الراوي ومستويات السرد

إعداد

نبيل مختار عبد الحميد عبد الحكيم

nabilmokhtar35@gmail.com

الملخص

نظرًا لأهمية وجود الراوي في العمل السردي ودوره في تحديد مستويات السرد؛ فقد تناول هذا البحث الحديث عن الراوي ودوره فى السرد، حضوره البارز في النص الشعري، موضِّحًا الفرق بين الراوي والمؤلف، ثم تقسيم السرد وفقًا لحضور الحدث الشعري وطريقة سرده، ثم تطرق إلى أنماط السرد ومنها: (السرد التتابعي " التعاقبي " – السرد الانقطاعي – السرد التجاوري – السرد ذو النهاية المفتوحة open end – السرد ذو النهاية الدائرية circular end) – كما أوضح الشكل الفني الذي يتبناه الراوي من خلال بعض التقنيات التي تخدم أغراضه الفنية ومنها (السارد وتقنيات المونتاج – السارد والقناع)، تناول بالتحليل بعض النماذج التطبيقية.

Given the importance of the narrator's presence in the narrative work and its role in determining the levels of narration; This research dealt with modernity about the narrator and his role in narration, his prominent presence in the poetic text, explaining the difference between the narrator and the author, then dividing the narration according to the presence of the poetic event and the way it is narrated, and then touched on the types of narration, including: Adjacent narration - open end narration - circular end narration - also explained the technical form that the narrator adopts through some techniques that serve his artistic purposes, including (narrator and montage techniques - narrator and mask), as he analyzed some applied models.

أنماط السرد وعلاقته بالحدث / الموضوع

يمكن تقسيم السرد وفقًا لحضور الحدث الشعري وطريقة سرده في ذلك النص إلى أنماط متعددة، منها:

(السرد التتابعي، السرد الانقطاعي، السرد التجاوري، السرد ذو النهاية المفتوحة، السرد ذو النهاية الدائرية).

إذا كانت الأنماط السردية السابقة تُركز على دراسة الحدث ووصف اللحظة السردية التي يجري فيها الحدث؛ فإن هناك وجهة أخرى تولي اهتمامًا بالحديث عن العلاقة بين طرفي الخطاب السردي (الراوي / السارد، والمروي عليه)، وكذلك تُركز هذه الوِجهة على الشكل الفني الذي يتبناه الراوي / السارد في سرده الشعري عبر التقنيات المتنوعة التي يستحضرها في نصِّه الشعري ويقوم بتوظيفها لتخدم أغراضه الفنية، ومنها: **(تقنية المونتاج، وتقنية القناع).**

إن الحدث يرتبط بالموضوع الذي تحمله الحكاية في الواقعة السردية، والحدث بدوره يتكون من مجموعة من الأفعال الجزئية التي تقوم بها الشخصيات، وقد يشتمل السرد على مجموعة من الأحداث المتقطعة، حينها يُسمَّى السرد بالسرد الانقطاعي / السرد المتقطِّع، ذلك السرد الذي لا يُراعي الترتيب المنطقي لوقوع الأحداث، وقد يشتمل السرد على مجموعة من الأحداث المتصلة ويُسمى السرد الذي يشملها بالسرد التتابعي / السرد المتسلسل، " إذ يحقق تتابع المَشَاهِد عبر الأفعال الجزئية في الحالة الأولى (الحدث المتقطع) صيغة أحداث متعددة تكوِّن في النهاية موضوع الحكاية التي يسردها النص الشعري، حتى وإن كانت تلك الأحداث التي تحملها الحكاية / النص مستقلة ظاهريًا عن بعضها بعضًا، بينما يحقق التتابع الخطي للأفعال والدوال في الحالة الثانية (الحدث المتصل) صيغة حدث أوحد للقصيدة / الحكاية"[١].

وفيما يلي سيتم تفصيل أنماط السرد وفقًا للحدث مع ربطها بنماذج من شعر منير فوزي التي تُبيِّن كيف وظَّف تلك الأنماط في شعره.

---

[١]- د. شوكت المصري، مرجع سابق، ص ١٩٠.

١- السرد التتابعي:

يُقصَد بالتتابع " مجموعة العلاقات بين التتابع الذي تحدث فيه الوقائع والتتابع الذي تحكي فيه، والوقائع يمكن أن تُحكي حسب تتابع حدوثها"[١]. وفي هذا النوع يُراعي فيه السارد الترتيب الزمني المنطقي لوقوع الأحداث، ومن القصائد التي تحمل هذا النوع من السرد في شعر منير فوزي قصيدة **(التجربة)**، في ديوان **(لا أحبك مرتين .. ولا أقايض بالندى)**، يقول فيها:

دائمًا ،
يرفع البحرُ شارته اللؤلؤيةَ ،
في خاتمِ الجولاتِ ،
وأرفع لونَ انهزامي !
ومذْ فقد الوقتُ رهبتَه ،
وانكسرنا على مائداتِ التفاوضِ
وأنا أستكين لما خلَّف القلبُ:
من جزعٍ ،
وأعضٌّ انقسامي[٢].

يبدو السرد في المقطع السابق نفسيًا، فالشاعر يُعاني صراعًا داخليًا في مقابل سلسلة من الأحداث الخارجية الأخرى تتشابه معه في طبيعة الحزن والأسى المُخيِّم؛ فالحزن المُطبِق على ذات السارد / الشاعر ليس موقفًا مصاحبًا، ولا مبدأ ثابتًا عنده؛ حيث إنه يعيش واقعًا مريرًا يستشعر فيه وحشته وضياع أحلامه، ولو أمعنَّا التدقيق في عناصر الحدث المكوِّنة أو الفاعلة له لتراءى لنا أنه شخصية واحدة تبدو في نمطين مختلفين: الراوي الذي يُعلن انهزامه صراحةً ويرفع راية التسليم، والبحر الذي يوظفه الشاعر فنيًا باعتباره معادلًا موضوعيًا لذاته المغتربة عن واقعها؟

---

[١]- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ت: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٦٥.

[٢]- الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (لا أحبك مرتين .. ولا أقايض بالندى)، ص١٤١.

وقد جاء الانهزام والاغتراب والضياع كملامح مميزة لطبيعة الحدث السردي عند الذات ومعادلها، فهو يتمحور في المقطع السابق حول دلالتي لفظي (يرفع، أرفع)؛ فالأول يختص بفعل البحر الذي عهدناه دومًا يتمنَّع ويستعصي على غواصيه مُحتفظًا بلؤلؤه وجواهره الثمينة في أعماقه؛ بينما نراه هنا مُستسلمًا ومُتنازلًا عن أغلى ما يملك، وفي المقابل يأتي الحدث النفسي الموازي عند الراوي في قوله (أرفع لون انهزامي)، وكأن الشاعر يعجز عن الاعتراف بالانهزام الداخلي فلجأ إلى التعبير الصامت عبر ثقافة البصر، وبتتابع الحدث بين حركة البحر عبر الفعل (يرفع)، وحركة الذات الشاعرة الساردة عبر ضمير المتكلم في قوله (أرفع) يتحقق التواصل في المشاعر بين الحدث النفسي والعالم الخارجي.

كما انعكست الخلفية الزمنية للحدث على الذات الشاعرة في قوله (فَقَد الوقتُ رهبتَه) لِتعمق من شعور الانكسار والانهزام لديه، بعدما فقد الزمن ديناميكيته، وخلَّف القلب أحزانًا. إن هذه المشاعر خلقت بدورها انقسامًا وصراعًا داخليًا عند الشاعر بين الماضي والحاضر، عبَّر عنه بقوله:

كانتِ الأرضُ واسعةً

بامتدادِ الحقولِ ،

وكان الزمانُ لنا ،

والفراشاتُ ،

والبيرقُ الأرجوانيُّ ،

والمستحيلُ ،

وكنت أرى البحرَ مبتسمًا

دائمًا ،

والعصافيرَ تطلع من قببِ الجامعاتِ ،

ومن شرُفاتِ المسافةِ :

تكبر فيها الميادينُ والأروقةْ"[١].

---

[١]- الأعمال الكاملة، ديوان (لا أحبك مرتين .. ولا أقايض بالندى)، ص ١٤٢.

فالسرد في المقطع السابق عبر تقنية الاسترجاع يُجسِّد أحد طرفي الصراع الداخلي الذي هو انعكاس لصراع الخارج، متمثلًا في زمن الماضي، فقد استدعى السارد عن طريق تقنية (الفلاش باك/flashbac) فضاء الزمان الماض عبر دلالة الفعل (كان) والذي يُشير إلى كل ما يحمل البهجة والسرور في النفوس، كما استدعى فضاء المكان بجمالياته المتنوعة (أرضٌ واسعة، حقول ممتدة، فراشات، بيرق أرجواني، بحرٌ مبتسم، عصافير تطلع من قبب الجامعات، التكبير في الميادين)، ويأتي هدف السارد من استحضار الماضي بغرض تعرية الحاضر الذي يُجسِّده عبر عدسته الشعرية بقوله في القصيدة نفسها(**التجربة**) في ديوان (**لا أحبك مرتين ولا أُقايض بالندى**):

فجأةً ،
يجمد الصمتُ ،
والذكرياتُ التي انفلتتْ من أصابعنا
مارقةْ !
شدَّني الموجُ للطرق المستكينةِ ،
أُحصي الذي قد تبقَّى من العمرِ
والأصدقاءِ،
وأبكي الذين تواروا ،
وهم يشغلونَ الوطنْ
ربما جاوزتْني المواعيدُ وهيَ
تحدِّق في الطلِّ ،
أو طاردتْني المدنْ"[١].

فالسارد في المقطع السابق يحرص على انتظام الحدث السردي وتماسكه عبر استدعاء لفظة " فجأة " في سياق السرد والتي تثير جذبَ انتباه المروي عليه، وفي الوقت نفسه تُسهِم في إضفاء مزيدٍ من الاتساق والانسجام بين مفردات الحدث ومكوناته، ثم انتقل بنا الراوي عبر بنية الزمن الحاضر إلى سلسلة من الأحداث

[١]- الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص ١٤٣.

المتتابعة والمتراتبة منطقيًا في الاتجاه الشعوري نفسه، هذه الأحداث من شأنها أن تعكس لنا طبيعة الواقع الخارجي الذي يعيشه الراوي؛ رغم كونها أحداثًا نفسية باطنية، فبؤس وهزيمة الواقع الحاضر من شأنهما أن يحرِّكا الصمت؛ لكن العكس ما حدث؛ فقد جَمُدَ الصمت، كما لجأ السارد إلى تقنية التشخيص في قوله (والذكرياتُ التي انفلتتْ من أصابعنا مارقةْ!) ليُجسِّد تلك المشاعر في صورة حسية، فبدلًا من أن تشحذ الذكريات الهمم والعزائم إلى الحنين إلى عزة الماضي وشموخه تتساقط من بين الأصابع عاصيةً، ويستمر الراوي المتماهي مع المؤلف / الشاعر في سرده للأحداث وِفق ترتيبها عبر استدعاء صورة الموج التشخيصية، فالموج في هذا الواقع البائس يمارس دورًا سلبيًا في حياة السارد حيث يدفعه إلى الخضوع والذلة.

ويسعى الراوي البطل / الشاعر إلى الكشف عن حجم الصراع الذي يُعانيه من خلال جملة من الأفعال التي واجه بها الحاضر البئيس، وهي على التوالي (أحصي، أبكي، جاوزتني، طاردتني)، والسؤال المهم الذي قد يلحُّ على الأذهان بعد كل ذلك التشويق الذي دفعنا إليه الراوي، كيف ستكون النهاية؟ وما القرار الذي اتخذه الراوي وسط معترك هذه الأحداث؟ هذا ما سيخبرنا به الراوي في القصيدة نفسها (**التجربة**) بقوله:

غير أنِّي قصدتُ إلى البحرِ ،
فاستوقفتْني المياهُ ،
وكنت أفرُّ من الذكرياتِ التي
أنكرتْني،
ومن شغفِ الأصدقاءِ الذين
تواروا،
ومن شرُفاتِ الزمنْ.
قال لي البحرُ ،
حين قصدتُ إليهِ :
– لم تعدْ أنتَ ما كنتَهُ ،
فاتخذْ لكَ غيري .. صديقاً ،

وكنتُ اتخذتُ قراري بأنْ

أتوحَّدَ بالماءِ ،

مخترقاً رهبةَ التجربةْ"[١].

ينسجم المقطع السابق مع عنوان القصيدة **(التجربة)** ومن خلاله تتجلَّى حبكة الحدث، تلك الحبكة التي تجمع بين طياتها الهدف والقرار معًا؛ فكما بدأ الراوي أحداثه باستدعاء البحر كمعادلٍ موضوعي للذات، ها هو في نهاية الأحداث يرتد إلى الذات مرة أخرى؛ إن حالة التمزق والتصدع والانفصال عن الذات التي أصابت الراوي جعلته مُغتربًا عن حاضره؛ فراح يبحث عن ذاتٍ أخرى يشعر من خلالها بالاطمئنان والسكينة، ولم يجد سِوى البحر بديلًا يبحر فيه بعيدًا، ويحتسي من شرابه ماء العِزة والكرامة.

وهكذا يُلاحَظ أن تشكيل الأحداث في القصيدة السابقة جاء في صورة تتابعية تربطها علاقات منطقية، كما أن معظمها يقوم على محور الذات وعلاقتها بالفضاء الخارجي، واستعان الشاعر في سبيل الكشف عن الذات واستبطانها بمجموعة من التقنيات السردية كتقنية الاسترجاع، والصور التشخيصية المتنوعة.

٢- السرد الانقطاعي:

وهو يأتي على خلاف السرد التتابعي؛ فلا يتقيد فيه السارد بالتسلسل الزمني المنطقي إبان رصده للأحداث؛ فينتقل الراوي أحيانًا من الحدث الأخير إلى الحدث الأول معتمدًا على تقنيات سردية تمكنه من ذلك مثل: الحذف، التلخيص، الاسترجاع، الوصف وغيرها.

وقد ورد السرد الانقطاعي في العديد من قصائد الشاعر منير فوزي[♥] نذكر منها قصيدة **(الذي قالت الريح)** في ديوانه الذي يحمل الاسم نفسه، تلك القصيدة

---

[١]- الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص١٤٣.

♥- قصائد: الذى قالت الريح – جزر– رابعة – تنغيم – ثلاثة ظلال للربيع – الوقت – ضياع – مراودة – البعيدة – الكناريا – مرثية لطائر عملاق – مجافاة – تشوف – انصهار – جسد – شهوة – وداع فقد – ضياع – قصد – سراب – قبلة – ذبول – تغريدة – إمام – ظنون – اعتذارية – سكنى – لقيا.

التي تتكوَّن من أربع مقاطع حوارية بدأها الشاعر بتلك الجملة الحوارية (شاهدٌ بينا أيها النرجسُ !) التي تمثل في الأصل نهاية الحكاية، يقول الشاعر:

– شاهدٌ بينا أيها النرجسُ !

...

١ ــ قالتِ الريحُ للسوسنه:

"ها هو الوقتُ مضطجعٌ،

فاسرقيه من الغيم قبل حلول

الصباحِ ،

وردِّيه للشمسِ ،

حين يطول السهرْ ."

٢ ــ قالتِ الريحُ للسوسنة:

" ها هم الجند يفترسون المدى ،

يسرقون الأوزَ ،

ويستوطنون النَهَرْ

فاطبعي فوق بابكِ

بالدمِ

شكلَ الأصابعِ ،

واغترفي من دموع البساتينِ

صحوَ المطرْ "[١].

اعتمد الشاعر في المقطعين السابقين على الحوار ليُجسِّد من خلاله خطابه السردي البعد النفسي؛ فقد تشكَّل الحدث السردي في هذه القصيدة عبر تعالق البنية الحوارية مع بنية السرد، حيث جاء الحوار المُتخيَّل بين الريح والسوسنة وسيلة يتوارى السارد من خلفها لِيكشفَ عن حجم الضياع الذي يشهده واقعه المحيط، وقد خلَّف هذا الضياع بدوره الشعور بالوجع والانكسار والإحساس بالهزيمة لِما أصاب الأمة من تمزق وتفرُّق بسبب القرارات السياسية التي اتخذها بعض قادتهم وقتئذٍ

[١]– الأعمال الكاملة، ديوان (الذي قالت الريح)، ص ٧٥– ٧٦.

(فترة الثمانينيات)، وقد اعتمد السارد على ضمير الغائب الذي هيمن على مقاطع الحوار، وتكرَّر الفعل **(قالت)** ثلاث مرَّات على لسان الريح، ومرة واحدة على لسان السوسنة، وعبر هذا الأسلوب الحواري تمكَّن السَّارد من إعلان موقفه الشعوري تجاه هذه الأحداث دون أن يُقحمَ نفسه داخلها كشخصية من شخصيات السرد.

كما اتَّخذ الشاعر من شخصيات الحوار رموزًا فنية يتستر خلفها ليعرض من خلالها أحداث السرد التي تبدو ظاهريا منفصلة وغير متراتبة زمنيًا؛ فالحدث الأول يدور حول عبثية الحياة وفقدان الرؤية، ويدور الحدث الثاني حول الطغيان السياسي والقمع الفكري متمثلًا في أحد أدوات السلطة **(الجنود)**، ويتجسد الحدث الثالث في القحط وسوء الأحوال الاجتماعية التي شهدتها البلاد، وهذا الحدث الأخير يجسده المقطع الحواري التالي:

٣ ــ قالتِ الريحُ للسوسنه:

" إنَّ قحطاً يعمُّ البلادَ ،

فضمي الهوى ملءَ جفنْيكِ ،

واستجمعي ما تبقىَّ لقلبكِ ،

من ذكرياتِ الودادِ ،

وشدِّي السفرْ ."[١]

فعلى الرغم من رؤى السارد المتعددة التي يطرحها الشاعر عبر حوار الريح والسوسنة؛ إلا أن هناك إطارًا حكائيًّا عامًا يضمها جميعًا، حكاية وطن حالم يرتجيه الشاعر/ السارد، ويأتي الرمز بطاقته الإيحائية الكامنة ليربط بين تلك الرؤى المتفرقة ويخلق في الوقت نفسه صراعًا واضحًا بين طرفي الحوار، كما يحمل دال السوسنة هنا دلالة رمزية خاصة تتصل بتجربة الراوي الذاتية؛ فرمز السوسنة يُشير إلى ذات الراوي نفسه التي ترنو إلى غدٍ أفضل ومستقبلٍ أسعد من واقع بائس يحاصرها، أما الريح فيرمز بها الراوي إلى الذات الأخرى المناوئة والمعادية لذاته، تلك الذات التي تسعى في خراب الوطن وزواله، ومن سِمات الريح التنقل وعدم الاستقرار، كذلك سيكون مصير المرموز إليه؛ لكن تُرى هل تستسلم الذات الشاعرة

[١]- الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص ٧٦.

/ الراوي، وتصبح أسيرة لهذا الواقع المؤلِم؟ هذا ما سيفصح عنه المقطع الأخير من الحكاية:

٤ ــ قالت السوسنه:

وهى تستودع الريحَ

واللحظةَ الآمنه:

شاهدٌ بيننا أيها النرجسُ !

شاهدٌ :

إنَّ هذى البلادَ دمى ،

والذى بيننا ،

لهفةُ الأزمنه ."[١]

فقد بدت خاتمة السرد الحواري في المقطع السابق حاسمة؛ لتكشف عن موقف الذات الشاعرة وقرارها، وجاء استدعاء صورة النرجس ليكون شاهدًا على ذلك الصراع بين طرفي الحوار، ودعَّم حضوره من موقف الذات الشاعرة وتمسكها بالوطن. وقد مثَّل حضور الأنا المتجانس مع شخصية السوسنة قوة داعمة لهذا القرار، فضمير المتكلم المتصل في قوله (هذي البلاد دمي) يُجسِّد شعور أنا الشخصية (البلاد دمي أنا / السوسنة) ويجسد شعور السارد (الأنا الذي روى / الشاعر)، كما أن جملتي الحوار في قوله (**إنَّ هذي البلاد دمي، والذى بيننا، لهفةُ الأزمنه**) يجسد أنَّ مساقًا[٢] سرديًا داعمًا لموقف السارد/ الشاعر، وكما بدأ السارد قصيدته باستدعاء صورة النرجس في المشهد الحواري، ختم قصيدته باستدعاء الصوت نفسه.

---

[١]- الأعمال الكاملة، ص ٧٧.

[٢]- المساق: وحدة من مكونات السرد قادرة على أن تؤدي لوحدها وظيفة السرد، سلسلة من المواقف والوقائع يشكل فيها الأخير زمنيا تكرارًا أو تحولًا في الأول، انظر: معجم مصطلحات السرد، ص ٢٠٩.

٣- السرد التجاوري:

لقد استقى الشعر الحديث كثيرًا من التقنيات السردية في إطار علاقته الوثيقة ببقية الفنون الأخرى، ومن تلك التقنيات المستقاة من فن الرواية طريقة بناء السرد وتنميطه بالنظر إلى درجة اقتراب الحدث من الواقع، ومن السرود التي استلهمها السارد / الشاعر، ووظَّفها في خطاب الشعر السردي: السرد التناوبي، ويقوم التناوب على " رواية حكايتين في وقت واحد فتقطع الأولى حينا وتقطع الثانية حينا آخر وتستأنف الحكاية الأولى عند انقطاع الثانية، ويميز هذا الشكل طبعًا الأنواع الأدبية التي فقدت كل رابطة لها مع الأدب الشفاهي الذي لا يمكنه استخدام التناوب"[١].

قد يقوم السرد التناوبي في بعض المواضع على بنية التجاور التي يُقصد بها " استقلال كل من القصتين وخطابهما عن بعضهما البعض، وتناوبهما في مجرى خطية الخطاب الروائي .. إن بنية التجاور تجعلنا عن طريق التناوب بإزاء روايتين تتقاطعان وتتناوبان، ومن خلال ذلك تسهمان في إنتاج خطاب روائي واحد"[٢].

ويتضح القاسم المشترك بين بنية التناوب والتجاور في أن كليهما يقومان على حكي قصتين في آن واحد؛ إلا أن بنية التناوب تقوم بالربط بين القصتين في خطاب واحد؛ بينما تنفرد بنية التجاور عن سابقتها في كون كل قصة من القصتين المتضمنتين تتضمَّن خطابًا خاصًا بها، ويقوم التجاور بالربط بين الخطابين معًا في الخطاب الروائي.

يتحدد نمط السرد في خطاب الشعر على قدر المسافة التي يقف فيها الراوي ساردًا أحداثه بالنظر إلى الواقع وفقًا لتشكل الحدث؛ فإما أن يتسم الحدث بواقعيته، أو يأتي حدثًا خياليًا / مجازيًا، أو حدثا مختلطا، ويتلاءم السرد التجاوري مع هذا النوع الأخير من سرد الحدث الذي يجمع بين الواقعي والخيالي.

---

[١]- تزفتيان تودوروف: الدب والدلالة، ترجمة محمد نعيم خشفة، مركز الإنماء الحضاري سوريا، ط١، ١٩٩٦، ص٧١.

[٢]- سعيد يقطين، بنية التجاور الحكائي في بدر زمانه لمبارك ربيع، الناشر: اتحاد كتاب المغرب العرب، مجلة آفاق، ع ٥، ١٩٨٥، ص٣٢.

وتبعًا لهذا الطرح تتراءى التقنيات السردية التي تتبدَّى خصوصية الحدث فيها شعرًا " وفقًا لعلاقتها بالواقع مرجعًا، عبر ثلاثة تصورات هي: أولًا أن تأتي دلالات الأفعال الحاملة لأحداث الحكاية مألوفة منطقيًا قابلة للتحقيق أو لتصديق إمكانية وقوعها سابقًا أو لاحقًا، وثانيًا أن تكون تلك الأفعال مجازية محققة لخيال محض، عبر تراكيب وإحالات شعرية خالصة غير قابلة للوقوع إلَّا تخيلًا في ذهنية المتلقي، وثالثًا أن يمزج الشاعر/السارد بين هاتين الوجهتين داخل المقطع الشعري / المشهد الواحد، مرتفعًا بالواقعي إلى أفق الجمالي ومؤسسًا للجمالي بإمكانية واقعيًا"[١].

وقد زخرتْ دواوين الشاعر منير فوزي بعدد من القصائد التي تحمل هذا اللون من السرد[♥]، منها على سبيل المثال قصيدة **(ليس كمثلها امرأة)** في ديوان **(ليس كمثلها امرأة)** ، يقول:

... ولها الآنَ أن تبتدي بالشِّجارِ،
فإنِّي أحبُّ ملامحَها حين تغضبُ،
لي ألفُ خاطرةٍ عندها،
ولها وردةُ القادمِ
من زمانٍ تعشَّقْتُ أن أنتمي
لهواجسها،
وأمدُّ يديَّ إلى تينِها وأذوقُ السعادةَ،
من أين يُولد هذا الربيعُ الإلهي،
وكيف يصيرُ امرأةْ ؟!
... وأنا مولعٌ بهواجسِها حين تعلو بها

---

[١]- د. شوكت المصري: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص ٢١٠- ٢١١.

♥- انظر **قصائد:** الجسد – شغف – تنغيم – الجدار – طقطوقة – الياسمين – فوضى – شجوية – احتواء – هي رغبة فى الاجترار – الوطن – اليمام – عمر – ليس كمثلها امرأة – السؤال – بليغ – وصول – الآخر– فراشة – هجير – تشبيب – البحر – النوارس – الصبايا الملاح – مقام الرضا – مصالحة – وحشة – ميلاد – العبيط – خاتم – جناح .

فوق حدِّ الخيالِ،[١].

عمد الشاعر في بداية قصيدته إلى استخدام تقنية الحذف لعدم حاجته لذكر تفاصيل قد لا تبدو مهمة له، أو لينتقل من زمن الحاضر إلى المستقبل مباشرة دون أية مقدمات، ومن الألفاظ الدالة على ذلك الانتقال (الآن، تبتدي بالشجار، لها وردة القادم، أنتمي لهواجسها، وأمدُّ يديَّ إلى تينِها وأذوقُ السعادةَ، أين يولد هذا الربيع الإلهي، كيف يصير امرأة، مولع بهواجسها).

لكن ماذا يحمل الحاضر بالنسبة للسارد؟ هذا ما يتبناه خطاب السرد الشعري في هذه القصيدة، حيث يتشكل الخطاب الكلِّي من قصتين تمثلان خطابين متجاورين:

الخطاب الأول يمثله المقطع السابق، ويحكي فيه السارد قصة عشقه لمحبوبته التي صِيغت من سحر ذلك الجمال الرباني، فجعل منها صورةً للمرأة المثال التي يرتجيها كل عاشق، وراح يُبحر في سماء العشق لِيُمتع ناظريه بمشاهدة تلك الأيقونة: أيقونة جمال الربيع الإلهي في حسنه وبهائه، إذن كيف تكون معشوقته بشرًا ؟! وقد صارت رمزًا لكل جمالٍ كوني حولها.

إن القصدَ السردي في خطاب الشاعر السابق لا يهدف بشكل مباشر إلى سردٍ حكائي لحادثةٍ ما أو وصفٍ لعشيقة بعينها، بقدر ما هو تعبيرٌ وبوحٌ عن مشاعرَ ملتهبة بنار العشق، فيَّاضة بلذة الغرام، يقول في القصيدة نفسها:

ولي أن أُهدْهِدَ في شفتيْها: العنبْ
وأنسلُّ منفلتًا من جحيمِ احتمائي،
ولي أن أبادءَها بالغضبْ
كلُّ ما في دمي خاضِعٌ لتنفُّسِها
حين تمْرقُ فيَّ،
فأدعو الفراشاتِ – أجمعَها – كي تراني،
وأدعو العصافيرَ أن تنتمي للسماءِ،
وللبحْرِ أن ينتمي لتعطُّشِها،

---

[١]- الأعمال الكاملة، ديوان (ليس كمثلها امرأة)، ص ٣٢٦.

وألمُّ السحبْ

من شظايا توهُّجها،[١].

فقد استطاع الشاعر/ السارد في المقطع السابق عبر بنية السرد الكشف عن حالته النفسية الهائمة عشقًا، محققًا ما أراد عبر مظاهر السرد التعبيري التي وظَّفَها في قصيدته، معتمدًا على بنية الإسناد والتجاور عبر الخطاب الواحد؛ ولا يُقصَد بالتجاور هنا المغايَرة؛ وإنما تجاور الصور الإبداعية التي تحملها ألفاظ السرد التعبيرية والتقائها مع لغة السرد الشعرية بمفرداتها لتحقق الاستجابة الجمالية التي تساير شعور السارد / العاشق.

في سبيل ذلك راح السارد يبحث في رموز الطبيعة بعد أن شكَّل منها لوحة فنية رائعة تُسهم في الكشف عن تلك المشاعر؛ ليتخذ منها قيثارةً يعزفُ عليها بألحانِه الشعريةِ بعد أن صار العشقُ لديه فيَّاضًا بلذة الحب والغرام، فها هو ينادي الفراشات لِتَشهد سعادتَهُ وغرامَهُ، ويدعو العصافيرَ لِتَعودَ إلى أحضان السماءِ ابتهاجًا وسرورًا، والبحر رغم امتلائه ينتمي لتعطشها، وما سُحب السماء إلا شظايا من توهجها، وهكذا رأينا خطاب السارد / الشاعر يجمع بين وجهتين للعشق: النظرة الروحية / العذرية، والنظرة المادية / الجسدية، وتخضع كلتا الوجهتين للمنطق والواقع من حيث إنها تجسيد لمشاعر يُفترَض أنها حقيقية رغم المبالغة والإسهاب في الوصف.

أما الخطاب الثاني فيبدو مُغايرًا، وقاتمًا على عكس الخطاب الأول، ويطلُّ فيه المجاز واضحًا، ومن خلاله يحكي السارد رحلة العذاب والمعاناة جرَّاء العشق، وهذا ما يكشف عنه مقطع الشاعر التالي في القصيدة نفسها:

وأقولُ:

لكم أيها العاشقونَ مراياكُمو،

وأنا لي هوايَ،

تقلدتُهُ مذْ عرفتُ الحنينَ،

وبُحتُ بأسمَاءِ من غادروا القلبَ

دون إيابٍ،

---

[١]- الأعمال الكاملة، ديوان (ليس كمثلها امرأة)، ص ٣٢٦.

وبُحتُ بأزهارِ مَنْ أودعُوني المرَارةَ،
ثم انتهواْ للتعَبْ.
لكم أيُّها العاشقونَ خبايَاكمو،
وأنا لي نبيذِي،
يُشاطِرني وَحْدتي واختياري،
ويدخلُني حين أصفو إلى وردةٍ في
الفراغُ البعيد،
ويكسرني،
حين أخلو إلى طيفِها المرتقَبْ
إنَّ كلَّ البلادِ التي عرفتْنا معاً:
تتلاشى،
وكلُّ الطيورِ تهاجرُ،
من مسكنٍ في الفؤادِ إلى شرفةٍ
في البُعادِ،
إلى دمْعِ ريحانةٍ تنتحبْ (١).

يُلاحظ أن خطاب السارد في المقطع السابق يبدو معزولًا عن سابقه، فبعدما هام السارد صبابة وعشقًا، تبدَّل الحال، ولم نعثر على ذلك التوافق النفسي والروحي الذي عهدناه في المقطعين السابقين بين السارد ومعشوقته؛ لكن لماذا انحرف المسار رغم أن مصدر الإلهام في الخطابين واحد؟

إن خطاب السرد يكشف عن تجربتين متباينتين ظاهريًا تحتضنهما بنية التجاور ليكوِّنا في النهاية خطابًا سرديًا مكتملًا: التجربة الأولى تجربة العشق وهي تجربة إنسانية تتسم بعموميتها، يشترك فيها بنو البشر على العموم، والتجربة الثانية هي تجربة الفن، وتتسم بطبيعتها الخاصة حيث يكشف الشاعر من خلالها عن ألم العشق ليضمن حرارة التجربة واستمرارها، ولا مفرَّ من أن يخوض الشاعر في التجربتين معًا موازنًا بينهما؛ لكيلا تنطفئ المشاعر الملتهبة وتخمد نار العشق، ومن

١- الأعمال الكاملة، ديوان (ليس كمثلها امرأة)، ص٣٢٧.

ثمَّ تتبادل أنا الشاعر/ الإنسان، وأنا السارد / الفنان أدوارهما؛ حيث " إن العاشق يتوق إلى محبوبته ولكن مطالب الفن تغريه بالابتعادِ عنها حتى تكون أكثر إثارة، ويبقى جدول الحب متدفقًا يمدُّ الفنَّ ويثريه"[١].

[١]- إبراهيم موسى عبد الله السنجلاوي: الحب والموت في شعر الشعراء العذريين في العصر الأموي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٧٣م، ص١٤.

قائمة المصادر والمراجع:

١- الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (لا أحبك مرتين .. ولا أقايض بالندى)، ص,١٤١

٢- الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (الذي قالت الريح)، ص ٧٥- ,٧٦

٣- الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان (ليس كمثلها امرأة)، ص ,٣٢٦

٤- تزفتيان تودوروف: الدب والدلالة، ترجمة محمد نعيم خشفة، مركز الإنماء الحضاري سوريا، ط١، ١٩٩٦، ص,٧١

٥- جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ت: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣، ص ,١٦٥

٦- سعيد يقطين، بنية التجاور الحكائي في بدر زمانه لمبارك ربيع، الناشر: اتحاد كتاب المغرب العرب، مجلة آفاق، ع ٥، ١٩٨٥، ص,٣٢

٧- شوكت المصري: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص ٢١٠- ٢١١.