواقع الخارجي، بل أن تدفق الصور يُفسّر بواسطة قوانين عاطفية كما يقول علماء النفس".[31]

إنّ الشاعر يجد في شعره متنفسا لاستعادة وتجديد طاقته وحيويته، وجلب مادته الأساسية في صياغته الشعرية من عالم الحلم ليغوص في واقعه حينا، وفي الذكريات حينا آخر، فينقطع عن الواقع إلى عالمه الخاص به، فالشاعر حالما بطبعه يسبح في أرجاء عالمه بمثاليته، ولكنه لا ينقطع عن واقعه الحقيقي، فيلجأ إلى أحلام اليقظة خاصة ليغوص في عالمه الداخلي.

وتعد قصيدة "في السوق القديم نموذجا جيّدا لتقصي الحلم فقد بنى الشاعر نص قصيدته على الحلم خاصة أحلام اليقظة، حيث وردت كلمة الحلم في النص موزعة على أغلب المقاطع الشعرية كما في قوله: "أحلم بالرحيل"، "يحلم بالشراب"، "يحلم باللهيب"، "يحلم في سكون"، "يحلم بالضياء"، "ترى حلم الشباب"، "أكاد أحلم" وقد جاء اغلبها بصيغة المضارع، وهذا راجع لكون القصيدة غنائية تنتمي إلى السرد الذاتي، يتحدث فيها الشاعر بضمير "الأنا" الذي دل على راهنية الحالة الشعورية كشخصية رئيسية تعيش التجربة مما يتلاءم وتوظيف الحلم، يقول:

ما كان لي منها سوى انا التقينا منذ عام
عند المساء وطوقتني تحت أضواء الطريق
ثم ارتخت عني يداها وهي تهمس والظلام
يحبو وتنطفئ المصابيح الحزانى والطريق.
(أتسير وحدك في الظلام؟)[32].

لم يجد الشاعر غير أحلام اليقظة ليرسم لنفسه من خلالها شخصية قوية صامدة في وجه الوحدة والتهميش يقول على لسان المجذوبة:

أتسير والأشباح تعترض السبيل بلا رفيق؟.

فيقول:

فأجبتها والذئب يعوي من بعيد، من بعيد
أنا سوف أمضي باحثا عنها، سألقاها هناك عند السراب[33]

هنا وجد الشاعر في عالم الحلم متنفسا للبوح والصراخ بأعلى صوته مصرا على الرحيل. يقول:

أنا سوف أمضي فاتركيني، سوف ألقاها هناك عند السراب
فطوقتني و هي تهمس "لن تسير"[34].

لقد أراد الشاعر من خلال هذا الحلم البحث عن شريك يملأ عليه حياته ويؤنس وحدته.

---

[1] كريستو فركوديل، **لآلية الحلم في الشعر، تر: توفيق الأسدي، الآداب الأجنبية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- العدد30و31، ص81.

[2] **الديوان**، ص286.

[1] نفسه، ص 286، 287.

[2] نفسه، ص 288.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- **المونولوج الداخلي:** استفاد الشعر المعاصر بأنواع مختلفة من الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، والذي يتوافق وطبيعة الشعر الغنائية.

4- ومن النماذج الشعرية التي وظّفت هذه التقنية، ما جاء في قصيدة "المومس العمياء" من حوارات داخلية، من النفس إلى النفس يكشف عن وعي البطلة حيث يتماهى الشاعر مع صوتها فيقول:

وتحس بالأسف الكظيم لنفسها لم تستباح؟
الهر نام على الأريكة قربها... لم تستباح؟
شبعان أغفى وهي جائعة تلم من الرياح
أصداء قهقهة السكارى في الأزقة، والنباح[35]

ويقول على لسانها وهي تبكي حظها التعيس:

وعضت اليد وهي تهمس بالعيون....
عمياء أنت وحظك المنكود أعمى يا سليمة...
وتلوب أغنية قديمة...
في نفسها وصدى يوشوش، يا سليمة، يا سليمة
نامت عيون الناس آه فمن لتتلي كي ينمه[36].

لقد كشف لنا الحوار الداخلي أو المونولوج عن لسان الشاعر/ الراوي طريقة تفكير سليمة وسخطها على حالها وتوترها و قلقها وندمها وتعاسة حظّها وسوء حالها، وهذه التقنية كشفت لنا وعي البطلة إزاء الحالة التي وصلت إليها نتيجة عملها.

الراوي: يأتي السارد /الراوي في الخطاب الشعري الحامل للسرد راوي مشارك في أحداث التجربة الشعرية فيكون شاهدا على الأحداث ومشاركا فيها، "ويستخدم في هذا النوع ضمير المتكلم، فتأتي الأنا الشاعرة راوية للحكاية، وسارده للوقائع والأحداث، وهذه الصفة طاغية على الشعر الغنائي.

في قصيدة السوق القديم نجد أن الأنا الشاعرة شخصية محورية تروي تجربتها الشعرية، فجاء الشاعر راوي مشارك وعليم له معروفة غير محايدة بمستقبله انطلاقا من حاضره وماضيه فهو يحكي تجربة عاشها بضمير المتكلم "أنا"، يقول الشاعر:

وأنا الغريب...أظل أسمعه وأحلم بالرحيل
في ذلك السوق القديم
ورأيت من حلل الدخان مشاهد الغد كالظلال
مازال قلبي في المغيب
مازال قلبي في المغيب فلا أصيل ولا مساء
حتى أتت هي والضياء
مازال لي منها سوى أنا التقينا منذ عام.[37]

إن الشاعر باستخدامه لضمير المتكلم يتطابق مع الشخصية الرئيسية "فالراوي المشارك في الشعر لا يقف عند حدود التعليق على الأحداث أو الوقوف خارج ما يسرد بل هو عنصر

---

[3] **الديوان، ص288.**
[4] **الديوان ، ص ، 160،161.**
[1] **الديوان،** ص284.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أساسي في بنية النص، حيث يكون السارد والمسرود عنه في آن واحد يخلق مساحته السردية عبر حركته الفاعلة في بناء الحدث الذي يتشكل عبر توجهاته غير المباشرة التي تكون عبر حركة أصوات سردية أخرى يتعانق معها كالشخصيات والأمكنة والأزمنة وغيرها"[38].

نجد الراوي في قصيدة" السوق القديم" يتساوى مع الشخصية الرئيسية من خلال استخدام ضمير المتكلم السارد، وهذا النمط يسمّى الأنا المشارك في قصيدة "إرم ذات العماد" نجد نوعا آخر من الرواة، وهو الراوي العليم، حيث جاء الشاعر ساردا موضوعيا يسرد حكاية بطلها وهو "جد والده"، فقد جمعت هذه القصيدة بين نوعين من الرواة راو شاهد على الأحداث، وراو شاهد على السرد، كلا راويان يسردان في خط واحد، فجاء الشاعر الراوي ناقلا للخبر ومُهيئاً القارئ لاستقبال الحكاية والتأثير فيه وجلب انتباهه لينقله إلى عالم العجائب والغرائب فيمهّد قائلا:

من خلل الدخان من سيكاره
من خلل الدخان
من قدح الشاي وقد نشر وهو يتلوى ازاره
ليحجب الزمان و المكان
حدثنا جد أبي فقال يا صغار
مقامرا كنت مع الزمان
نقودي الأسماك لا الفضة و النضار
والورق الشباك و الوهار[39]

من خلال هذه الافتتاحية المض=شوقة اراد الشاعر /الراوي أن ينقل القارئ من عالمه الواقعي إلى عالم المغامرة والعجائب، فانتقل السرد على لسان البطل وهو جد الأب كراو يحكي تفاصيل وجزئيات مغامراته ليثير حماس المتلقين السامعين من أحفاده، أين ينسج الجد، الراوي الأصلي حكايته، فتنتظم الوقائع عبر سلسلة الأحداث المتعاقبة التي مر بها عن طريق السرد الشفوي الذي تقوم عليه الحكاية الشعبية، فكان المكان فيها المقصد والهدف المنشود في رحلة البحث عن السعادة المفقودة فاتجه الراوي / الجد باحثا عن هذه المدينة بدون دليل يوصله إليها متسلحا بإرادته مهتديا بإيمانه القوي في العثور عليها، وهي المدينة الساحرة.

وقد جاءت حكاية "إرم ذات العماد" حكاية رمزية قُدّمت بأسلوب السرد الحكائي الشعبي، بين راو ومروي له، بحيث تقمص فيها الشاعر/ الراوي دور المسرود له حين استقبل الحكاية من قبل، وسارد حين نقل المروي عن جد أبيه، يقول:

حدّثنا جدُّ أبي فقال:
يا صغار، مقامرا كنت مع الزمان
نقود الأسماك لا الفضة والنضار
والروق الشباك و الوهار[40]

تتواصل الحكاية بصوت سارد واحد، أين اختفى صوت الشاعر/ الراوي وراء صوت الجد كرواي مشارك متضمن في سرده أو ككواتي يحكي رحلته التي باءت بالفشل، يحكي لا للتسلية أو إجزاء الوقت، بل أراد الجد بحكايته وصية لأحفاده من بعده لمواصلة البحث

---

[2] عبد الناصر هلال، **آليات السرد في الشعر العربي المعاصر**، مركز الحضارة العربي، القاهرة،2006،ص46.[38]

[1] **الديوان، 602-603.**

[2] **الديوان، ص602-603.**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن السعادة، فأخضعها الشاعر لرؤيته الخاصة وأراد من خلالها أن يبلغ الوصيّة ذاتها لأبناء وطنه العراق، يقول:

هناك بحيث كان سورها المياه
تشّع في الخليج
وقال جدّنا ولج في النشيج
ولن أراها بعد أن عمري انقضى
وليس يرجع الزمان ما مضى
سوف أراها فيكم فأنتم الأريج[41].

خاتمة : لقد أثبت السياب أن النص الشعري بمقدوره احتواء السرد بعناصره من جهة وقدرة الشاعر على المزج بين الأنواع من جهة أخرى، فوجد الشاعر في توظيف السرد فضاء رحبا لاستيعاب التجربة الشعرية بجميع جوانبها مستعينا في ذلك بما هو سردي في نطاق ما هو شعري، لأنه مهما حاول السرد شقّ طريقه إلى النص الشعري يبقى مجرد توظيف سردي يزيد من شعرية القصيدة وجماليتها ، وإن شكّل بنية سردية، وان التوظيف السردي تابع للموضوع المعبر عنه.

<u>هوامش الدراسة:</u>

1- إحسان عباس، **اتجاهات الشعر المعاصر**، عالم المعرفة، الكويت،1978.
2- بدر شاكر السياب، **الأعمال الكاملة**، دار العودة، بيروت،1971.
3- حسن العرفي، **كتاب السياب النثري**، منشورات مجلة الجواهر، المغرب،1986.
4- حنان محمد موسى، **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر**، عالم الكتب، الأردن، 2006.
5- أبو حيان التوحيدي، **المقابسات**، تح: حسن السندوني، دار المعارف، تونس(د، ت)
6- رينيه ويلك وآستن وارن، **نظرية الأدب**، تر: عادل سلامة، دار المريخ، مصر 1992.
7- ضياء غني، **البنية السردية في الشعر**، دار الحامد للنشر، الأردن،2010 .
8- عبد الناصر هلال، **آليات السرد في الشعر العربي المعاصر**، مركز الحضارة العربي، القاهرة، 2006.
9- عز الدين مناصرة، **الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة**، دار الراية، الأردن، 2010.
10- كريستو فركوديل، **آلية الحلم في الشعر**، تر: توفيق الأسدي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع30-31،(د، ت).
11- عبد الكريم حسن، **الموضوعية البنيوية** في دراسة المؤسسة الجامعية للدراسات، الوحدة العربية، بيروت، 1983.
12- ماجد صالح موسى، **بدر شاكر السياب، عصر التجديد الشعري**، الوحدة العربية، بيروت، 2012.

[2] **الديوان،606-607.**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

13- محمد صابر عبيد، **تمظهرات القصيدة الجديدة**، عالم الكتب، الأردن،ط1، 2005.
14- محمد عزوزي، **النص القصصي بين الحلم والواقع**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة،ع5 2003.
15- محمد فاتح، **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 2005.
16- نبيل حداد وآخرون، **تداخل الأنواع الأدبية**، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2009.
17- نورة السفياني، **النزعة الدرامية في الشعر السياب**، (د، ت)، (د، ط).
18- يوري لوتمان، **تحليل النص الشعري**، تر: فتوح أحمد، دار المعرفة، القاهرة (د، ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com