تجليات السرد
في ديوان (حديث الهدهد)
للشاعر محمد جبر الحربي

إعداد

د/ نداء محمد بن عبدالعزيز الحقباني
أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم اللغة العربية ـ كلية التربية بالخرج
جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز

ملخص البحث:
تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية في ديوان (حديث الهدهد)[١] للشاعر السعودي (محمد جبر الحربي)[٢]، حيث تداخلت عدة أجناس منها: الشعري والسردي وما نتج عن تفاعلهما داخل نسيج النص من إضفاء السردية على الشعرية واكتساب السردي خاصية الشعري.
الكلمات المفتاحية:
سردية الشعري وشعرية السردي، البنية السردية، جماليات التناص.

Dr. Neda bint Mohammed bin Abd Al Aziz Al Qahbani
Professor of Literature and Criticism Assistant Department of Arabic Language College of Education in Al-Kharj
Prince Sattam University
The narrations of the narration in the Diwan (Hadith of the Hudhud) by the poet Mohammed Jabr al-Harbi
Abstract:
The aim of this study is to uncover the narrative structure in the Hadith of the Saudi poet Muhammad Jabr al-Harbi, where several genres intertwined: poetic and sardonic, and the result of their interaction within the text of the text from the narrative to poeticism and narrative acquisition Capillary property.

key words:
Narratives of poetry and narrative poetry, narrative structure, aesthetics of symmetry.

مقدمة:

تُوحي القراءة الأولى لديوان (حديث الهدهد) بتداخل الأنواع داخل الجنس الواحد حيث تُعد مسألة الأجناس الأدبية قديمة قدم الأدب نفسه، وقد شكّلت خلافًا معرفيًا ونقديًا بين المشتغلين بحقل الأدب وارتبطت بمرجعات مختلفة.

والجنس لغة: هو الضرب من كل شيء والجمع أجناس وجنوس والجنس أعم من النوع ومنه، المجانسة والتجنيس يقال هذا يجانس هذا أي يشاكله[٣].

أما مصطلح الجنس الأدبي فإنه "قد يكون إما معيارًا، أوجوهرًا مثاليًا، أومنوال قدرة وإما مجرد مصطلح تبويبي لا تناسبه أي إنتاجية نصية خاصة"[٤]، بينما ميز كل من أفلاطون وأرسطو بين الأجناس الأدبية وهذه الأجناس: الملحمي، والدرامي، والغنائي[٥].

وعلى الرغم من أهمية فكرة الأجناس الأدبية، فإنها سعت إلى الإبقاء على المتلقي مُستهلكًا سلبيًا قاصدة توجيهه كما تشاء لأنها تهدف إلى إرهاق حاسة التلقي لديه وتدريبها لتقبل أي تغير، ومن هذا المنطلق يظل العقد المبرم بين الكاتب والقارئ مقدمًا ولايجوز الطعن فيه[٦].

تجدد الاهتمام بنظرية الأجناس الأدبية وبخاصة مع جيرار جينيت (Gerard Genette) في كتابه (مدخل إلى النص الجامع)، على أنه"ليس النص موضوع الشعرية بل، جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"[٧]. فقد اقترح الحديث عن "النصية الجامعة بدلا من الكلام عن الجنس الأدبي"[٨]. والاقتراح ينسجم مع التحولات التي عرفها النص الأدبي وعودة الاهتمام بالمتلقي/القارئ باعتباره طرفًا فاعلاً حيويًا.

يرى جيرار جينيت، أن البحث في النص على هذا الوجه أجدى من أن نبحث في علاقته بالجنس الذي ينتمي إليه، فتداخل الأنواع داخل الجنس الواحد وتعدد الأجناس يؤدي لشعرية النص وهذا ما نلمحه في ديوان (حديث الهدهد)، إذ جمع بين أنواع متعددة داخل النص الشعري فتعالق الشعري

بالسردي، مما كون ما يعرف بالقصيدة السردية وهي "تلك القصيدة التي تؤسس أو تبنى على السرد"[٩]حيث تتميز البنية السردية للنص الشعري بوجود صوت الراوي الذي يعرض الأحداث، ويصور المواقف للقارئ وفق تسلسل النص الشعري.

استطاع النّص الشعري أن يستوعب عناصر السردي ويتعامل معها في نصه لأغراض شعرية أفادت الخطاب الشعري، فالتداخل بين الشعر والنثر وبقية الفنون، مكنّ الشعر من الإفادة من طرائق السرد وأساليبه المختلفة، من أجل ذلك "ينبغي أن يكون داخل كل قارئ شعر قارئ نثر"[١٠].

فهل تمكن الشاعر وفق نموذجنا المنتخب أن ينتج نصًا أدبيًا يتمازج فيه الشعري والسردي في الآن نفسه؟

هذا ما ستناقشه صفحات البحث، من خلال الإجابة عن إشكالية البحث المتمثلة في:

-أين تكمن شعرية السرد في ديوان (حديث الهدهد)؟

-كيف وظف الشاعر البنى السردية في الديوان؟

-ما دور التناص في جمالية السرد الشعري؟

تقنيات حضور السرد في الديوان:

سردية العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية:

يعد العنوان وسيلةً من أهم الوسائل الجمالية والدلالية في بناء النص؛ إذ أنه "قاعدة أساسية من قواعد الإبداع الشعري "[١١] حيث يقوم المبدع على اختياره وانتقائه بدقة عالية وتركيز كبير؛ لأنه يدرك حساسية ارتباطه بالنص الأدبي وما يشكله من أهمية تفاعلية بينهما، فهو المفتاح الرئيسي لهوية النص، فهو"رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[١٢]فهو يعد "علامة لغوية،تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص، ومحتواه، وتداوليته في إطار سوسيو ثقافي خاص بالمكتوب"[١٣]،من أجل ذلك يميل الغذامي للتعبير عن أهميته

بقوله: "العنوان في القصيدة أية قصيدة هو آخر ما يكتب منها والقصيدة لا تولد من عنوانها، وإنماالعنوان هو الذي يولد منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده آخر الحركات "[١٤].

تبدأ من خلال العنوان الرئيسي الخطوة الأولى للولوج إلى متن العمل الأدبي ، فهو يُشكل وحدة دلالية مختزلة تُبوح بعدة أسرار عن مضمون العمل الأدبي ، "فإذا ما اتخذ المتلقي العنوان وسيلة للولوج إلى النص فإنه بهذا العمل يكون مزودًا بأحد أهم مفاتيح الشفرة الرمزية "[١٥]، وفي ديوان (حديث الهدهد) للشاعر(محمد الحربي) ،يُشكل العنوان مفتاح الدلالة ، فالشاعر منذ البداية يحاول أن يُخبر المتلقي بأنه سُيخبره بحديث على لسان الهدهد ، وقد جاءت بنية العنوان النحوية على شكل تركيب إضافة (حديثُ الهدهد) مكون من المضاف (حديثُ)، وهو مبتدأ ، والمضاف إليه (الهدهد).

لم يكتف الشاعر بالعنوان الرئيسي فقط ليخبرنا عن الحديث ، وإنما انتقل إلى العناوين الفرعية ليدل المتلقي عن مضمون الحديث ، فهي تبدو عناوين سردية ، وأول عنوان فرعي يطالعنا هو العنوان (جبرة) ، وهو موضع ماء على بعد شجر من الطائف، فالشاعر من خلال ذكر اسم المكان (جبرة) يسرد لنا مجموعة من الأحداث التي حدثت في ذلك المكان ، مما يجعل المتلقي ينجذب إلى عالم القصيدة الشعري فيغلبه الفضول لقراءة النص الشعري والبحث عما تؤول إليه خاتمة القصيدة وهذا العنوان قد جاء مفردة واحدة (جبرة) وهذا أول خبر للمبتدأ (حديث)، في العنوانِ الرئيسي السابق ، فيمكن أن يكون تأويل الجملة الاسمية السابقة (حديث الهدهدِ جبرة) . و (عودة الهدهد)، هو العنوان الفرعي الثاني الذي اختاره الشاعر عنوانا لقصيدته، ومن خلاله نرى أن الشاعر يتابع الحديث الذي بدأ التكلم به، فالعنوان يخبرنا عن قصة ذهاب ثم عودة، فالعنوان وحده قادر على جعل المتلقي يدرك بأن هناك قصة ستخبرنا بها أبيات القصيدة. وقد تكون هذا العنوان من تركيب الإضافة (عودة الهدهدِ)، ويمكن أن يشكل هذا العنوان الفرعي خبرا للمبتدأ في العنوان الرئيسي السابق.

وُسمت القصيدة التالية بعنوان (من أنا؟!) وهذا العنوان يوحي بالغموض والضياع، فالشاعر يتساءل ويبحث عن إجابة، هذه الإجابة يمكن معرفتها من خلال السرد في القصيدة الشعرية، ولقد جاء عنوان القصيدة مكونًا من أسلوب الاستفهام للعاقل (من) وتبعها بكلمة تدل عن ماهية العاقل الذي يسأل عنه الشاعر (أنا) فالشاعر يسأل عن ماهيته، وأسلوب الاستفهام دائمًا يبعث على التشويق والإجابة عن السؤال، وحتى نعرف الإجابة لا بد من القراءة في أبيات القصيدة مما يمنح العنوان طاقات تحفيزية تدفع المتلقي للبحث عما وراءه.

وقد تناوب ظهور العنوان في ديوان (حديث الهدهد)، ما بين منظومة اسمية وفعلية مما يمنح النص نوعًا من التحول والتنوع، في الجمل والمفردات تارة والثبات والصمود تارة أخرى.

ومن العناوين الفرعية التي جاءت على صيغة جملة فعلية العنوان (لم أنم)، الذي يوحي بوجود سبب ، وهذا السبب سيوضحه الشاعر من خلال المتن، ومن الناحية النحوية فقد جاء هذا العنوان على صيغة جملة فعلية ابتدأت بأداة جزم (لم) ، ثم اتبعت بفعل مضارع مجزوم (أنم) وقد تابع الشاعر اختيار العناوين الفرعية لقصائده بذكر بعض الأمكنة ، فقد كان عنوان (البيت)،عنوانا فرعيا آخر لقصيدة ضمن هذا الديوان ، وهذا العنوان يوحي ببعض الطمأنينة من خلال المعاني التي تحملها هذه الكلمة ، ولكن هل يحمل المتن هذا المعنى ، هذا ما سيكشفه القارئ من خلال الأبيات ، ومن الناحية الدلالية والنحوية فقد جاء هذا العنوان على هيئة مفردة واحدة .

أما العنوان الآخر فهو (الخلافة) وهو اسم يحكي قصة معينة حول حكم وسلطة، وقد جاء من مفردة واحدة، معرفة بال التعريف لتحكي سردًا معروفًا.

وتتجسد في العنوان التالي معاني المعاناة والمأساة من خلال العنوان (قصيدة بحرقة الفسفور)، ويستمر الشاعر في ذكر العناوين التي تدل على معاناة ومنها: (الفارس المطعون بحراب الأهل)، فكلا العنوانين يحملان ألمًا من خلال كلمة (حرقة، والمطعون). أما من الناحية النحوية، فقد تكون

العنوان (قصيدة بحرقة الفسفور) من تركيب إضافة، وقد تكون العنوان الثاني (الفارس المطعون بحراب الأهل)، من جملة اسمية، تحمل وصفا للفارس.

نلاحظ من خلال قراءة العناوين السابقة أنها بمجملها بدءا من العنوان الرئيسي إلى العناوين الفرعية تشي بنوع من السردية، فهي تحمل في طياتها إشارة إلى أن الشاعر سوف يسرد قصصا معينة، ولكن بطريقته الخاصة، وبأسلوبه المتميز في التعبير، وضمن بنية لغوية متآلفة ومتناسقة في إطار الخطاب الشعري. فالعنوان " أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص"[١٦]، وقد أصبح العنوان حلقة تواصل وتفاعل في بنية النص الشعري، يقوم على تحديد علاقة بين الحاضر والغائب من خلال استحضار قصص مختلفة لتكون خلفية تدعم النص الشعري، ومن خلال هذا الانزياح اللغوي يحقق وظيفة جمالية وبلاغية تبتعد عن السرد المباشر وتحاول إخفاءه قدر المستطاع.

حضور البنية السردية في النص الشعري:

تقوم البنية السردية على مجموعة من العناصر، والتي يتشكل من خلالها العمل الأدبي السردي، وهي :(السرد، والسارد / الراوي، والزمن، والمكان)، وفي هذه الجزئية سنتناول هذه المكونات للبنية السردية من خلال تطبيقها على بعض قصائد ديوان (حديث الهدهد).

١- السرد:

يعرف السرد بأنه " قصٌ حادثة واحدة أو أكثر، خيالية أو حقيقية"[١٧]، وقد عرفه آخرون بأنه " توفر النص السردي على عنصرين أساسيين هما: "الراوي والحدث"[١٨]

كما أن السرد يمثل "الطريقة التي تُحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة"[١٩]، ومن هنا يحضر السرد في النثر والشعر على سواء ولكنه إذا تحقق في الشعر فنستطيع أن نسمي القصيدة (قصيدة سرد)، والتي نستطيع تعريفها بأنها"القصيدة التي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو يقتضي

توفر النص الشعري على حكاية (Histoir)أي أنه أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية"[٢٠].

يعد الحدث مكونًا مهماً من المكونات الأساسية في البنية السردية، إذ لا يمكن أن يتصور بنية سردية من دون حدث أو مرجعية سردية، وقد شكل الحدث نقطة مهمة في بناء البنية السردية عند (محمد الحربي)، فقد اعتمد على أحداث مهمة في قصائد عدة من ديوانه (حديث الهدهد).

إن عملية السرد قد تحتوى على حدث واحد أو أكثر من حدث، وهي، تقسم إلى أحداث رئيسية وأخرى ثانوية، تتعاضد كلها معاً في تشكيل بناء النص الأدبي، والحدث" يرتبط بالشخصية في الأعمال القصصية إرتباط العلة بالمعلول"[٢١].

ففي قصيدته (جبرة)، افتتح الشاعر قصيدته بالحنين إلى الذكريات القديمة منذ السطر الأول حيث قال:

أحنُ إلى جنة لم تكن آخر الغابرات
جنان ندى
كجبال الهدا
طيلة العمر تسحبنى للحجاز
والعنب الطائفى الشفيف
أحن إلى بسمتى للرغيف
أحن إليك .... أحن إليه[٢٢]

ثم ينتقل فجأة إلى الحدث الثاني وهو واقع الشاعر الحاضر حيث يعاني من الغربة، فيقول:

ومغتربًا لست أدرى
لماذا يزلزلنى الوقتُ
ذاك الغنى الكريمُ
وهذا البخيلُ المخيفُ[٢٣]

ثم ينتقل إلى الماضي، ويعود إلى مشهد الحنين:

أحن إلى هدهد عالم بالحياة
اصطفيت له الموت عصرية
عصر (جبرة) (٢٤)

نرى من خلال العرض السابق لبعض مقاطع القصيدة أن الشاعر قد مزج بين زمنين الماضي والحاضر، من خلال ذكره لبعض الأحداث، فالحدث الأول تمثل في اشتياقه لمرتع طفولته، والحدث الثاني تمثل في شعوره بالغربة والاغتراب بعيدًا عن هذا المكان، وقد استحضر من ذكرياته أحداثًا تدعم اشتياقه هذا، كما أنه استلهم من التاريخ قصة وحدثًا مهمًا أضاف الحيوية والفضول إلى أحداث قصيدته.

وقد تابع الشاعر ذكر الأحداث في قصيدته الثانية التي احتلت عنوان (عودة الهدهد)، حيث استلهم أحداثًا من ماضيه وأخرى من القصص الديني، وثالثة من واقعه الحالي، وقد دمجها معًا بشكل مرتب بحيث تضفي الغموض مع التشويق على أحداث القصيدة، وتدفع القارئ إلى سبر أغوارها والخوض فيها لمعرفة العلاقات المترابطة بين الأحداث، قائلا:

كنت قتلتك طفلا
على شقوة عصر جبرة
وارتد لي بصري
ففطنت:
أواريك، قلت جوار غدير بجبرة
وامتد عمر
وما عدت أذكر ميتتك النادرة.
كيف مر الزمان
وآن الأوان
كيما تعود إلى وحشتي
تصطفيني بمكر
وتسأل عن صحتي

بعينين داهمتين[٢٥]

يستحضر الشاعر من خلال هاتين القصيدتين أحداثًا تاريخية ودينية مهمة كان من أبرزها قصة سيدنا سليمان مع الهدهد، وقصة قابيل وهابيل وحدث قتل أحدهما لأخيه، كما استوحى حدثًا من قصة يوسف عليه السلام مع أبيه يعقوب عليه السلام حينما ارتد إليه بصره. كل هذه الأحداث تتداخل معًا لتعبر عن ذكريات الشاعر في قريته، وتعبر من ناحية أخرى عن حاضر الشاعر الذي يعيشه، وما يعانيه من قضايا مختلفة تعتصر قلبه.

أما في قصيدته المعنونة بـ (من أنا ؟!) بدأ الشاعر أحداث القصيدة من الزمن الحاضر، ثم انتقل إلى استحضار أحداث ماضية تتلاءم مع وضعه الحاضر الذي يُعبر عنه، وهذا تمثل في قوله:

متثاقلا أصحو وأسأل من أنا؟!
والفجر يرقبني بعين باتساع الفجر تسأل من أنا؟!
قد كان أذن للصلاة
تبعته، وسألته: من ذا أنا؟!
البيد ترقب، والخيام
وحمام تطواف عتيق حول روح
يطلب الطفل الفطام
غاب من الشجر القديم
خرافة من أرض يونان العظيمة
والفلاسفة العظام
وغابة من سفر لقمان الحكيم
تهز ذاكرة
فأسأل من أنا؟![٢٦]

يظهر في المقطع السابق أن الشاعر بدأ قصيدته بسؤال فلسفي (من أنا؟!)، ولكي يجيب على هذا السؤال استلهم فلاسفة اليونان، وحكمة لقمان حتى

يتوصل إلى إجابة عن سؤاله، ومن خلال هذا السؤال وهذا الاستحضار التاريخي للأحداث تسلسلت أبيات القصيدة في محاولة للإجابة.

وفي قصيدته (لم أنم) تشكلت جميع سطورها حول حدث واحد وهو موت صديقه، فقد جاء سرد الشاعر لهذا الحدث على صورة حوار بينه وبين آخر لم يذكره، وقد أراد الشاعر من المتلقي أن يشاركه في حزنه وأرقه بسبب موت صديقه. وهذا الحدث كان جليا واضحا منذ مطلع القصيدة، قائلًا:

بينما كنت اكتب شاغلني النوم، لكنني لم أنم.
قلت مثل شقي لماذا تراقبني فادلهم.
ذاك ليلي، وهم أصدقائي
أولئك هم.
اعتدلت رفعت يدي
اتخذت من الفأل سجادة
ومن الصمت فم.
صاحبي مات
رد الصدى: استعن واستقم.
قلت: هو الموت، هذا الممات لمن مات، أما الحياة لمن جاء: قم(٢٧) .

وفي قصيدته (البيت)، رسم الشاعر أحداثًا كثيرة، بدأها بالحدث الأول وهو حدث الهدوء والخلود إلى الراحة:

جاءني وقت إغفاءتي
وما كان نومًا، ولم أنعس.
كنت ما بين اغماضة واستفاقة
كان شك لدي(٢٨)

ثم انتقل مباشرة إلى الحدث الثاني، وهو الحدث المتمثل بفكر الشاعر وما يدور في خاطره من أفكار وهموم:

هموم بطول الجبال
تحوم على خاطري

والغيوم بصدري تئن (٢٩)

وعاد بعد ذلك للحدث الرئيسي في قصيدته وهو البيت، الذي تحدث من خلاله عن الأمان الذي يشعر به المرء، فقال:

قال: أهذا هو البيت بيتك
قلت وداري
وأنت هنا الآن
ألست هنا الآن في صدره
ألم تجلس؟!(٣٠)

من هذا الحدث انتقل الشاعر للحديث عن الحدث الرئيسي الآخر، وهو التشرد والضياع بعد فقد البيت والوطن، فانطلق لذكر مأساة الشعب الفلسطيني، وقضية اللجوء وفقد الوطن والبيت قائلاً:

أنا الآن والله مثل اللجوء بغزة .... واللاجئين
أنا أسكن اليوم قرب المطار
أخاف من الطائرات إذا هبطت
أخاف إذا أقلعت
قد تغير علي
وما ظل بيت سوى الذكريات(٣١)

وما بين بيت الذكريات وواقع اللاجئ تتبين قيمة الإنسان الحقيقي الذي يبقى معك للأبد، فالإنسان دائما يحظى بالفرص لاكتشاف الناس من حوله، واكتشاف نوايا الآخرين من خلال قصة يوسف عليه السلام مع إخوته:

وقد وهب الله لي فرصة للحياة
فرصة لاكتشاف الوجوه
الرجال
الصداقات
إخوة يوسف
ها أنني ها هنا (٣٢)

وفي قصيدة (الخلافة)، تحدث الشاعر عن أحداث مهمة في حياة الشعوب، وهي قضية السلام ووجود العدو الذي يغتصب كل شيء، ثم يطرح الحل في نهاية القصيدة، فالحل لا يكون إلا بإحقاق الحق أو الشهادة قائلاً:

قلت مني السلام
فقال عليك السلام
وأما العدو
فما همني وعده بالكلام السدى
ما همني الفجر منه الردى..
لا هم من طيشه والوعيد.
ما الذي سوف يحدث بعدئذ؟!
كيف تقال بكف الفتى عثرة
بين هم قديم
وهم جديد؟
قلت بوح الرسالة بالحق
أو أن يكون الشهيد؟(٣٣)

وقد تابع الشاعر ذكر هذه الأحداث في قصيدته المسماة (قصيدة بحرقة الفسفور)، حيث سرد من خلال أبياتها أحداثا مهمة في معاناة الشعب الفلسطيني، كما سرد أسباب مهمة لمعاناتهم، وهذه الأحداث تصورها أبيات القصيدة:

أنا من أنا؟!
صهاينة الجبن إني أنا
من الفقر والجهل جئت بسيطًا
وليس كأطفالكم للحياة
فللموت طفلا سأمضي أنا.
وكم تحلمون!!
أنا الجبل السيد

أنا أسدها والشجاعة
ذود الحمى وطعان القنا
وأما الغنى فبروحي الغني
لأني الكريم على بخلكم
دفعت بها روحكم للفنا
وعندا بكم لا قنابل فسفور عندي
ولا الجد، لا الوالد المتعفن في الغي
أنا من أنا؟!
أنا الأرض ... كنعان
والمقدس المشرقي(٣٤)

من خلال العرض السابق نرى أن قصائد محمد الحربي قامت على أحداث متسلسلة بعضها في الزمن القديم وبعضها في الزمن الحاضر، وقد قام الشاعر بتدعيم أحداثه بذكر أحداث مشابهة في الماضي، ومن خلال هذه الأحداث تشكلت البنية السردية في القصة الشعرية من خلال قصائد الديوان، إن إلزامية حضور السرد في أي بنية سردية تفرض علينا طرح سؤال يتمثل في هل يمكن أن يحدث سرد دون سارد؟

٢- السارد:

إن السارد في النص الأدبي هو الذي يمسك بحركة النص ويشكلها بطريقته، لأجل ذلك يعد من أهم دعائم السرد وبغيابه يفقد النص عملية التواصل التي تستدعي حضوره فكل سارد "يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"(٣٥) وقد يكون هذا السارد هو المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي أو يكون غيره يختاره المبدع ليقوم بعملية السرد، فليس بالضرورة أن يكون السارد هو الكاتب وإنما قد يكون مجرد وسيط بين الكاتب وبين الأحداث وبين متلقي العمل الأدبي ، فالكاتب يعول عليه كثيرًا في تقديم شخصياته وهو بمثابة الصانع للأثر السردي.

وقد ميزت الدراسات الحديثة بين الكاتب والسارد، ومع السارد تقوم المسافة الفنية اللازمة لإستقلالية العمل ولإستقلالية شخوصه، تلك المسافة تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حيه قادرة على النطق بصوتها لابصوته [٣٦]وفي ديوان (حديث الهدهد)، كان السارد (الراوي)، في أغلبها هو الشاعر ذاته، وهذا يتضح بشكل جلي في قصيدة (جبرة)، حيث بدأ السرد من خلال السارد الحاضر، وهذا يتضح في قوله:

أحن إلى جنة لم تكن آخر الغابرات

حيث بدأ السارد بسرد ذكرياته من خلال حضوره في النص الشعري، ويتضح هذا الحضور من خلال الفعل المضارع (أحنّ) فالفاعل هو الشاعر ذاته (السارد)، وفي مواقع أخرى من القصيدة يبقى السارد حاضرا بقوله:

لماذا يزلزلني الوقت

لقد تابع الشاعر سرده لأحداث القصيدة من خلال استخدام الأنا الموجودة من خلال الفعل المضارع، وفي قصيدته (عودة الهدهد)، كان الشاعر هو السارد أيضا وقد بدا أنه هو السارد (الراوي)، من بداية القصيدة حيث اعتمد على السرد التشخيصي في الحديث عن الذات وعن الأشياء وتشخيصها أو تجريدها، وصفًا، ومدحًا، وتفسيرًا يدخل في دائرة السرد [٣٧] في قوله:

كنت قتلتك طفلا

على شقوة عصر جبرة

لقد كان السارد حاضرًا بشكل مباشر في هذه القصيدة، وقد دل على ذلك استخدام الضمائر التي تدل على المتكلم (التاء)، واستخدام الفعل المضارع الذي يدل على أن السارد هو الشاعر (أتذكر) (انتزعتك). وقد تابع الشاعر حضوره في قصائده كسارد، ففي قصيدة (من أنا؟!) يلاحظ القارئ منذ السطر الأول في القصيدة بأن السارد هو الشاعر، من خلال قوله: (متثاقلاً، أصحو، يرقبني، تبعته، سألته)، وينطبق هذا القول أيضا على قصيدته (لم أنم)، فقد بدأ الشاعر السارد قصيدته بقوله :(كنت أكتب، شاغلني النوم، قلت)، فالشاعر

يبدأ بالسرد جاعلاً من نفسه محور الحدث يتضح ذلك في قصيدته (البيت) حيث بدأها:

جاءني وقت إغفاءتي
وما كان نوما ولم أنعس
كنت ما بين إغماضة واستفاقة
كان شك لدي(٣٨)

وفي قصيدة (الخلافة)، كان السارد هو الشاعر، وقد كان حضوره مباشرًا من خلال استخدامه للضمائر التي تدل على وجوده داخل القصيدة (استندت، قلت، أمطرني)، وفي (قصيدة بحرقة الفسفور)، ظهر الشاعر السارد من خلال السطر الشعري الأول، فقد استخدم ضمير المتكلم (أنا) ليدل عليه.

من خلال عرض القصائد السابقة نلاحظ أن السارد فيها كان هو الشاعر ذاته، وقد استخدم عدة تقنيات لغوية لتدل عليه، ويمكن أن نعلل وجود السارد الشاعر المباشر في القصائد على أن الشاعر أراد أن يكون جزءًا لا يتجزأ من قصائده، أراد أن يكون حاضرًا في كافة أحداثها لذلك كان ظهور السارد في أغلب مقاطع القصائد.

٣- الزمن:

يشكّل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية المكونة للنص السردي فهو "من أركان القصة التي تؤثر وتتأثر بالأركان الأخرى للقص."(٣٩)

ومن خلال النظر في قصائد ديوان (حديث الهدهد)، نرى أنها اشتملت على زمنين واضحين هما الزمن الماضي، والحاضر، وذلك لأن" النص يشكل في جوهره وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات"(٤٠) ولكن كيف تم استخدام الزمن في بنية السرد الشعري؟

اعتمد الشاعر في استخدام الزمن الماضي على تقنية الاسترجاع، وهي عملية سردية تتضح في "إيراد السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد"(٤١)ومن خلال قراءة القصائد نرى أن الاسترجاع كان موجودًا فيها، ومنه ما يتذكره الشاعر.

نلمح الزمن الماضي من خلال تقنية الاسترجاع في قصيدة (جبرة)، حيث استرجع الشاعر ذكريات الطفولة التي عاشها في الزمن القديم مما يجعل القارئ يتفاعل مع الحالة النفسية للشاعر من خلال تشوقه لسرد الماضي:

أحن إلى جنة لم تكن آخر الغابرات
أحن إلى بسمتي للرغيف
أحن إلى هدهد عالم بالحياة(٤٢)

وفي قصيدة (عودة الهدهد)، استرجع الشاعر الزمن الماضي، فقام باستحضار قصة هدهد سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ فكان الاستحضار مباشرًا؛ ولكن بخبر آخر:

هل جئت من سبأ باليقين؟
هل أتيت به فارداً جانحيك مع الغيم
أخبر سليمان أنا
تقطعت الأرض من حولنا
ومادت بنا السفن الغاديات(٤٣)

وكذلك الأمر في قصيدة (من أنا؟!)! حيث عاد الشاعر إلى الزمن القديم، واسترجع منه بعض الأسماء والأحداث، حيث قال فيها:

خرافة من أرض يونان العظيمة
والفلاسفة العظام
وغابة من سفر لقمان الحكيم (٤٤)

وهكذا يسترجع السارد(الراوي)، بعض الأحداث التي مرت عليه، ويعرضها؛ ليربط الأحداث، وتجمع الحكمة بين فلاسفة اليونان ولقمان الحكيم، ويؤكد أن السبق كان للموحدين:

ونازية أنتم اليوم أسيادها
أنا من سرى خلف سرب الرسول
لنا دورة الأرض قبل جاليليو
لبثتم به بعد موسى

فكيف بكفر ضللتم به (٤٥)

توضح الإسترجاعات السابقة التي وظفها الشاعر، من خلال استخدام الزمن الماضي مبررًا كبيرًا له حتى يبرر بعض المواقف في الزمن الحاضر، وقد تجلت التقنية السردية الشعرية في هذه القصائد من خلال قدرة الشاعر، على انتقاء الألفاظ والعبارات المناسبة التي تنسجم مع موضوع القصيدة، من غير ثقل في إقحام تقنية الاسترجاع للزمن الماضي، فالشاعر كان يستحضر الماضي وأحداثه وزمانه من دون صعوبة. ويمكن أن نسمي الزمن الماضي الزمن الخارجي في القصائد.

أما الزمن الثاني في القصائد هو الزمن الحاضر، ويمكن أن نسميه الزمن الداخلي، ويمكن أن نتعرف عليه بأنه زمن الكتابة، وقد استخدمه الشاعر في عدة قصائد من خلال بعض الألفاظ التي تدل عليه، وخاصة أن الشاعر كان يقوم بدور السارد، لذلك كان من السهل عليه أن يستخدم الزمن الحاضر، ومن أمثلة استخدامه للحاضر قصيدة (من أنا ؟!) حيث قال فيها:

متثاقلاً أصحو وأسأل من أنا؟!
والفجر يرقبني بعين باتساع الفجر تسأل من أنا؟!
قد كان أذن للصلاة
تبعته، وسألته: من ذا أنا؟!

وكذلك في قصيدته المعنونة بـ (لم أنم)، حيث قام الكاتب بذكر زمن الكتابة، فهو زمن حاضر، بقوله:

بينما كنت أكتب، شاغلني النوم، لكنني لم أنم.
ذاك منتصف الليل مر
هذا هو الصباح

ومثله تمامًا قصيدة (البيت)، حيث بدأها بزمن حاضر يتجلى من خلال قوله في بداية القصيدة:

جاءني وقت إغفاءتي
وما كان نومًا، ولم أنعس

كنت بين إغماضة واستفاقة
كان شك لدي
هموم بطول الجبال
تحوم على خاطري
والغيوم بصدري تئن
ومن دون أن يطرق الباب..
أطل برأس ثقيل
وكان هناك...(٤٦)

إن هذا التنوع في استخدام الزمن عند الشاعرما بين الماضي والحاضر يسهم في تحقيق غايات جمالية في النصوص، وخاصة أن هذا التنوع في الزمن لا يحتاج إلى ترتيب في أحداث السرد فالشاعر له الحرية في اختيار الزمن الذي يناسب أحداث القصيدة، كما أن عملية الامتزاج بين الماضي والحاضر في القصائد تضفي عليها طابعًا مميزًا حيث تجعل المتلقي يستذكر الماضي ويقارن بينه وبين الواقع، من خلال إضفاء الحركة الزمنية على النص مما يؤدي لتنوع الزمن.

٤- المكان:

يعدّ المكان عنصرًا أساسيًا في العمل القصصي فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات(٤٧)، فالوظيفة الأساسية للمكان في النص السردي، هي خلق تصور قريب للقارئ أن ما يقرأ جزء من الواقع أو مرتبط به، ومن خلال القول السابق يمكن أن نستنتج العلاقة القائمة بين المكان والأحداث ، فلا يمكن للأحداث أن تجري خارج المكان، وقد تنوعت الأماكن في قصائد الديوان ، فكان منها أمكنة مفتوحة ، مثل المدن والدول وغيرها ، حيث ذكر هذا النوع من الأماكن في أكثر من قصيدة، فقد جاء في قصيدة جبرة أماكن متعددة منها(جبرة، الحجاز، الطائف)، وفي قصيدة (من أنا ؟)، ذكر الشاعر اسم (اليونان)، وفي قصيدة البيت ذكر اسم (غزة)، وفي (قصيدة بحرقة الفسفور)، ذكرعددًا كبيرا من أسماء المدن منها: (لندن، بغداد،

قبرص، أثينا، كنعان، المقدس). وجمع بذلك بين مدن عربية وأجنبية، ومدن عريقة وأخرى حديثة، ومغلقة ومنفتحة.

وقد ساعدت هذه التقنية الشاعر على الوصف بأسلوب فني راقي، كما عملت على بث نوع من الخيال في أبيات القصائد، حيث كان لاستحضار بعض الأماكن صدى كبيرًا في أبيات القصائد، كما أنه عمل على بث الحياة من خلال تنوع الأماكن.

بالإضافة للأماكن المفتوحة هناك في مقابلها الأماكن المغلقة التي تتمثل في ذكر مكان محدد، مثل البيت، وقد اشتمل ديوان (حديث الهدهد)، على قصيدة كاملة حملت عنوان (البيت)، وقد كان لهذا المكان المغلق دلالته على الأمن والراحة والطمأنينة، فالشاعر يسترجع الصورة المكانية للبيت مما يؤهم القارئ بأنه داخله ،وتتضح أهمية استخدام هذه التقنية السردية من خلال قدرة الشاعر على تصوير الأحداث التي جرت داخل هذا المكان المغلق بأسلوب سردي يدفع المتلقي إلى الخيال الواسع، وتتضح الشعرية السردية من خلال قدرة الكاتب على اختيار الألفاظ التي تناسب هذه التقنية وتجعل وجودها مميزًا.

جماليات التناص في البنية السردية:

عرف التناص في الأدب الحديث بأنه"تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٤٨]، وفي هذه الجزئية سنتناول التناص بأشكاله الثلاث (الديني، والتاريخي، والأدبي).

١- التناص الديني:

يشكل التناص الديني رافدًا مهمًا للشعر ونعني به "التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبيًا ودلاليًا وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى"[٤٩].

يعد القرآن الكريم وسيلة مهمة للأديب في الإلهام والقدوة والعظة، والنصوص القرآنية قادرة على إعطاء الشاعر الإلهام من خلال المعاني التي يحتويها، وخاصة أن استحضار النصوص القرآنية هو أحد وسائل الارتقاء بالشعر ولهذه الاستدعاءات أهمية خاصة حيث أنها تتوافق مع مضمون

المحتوى الأدبي والشعري، وهذا الاستحضار للنصوص القرآنية يمكن أن يكون العتبة الكبرى التي يمكن من خلالها الدخول إلى النص الحاضر.

استخدم الشاعر في البنية السردية تقنية التناص الديني مع القرآن الكريم في عدد من القصائد، وكان من أبرز هذه التناصات، التناص في قصيدة (جبرة)، مع القرآن الكريم في سورة (النمل)، من خلال ذكر قصة هدهد سليمان عليه السلام، قائلاً:

أحن إلى هدهد عالم بالحياة
والهدهد المطمئن إلى حكمة
يتهادى على ماء حكمته
كان عظيمًا بما يعدل العالمون بصمت
وكان الملك
والهدهد المستفيق على طلقة في الضمير(٥٠)

لجأ الشاعر إلى التناص الإشاري "الذي لا يعمد فيه الشاعر إلى التعامل مع النص القرآني تعاملاً صريحًا أو مباشرًا، بل تغني الإشارة عن النص، ومن ذلك أن يستلهم الشاعر لفظة أو لفظتين لتوظيفهما في انزياح لغوي جديد، يبتدي منهما براعة ومقدرة الشاعر في ايجاز التعبير وتكثيفه"(٥١)حيث جاءت الأبيات الشعرية السابقة متناصة مع قوله تعالى : **{وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ﴿٢٠﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ}**(٥٢)

ويستمر الشاعر في تناصه مع القرآن موظفًا التناص التركيبي في قوله:

هل جئت من سبأ باليقين؟

فمرجعية الشاعر مرجعية قرآنية لقوله تعالى: **{فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ}**(٥٣) وظفها بشكل مباشر لكي تلاءم السياق الشعري.

وكذلك قوله:

وارتد لي بصري

فالشاعر يستحضر المضامين الدينية لقصة يعقوب عليه السلام وصبره ورجوع بصره إليه في قوله تعالى: **{فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ}**(٥٤)

كما يمتص الشاعر قصة قابيل قاتل أخيه هابيل، ثم يعيد صياغتها لتناسب سرده وتتوافق مع نصه الشعري ويتضح ذلك في قوله:

ففطنت

أورايك، قلت جوار غدير بجيرة

وامتد عمر

وماعدت، أذكر ميتتك النادرة(٥٥)

يلحظ المدقق في النص الشعري السابق أن الشاعر قد امتص مدلولات وأبعاد سرده الشعرى من قوله تعالى: **{فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ}**(٥٦)

فالشاعر يستلهم من خلال التناص أبعاد قصة هابيل وقابيل ليُعبر من خلال سرده القصصي عن مضامين هذه الشخصية السلبية ومدى استمرار وجودها في الوقت الحاضر والصراع الدائر بين الخير والشر الذي لن يتوقف إلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

ومن الشخصيات الدينية التي تناص معها الشاعر في نصوصه الشعرية، شخصية سليمان عليه السلام، فقد كانت الشخصية القرآنية نقطة ينطلق منها الشاعر في فضاءات إيمانية مشرقة مما أسهم في تفاعل نصه الشعري مع مضامين الشخصية وعيًا وعمقًا ودلالة مما يحفز القارئ على التفاعل مع النص الشعري من خلال التلاحم مع أحداثه من ذلك قوله:

سليمان مات

أتذكر؟!

والجن مستبعد رأسهم

فكيف غدونا على الهم مستعبدات ضمائرنا

ومامن قيود لتحجب عزتنا
نحن قوم لنا الأرض ظاهرة
والصفوف لنا كانتظام ملائكة للإله
فأطلق خيالك ياقتلي العذب

فنلمح تأثره بالنص القرآني في قوله تعالى: **{فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ}**(٥٧)

كما يمثل التناص عند الشاعر إحدى الآليات الجمالية التي يزين بها نصوصه الشعرية السردية وتبدو فيها قدرته على التفاعل مع النص القرآني إذ يقول:

وقد وهب الله لي فرصة للحياة
فرصة لاكتشاف الوجوه
الرجال
الصداقات
إخوة يوسف (٥٨)

فنجد في نهاية المقطع (إخوة يوسف)، مما يثر في وجدان المتلقي قصة يوسف مع أخوته، فالنص القرآني يحيل على المرجعية القرآنية في قوله تعالى: **{لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ ﴿٧﴾ إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ}**(٥٩)

فالشاعر نجح في أن يربط بين القصة القرآنية قصة يوسف عليه السلام، مع إخوته عندما خانوا العهد وقاموا بالتخلي عنه والتخلص منه وبين نصه الحاضر؛ ليعبر عن واقع عانى منه وذلك لشد انتباه قارئ النص، فهناك تشابه في الثيمات العامة ولكن الاختلاف يبرز في توظيف التناص للتعبير عن قضايا جديدة، تتوازى في بعض مضامينها العامة مع موضوعات تمس الإنسان زمانا ومكانا (الغدر-الغيرة-الحسد /الوفاء-التسامح-الصبر).

ويستمر الشاعر في توظيف القصص القرآني في نصوصه ومنها قصة السامري مع أصحاب موسى عليه السلام:

ولن يرحم الله عجلاً لكم والخوار
لبثتم به بعد موسى
فكيف بكفر ضللتم به
وما غاب عنكم سوى أربعين
وحل بكم ما جهلتم (٦٠)

تتجلى في الأبيات السابقة قصة السامري مع أصحاب موسى عليه السلام، عندما تأخر عليهم سيدنا موسى عليه السلام وصنع لهم عجلا من الحلي وادعى بأنه الإله، في قوله تعالى: **{فَأَخرَجَ لَهُم عِجلًا جَسَدًا لَهُ خُوارٌ فَقَالوا هَذا إِلَهُكُم وَإِلَهُ موسى فَنَسِيَ ﴿٨٨﴾ أَفَلا يَرَونَ أَلّا يَرجِعُ إِلَيهِم قَولًا وَلا يَملِكُ لَهُم ضَرًّا وَلا نَفعًا}** (٦١)وتأسيسًا على ما سبق نلاحظ أن الشاعر قد استخدم في بنيته السردية التناص مع القرآن الكريم في بعض السور والقصص القرآنية، وقد جاء هذا التناص متناسبًا مع الموضوع الشعري الذي يتناوله الشاعر، كما أنه جاء منسجمًا مع البنية السردية للقصة المسرودة التي يُريد الشاعر تأكيدها من خلال النص القرآني.

يتضح مما سبق أن الشاعر تناص مع القرآن الكريم، من خلال استقطاب الألفاظ، واستيحاء الكثير من المعاني، وأيضًا من خلال أخذ الألفاظ بكاملها، كما أنه من خلال تناصه قام باستلهام فكرة من معاني النص القرآني مع الإشارة من خلال كلمة على النص الأصلي، وهذا التناص جاء متناسقًا منسجمًا يخدم فكرة الشاعر، وغايته الشعرية السردية كما أن التناص مع القرآن يمنح النص الشعري الكثير من الدلالات، ويجعله قريبًا للنفس نظرًا لقداسة القرآن وما يتمتع به من إعجاز بياني وعلمي وعقلي.

٢-التناص التاريخي:

التناص التاريخي هو" تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة وتبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف"(٦٢)

وفي هذا النوع من التناص فإن الشاعر يقوم باستدعاء الشخصيات والأحداث التاريخية، والأماكن الأثرية التاريخية، واستحضارها في النص الشعري لربط هذا الموروث التاريخي بواقعه الحاضر، ويؤدي هذا النوع من التناص إلى إضفاء نوع من الجلال والهيبة والعراقة على النصوص الأدبية والشعرية، ويجعل النص قابلاً للتأويل بعيدًا عن الغموض من خلال ربط الماضي بالحاضر، والقدرة على تفسير الحاضر بناء على التشابه مع أحداث الماضي.

ومن صور التناص التاريخي عند الشاعر على سبيل المثال لا الحصر قوله:

غاب من الشجر القديم
خرافة من أرض يونان العظيمة
والفلاسفة العظام

من يتأمل السياق الشعري السابق يلمح أن الشاعر يتناص مكانيًا مع أمكنة عرفت بتاريخها العريق ومكانتها بين الشعوب ومنها (اليونان)، فقد استحضر الشاعر الحضارة اليونانية القديمة وما اشتهرت به على مر العصور من قوة وعلم وفلسفة، في قابل حديثه عن واقعه الذي يعيشه.

وفي (قصيدة بحرقة الفسفور) تناص الشاعر مع الحركة السياسية النازية التي عملت على احتلال كثير من الدول، وتدمير الكثير من المدن، وقتل الكثير من الناس، فقد استلهم الشاعر هذا الحدث التاريخي للحديث عن احتلال اليهود لفلسطين واستباحة أرضها، وقتل سكانها وتشريدهم، وقد جاء هذا التناص واضحًا من خلال قوله:

ونازية أنتم اليوم أسيادها
براكين حقد وحقد أشر
قتل لا فرق بين البشر

وفي القصيدة ذاتها تناص الشاعر مع شخصية تاريخية هي شخصية جاليليو، العالم الذي اكتشف حلقات كوكب زحل، فقد استحضر الشاعر هذا الحدث التاريخي وهذا الاسم في قصيدته من خلال قوله:

لنا دورة الأرض قبل جاليليو
وعهد قديم بأنا
سنرجع يوما إلى أرضنا

وقد جاء هذا الاستحضار للاسم متناسبًا مع ألفاظ الشاعر، وقد حور الشاعرفي الأزمنة كي يوضح أن لنا السبق في خلافة الناس علميًا وأن العهد سيعود لا محالة (عهد قديم/سنرجع) فالتوظيف جمع بين زمنين ماض مشرق زاهر ومستقبل يؤمن به الشاعر. وعليه أسهم الاستحضار في زيادة جمالية النص الشعري.

يتضح مما سبق أن الشاعر ذو علاقة وصلة بالبعد التاريخي مما جعل التناص التاريخي يشكل مصدرًا أساسيا في نصوصه الشعرية فالشاعر يعيد الماضي من خلال ربطه بالحاضر مماساهم في ثراء تجربته الشعرية وفتح النص الشعري على مستويات متعددة للقراءة والتأويل.

٣-التناص الأدبي:

يُقصد به "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرًا ونثرًا مع النص الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها"(٦٣)

وإذا نظرنا في الخطاب الشعري للشاعر، نجد أنه لم يأت منقطعًا عما سبقه من الشعراء فقد كانت لديه القدرة على امتصاص واجترار النصوص السابقة، ولقد تعددت طرق التناص الأدبي في نصوصه، ما بين معارضة لنص قديم، وتقليده والسير على منوال من سبقه، أو بتضمين نصه بعضًا من النصوص القديمة كبيت شعري أو جزء منه، أو التعالق ببعض الجمل والكلمات من أبيات شعرية سابقة وإضافتها إلى محيط نصه الجديد. ومن صور تناص الشاعر مع تراثه

الأدبي أن يستحضر نصًا شعريًا أو بيتًا أو شطرًا ثم يضمنه نصه الشعري دون إحداث تغير في النص المقتبس ومن ذلك على سبيل المثال قوله:

وإيمان من قال: وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى
تركت له البيت والأمنيات
انا الآن والله مثل اللجوء بغزة.. واللاجئين
أنا أسكن اليوم قرب المطار(٦٤)

حيث تناص في السطر الشعري السابق مع الشاعر الشنفري في قصيدته لامية العرب، إذا اعتمد على اقتباس الشطر الشعري من قول الشنفرى:

في الأرضِ منْأى للكريمِ عن الأذى وفيها لمنْ خافَ القِلَى مُتَحَوَّلُ(٦٥)

حيث أقتبس شطره الأول (في الأرض منأى للكريم عن الأذى)، ولم يعمد إلى إحداث تغير أو انزياح في بنية النص، مما سهل على القارئ اكتشاف البيت المتناص معه فجاء مباشرًا واضحًا.

ومن صور التناص الأدبي التي لجأ لها أن يستلهم الشاعر لفظة أو لفظتين، لتوظيفهما في انزياح لغوي جديد كما في قوله:

فبيض الوجوه
وسود العيون
وخضر الجنان
بها كل كرم دنا(٦٦)

حيث يتناص الشاعر مع حسان بن ثابت في قصيدته (**أسَألتَ رَسْمَ الدّارِ أمْ لَمْ تَسْأل**) في قوله:

بِيضُ الوُجُوهِ، كريمَةٌ أحسابُهُمْ شُمُّ الأنوفِ، من الطِّرَازِ الأوّلِ(٦٧)

حيث ذكر الشاعر عبارة من البيت الشعري السابق في قصيدته فقال: فبيض الوجوه، وغير في المعنى ليفتح أفق جديد لنصه الشعري.

وفي قصيدة (الفارس المطعون بحراب الأهل) تناص الشاعر الحربي مع الشاعر عنترة بن شداد في معلقته:

وَلَقَد ذَكَرتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ مِنّي وبِيضُ الهِندِ تَقطُرُ مِن دَمي
فَوَدَدتُ تَقبيلَ السُيوفِ لأَنَّها لَمَعَت كَبارِقِ ثَغرِكِ المُتَبَسِّمِ[٦٨]

فقد استحضر الحربي هذا البيت بكامله في قصيدته بما يتناسب مع موضوعه الذي يتحدث فيه قائلاً:

فلقد ذكرتك والرماح نواهل
مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت ولم
يحضر أحد[٦٩]

وظف الشاعر نصا غائبًا لعنترة بشكل مباشر في نصه الشعري، مع إحداث نوع من الانزياح في المقطع الأخير في قوله:(لم يحضر أحد)، مماساهم في إنتاج معنى شعري جديد فتحولت الرؤية المتفائلة عند عنترة إلى الرؤية المتشائمة التي يرغب الشاعر في التعبير عنها، مما أحدث حالة مفارقة في أفق توقع القارئ، وذلك من خلال توظيف النص الغائب والتحوير فيه؛ وذلك ليواكب الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر؛ وليعبر عن الزمن من خلال المقارنة بين زمنين زمن القوة والشجاعة ومقارنته بالزمن الحاضر زمن الخوف والتردد.

ويتجلى تفاعل تناصي آخر عند الشاعر حيث نلمح النص الغائب يتحول إلى كينونة جديدة تعبرعن النص الحاضر قائلاً:

لا ثقاة خلص يهدون للتاريخ بيض رقاعهم
ما خضرت الدنيا على ايقاعهم
هذا مثار النقع
تلك على اليمين مقابر الزمن الجميل
وتلك شهب قلاعهم[٧٠]

يتجلى التناص في القصيدة ذاتها في قوله: (هذا مثار النقع) مع الشاعر بشار بن برد في قوله:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[٧١]

فالشاعر أعاد بناءها بسياق لغوي جديد (هذا مثار النقع)، ومن ثم صرفه عن سياقه التمثيلي في بيت بشار ليولد دلالة جديدة تعبر عن مدى الانهزامية وضياع الأمجاد.

من خلال ما سبق نلاحظ أن التناص الأدبي كان له دور كبير في تعميق البنية السردية عند الشاعر الحربي، فقد استعمل الشاعر التناص الأدبي من خلال تضمين نصوصه بعض الجمل والعبارات من الشعراء السابقين، كما استعمل الاقتباس لبيت شعري كامل أو شطر شعري، الأمر الذي أسهم في إغناء المعنى العام للأبيات، وإضافة التشويق من خلال دمج عدد من النصوص الشعرية السابقة بالنص الحالي وفقد شروط البنية السردية التي يريدها الشاعر. ويتضح مما سبق تعالق الشاعر مع النص الشعري القديم وارتباطه بالنماذج الشعرية المتميزة؛ فهو قارئ من نوع خاص للشعر العربي القديم.

الخاتمة:

بعد قراءة ديوان (حديث الهدهد)، للشاعر محمد الحربي توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج كان من أهمها:

- لجأ الشاعر في بعض قصائد ديوانه إلى استخدام السرد الشعري.
- اشتملت البنية السردية في القصائد المدروسة على عدد من المكونات منها: السرد والسارد الراوي، وزمان السرد، ومكان السرد.
- اعتمد الشاعر على سارد واحد في أغلب قصائده وهو الشاعر نفسه، وعبر عن السارد من خلال استخدام ضمير المتكلم أو الضمائر والأفعال التي تدل عليه. وبروز السارد /الشاعر يُعبر عن شاعرية السرد في ديوان حديث الهدهد.
- استعان الشاعر بأحداث متعددة من أجل بناء قصائده، وقد تسلسل في بعض القصائد بسرد الأحداث بطريقة مرتبة.
- لجأ الشاعر إلى استخدام زمنين في قصائده وهما: الزمن الماضي، والحاضر.

- وظف الشاعر التناص بأنواعه: الديني، والأدبي، والتاريخي، فكان تارة مباشرًا واضحًا، وتارة أخرى يعمد إلى التحوير، والمفارقة مما أسهم في جمالية النص.

هوامش البحث:

(١) حديث الهدهد، محمد جبر الحربي، دارأعزاف الرياض للنشر، الرياض، ط١ ،١٤٣١هـ-

(٢) محمد جبر الحربي، شاعر سعودي، ولد عام ١٩٥٦ م في مدينة الطائف، له العديد من الدواوين منها: بين الصمت والجنون، مالم تقله الحرب، خديجة، أشرف على عدد من الملاحق الأدبية في الصحف السعودية.

(٣) ينظر: لسان العرب ابن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د. ط، ١٩٧٨ م. مادة(جنس)

(٤) نظرية الأجناس الأدبية، كارل فيتوروآخرون، ترجمة: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤١٥هـ ١٩٩٤م، ص ١٣٠.

(٥) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ٢٠٠١م، ص ٥٠.

(٦) السرد في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية، د. فتحي النصيري، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، د.ط،٢٠٠٦ م، ص ٦١.

(٧) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن إيوب، دار توبقال، المغرب، ط١ ،١٩٨٦ م، ص ٥

(٨) قراءة في كتاب "نظرية الأجناس الأدبية "، نبيلة إبراهيم،،علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج١٦، م٤، محرم ١٤١٦ هـ/١٩٩٥م، ص ٦٠

(٩) بنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، د. محمد عروس، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد العاشر ،٢٠١٦، المركز الجامعي الجزائر، ص١٥٠.

(١٠) مرايا نرسيس. الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١٩٩٩،١م، ص ٦٦

(١١) العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور محمد عويس مكتبة الأنجلو المصرية، ط١ ،١٩٨٨ م، ص٢٧٨.

(١٢) الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي رشيد يحياوي، إفريقية الشرق، الدار البيضاء، ط١ ،١٩٩٨م، ص١١٦ــ١١٧.

(١٣) في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شوؤن العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، ط٢٠٠٧،١م، ص٧٧.

(١٤) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط ٢٠٠٦،٦م، ص ٢٣٤.

(١٥) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨م، ص.٦٨.

(١٦) الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها الشعر المعاصر، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣،٢٠٠١م، ص١٦

(١٧) معجم المصطلحات الأدبية الحديثة د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط٣، ٢٠٠٣م، ص٥٩.

(١٨) البنية السردية في النص الشعري، د: محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط ١ ،٢٠٠٤ م ص١٦.

(١٩) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،الدار البيضاء،المغرب،ط٣ ،٢٠٠٠م،ص٤٥.

(٢٠) السرد في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية فتحي النصيري، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، د.ط،٢٠٠٦م، ص ١١٨.

(٢١) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف القاهرة، ط ١، ١٩٩٢، ص ٢٨

(٢٢) حديث الهدهد، محمد جبر الحربي، دار أعراف الرياض للنشر، ط١، ١٤٣١هـ، ص ٧.

(٢٣) المصدر السابق، ص٧.

(٢٤) المصدر السابق، ص٨.

(٢٥) المصدر السابق، ص١١

(٢٦) المصدر السابق، ص ٢٣.

(٢٧) المصدر السابق، ص ٣٧.

(٢٨) المصدر السابق، ص ٣٧.

(٢٩) المصدر السابق، ص ٣٥.

(٣٠) المصدر السابق، ص ٣٨.

(٣١) المصدر السابق، ص ٣٩.

(٣٢) المصدر السابق، ص ٣٩.

(٣٣) المصدر السابق، ص ٥٠-٥١.

(٣٤) المصدر السابق، ص ٥٩-٦١.

(٣٥) - ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥ م، ص ١٥٨.

(٣٦) ينظر تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفرابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص ٩٥-٩٨.

(٣٧) ينظر: البنية السردية في النص الشعري، د. محمد زيدان، ص ٤٣.

(٣٨) المصدر السابق، ص ٣٧.

(٣٩) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، ص ٣٤.

(٤٠) بنية الشكل الرواني، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص ١١٣.

(٤١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد)، د. شجاع مسلم العاني دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤م، ص٦٣

(٤٢) حديث الهدهد، ص٧.

(٤٣) المصدر السابق، ص ١١ -١٤.

(٤٤) المصدر السابق، ص ٢٣.

(٤٥) المصدر السابق ،٦٢.

(٤٦) المصدر السابق ،٣٧

(٤٧) ينظر: القصة والرواية، عزيزة مريدان، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٠م، ص٣٠.

(٤٨) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٢١.

(٤٩) المصدر السابق، السفحة نفسها.

(٥٠) حديث الهدهد، ص ٨ -٩.

(٥١) التناص في شعر أبي العلاء المعري، إبراهيم مصطفى الدهون، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١١م، ص١٣٤.

(٥٢) سورة النمل ال آية٢٠.

(٥٣) سورة النمل، الآية ٢٢.

(٥٤) سورة يوسف، ال آية٩٦.

(٥٥) حديث الهدهد ١١.

(٥٦) سورة المائدة، ال آية٣١.

(٥٧) - سورة سبأ، ال آية١٤.

(٥٨) - حديث الهدهد ٣٩.

(٥٩) سورة يوسف الآية ٧ _ ٩

(٦٠) حديث الهدهد، ص ٦٢.

(٦١) سورة طه، الآية ٨٨_٨٩.

(٦٢) التناص نظريًا وتطبيقيا أحمد الزعبي مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢ ،٢٠٠٠ م، ص ٢٩.

(٦٣) المرجع السابق، ص٥٠.

(٦٤) حديث الهدهد، ص ٣٨-٣٩.

(٦٥) شرح لامية العرب، د. عبد الحليم حنفي، مكتبة الآداب، مصر، ط١، ١٤٢٩هـ، ص ١٠.

(٦٦) حديث الهدهد، ص ٦٥.

(٦٧) ديوان حسان بن ثابت حسان بن ثابت، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦، ص ١٦٥.

(٦٨) ديوان عنترة بن شداد، إبراهيم الأبياري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ٢٠٠١، ص ١٥.

(٦٩) حديث الهدهد، ص ٦٧.

(٧٠) حديث الهدهد ٦٨.

(٧١) ديوان بشار بن برد، بشار بن برد: شرح: حسين حموي، دار الجيل بيروت ١٩٩٦م، ص ٥٠٤.

ثبت المصادر والمراجع:

اولاً: المصادر:

١. القرآن الكريم.

٢. حديث الهدهد، محمد جبر الحربي، دار أعراف الرياض للنشر، الرياض، ط١، ١٤٣١هـ.

ثانياً: المراجع:

١. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط ١ ١٩٨٥ م.

٢. البناء الفني في الرواية العربية في العراق (بناء السرد)، د. شجاع مسلم العاني دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.،١٩٩٤م.

٣. البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية، د. محمد عروس، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد العاشر ،٢٠١٦، المركز الجامعي الجزائر.

٤. البنية السردية في النص الشعري، د: محمد زيدان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط ١ ،٢٠٠٤ م.

٥. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١،١٩٩٠م.

٦. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط٣ ،٢٠٠٠م.

٧. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح.، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.

٨. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفرابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٩. التناص في شعر أبي العلاء المعري، إبراهيم مصطفى الدهون، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١١،٢٠١١م.

١٠. التناص نظريًا وتطبيقيا أحمد الزعبي مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢ ،٢٠٠٠ م.

١١. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط ٢٠٠٦،٦م.

١٢. دراسات في نقد الرواية، طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢.

١٣. ديوان بشار بن برد، بشار بن برد: شرح: حسين حموي، دار الجيل بيروت ١٩٩٦م.

١٤. ديوان حسان بن ثابت حسان بن ثابت، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦.

١٥. ديوان عنترة بن شداد، إبراهيم الأبياري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ٢٠٠١ م.

١٦. السرد في الشعر العربي الحديث في شعرية القصيدة السردية فتحي النصيري، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، د.ط،٢٠٠٦م.

١٧. شرح لامية العرب، د. عبد الحليم حنفي، مكتبة الآداب، مصر، ط١، ١٤٢٩هـ.

١٨. الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي رشيد يحياوي، إفريقية الشرق، الدار البيضاء، ط١ ،١٩٩٨م.

١٩. الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها الشعر المعاصر، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣،٢٠٠١م.

٢٠. العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور محمد عويس مكتبة الأنجلو المصرية، ط١ ،١٩٨٨ م.

٢١. العنوان و سيموطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٨م.
٢٢. في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شوؤن العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، ط١،٢٠٠٧م.
٢٣. قراءة في كتاب "نظرية الأجناس الأدبية "، نبيلة إبراهيم، علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج١٦، م٤، محرم ١٤١٦ هـ/١٩٩٥م.
٢٤. القصة والرواية، عزيزة مريدان، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٠م.
٢٥. لسان العرب ابن منظور، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ط، ١٩٧٨ م.
٢٦. مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن إيوب، دار توبقال، المغرب، ط١ ،١٩٨٦ م.
٢٧. مرايا نرسيس. الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١٩٩٩،١م.
٢٨. معجم المصطلحات الأدبية الحديثة د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، ط٣، ٢٠٠٣م.
٢٩. نظرية الأجناس الأدبية، كارل فيتوروآخرون، ترجمة: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٤١٥هـ ١٩٩٤م.
٣٠. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ٢٠٠١م