الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

معهد الأداب واللغات

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

موسومة بـ:

دراسة كتاب :

آليات السرد في الشعر العربي المعاصر

لعبد الناصر هلال

تخصص : دراسات أدبية

إعداد الطالبتين :

- سوفي خيرة
- رحوال خديجة

إشراف : د/ شريط جميلة

لجنة المناقشة

د / هدروق لخضر	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا
د / شريط جميلة	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفاومقررا
د / وسواس نجاة	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2018-2019/1440/1439 م

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

عملا بقول المصطفى صلى الله عليه وسلم "لا يشكر الله من لا يشكر الناس" فإننا نتوجه بخالص الشكر وجزيل الثناء للدكتورة الفاضلة بوغاري فاطمة لما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات ساهمت في إنتاج هذا العمل

كما نجزل الشكر للأستاذة المشرفة شريط جميلة

كما لايفوتنا في هذا المقام أن نشكر:

لجنة المناقشة الموقرة، وكل أساتذة قسم اللغة و الأدب على جهودهم المبذولة في سبيل تقديم الأفضل لنا.

إهداء

بداية أحمد الله على توفيقه لي وأهدي تخرجي هذا

إلى الشخص الذي كان ومزال دعما معنويا يخط لي بناء الحياة للوصول إلى النجاح والتوفيق إلى أبي الغالي

إلى الإنسانة التي صنعت في حياتي العزيمة والإصرار، إلى من بذلت من أجلي الغالي والنفيس أمي الحبيبة

إلى الأشخاص الذين كانوا سندي وقوتي في الصعاب إلى إخوتي حفظهم الله

إلى زميلتي ورفيقة دربي سوفي خيرة

إلى الأرواح التي تمضي خلال الأيام ويبقى عطاءها مستمرا مدى الحياة إلى الأساتذة الكرام وكل من كان لهم الفضل في بلوغنا هذا لمستوى من التعليم.

خيرة

إهداء

بعد شكر الله الذي أتم بنعمته علينا ويسر لنا سبل العلم والمعرفة أهدي ثمرة تخرجي إلى المرأة التي أنجبت وربت وسهرت وتعبت إليك أنت يامن كان دعاءك سر نجاحي يامن لا تملين العطاء أمي الحنونة

إلى الرجل الذي لم يبخل عليا بشيء وهو يدفعني نحو طريق النجاح إلى أبي الغالي

إلى الأب الثاني والمرشد الخاص عمي العزيز على قلبي فأنا أعلم علم اليقين أنه لولا الله جهودك ورعايتك ووقوفك إلى جانبي لما كنت اليوم هنا واقفة لفرحة التخرج

إلى إخوتي الذين تقاسمت معهم ذكريات طفولتي وشبابي حفظكم الله وأدامكم عزا وفخرا أفتخر به في كل مكان وزمان

إلى من تقاسمنا ذكريات الجامعةوتذوقنا أجمل اللحظات إلى من سأفتقدها زميلتي الغالية رحوال خديجة

إلى كل الأهل والأقارب ومن تجمعني بهم صلة من قريب أو من بعيد

إلى الأساتذه الكرام ولاسيما الأساتذة الكريمة بوغاري فاطمة على نصائحها وتوجيهاته طيلة العام.

خديجة

بطاقة فنية

بطاقة فنية للكتاب

اسم الكتاب	آليات السرد في الشعر العربي المعاصر
المؤلف	عبد الناصر هلال
دار النشر	مركز الحضارة العربية
البلد	القاهرة
تاريخ النشر	2006
الحجم	المتوسط
عدد الصفحات	205
نوع الغلاف	عادي
عدد الأجزاء	واحد
الطبعة	الأولى

مقدمة

مقدمة :

استطاع النص الشعري المعاصر أن يخلق لنفسه أفقا دلاليا جديدا عن طريق مجموعة من الظواهر والخصائص التي ميزته عما سبقه من المنجز الشعري، فكان هذا التميز في القصيدة المعاصرة نتيجة لمرحلة تاريخية وتحولات اجتماعية وثقافية جعلتها تخضع لإبدالات وترفض إقامة القيود التي تحد من انفتاحها على آفاق تعبيرية جديدة فاحتضنت هذه القصيدة أشكالا جديدة من التعبير، وهي أشكال طالما فرقت بينها المقاربات النقدية لتظهر اليوم في صورة جديدة تؤكد ضرورة التمازج والتزاوج بين الأجناس الأدبية ، فلا أحد ينكر أن النص الشعري المعاصر قد أخذ بعض السمات التى حملتها بعض الأنماط الخطابية الأخرى وجعل منها عنصرا ضروريا في حركته التجديدية ،كل ذلك في محاولة منه كسر قاعدة الجنس الأدبي الصافي، فتداخل الأجناس أمر ضروري لكونه يشكل مساهمة قيمة في توسيع الأفق الدلالي للنص ومحو التقاطعات الوهمية بين الشعر والنثر هذا مع الحفاظ على مقومات كل نمط وخصائصه البنائية، فهذا التواشج بين الشعر والنثر لا يعني اتفاقهما في السمات والخصائص بقدر مايدل على أن كل واحد منهما يتصف بصفات مغايرة عن الآخر.

فإذا كان تداخل السرد مع الشعر يقتضي تطعيم القصيدة ببنى سردية فهذا لايعني أن نتمادى في كسر الحواجز بين كلا الجنسين بل يجب أن نأخذ بعين الإعتبار النظام الشعري الخاص دون الإخلال بضرورته الإيقاعية، و التصويرية والخيالية وغيرها من مقتضيات بنية القصيدة، وإنما هو محاولة تطعيم القصيدة بعناصر سردية معينة لايمكن أن تخل بالنظام الشعري فتجعلها قريبة من البنية السردية دون أن تفقد خاصيتها الشعرية فهي محاولة أخذ بعض الإجراءات السردية والخصائص التي تنسجها بعالم متخيلة من شخصيات وحوادث وأمكنة وأزمنة وغيرها من العناصر السردية التي تساهم في خروج الشاعر بأسلوب تعبيري يستطيع من خلاله أن يحقق أقصى درجة من الإبداع في الرؤيا التي قد تجعل الشعر يظهر في أسلوب سردي من خلال تضمينه سلسلة من الوقائع والأحداث وإقامة بعض العلائق بينها.

فوجود بعض المظاهر السردية في الشعر يعد من بين الأطروحات الجديدة في النقد الحديث الذي كثر فيه الحديث عن شعرية السرد بشكل لافت فمنذ ما يزيد عن عقدين من الزمن قام النقاد والباحثون بدراسة مختلف الأجناس الأدبية من الرواية والقصة والمسرحية وغيرها من الأجناس دون أن يولوا أي اهتمام بالدراسات السردية في الشعر إلا في حدود ضيقة جدا اقتصرت على بعض الدراسات التقليدية التي ركزت اهتمامها على على الشعر القصصي والسرد في الشعر القديم بوصفه موضوعا أكثر مكنه شكلا.

أما إذا تحدثنا عن الشعر المعاصر فإننا نجد اجحافا في حقه من طرف النقاد والدارسين ذلك كونه لم يحظ بالدراسات الكافية التي تجعله يضاهي الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية وغيرها.

كان هذا حافزا أساسيا دفعنا إلى اختيار هذا الكتاب لعبد الناصر هلال الذي حاول بدوره أن يؤكد على فكرة التداخل الأجناسي في الشعر المعاصر من خلال تسليطه الضوء على أهم الآليات السردية في هذا الشعر، وهي الفكرة التي أثارت في أذهاننا عدة تساؤلات:

- هل يمكن للشعر أن يتخطى طبيعته الأجناسية، وهل هذا التخطي يمس خصوصيته الشعرية ؟
- هل ساهمت قضية التداخل الأجناسي في الارتقاء بالسرد الشعري نحو آفاق جديدة ؟
- وهل حقا عبرت هذه القضية عن تجربة الشاعر المعاصر ورؤيته وأفكاره؟.

هذه الأسئلة وغيرها يجيب عنها الدكتور عبد الناصر هلال في مؤلفه هذا والذي قسمه إلى:

– **مقدمة** : وتحدث فيها عن أهمية الموضوع وأهم الآليات المنتهجة في الاشتغال على هذا الموضوع.

– **مدخل نظري** : تعرض فيه الكاتب إلى التفريق بين كل من الشعر والنثر من خلال تأسيسه لمفهوم الشعر عند أرسطو مع تقسيم الشعر إلى أجناس هي المأساة والملحمة، هذا دون إغفال موقف النقاد العرب فقد عرض لمواقفهم المتفرقة لمصطلح الشعر،وقد استهلها بموقف ابن قتيبة الذي حصر الشعر في الوزن، إلى ابن رشيق القيرواني الذي سار في إتجاه معاكس لموقف ابن قتيبةحيث استبعد المكون الجمالي للشعر كالوزن والقافية معتبرا أن الشعر إنما يتجلى في مكوناته البنيوية باعتباره فنًا يحمل جمالياته الخاصة التي تميزه عن غيره عن الأجناس الأدبية الأخرى، أما ابن سينا فقد ربط مفهوم

الشعرية بصفة التخييل فالشعر ماوقع في النفس تخييلا لا تصديقا،وتحدث المرزوقي عن النثر باعتباره فنا يتسم بوضوح المأخذ وسهولة المعنى عكس الشعر الذي يحمل صفة الغموض وهو الرأي الذي أشار إليه أبو إسحاق الصائبي، أما ابن طباطبا فقد حاول التمييز بين الشعر والنثر من خلال اعتبار الشعر لغة الخاصة والنثر لغة العامة، ويؤكد أدونيس على أن النثر يتسم بالوضوح ذلك أنه يهدف إلى نقل فكرة محددة عكس الشعر الذي يشغل حيزا أكبر فهو تجسيد أو نقل لتجربة شعورية يختص بها الشاعر.

بعد عرض هذه الآراء والمواقف النقدية حول مفهوم الشعر وعلاقته بالنثر يصل عبد الناصر هلال إلى أن هذه الآراء قديمها وحديثها تتفق على ارتباط الشعر بالمجاز الذي يتجاوز الواقع المادي المحسوس.

بعد هذه المحاور المهمة التي يتناولها الكاتب في المدخل ينتقل إلى:

– **المتن**: استهله الكاتب بتوضيحه لمفهوم الراوي وهو الشخص الذي يعبر عن ذات المتكلم والذي يشغل بدوره مساحة شاسعة في الحدث الشعري، ثم انتقل للحديث عن الراوي والمساحة السردية مقسما السرد إلى نوعين سرد جزئي يشغل مقطع من القصيدة وسرد كلي قد يهيمن على القصيدة بأكملها، ثم ينتقل إلى عنصر الشخصية التي تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات ومفهومها يختلف بإختلاف المبدع أو الروائي الذي يتناولها،بعدها يعرض لمفهوم الفضاء والحدث الذي يساهم في تحريك السرد مختزلا "الزمان والمكان" في فضاء ذلك الفعل ، ثم يأتي بعد ذلك إلى الوصف والحوار باعتبارهما من أهم الوسائل السردية في العصر الحديث، و الجزء الأخير من الدراسة يخصصه الكاتب للحديث عن أشكال السرد ومستوياته عبر الضمائر اللغوية" المتكلم، الغائب، المخاطب" بعدها تعرض الدراسة لتقنية سردية حديثة تميز بها الشعر الحداثي وهو مايعرف بالسرد البصري/الطباعي الذي أصبح منطلقا جديدا للخطاب الشعري الحديث.

– **الخاتمة**: وهي بمثابة حوصلة تلخص أهم النتائج التي توصل إليها عبد الناصر هلال من خلال دراسته لآليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مدعمة بقائمة من المصادر والمراجع التي اعتمدها

الناقد في مؤلفه، ليأتي بعد ذلك إلى عرض أهم أعماله وإبداعاته في ملحق ذيل به كتابه، واعتمد عبد الناصر هلال في كتابه على المنهج التحليلي الوصفي، وقد فرضت علينا دراسة هذا الكتاب أن نتبع الخطَّة التَّالية:

– **مقدمة:** تعرضنا فيها إلى إحاطة بموضوع الدراسة ومنهجها مع ذكر أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء البحث ،إضافة إلى عرض بعض المسائل التي احتواها الكتاب.

– **مدخل:** تناولنا فيه مختلف مراحل حياة المؤلف وإصداراته مع إعطاء لمحة حول موضوع الدراسة وأهم الأسباب التي جعلت عبد الناصر هلال يؤلف هذا الكتاب، كما تعرضنا إلى مصطلحي الشعر والسرد والعلاقة بينهما.

– **الفصل الأول:** اندرج تحت عنوان "العناصر السردية في القصيدة العربية المعاصرة "وقد حاولنا أن نلخص فيها أهم التقنيات السردية في الشعر العربي المعاصر والتي تناولها الكاتب في مؤلفه وهي تشتمل على ستة عناصر:"الراوي– الراوي والمساحة السردية– الشخصية– الوصف– الحوار".

– **الفصل الثاني:** جاء تحت عنوان أشكال السرد ومستوياته حيث حاولنا أن نلخص فيه أهم الأشكال السردية ومستويات السرد عبر الضمائر اللغوية (المتكلم، الغائب، المخاطب) ثم الحديث عن السرد البصري/الطباعي بوصفه آلية سردية اعتمدها الخطاب الشعري الحديث في بناءه.

– **دراسة وتقويم:** في هذا الجزء من الدراسة تناولنا الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه الكتاب مع عرض أهم الانتقادات التي وجهت إليه.

– **ملاحظة:** تناولنا فيها بعض النتائج التي توصل إليها الكاتب من خلال مؤلفه.

– **خاتمة:** وتم فيها عرض أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

كانت هذه الخطة التي انتهجناها في دراستنا لهذا الكتاب مع العلم أن الكاتب لم يقسم مؤلفه إلى فصول كما سبقت الإشارة إلى ذلك، لكن كانت هذه رغبتنا في الإلمام بموضوع الدراسة وفق فصول حاولنا من خلالها تلخيص أهم ما جاء في الكتاب من خلال الإعتماد على المنهج التحليلي الوصفي وهو المنهج الذي يرصد آراء الكاتب ريبين دراسته للموضوع.

كما لا يفوتنا أن نشير إلى الصعوبات التي واجهتنا أثناء إعداد هذه المذكرة ولعل أهمها أن الكتاب الذي درسناه غير متوفر في المكتبة لذلك كان من الضروري الاعتماد على الكتاب الإلكتروني بصيغة PDF والكل يعرف الصعوبات التي يواجهها المتصفح لهذا النوع من الكتب ، إضافة إلى الصعوبات المتعلقة بطبيعة المادة المعرفية وكثرة المراجع فيها مما يصعب الإحاطة بها جميعا، هذا مع قلة الدراسات التطبيقية التي تناولت الآليات السردية في الشعر العربي المعاصر إلاّ في حدود ضيقة جدا،لأن معظم الدراسات السابقة تركز على السرد في الشعر العربي القديم.

لكن وبحمد الله تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات وتذليلها إنما يعود للأستاذة المشرفة "شريط جميلة "والأستاذة الفاضلة "بوغاري فاطمة "التي لايفوتنا أن نتوجه إليها بأسمى معاني الإمتنان والشكر على ما قدمته لنا طيلة العام.

حرر بتيسمسيلت يوم:2019/06/9

سوفي خيرة

رحوال خديجة

مدخل

1- السيرة الذاتية للكاتب.

2- أعماله ومؤلفاته.

3- الموضوع الذي تناوله الكتاب.

4- الدواعي التي جعلت عبد الناصر هلال يؤلف هذا الكتاب.

5- المصادر التي اعتمد عليها الكاتب.

6- العلاقة بين السرد والشعر.

7- فكرة عامة حول كتاب آليات السرد في الشعر العربي المعاصر.

1- السيرة الذاتية للكاتب

- د، عبد الناصر عبد الحميد هلال(عبد الناصر هلال)
- أستاذ مساعد للنقد الأدبي الحديث بكلية الآداب جامعة حلوان.
- عضو اتحاد الكتاب.
- فاز بجائزة الدولة التشجيعية في الآداب لعام 2002 في التراجم الأدبية عن كتاب "لويس عوض" سلسلة نقاد الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فاز بأفضل كتاب نقدي في مسابقة الثقافة الجماهيرية على مستوى الجمهورية عن كتاب(الاتصال والانفصال ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل إقليم القاهرة2002.
- يشارك في المؤتمرات الأدبية التي تنظمها الثقافة الجماهيرية أو الجامعات المصرية[1]

صدر له

- ظواهر أسلوبية في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، المطبعة الحديثة 1997.
- الحضور والحضور المضاد، دراسة في المسرح الشعري الحديث، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 2000.
- لويس عوض "سلسلة نقاد الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2000
- الانفصال والاتصال، ثنائية المدينة والثأر في شعر أمل دنقل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم القاهرة،2003.
- خطاب الجسد في شعر الحداثة، مركز الحضارة العربية،2005.
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر.[2]

إبداع

"الخروج واشتغال سوسنة، ديوان الشعر، الهيئة العامة للكتاب، 1989.

كلما مرت على دمى ارتبكت، إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافي، 2000.

امرأة يروق لها البحر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، اصدارات أدبية،2000.[3]

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر، القاهرة، ط1، 2006، ص203.

[2]- المصدر نفسه ، ص203.

[3]- المصدر نفسه، ص204

تحت الطبع:

- الالتفات النصي في الشعر العربي المعاصر
- قراءات في الشعر العربي الحديث".[1]

2- الموضوع الذي تناول الكتاب:

آليات السرد في الشعر العربي المعاصر هو عنوان كتاب عبد الناصر هلال، والذي يتناول فيه أهم الإجراءات السردية في الشعر العربي المعاصر،بعد أن أصبح هذا الشعر يمثل انعكاسا لطبيعة الإنسان في هذا العصر فهو "استجابة طبيعية لمرحلة إنسانية مأزومة، إشكالية من حيث أبعادها الفكرية والجمالية، فهو وجود يكشف الإنسان في قلقه وشقاءه ، وعبثه وتمزقه، وفوضويته، وانكساره واحباطاته[2]، هكذا تغير مسار الشعرية من حيث بناءها ودلالتها، وعليه يمكن القول أن الشعر أصبح يهتم بمجموع المستويات العامة التي تتشكل من خلالها البنية الكلية للنص، بما تحمله من علاقات ظاهرة أو خفية، وبذلك شهد النص الشعري المعاصر انفتاحا لامتناهي على الفنون الأخرى وأصبح تداخل الأجناس الأدبية من الضروريات التي فرضت نفسها على الساحة النقدية، واكتسب النص الشعري المعاصر أبعاد جديدة استطاع من خلالها أن يحقق نشوة في المتلقي ،فأخذت الملامح السردية تمارس حضورها في القصيدة الشعرية المعاصرة بعد أن فرضت سلطتها على النص الشعري باعتبارها واحدة من جماليته الجديدة، مؤكدة بذلك وحدة الأنواع الأدبية وتحاورها وتجاذبها.[3]

وفي الأخير يمكن اعتبار هذا الكتاب لعبد الناصر هلال بمثابة خطوة متقدمة حاول من خلالها الكاتب أن يطرح ملامح الإحتكاك الفعلي بين كل من السرد والشعر، من خلال رصده لأهم التقنيات السرية التي تؤكد حالة التواصل بين هذين الجنسين وتعلن في نفس الوقت عن شمولية الخطاب الشعري الحداثي.

3- الدواعي التي جعلت عبد الناصر هلال يؤلف هذا الكتاب

وقد كان لعبد الناصر هلال أسباب ودواعي جعلته يؤلف هذا الكتاب أهمها هو أن النص الشعري الحديث أصبح في حاجة ماسة إلى بنى جديدة تتوافق مع حركيته الدائبة، لذلك كان من المهم الخروج عن دائرة التقليد الذي يجعل القصيدة تسير وفق رؤيا مسطحة ووفق سياق غنائي لا يخرج عن كونه

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص204.

[2]- المصدر: نفسه، ص31.

[3] - ينظر: المصدر نفسه ، ص10.

مجرد اجترار لأنساق جاهزة" لذا أيقن الشعراء المعاصرون أن اليقين الإبداعي يكمن في الشك والحوار مع الأشياء المتحركة والخروج الدائم الذي يرى أن الحرية حق طبيعي ووجود أكثر بهاء وجمالا يتيح للشاعر أن يتطور ويتحول ويتحرك، فالتطور والتجديد قانون الحياة وقدر الأحياء منذ الأزل فعلام نرضى بهما في كل مجالات الحياة ونحرمهما على الشعر والفن؟".[1]

كان هذا التوجه الجديد الذي ظهرت به القصيدة المعاصرة دافعا أساسيا للكشف عن الرؤى والمفاهيم وطرائق التعبير التي تعكس هذا التوجه من جهة، وما أضافه من قيمة إبداعية من جهة أخرى، فكان هذا سببا للمؤلف في إظهار الأساليب الإبداعية التي خرج بها النص الشعري المعاصر بعد أن استفاد من التقنيات السردية التي أتاحت له حضورا أكثر شمولا، هذا مع قلة الدراسات النقدية في مجال السرد الشعري، لأن بروز الرواية والقصة في الأدب المعاصر جعل النقاد ينصرفون إلى نظرية السرد في النص القصصي دون العناية بالسرد الشعري، وبذلك تعد هذه الدراسة خطوة مهمة للمقاربة بين الإجراءات السردية والأنواع الأدبية من خلال"معاينة الجدل بين شعرية الفوضى والحلم عبر التكثيف البنائي والدلالي حيث يهيمن اليومي والسردي والإيقاعي، فتغلبت شعرية التماهيالنوعي أو التداخل الأجناسي و كسر الحدود والفواصل في (آليات السرد في الشعر العربي المعاصر)".[2]

4- المصادر والمراجع التي اعتمدها الكاتب

اعتمد عبد الناصر هلال على قائمة كثيرة من المصادر والمراجع أهمها:

في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض.

ديوان محمود درويش المجلد الأول والثاني.

تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف

السرد الشعري: مجمود الضبع

الأعمال الشعرية: سعدي يوسف

هذا إضافة إلى اعتماده على مجموعة من المراجع المترجمه أهمها:

الخطاب الروائي: ميخائيل باختين ترجمة محمد برادة.

قضايا الشعرية: رومان ياكبسون ترجمة محمد الوالي وسرك حنون.

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، دار الحرم للتراث، القاهرة، د، ط، ص9.

[2]- عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، مؤسسة الانتشار العربي، (د،ط)،(د،ت)، ص15

خطاب الحكاية: جيرار جينات، ترجمة محمد معتصم وآخرين.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك العديد من الدراسات التي تناولت موضوع البنية السردية نذكر منها: السرد في الرواية المعاصرة لعبد الرحيم الكردي، بناء ا لرواية لسيزا قاسم ، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، إيقاع السرد في الرواية المعاصرة لأحمد النعيمي وغيرها من المؤلفات التي تناولت موضوع السرد، لكن الإختلاف بينها وبين دراسة عبد الناصر هلال هو أن هذه الدراسات وغيرها قد اقتصرت على الإجراءات السردية في الخطاب الروائي أو القصصي، بينما هذه الدراسة فقد اشتغلت بالإجراءات نفسها لكن في الخطاب الشعري لتكون بذلك مساهمة قيمة استطاع صاحبها أن يؤكد من خلالها على فكرة التداخل الأجناسي ودوره في إثراء النص الشعري المعاصر، وإن كنا لا نستطيع الحسم بأنها الدراسة الوحيدة التي تناولت موضوع السرد في الشعر.

5- عتبة اصطلاحية

5-1- مفهوم السرد:

حتى نتعرف أكثر على مفهوم السرد لابد أن نعرض لمفهومه اللغوي في المعاجم العربية، فقد جاء مصطلح السرد في لسان العرب بمعنى"تقدمة إلى شيء تأتي به، مُتَّسِقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا، سَرَدَ الحديث ونحوه سرَدَهُ سردًا إذ تابعه وفلان يسرُد الحديث سردًا إذ كان جيّد السياق له. و في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسُرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[1].

"السَرْدُ، الخَرْز في الأديم، والتَسْرِيدُ مثله، والمِسرَدُ، مايخرَزُ به، وكذلك السِراد. والخَرْزُ مسْرودٌ ومسَرّدٌ وكذلك الدرع مسرودةٌ، ومُسَرَّدةٌ، وقد قيل سَرْدُها، نَسْجُها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض"[2]

و" السرد قيل الثقب، والمسرودة، المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة"[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج7، دار إحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان،ط3، 1419هـ-1999م، ص233.

[2]- اسماعيل بن حماد الجوهري، الصِّحاح" تاج اللغة وصحاح العربية"، ج2، تر، أحمد عبد الغفورعطّار، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط4، 1990، ص 486، 487.

[3]- محمد ابن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الكلية، مصر، القاهرة، ط1، 1329، ص112.

انطلاقا من هذه التعريفات اللغوية للسرد يمكن القول أن السرد هو نوع من التتابع في الحكي، يقتضي تنسيقا لأجزاء الحديث بشكل مترابط للألفاظ وهذا لتقريب الفهم إلى ذهن السامع، وإظهار السرد في صورة واضحة ومفهومة.

أما السرد في مفهومه الإصطلاحي "فيعد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتور مفهومه، والمجالات المتعددة التي تنازعه، سواء على الساحة التقليدية العربية أم على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح"[1] وأقرب تعريف للسرد في العصر الحديث هو التعريف الذي جاء به الدكتور عز الدين اسماعيل باعتباره "السرد نقل الحداثة من صورة واقعة إلى صورة لغوية"[2].

"و أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله، إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"[3].

ويرى بارت أن "السرد حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة، المسرح الإيمائي، إلى ذلك وتحت هذه الأشكال اللامتناهية تقريبا، يوجد السّرد في كل الأزمنة، وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، ليس شعب دون سرد".[4]

وفي نفس السياق يذهب سعيد يقطين إلى أن" السرد فعل لاحدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية".[5]

أما غريماس فهو يعتبر العملية السردية مشروعا منظما، لذلك يحيلها في مرتبة نظام حسابي بحيث "تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها لتشاكل-ألسنيا- جملة

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله نموذجا) مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1427هـ-2006م، ص99.

[2]- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 1434هـ-2013م، ص105،104.

[3]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة،، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 1426هـ-2005م، ص13.

[4]- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر، أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988، ص89.

[5]- سعيد يقطين، الكلام والخبر،(مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1977، ص19.

من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع، هكذا يعد الخطاب السردي مشروعا منظما وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها".[1]

ويرى تودوروف أن "السرد كله مؤلف من تسلسل أو تداخل وحدات سردية صغرى، وتحتوي كل منها على ثلاثة عناصر وأحيانا عنصرين، لا غنى عنها، هكذا تكون كل سرديات العالم مركبة من توليفات مختلفة لعدد من السرديات الصغرى، ذات البنية الثابتة، يقابلها عدد محدد من المواقف الإنسانية في الحياة".[2]

5-2- مفهوم الشعر

لغة: جاء في المعجم الوسيط "شَعَرَ فلان شِعْرًا :قال الشِّعر يقال: شَعَر له: قال له شِعرًا- وبه شَعُورًا: أحسَّ به وعَلِمَ"[3]

وقد ورد في لسان العرب "يقال: شَعَرَ فلان وشَعُرَ يَشْعُرُ شَعْراًو شِعْراً، وهو الاسم وسمي الشاعر شاعرا لفطنته" و يقول أيضا " الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية و إن كان كل عِلمٍ شعرا من حيث الفقه على علم الشرع".[4]

أما مفهوم الشعر في التراث العربي فقد اختلفت تعريفاته لدى النقاد القدامى فنجد ابن سلام الجمحي يعتبر الشعر صناعة كسائر الصناعات الأخرى فيقول: "الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصّناعات: منها ماتَثْقَفُه العين، ومنها ماتَثْقَفُه الأذن، ومنها ماتَثْقَفُه اليد، ومنها مايَثْقَفُه اللسان "[5].

أما الشعر عند ابن طباطبا فهو "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة عن نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب

---

[1]- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية قريماس (GREMAS)، الدار العربية للكتاب تونس،د، ط، 1991، ص35.

[2]- تزفيطان تودوروف، الأدب والدلالة، تر، نديم خفشة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، ص50.

[3]- شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 1420هـ-2004م، ص484.

[4]- ابن منظور، لسان العرب،ج7،دار إحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1419هـ-1999م، ص 132.

[5]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود شاكر، دار المدني للنشر، ج1، ص5.

عليه الذوق لم يتسغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه."[1]

كانت هذه بعض تعريفات الشعر عند القدامى، أما الشعر في مفهومه الحديث فهو "صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في دقتّها بحيث لا ينصرف عتها صنّاع الشعر إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى ماتزال تنمو مع نمو الشعر وتتطور مع تطوره"[2]

"ولكن للشعر قديما وحديثا، أسس يجب أن تراعى، وخصائص يجب أن تتحقق، فليس يكفي أن ينشئ الانسان كلاما على أي نحو من أنحاء القول، ثم يزعم لنا أنه قد أنشأ شعرا حديثا، وإنما يجب أن يحقق في هذا الكلام الذي ينشئه أشياء ليس للتجاوز عنها سبيل".[3]

5-3- العلاقة بين الشعر والسرد:

إن الحديث عن علاقة الشعر بالسرد يصرف النظر إلى الحديث عن بنية سردية في الشعر وهذا ماذهبت إليه معظم الدراسات التي تؤكد ارتباط الشعر مع فن القص ذلك أن" كل نص شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة ذات"[4] هذا مايجعل الشعر يظهر في أسلوب القص مكونا بذلك فنا جديدا هو ما يمكن أن نسميه القصة الشعرية"وهي قصة نثرية لكنها تستعين بقدر من الشاعرية في الأسلوب والتأنق في استخدام العبارة: سردا وحوارا، وعلى هذا فإنها قصة تدخل في إطار ماكان يسمى في أدبنا القديم باسم النثر الفني"[5]

"وقد تتبعت بشرى البستاني البنية السردية في شعر نازك الملائكة من خلال أربعة دواوين وأقرت بأن حضور العناصر الحكائية ليس جديدا على الشعر في إشارة لوجودها فيه منذ زمن ليس بالقريب على أقل تقدير"[6]

وقد عرف الشعر القصصي أو الحكائي منذ القديم فنجد كمال أبو ديب في كتابه الرؤى المقنعة يركز على البنية الزمنية في الحكي ويركز فيه على زمن السرد من خلال مجموعة من الخصائص التي

---

[1]- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ-2005م، ص9.

[2]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، د،ت، ص14.

[3]- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3، 1406هـ-1986م، ص266.

[4]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "استراتجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص149.

[5]- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر"لونجمان"، مصر، ط1، 2000، ص 280

[6]- أحمد مداس، الفعل السردي في الخطاب الشعري،(قراءة في مطولة لبيد)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012، ص38

تؤكد حضور السرد في القصيدة الجاهلية "وتكشف هذه الخصائص بدورها تشابك العلاقات بين زمن السرد وزمن الفعل وزمن النص في الشعر الجاهلي"[1]

وأشار ابن طباطبا في نموذج تطبيقي من كتابه"عيار الشعر" إلى عناصر سردية في القصيدة الجاهلية فيقول"وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره دبره تدبيرا يسلس معه القول ويطرد فيه المعنى ، فيبني شعره على وزن يحتمل أن يُخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة عن جنس مايقتضيه، بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه."[2]

ويعتبر صلاح فضل أن هذا القول لابن طباطبا هو أبرز دليل على توفر عنصر الحكي في القصيدة الجاهلية فيقول " هذه أوضح إشارة في النقد والبلاغة العربية للسرد الشعري"[3]

"وعلى هذا تكون القصة في شعر ماقبل الإسلام حكايات فنية غير مقصودة، عكس بها الشاعر واقعه سواء وهو يحب أو حينما يقاتل، أو يراقب الحيوان الضعيف يغالب الموت، وعبّر عن ذلك بالأسلوب الذي ساعده في تجسيم الصدق والحقيقة في كل ما قال وفعل".[4]

أما في القصيدة العربية الحديثة فقد"شاع الشعر القصصي في النصف الأول من القرن العشرين، بسبب تأثير الأدب الغربي، فأقبل عدد من الشعراء على كتابة القصة القصصية، نخص بالذكر منهم، أحمد شوقي وشبلي ملاط، وجميل صدقي الزهاوي"[5]

كما استعار الشاعر الحديث التقنيات الروائية ووظفها في قصائده "فبعد أن نضجت الرواية وأصبحت جنسا من أهم الأجناس الأدبية، وتعددت اتجاهاتها وتياراتها، وتعددت تبعا لذلك

---

[1]- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ط، 1986 ص240.

[2]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص47-48.

[3]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، د،ط، 1992، ص259.

[4]- د، بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، ، بغداد، ط1، 1990، ص104

[5]- دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية دولية محكمة، جامعة سمتان، السنة الثانية، العدد7، 1390هـ-2011م، ص،

تكتيكاتها الفنية، ابتدأت القصيدة تستعير من الرواية أخص تكتيكاتها وأحدثها وقد وازدادت علاقة القصيدة الحديثة قوة بالاتجاهات الحديثة في الرواية"[1]

وفي الشعر المعاصر كان توجه الشعراء الى توظيف البنية السردية عاملا أساسيا يضمن الثراء النصي لقصائدهم "فإذا كان النثري–السرد قد استوعب تقنيات الشعر بوصفه بنيّة لسانية فاعلة فليس هناك مايمنع الشعري بإيقاعاته ومجازاته من أن يتوسل بتقنيات نثرية(سردية)في بناء شعريته–جمالياته الخاصة، في الوقت الذي لا يفقد فيه هويته حينما يستخدم تقنيات محددة لنوع من الأنواع الأخرى."[2]

لذلك اتجه الشاعر المعاصر إلى استحضار بتقنيات سردية" حققت بنية متنامية عميقة ، فتحت أفقا من الدرامية في الخطاب الشعري وكسرت قدسية البنية الواحدة انطلافا إلى التحقق الإنساني والجمالي في آن، فأعادت صياغة التّلقي وغيّرت حدود المسافة بين أطرافه: مرسل ،رسالة، مرسل إليه، التي تقترب وتبتعد حسب المرجعية."[3]

بعد أن عرضنا لطبيعة العلاقة بين كل من السرد والشعر يمكن أن نخلص إلا أن السرد موجود منذ القدم في الشعر إلا أنه عرف تطور ملحوظا في القصيدة المعاصرة وسجل حضوره بقوة في النص الشعري الحداثي ليؤكد بذلك على وحدة الأجناس الأدبية وتفاعلها ،مساهما في خلق نص شعري معاصر فريد من نوعه أكسبه قيمة جمالية وإبداعية متميزة.

6– فكرة عامة حول كتاب آليات السرد في الشعر العربي المعاصر

لقد بنى عبد الناصر هلال دراسته على فكرة تداخل الأجناس الأدبية في محاولة منه إظهار دور المزاوجة بين الأجناس في التخلص من القيود التي حالت دون التعبير الحر الذي يمكن أن يجعل المبدع أكثر استقلالية في التعامل مع هذه الأجناس الأدبية والإنتقال بحرية بين ساحاتها ، فلا يمكن أن نجبر الإبداع على التخصص في جنس واحد لأن حالة العصر تفرض الإستجابة للإختصار والتكثيف وهكذا كانت القصيدة المعاصرة بمثابة حجر الأساس الذي اعتمده الناقد هلال في دراسته للآليات السردية في الشعر ، هذه الآليات التي ساهمت في خروج النص الشعري المعاصر بملامح سردية قد

---

[1]– د،علي عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، مصر، القاهرة، ط4، 1423هـ، 2002م ص209.

[2]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص32

[3]– المصدر نفسه، ص33.

يختار الناقد في تصنيفها شعرا أم نثرا لأن هناك تداخل عجيب بينها قد يضع النقاد في مأزق حول نسبته إلى نوع من الكتابة بعينها، وهذا ما سمح بظهور مصطلحات جديدة على الساحة الأدبية كالقصة الشعرية والشعر المرسل وقصيدة النثر وغيرها من المصطلحات التي كانت وليدة لهذا الإنفتاح الأجناسي الذي ساهم بدوره في التكثيف الفني الذي سجل حضوره اليوم بطاقة متجددة قادرة على التميز والتأثير ومستجيبة لطبيعة العصر في الآن ذاته.

الفصل الأول:

العناصر السردية في القصيدة العربية المعاصرة :

1- الراوي

2- الراوي والمساحة السردية

3- الشخصية

4- الحدث

5- الوصف

6- الحوار

1- الراوي

يعد الراوي أحد العناصر المهمة التي كانت ومازالت تشكل محورا هاما في السرد بمختلف أنواعه، لذلك تعددت تعريفات النقاد لهذه الشخصية وحاولوا الإحاطة بها ومعرفة كنهها، والراوي في السرد هو "واحد من شخوص القصة غير أنه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته، وليس هو المؤلف داخل القصة أو صورته، بل هو موقع خيالي مقالي بصيغة المؤلف داخل النص قد يتفق مع موقف المؤلف وقد يختلف."[1]

ومن هذا المنطلق يشكل الراوي الشخصية المحورية في القصة والتي تعبر عن موقع خيالي بصيغة النص، قد يكون متفقا أو معارضا لموقفه، ومفهوم الراوي في الشعر يختلف عن مفهومه في النثر، فالراوي في الشعر يكون أكثر استقلالية من ناحية التحكم في اللغة والتلاعب بها، فهو يمتلك القدرة على كسر الحواجز اللغوية عبر تقنية المجاز على عكس الراوي السردي في الرواية أو القصة والذي تفرض عليه بعض القواعد التي تشكل حدود صارمة لا ينبغي تجاوزها.[2]

إذ يرى لطيف زيتوني أنه "في كل حكاية مهما قصرت متكلم، يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، هذا المتكلم هو الراوي أو السارد"[3]

أما"الراوي في الشعر هو الشاعر نفسه قد يكون عليمًا ومشاركًا ولهذا حين يقوم بمهمته داخل الشعر يصبح راويا أصيلا"[4]

ويميز الناقد هلال بين نوعين من الراوي في الشعر، الراوي العليم والراوي المشارك:

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الادب، مصر، القاهرة ط1، 2006 ص17.

[2]- ينظر، عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،ص46 .

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة دار النهار للنشر، لبنان ط1، 2003 ص90.

[4]- عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص46.

1-1- الراوي العليم: تعرفة آمنة يوسف بقولها "الراوي العليم بكل شيء أو كلي العلم الذي يهيمن على عالم روايته، والذي يمكنه –ذلك– أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي أو التفسير أو التقليل أو الانحياز".[1]

وهذا المفهوم للراوي العليم يقترب من التعريف الذي جاء به الناقد هلال والذي يعرفه بقوله "وهو الذي يعرف كل شيء أو كل العلم، يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي والوصف الداخلي والتأملوالاحتكاك، وهو الذي يحرك الأشياء، وفي يديه الخيوط، وهو أكثر وعيا من الآخرين ولأن الشاعر يتحرك في اتجاهه رغبة في تحديد علاقته بالعالم"[2].

يقدم عبد الناصر هلال نموذجا للسارد العليم وهي قصيدة للشاعر سعدي يوسف بعنوان "الساعة الأخيرة"

فلسطينية كانت
تبدو المنائر غير ما ألف الهواء:
أهلةٌ في الأرض انشبت النهايات الدقيقة...
والسلام... دربها الحلزون رجفة الأصوات نحو القاع منكفئًا...[3]

"يسيطر الراوي العليم على حركة الخطاب الشعري ويتحول من كونه معلقا على الأحداث أو واصفا إياها إلى خلق سياق سردي يعتمد على التداخل بين الراوي الشاعر والراوي الناطق السارد في حدث ما".[4]

فالراوي "قد طرح الانكسار الذي يشكل ملامح الواقع الفلسطيني من خلال أدوات تبدلت ملامحها وانكسرت مركزا حركة السرد على معطيات مكانية يتصل بها الشاعر وينفصل عنها في آن كي يقدم مشهدا مكانيا".[5]

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص51.

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص47.

[3]- سعدي يوسف، الأعمال الشعرية ج1، "الليالي كلها"، منشورات الجمل، بيروت، بغداد 2014، ط1، ص21.

[4]- عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص 51، 52.

[5]- المصدر نفسه ، ص52.

2-1 الراوي المشارك: تقول يمنى العيد "يبقى أن لا ننسى بأن الراوي هو المؤلف الضمني أو هو الكاتب وقد دخل هذا الأخير في علاقة مع ما يروى يصبح محكوما بهذه العلاقة ومحمولا على النظر في شروطها".[1]

نفهم من هذا القول أن مكانة الراوي تتحدد بالإعتماد على ما يرويه فهو محكوم بطبيعة الأحداث التي يرويها، وبناء على هذه الأحداث يتضح نوع الراوي، فقد يكتفي هذا الراوي بمجرد الشهادة على الأحداث فهو عندئذ يظهر في أسلوب السرد الموضوعي مستخدما ضمير الغائب، وقد يشارك هذا الراوي في أحداثه معتمدا في ذلك ضمير المتكلم[2].

وبذلك" يتدخل في سياق السرد عندما يكون ممثلا في الحكي أو مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل يمكنأن يتدخل في صيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات، تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا".[3]

"يكون هذا النوع من الرواة شاهدا على الأحداث ومشاركا في خلقها، ويستخدم في هذا النوع ضمير المتكلم أو ضمير الغائب مع الإحتفاظ دائما بمظهر(الرؤية مع)فإذا ابتدء بضمير المتكلم وتم الإنتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالإنطباع الأول يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي والراوي جاهل بما تعرفة الشخصية"[4]

"وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات،إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها".[5]

فالراوي من هذا المنطلق لا يمكنه الحكم على الشخصية إلا في حدود ما تقدمه هي.

---

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت لبنان ط3، 2010، ص183.

[2]- ينظر، عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص59 .

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، ط1 1991 ص49.

[4]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص59.

[5]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ص47.

ويرى الناقد هلال بأن الراوي المشارك "لايقف عند حدود التعليق على الأحداث أو الوقوف خارج ما يسرد، بل هو عنصر أساسي في بنية النص، يكون السارد والمسرود عنه في آن يخلق مساحة سردية عبر حركته الفاعلة في بناء الحدث الذي يتشكل عبر توجهاته المباشرة التي يمتلكها في يديه بوصفه خالقا لكل مكونات السرد أو توجهاته الغير مباشرة التي تتكون عبر حركة أصوات سردية أخرى تتعالق معها كالشخصيات والأمكنة والأزمنة وغيرها".[1]

فالشاعر هنا يتعمد محاولة إبهام المتلقي عن طريق توظيفه لوسائل متعددة واستخدامه التعددية اللغوية بين الشخوص هذا مع الاهتمام بالتفاصيل الزمانية والمكانية دون السماح لبقية الشخوص بالاستقلال عنه، فهو مشارك في الحدث ومسيطر بشكل لافت على ازدواجية الحكي كما في قصيدة "سلامًا ياجسر الكوفة" لعدنان الصائغ[2]:

هل تذكريني ... !
كنت صبيًا
أجلس تحت ظلال التوت
منتظرًا...خطوتها الخجلى
في وجل عذب
أكتب فوق سياج حديقتهم..
.. بعض من أبياتي
عل معذبتي.. تقرؤها
..حين تمر.. !
فترق لحالي.[3]

[1]- عبد الناصر هلال. آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص60.

[2]- ينظر، المصدر نفسه.

[3]- عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1. 2004، ص641.

يوظف الشاعر الاستفهام لتأكيد حضوره في قوله" هل تذكرني؟" ثم يعود ليحيل المسرود له، القارئ" إلى زمن الحكي من خلال توظيفه للفعل الماضي "كنت" في خطوة منه الكشف عن ذاته أمام العالم، فهو بهذا يفتح طريقا واسعا للتذكر ويكشف عن أحداث متباينة في زمنين مختلفين، زمن حزين أراد أن يطمسه ليعيش زمنا آخر من الحب والأمل ومن خلال بنية هذين الزمنين تتشكل البنية النصية التي تجسد حضور الشاعر أو الراوي المشارك.[1]

بعد أن عرضنا لمفهوم الراوي بنوعيه يمكن القول أن موقع الراوي يتحدد ضمن الرؤية السردية انطلاقا من علاقة الراوي بالشخصية و "للرؤية السردية أقسام متعددة لدى النقاد والروائيين، الذين انطلقوا – أول ما انطلقوا– من تقسيم الناقد الفرنسي "جون بيون" للرؤية إلى ثلاثة أقسام، هي بحسب العلاقة بين الراوي والشخصيات الروائية، ما يأتي:

1- الرؤية من الوراء (أو الخلف) وهي الرؤية التي تكون فيها، معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية.

2- الرؤية (مع) وهي الرؤية التي تتساوى فيها (أوتتصاحب) معرفة الراوي بمعرفة الشخصية.

3- الرؤية من الخارج، وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية"[2].

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن الخطاب الشعري الحداثي قد استفاد من عنصر الراوي كآلية سردية، واستطاع الشاعر المعاصر توظيف شخصياته توظيفا حركيا جديدا. بعد تصوره لها تصورا ذهنيا مكّنه من تقديمه لهذه الشخصيات بطريقة حركية متميزة تتجاوز تقنية الوصف الجامد وتعتمد على الحرية بالدرجة الأولى رغبة في وضع المتلقي أمام فضاء سردي شاسع يترك له استقلالية تصور نتائجه في خطوة أضفت عليه بعدا دلاليا عبر أساليب فنية أكثر تشويقا.

[1]- بنظر، عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص61.

[2]- آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ص47-48.

2- الراوي والمساحة السردية:

2-1- السرد الجزئي:

إذاكان الراوي في العمل الروائي"هو وسيلة أو أداة تقنية، يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته ،أو ليبث القصة التي يروي"[1] فإنه في العمل الشعري يعمل على تحقيق انبنائية للنص من خلال الكشف عن حالاته ومنظوره ورؤيته للعالم ،لذلك تختلف أشكال حضوره في الخطاب الشعري[2].

فأحيانا "يشغل السرد مقطعا من مقاطع القصيدة، يركز فيه الشاعر على تقنية سردية بعينها أو أكثر خروجا على شعرية النص المجازية، و أحيانا يتبادل السردي والشعري المواقع فيأتي مقطع سردي ثم مقطع شعري وهكذا حتى تنتهي القصيدة"[3]

وهذا ما يعرف بالسرد الجزئي، ففي قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش يظهر السرد مهيمنا على أغلب مقاطعها

"يجب الخروج من اليقين
يجب الذي يجب
يجب انهيار الانظمة
يجب انتظار المحكمة
..وأنا أحبك سوف أحتاج الحقيقة عندما أحتاج تصليح الخرائط والخطط
أحتاج ما يجب
ليجب الذي يجب
أدعو لأندلس
أن حوصرت حلب"[4]

---

[1]- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص135.

[2]- ينظر، عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص72.

[3]- المصدر نفسه، ص73.

[4]- محمود درويش، الاعمال الأولى. ج2، رياض الرّيس للكتب والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2005 ص357.

يفرض الشعر تشكيلته في هذا المقطع من القصيدة في المقابل نجد التوظيف السردي أقل حضورا ثم يعود الشاعر إلى توظيف السرد في مقطع آخر ليكسر به امتداد الغنائية وذلك من خلال شبكة من العلاقات التي تعتمد على عنصري الزمان والمكان "و في إطار هذه البنية تضيق مساحة الشعري، وتتسع مساحة السردي فمنها هذا المقطع الذي يمثل الجزئي ، الذي يطرح جدلية بين المكان /بيروت والزمان/ فجرا"[1].

بيروت/فجرا:

يطلق البحر الرصاص على النوافذ، يفتح العصفور أغنية مبكرة، يطير جارنا رف الحمام إلى الدخان، يموت من لا يستطيع الركض في الطرقات: قلبي قطعة من برتقال يابس، أهدي إلى جاري الجريدة، كي يفتش عن أقاربه أعزيه غدا، أمشي لأبحث عن كنوز الماء في قبو البناية اشتهي جسدا يضيئ البار والغابات يا "جيم" اقتليني واقتليني واقتليني!

يدخل الطيران أفكاري ويقصفها[2]

يوظف الشاعر في هذا المقطع من القصيدة، تقنيات سردية مختلفة فبعد أن يطرح جدلية بين ثنائية الزمان والمكان، ليفتح لنفسه حركة سردية بهذه الثنائية يلجأ بعد ذلك إلى التنوع الضميري ليرصد به حركة سردية مماثلة، بعد ذلك يتجه إلى الوصف كتقنية سردية يعتمدها لوصف شخوصه، ثم يضمن قصيدتهأفعالاً مضارعة لتشكل بذلك أحداث جزئية متنامية، تجسد السرد بمفهومه الخالص[3].

2-2- السرد الكلي:

يصادف القارئ نصوصا شعرية مختلفة يجار في تصنيفها شعرا أم سردا، ذلك أن مفهوم السرد يقوم على دعامتين أساسيتين "أولهما: أن يحتوي على قصة ما، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة

[1]- عبد الناصر هلال. آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص75.

[2]- محمود درويش، الاعمال الأولى، ج2، ص357.

[3]- ينظر: عبد الناصر هلال، المصدر السابق ،ص75، 76.

متعددة" [1] لذلك نجد قصائد كثيرة تستعير تقنيات سردية مختلفة قد تضاهي توظيفها في السرد النثري لأن الشاعر ينظمها وكأنه يكتب قصة قصيرة وهذا ما يعرف في الشعر بالسرد الكلي "أحيانا يشغل الراوي مساحة نصية أكبر من قصيده ليواصل الحديث/ الحكي عن حالاته المتقلبة والمتشابكة، المتوارية والمتقاطعة ليقدم فعلا شعريا لا يحقق إلا عبر السرد، فتتشكل حركة الراوي فيما يصل الى ديوان بأكمله".[2]

وفي "هذا النمط يشكل السرد بنية القصيدة كلها، سواء أكان ذلك من خلال تقنية سردية بعينها أو تظافر تقنيات سردية عديدة،أكثر هذه القصائد تمثيلا لهذا النمط هي القصيدة التي تتناول الشخصية الواقعية المعاصرة، حيث اعتمادها على ضمير ال(هو) المشكل الرئيسي للبنية السردية ،والأحداث التي تخلقها الشخصية داخل النص بالإضافةإلى علاقات زمانية ومكانية، اتخاذ الوصف وسيلة لإظهارأبعاد الشخصية".[3]

ومن بين النماذج الشعرية التي تعتمد على تقنيات سردية عديدة قصيدة محمود درويش " الحوار الأخير في باريس" والمهداة إلى (عز الدين قلق)

يقول درويش:

.. على باب غرفته.[4]

من خلال هذه العبارة يفتح الشاعر باب واسعا للتذكر بعد أن اختزل ما مضى من ذكرياته ليضعنا مباشرة في أعماق القصة متجاوزا بذلك أي تمهيد ثم يلجأ الشاعر إلى التغير الضميري الذي يشير إلى المنزع السردي حيث "تبدأ القصيدة بضمير الغائب (غرفته) ويتحول إلى ضمير المخاطب مباشرة (هل تحب النبيذ الفرنسي)"[5].

---

[1]–حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ص45.

[2]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر الادبي المعاصر ص 76.

[3]– المصدر نفسه ص79.

[4] – محمود درويش، الأعمال الأولى ، ج2، ص433.

[5]– عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص80.

"وكان صديقي يطير

ويلعب مثل الفراشة حول دم

ظنه زهرة

كان مستسلمًا

للعيون التي حفظت ظله.

كان يرى مالا تراه العيون التي حفظت ظله"[1]

"تظهر بساطة الوصف وحركيته من خلال علاقة، وحركية النص التي تنبني عبر أفعال المضارع وتتجه إلى الرؤية/ المستقبل: ليطير، يلعب، يرى)".[2]

كانت هذه المقاطع من القصيدة جزء من ذكرات طويلة كتبها الشاعر في صديقه من شهداء ثورة التحرير الفلسطينية، بحيث تأخذ هذه القصيدة تقنيات سردية عديدة حاولنا الإحاطة ببعضها مع العلم أن محمود درويش قد استعان بموهبته الشعرية ليقدم لنا قصة نثرية بأسلوب شعري متقن استطاع من خلاله أن يوجز الكثير من المعلومات والوقائع المختلفة.

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى، ج2، ص435، 436.

[2]- عبد الناصر هلال، آليات الشعر العربي المعاصر ص80.

3- الشخصية

تعرف الشخصية بأنها "هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها".[1]

بهذا يمكن القول أن مفهوم الشخصية يختلف باختلاف العوامل التي أدت إلى تشخيصها بحيث نجد تباينا كبيرا بين النقاد حول عنصر الشخصية والدور الذي تلعبه داخل العملية السردية فتذهب الإتجاهات النقدية الحديثة إلى أن تحديد مفهوم الشخصية يعتمد بالدرجة الأولى على وظائفها وأعمالها بحيث "ينشأ المعنى الكلي للنص، وهذا هو السبب تحول الشكلانيين والبنائيين معا إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية".[2]

"فالأشخاص في السرد القصصي ليسوا أشخاصا من لحم ودم، كما هو الحال بالنسبة للناس في الحياة، بل هم أشخاص متكلمون مادتهم الحروف والأصوات والكلمات والجمل"[3]

كان هذا الإتجاه النقدي الحديث بمثابة ردة فعل على الواقعية التقليدية التي تؤكد حقيقة الشخصية باعتبارها كائن أو شخص من لحم ودم [4]"لأنها شخصية تنطلق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط، بكل ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية: السرد/ الحكاية".[5]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكاتب الجزائر، د، ط، 1990،ص67.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص52.

[3]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص63.

[4]- ينظر،عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص86.

[5]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص34.

ويميز الناقد هلال بين توظيف الشخصية في العمل السردي، وتوظيفها في الخطاب الشعري فحضور الشخصية في الشعر "اختيار إبداعي نظرا لقيام الضمير (غير المتعين) بدورها بينما لا يقوم السرد النثري إلا بتعيين الشخصية نفسها، ومن ثم فتعيين الشخصية في القصيدة يتحمل بوظائف أعلى بكثير عنها في السرد، كما أن وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعيتها، بينما وصف الشخصية في الشعر يرفعها على كونها شخصية واقعية، ومن هناك لابد من المجاز في وصفها خصوصا أن واقعيتها تفرض اللجوء إلى المجازية، بينما في السرد الشخصية متخلية، كما أن الشخصية في السرد تتحقق من خلال علاقتها مع شخصيات أخرى، فهي لا تحقق وظائف وإنما تحقق رؤية للعالم"[1].

فإذا كانت الشخصية في العمل السردي تخضع لفلسفة الكاتب في الحياة وتصوراته[2] "ذلك لأنها شخصية تمتزج —في وصفها– بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، ويمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة، أو صورة "حقيقية" لشخصية معينة، وفي الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الراوي – فحسب–"[3].

"فإن الشخصية في الخطاب الشعري لم تكن ورقية يهيمن عليها السارد/ الروائي لتقوم بمهام محددة لها من قبله لكنها تحمل مخزونا دلاليا في الوعي الجمعي، إذا ارتبطت لديه بزمان ومكان ومعطيات ما، خصوصا الشخصيات التراثية التي ارتبطت ارتباطا حميميا بواقعها وأصبحت تستدعي حدثا واضحا في ذاكرة الوعي الجمعي"[4].

هكذا يتضح الفرق جليا بين حضور الشخصية في الشعر وحضورها في السرد وكيفية تعامل كل من الشاعر والروائي مع هذه الشخصية.

---

[1]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص86، 87.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص78، 79.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص34، 35.

[4]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص88.

- "وهناك ثلاثة انواع للشخصية يتعامل معها الشعراء في الخطاب الشعري وهي:
- شخصيات واقعية حقيقية
- شخصيات خيالية مصنوعة
- شخصيات تراثية"[1]

3-1- الشخصية الواقعية المعاصرة: يرى عبد الناصر هلال أن "الشاعر يقدم شخصية واقعية من لحم ودم يستنطقها ويحاول أن يكشف عن أبعادها مكتملة، وربما يلقيها في يد المتلقي دون أبعاد"[2].

أما السارد الروائي فإنه يركز على تقديم شخصياته بالاعتماد على أبعاد ثلاثة هي البعد الجسماني، البعد الاجتماعي والبعد النفسي[3].

وفي حالة إذا لم تكن الشخصية معروفة "يلجأ الشعراء إلى إشارة في نهاية القصيدة أو قبل المفتتح يذكر فيها كنية الشخصية وهويتها حتى يتواصل القارئ معها"[4]

وعادة ما يوظف الشاعر المعاصر شخصيات واقعية لها رصيدها في الوعي الجمعي كما في قصيدة "تداعيات شاعر" لعدنان الصائغ:

-وخليل حاوى

وجدوه بغرفته .. منتحرًا

برصاص شعر

..... [5]!!

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص88.

[2]- المصدر نفسه.

[3]- ينظر، المصدر نفسه.

[4]- المصدر نفسه، ص89.

[5]- عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية ص649.

"يتحكم السارد في علاقة الشخصية بالنص حتى يحقق تناميا نصيا تقوم فيه اللغة بدور كبير لتحقيق هذه الفاعلية الجمالية فالشخصية (الجانبية) إذا صح التعبير وهي التي يتم الكشف عنها في ثنايا النص لتحدث مساحة سردية في جسد النص، وتمنح السارد فرصة تغيير مسار البنية والشخصية إذا كانت تمتلك رصيدا في ذاكرة المتلقي فإنها تحمل كثيرا من المعطيات التي يمكن للسارد أن يتخفى خلفها ويتماهى معها أحيانا، في الوقت الذي تثير هذه الشخصية في نفس القارئ نصا سرديا محذوفا موازيا للنص الحاضر"[1].

وفي قصيدة أخرى لعدنان الصائغ بعنوان "أشياء عن علوان الحارس" يوظف الشاعر شخصية غير معروفة، لذلك يستعين بالوصف السردي الذي يقدم من خلاله معطيات تسهم في تقريب الشخصية إلى ذهن المتلقي بالتركيز على عالم هذه الشخصية التي يحيل إليها في عنوان القصيدة التي يهيمن السرد على كل جزء منها[2]

"كان يحب نوارس دجله
والسمك المسكوف على الشط
وأوراد الجورى .. تتفتح -في الليل-
كأوراق القلب
على شرفة محبوبته الفارغة الطول
كان يحب أغاني "حسين نعمة"
والمشي على أرصفة السعدون.. وحيدا
تبهره أضواء الصالونات .. وسرب السيارات المجنونة
.. والسيقان .. ورائحة "الهمبركر"
كان يحب نثيث الأمطار.

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص90.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص89.

يبلل أثواب الفتيات

فيركض .. كغزلان شاردة

نحو مظلته

ويكركرون,, إذا راح يغنى

"يا زبون الحمر .. ومطرز بأبرة

كل الشوارع ذلك... من يمنه العبرة"[1]

"يقوم الفعل السردي الرئيسي بدور في إثراء الحركة السردية للبنية "كان"، التي يتحرك الراوي /الشاعر غير مبتعد عنها. وقد ركز الراوي/ السارد/ الشاعر على معطيات الشخصية وعالمها مركزا على آلية الوصف لعالم الشخصية الذي بدأ في كلمة (أشياء) التي تحتاج إلى تعرية حتى تتضح معالم الشخصية الحركية السردية الموصوفة التي تقوم بدور في التعرف على عالم الراوي الشاعر في الوقت نفسه"[2].

وقد كان شاعر القضية الفلسطينية "محمود درويش من بين أبرز الشعراء الذين وظفوا الشخصية في قصائدهم إذ " ثمة حكايات في قصائد محمود درويش تنتمي إلى ما يمكن أن نسميه "قصيدة الشخصية" وهي حكايات تتحدث ضمن سياقها الشعري عن شخصيات على علاقة من نوع ما بالشاعر، بعد أن طوتها يد الموت"[3].

" إن الشاعر في قصيدة الشخصية شأنه شأن السارد، يحشد الصفات الجسدية والنفسية ويقدم الشخصية من خلال كل أشكال التقديم المتاحة من أقوال وأفعال ومواقف، وقد يقدم الشخصية من خلال السرد المباشر على نحو ما نجد في قصيدة "عود اسماعيل" من مجموعة قصائد

[1]- عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية، ص667.

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص91.

[3]-يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجا)، منشورات، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2010، ص24.

"فضاء هابيل" التي تقفز بالذاكرة إلى نماذج الشخصيات المعجونة بالحنين للذكريات، إنها حكاية المغني الذي يستحق لقب مجنون فلسطين بامتياز"[1]

يقول درويش:

"هو صاحب العود القديم، وجارنا
وفي غابة البلوط يحمل وقته مختفيا
في زيّ مجنون يغني كانت الحرب انتهت
ورماد قريتنا اختفى بساحة سوداء لم
يولد عليها طائر الفينيق بعد، كما
توقعنا، ولن تنشف دماء الليل
في قمصان موتانا، ولم تطلع نباتات، كما
يتوقع النسيان في، خوذ الجنود".[2]

"ونشير في شيء من الوضوح إلى النموذج المعاصر الذي يتوحد معه الشاعر، ويتلقى به في كل لحظة، وعلى كل أرض، إنها حركة إنسانية شاملة، يفتح الشاعر من خلالها عالم النص، ليمنحه الحركة والتموج والتعدد الدلالي، وما كان يحقق ذلك إلا عبر استخدام تقنية السرد/ والحكي عن عالم هذه الشخوص، خصوصا أن محمود درويش من الشعراء الذين يحيلون الأشياء العادية المألوفة عن طريق السرد إلى رموز تاريخية متجذرة في أرض الواقع"[3].

3-2- الشخصية المصنوعة

"هذه الشخصية ليست واقعية في الوقت نفسه ليست خيالية أو أسطورية بل إنها تقوم بدور القرين أو الشخصية الغائبة للسارد أو هي قرينة أشبه بالقناع، وهذا النوع من الشخصيات يمنع السارد قدرة كبيرة على الحركة الفنية حيث تتسع مساحة التأويل والقدرة على التخييل والرغبة في

[1]- يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجا)، ، ص25.
[2]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الرّيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص312.
[3]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص100.

البوح والحكي عبرأنماط مختلفة من السرد وتكون حركته في يد السارد إذ يرصد علاقته هو بالعالم وموقعه وحركته ومعطياته من خلال علاقة هذه الشخصية ومعطياتها وموقفها".[1]

فالشخصية المصنوعة في الشعر تختلف عن تلك التي نجدها في الرواية والتي تعرف بالشخصية "المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار"[2].

"ويلجأ الشاعر إلى هذا النمط ليحقق رغبات نفسية تشير إلى إحساسه بالضياع لذاته مباشرة فيكنيها باسم حركي آخر يتلبسه حين يضيق عليه الواقع ويحاول أن يكسر السكون والرعب المحيط به فيهرب إليها يتحرك بها يحارصها حينا ويواجهها حيننا آخر كما فعل سعدي يوسف في قصيدته: "كيف يكتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة".[3]

يستعمل الشاعر هذه الشخصية ليفتح مساحة التأويل للمتلقي الذي يجد نفسه في حيرة من أمره حول "من يكون الأخضر بن يوسف"؟، هل هي شخصية واقعية أم خيالية أم هو مجرد قناع يتخفى وراءه الشاعر نفسه؟[4].

"مرت عليه سبعة أيام، و هو يكتب، كان يقرأ حتى توجعه عيناه، يتمشى ظهرا في الحديقة.

و ليلاً... يتمشى على رمال و وهران البحرية

قالت له صديقته: إنك لم تنم منذ ستة أيام

قال لها: لم يبقى من الأصدقاء غيرك

إنه على أي حال. شخص غير متزن، و إن بدا شديد الهدوء، و لأنه غير متزن و لأنه مشتت الذهن و لأنه لم ينم منذ ستة أيام... لم يستطع أن يكتب قصيدة، إلا أنه دون هذه الملحوظات خشية أن ينساها".[5]

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ص101.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د، ط، 1998،ص88، 89.

[3]- عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص101، 102.

[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص102.

[5]- سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، ج1، اليالي كلها، ص 38.

نلمح في هذه القصيدة تداخلا في الأصوات ، بحيث يقدم الشاعر الشخصية في إطار حدث يرتبط بأحداث أخرى، في المقابل نجد شخصية أخرى تدخل الحدث السردي بعبارة " قال لها " ثم ما لبثنا أن نلحظ صوتا آخر هو صوت شخصية المرأة منخلال عبارة "قالت له"، هكذا يظهر لنا أن جميع هذه الأصوات لا تعدو أن تكون صوتا واحدا هو صوت الراوي الذي يتماشى مع الشخصية ذلك لأن[1]" الشخصية المصنوعة لا تفارق الراوي و عالمه بل تستجيب له استجابة تامة أحيانا و يتماهيان".[2]

و هو ما تجسده شخصية " الأخضر بن يوسف" التي أكد صاحبها بأنها شخصية الشاعر نفسه الذي كشف عن هويته عبر معطيات اعتمدها مغيرا بذلك مسار السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب[3].

"سيدى

سيدى

سيدى الأخضر المر

ياسيدى يابن يوسف

من لي سواك إذا أغلقت حانه بالرباط؟

و من لي سواك إذا أغلقت بالعراق النوافذ؟

خلفتني في التعامل

في أن تكون الرئيس و الثانوي

و في أن أرى الثورة المرحلية

و الطبقات الحليفة.

[1]- ينظر، عبد الناصر هلال،آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،ص103.

[2]- المصدر نفسه، ص 104.

[3]- ينظر: المصدر نفسه.

في أن تكون الرباط الحياد

و في أن يكون المحيط الخليج

لماذا التقينا إذن؟

بأطراف تطوان أدركنا اللّيل و البندقية". [1]

ينطلق الشاعر في هذه القصيدة من معطيات واقعية من خلال تجاوب و تحاور كل من الشخصية و الراوي، بحيث يتماهيان حتى يصير وجود كل واحد منهما شرطا للآخر[2] ، "و يلجأ الشاعر إلى هذه التقنية رغبة في تأكيد الذات المتشظية حينا و الأحادية حينا آخر في الوقت الذي تحقق منه هذه الشخصية مساحة سردية أكثر جذلا و صراعا في بنية النص الشعري".[3]

3-3- الشخصية التراثية:

"شاعت في شعرنا المعاصر ظاهرة استخدام الشخصيات التراثية على نحو لم يعرفه شعرنا من قبل في أي عصر من عصوره حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر"[4].

"وتختلف الشخصية التراثية عن الشخصية الواقعية لما تتميز به من شهرة أكثر ورصيد معرفي كبير في ذاكرة الوعي الجمعي، يجعل الشعراء ينحازون إليها لتحقيق رغبات نفسية وسياسة وجمالية تسهم هذه الشخصيات التراثية في خلق إيقاع سردي ومساحة سردية كبيرة تثري النص الشعري وتمنحه خصائص جمالية متنوعة"[5].

كما تختلف المستويات السردية في توظيف هذا النوع من الشخصيات حيث يتصرف الشاعر في شخصيته وفق ما يتناسب مع توجهاته المعاصرة دون الإخلال بمعطياتها التراثية.

---

[1]- سعدي يوسف، الاعمال الشعرية، ج1 ، ص 82-83.

[2] - ينظر : عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 105.

[3]- المصدر نفسه، ص 105.

[4]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د،ط، 1997ص7.

[5]- عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص106.

و تنوعت الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، منها السياسية، الدينية ، الأدبية ، الصوفية... و غيرها.[1]

ولعل الأكثر استدعاء هي الشخصية الدينية خاصة شخصية الرسول الكريم محمد صلى اللّه عليه وسلم و التي اختلفت طرق استخدامها بين الشعراء فمنهم من استخدمها عن طريق الحدث، و منهم من وظفها عن طريق أسلوب الحوار كما فعل محمود درويش في قصيدته " نشيد".[2]

"مع محمد
ألو..
أريد محمد العرب
نعم من أنت؟
سجين في بلادي
بلا علم
بلا بيت
رموا أهلي إلى المنفى
و جاءوا يشترون النار من صوتي
لأخرج من ظلام السجن..
ما أفعل؟
تحدَّ السجن و السجان
تذيب مرارة الحنظل!".[3]

في هذه القصيدة "يسأل الشاعر الرسول الكريم عليه الصلاة و السلام عن الطريق إلى خلاصه وخلاص قومه من السجن الكبير الذي وضعوا فيه "لأخرج من ظلام السجن.. ما أفعل؟".[4]

[1]- ينظر، عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص105، 106.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص108.
[3]- محمود درويش، الأعمال الأولى ج1، رياض الرّيس للكتب و النشر ، ط1 ، 2005، ص 165، 166.
[4]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر ص 80.

"وبالتأمل في شخصية محمد يتضح أن الشاعر يستخدمها رمزا للمخلص المنتظر في ظل الإنهيار و الضياع و الفقد و الحصار و الموات الذي يعانيه الإنسان الفلسطيني في ظل غطرسة الإحتلال الصهيوني".[1]

بعد دراستنا لمفهوم الشخصية بأنواعها الثلاث يمكن القول ، أن الشعر العربي المعاصر اتخذ من الشخصية عنصرا رئيسيا استطاع من خلاله أن يؤسس لعالمه السردي و ذلك بالتداخل مع الشخوص و التماهي معها فاتخذ منها أصواتا تعبر عن قضاياه المعاصرة، وتجاربه الخاصة، فكانت بذلك رمزا قادرا على الاشعاع المتجدد الذي من شأنه أن يحرك الركود المخيم على أمتنا، و استنفار قواها في الوقت نفسه استطاعت هذه الشخصية التعبير عن ذات الشاعر الذي أصبح يشعر بأن الواقع اتخذ شكلا استثنائيا لا يحتمل التعبير عنه وفق معطيات تقليدية لذلك وجد في الشخصية ما يحقق له طابع الدرامية في عمله الشعري الجديد.

4- الحدث

يُعرف الحدث كمصطلح سردي بأنه "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ونهاية".[2]

وقد تطور مفهوم الحدث في الدراسات النقدية الجديدة "فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي، بعيدا عن البنية الزمنية، والمكانية وكذلك الشخصيات، خصوصا بعد أن طرح النقد الجديد أسئلته المحرجة على النص القصصي المعاصر .. بحيث لم تعد النظرة النقدية تفصل بين هذه العناصر كما كانت عليه، بل أضحى النص كلاً شاملا، جماليته تكمن في بنيته التي تتفاعل مع تلك العناصر".[3]

وبذلك"يمثل الحدث الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي، والكاتب لا يعنى بواقعية الحدث فهو لدى الروائي ليس حدثا واقعيا تماما طبق الأصل حتى وإن انطلق من الواقع كمرجعية له".[4]

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 109.

[2]- جيرالند، برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1- 2003، ص19.

[3]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، د، ط، 2009 ص86.

[4]- عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص116.

"فنقول: أن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللّغة اليومية) والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي و- إن انطلق أساسا من الواقع- ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حيث يكتب روايته، يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي و خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش، صورة طبق الأصل، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الدّاخلي، والمشهد الحواري والقفر والتلخيص والوصف، وما إلى ذلك".[1]

فهذه العناصر السردية ما كان لها أن تسجل حضورها دون وجود الحدث فهو الذي يستدعي حضورها في الخطاب لأدبي "أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها، وتكون أحداث الواقع في الخلفية، تلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة ، فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس الحدث في حد ذاته، لذا الحدث الشعري تخلقه اللغة، وأحيانا تصل به إلى الأسطرة، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن، يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى".[2]

"الأحداث في السرد غير منفصلة عن شخصياتها بينما في الشعر الحدث يمثل إطار لحياة الشخصية".[3]

ومن بين القصائد التي يشكل فيها الحدث إطار لحياة الشخصية قصيدة "تل الزعتر" لمحمود درويش يقول درويش:

"أنا أحمد العربي-قال

أنا الرصاص البرتقالي الذكريات

وجدت نفسي قرب نفسي

فابتعدت عن الندى والمشهد البحري

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص37.

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص116.

[3]- المصدر نفسه.

تل الزعتر الخيمة

وأنا البلاد وقد أتت

وتقمصتني"[1]

يختار درويش من المونولوج الداخلي عنصرا سرديا يبدأ به الحدث، ويتوحد الزمان والمكان عن طريق البطل، ويتشكل الحدث من خلال علاقته بالشخصية، ويتطور هذا الحدث من خلال الراوي العليم الذي يتقمص صوت الشخصية ليخلق بذلك رؤية جمالية عبر تقنية السرد[2].

"لم تأت أغنيتي لترسم أحمد الكحلي في الخندق

الذكريات وراء ظهري، وهو يوم الشمس والزنبق

ياأيها الولد الموزع بين نافذتين

لا تتبادلان رسائلي

قاوم

إن التشابه للرمال ..وأنت للأزرق".[3]

يلجأ الشاعر إلى تحديد موقفه في ظل الصراع فرغم هيمنه الأحداث على الشخصية في المقاطع السابقة إلا أنها في هذا المقطع استطاعتأن تسجل حضورها وتنتقل بالقارئإلى نوع آخر من الاستقبال الإيجابي الذي يظهر في تحدي الشخصية للأحداث السلبية المتمثلة في الحصار الإسرائيلي لتعلن بذلك حالة من العصيان والإثارة.[4]

"جسدي هو الأسوار

وأنا حدود النار- فليأت الحصار

وأنا أحاصركم

---

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى، ج2، ص261.

[2]- ينظر، عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص118.

[3]- محمود ، درويش، المرجع السابق، ص261.

[4]- ينظر، عبد الناصر هلال، المصدر السابق ، ص118.

أحاصركم

وصدري باب كلّ الناس، فليأت الحصار".[1]

ينشأ الجدل بين الشخصية ومعطيات الواقع السلبي وهذا الصراع بين كل من الحدث والشخصية هو الذي يعمل على تفعيل حركية النص فيهيمن السرد على مقاطع القصيدة رغم توظيف الشاعر للغة المجازية.[2]

"أعدُّ أضلاعي فيهرب من يدي بردَى وتتركني ضفاف النيل مبتعدا

وأبحث عن حدود أصابعي فأربالعواصم كلَّها زبدا ...".[3]

يلجأ الشاعر إلى توظيف التعددية الضمائرية ليخلق بذلك تراتبا زمنيا يحقق به سردية القصيدة "هذه التبادلية الضمائرية والتبادلية الزمنية بين أزمنة النص تفتح النص على أفق سردي درامي، مستندا على لغة عليا تحقق نفسها عن طريق المجازية وانتهاك قانونها التركيبي، مما يخلق أحداث تخيلية".[4]

"يا أحمد العربي.

لم أغسل دمي من خبز أعدائي

لكن كلما مرت خطاي على طريق

فرّت الطرق البعيدة والقريبة

كلما آخيت عاصمة رمتني بالحقيبة

فالتجأت إلى رصيف الحلم والأشعار

كم أمشي إلى حلمي فتسبقني الخناجر

آه من حلمي ومن روما!

---

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى، ج2، ص262.

[2]- ينظر، عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص119.

[3]- محمود درويش، المرجع السابق، ص263.

[4]- عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص120.

جميل أنت في المنفى

قتيل أنت في روما.[1]

"يبني الشاعر قصيدته على حدث رئيسي، يشكل مركز بنيتها السردية، يتمثل في اختيار اللاجئ الفلسطيني طريق النضال والمقاومة لاستعادة أرضه ووطنه، يتشكل هذا الحدث وما يتفرع عنه من أحداث عبر لغة شعرية كأنها النثر في استرساله وعفويته تحملها صورة حقيقية ومتخيلة تنطوي على بناءات سردية لا تتصل بمحتواها فحسب، وإنما في الإحالات التي تفضي إليها وتنشط خبرات المتلقي وذاكرته البصرية، ليكون النص ذاكرة جمعية لاستقصاء الوجود ومساءلة حقائقه الغائبة حول موقف العرب – من المحيط الى الخليج- من القضية الفلسطينية وتآمرهم على المقاومة لتصفيتها والقضاء عليها".[2]

"لقد استطاع الحدث أن يشكل عبر علاقاته بنية ملحمية، ويخلق شكلا شعريا خارج السياق، قامت السردية فيه بدور مهم خلال التموج البنائي الذي اعتمد إيقاع الحركات والصور والأصوات، وانتشار الأفعال، مما جعل النص أقرب إلى المسرحة أو ما يسمى بالسرد المشهدي خصوصا أن مأساة فلسطين تفرض بنية معقدة بنبرة درامية شكل خيوطها الراوي العليم بكل أبعادها فأبعدها عن الترهل، وإن شابت النص خطابة تحققت في ظل شعور الذات بالحماس والفيض الوطني الذي يرفض التشكل عبر طبقات غنائية أحادية".[3]

على ضوء ماسبق يجدر القول أن درويش استطاع أن يتخذ من الحدث عنصرا فاعلا قدم من خلاله القصيدة في طابع سردي دون أن يجعلها تتلاشى في النثرية، لتظهر بذلك براعة الشاعر في ضبط التفاعل بين الشعر والسرد، وتوظيف الحدث للتعبير عن محيطه الاجتماعي والسياسي

[1]- محمود درويش، الأعمال الأولى،ج2، ص264-265.

[2]- تداخل السردي والشعري في قصيدة أحمد الزعتر، "السرد القصصي للتاريخ أنموذجا، مجلة جامعة النجاح للأبحاث،"العلوم الإنسانية"، المجلد (32)، العدد(3)، 2018، ص 571.

[3]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص121.

"فليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم، وإنما الكيفية التي أطلعنا السارد على تلك الأحداث"[1]

ومن خلال علاقة الحدث بالشخصية يمكن القول أن الشاعر المعاصر قد اتخذ من الحدث عنصرا يتفاعل معه ليعبر به عن كل ما يثيره من قضايا عصره وليحرك به مشاعر المتلقي من خلال المزاوجة بين إثراء الشعر من جهة وإثراء القيم والمواقف الإنسانة من جهة أخرى.

[1]- تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر، الحسين سحيان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص41.

5- الوصف

الوصف في الخطاب السردي هو "تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها أو وظيفتها، مكانيًا لا زمانياً فقد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الأنظار والتشويق".[1]

" وقد عرف البلاغيون العرب الوصف وأهميته في الكلام، والتفت إليه الشعراء منذ الجاهلية ومارسوه في كتاباتهم حتى أنه كان مقصورا على الشعر حتى عهد قدامى ابن جعفر"[2] الذي يعرفه بقوله:"الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، وإنما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته".[3]

"فالوصف أسلوب انشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين، أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال، ولكن ليست هذه العناصر هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي، فإذا تفرّد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس، حيث أن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة والنعومة، فإن اللغة قادرة على استحياء الأشياء المرئية مثل الصوت والرائحة ومن هنا نستطيع أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية، أي تجسيد المكان لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب ولكن على أنها تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات"[4].

استنادا إلى هذا القول يمكن أن نعتبر اللغة تفتح مجالا أوسع للوصف بحيث تمكن صاحبها من الغوص في أعماق المحسوسات والجمع بينها مما يساهم في إثراء العمل السردي " ومهما يكن من تبعية الوصفي للسردي، التي اتفقت بشأنها جل الآراء، فإنه يبقى دائما للوصف امتيازه الخاص

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص171.

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص134.

[3]- أبي الفرج قدامى ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، القاهرة، ط1. 1963، ص134.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، د، ط، 2004، ص111.

كعنصر تشييدي يعمل إلى جانب السرد محافظا، في نفس الوقت، على استقلاله وعلى تفاعله المستمر مع الأنساق الحكائية المستعملة في الرواية".[1]

لذلك يرى عبد الناصر هلال أن الوصف أصبح من ضروريات العمل السردي في الإبداع الأدبي الحديث بحيث "أصبح عنصرا مهما من عناصر السرد، على اعتبار أنه لا يوجد عمل إبداعي تعرف الحكاية طريقه يأتي خاليا من الوصف".[2]

"ونشير إلى أننا ننظر إلى الوصف، إضافة إلى كونه، عملا نوعيا، لا يمكن أن يتحقق في الرواية إلا عبر مادة صوتية تضمن قوة إنجازية أو قيمة لا قولية تنشر لتحقيق فائدة ولبلوغ مقصد أو مقاصد مثل أي عمل لغوي آخر، فإن الوصف ليس فقط أن تنتقل أخبار تصف العالم –ولكنه مع ذلك– أن نوجه أعمالا تنشد لتغيير وضعية المتلقي وانطباعاته واعتقاداته"[3].

ويقسم الوصف في الأعمال السردية إلى وظيفتين أساسيتين:

– الأولى جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

– الثانية توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في سياق الحكي".[4]

فالوصف إذا يختلف باختلاف طبيعة الحكي وأسلوبه هذه الطبيعة الّتي يفرضها الحدث كعنصر لا بد منه لتوفر الوصف، لذلك فإن وظيفة الوصف في العمل الروائي ليست هي نفسها في الخطاب الشعري، فإذا كانت الرواية تهدف إلى إبراز الجانب التوضيحي في رسمها للشخصيات الروائية بأبعادها الجسمانية والنفسية والاجتماعية، فإن وظيفته في العمل الشعري تتماشى مع طبيعة

---

[1]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990 ص179.

[2]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص174.

[3]– أحمد الناوي بدري، الوصف في الرواية هامش يدور على هامش، رواية انكسار الظل "لنصر بالحاج بلطيب نموذجا، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية جامعة سوق اهراس العدد (3) فيفري 2016 ص53.

[4]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص79.

الشعر في حد ذاته والّتي تفرض على الشاعرأن يعبر حدود اللغة الوصفية بعيدا عن السطحية والمباشرة، والشاعر المعاصر بدوره تبنى الوصف كتقنية سردية استطاع أن يضمن بها الثراء النصي لقصائده من خلال استحواذه على اهتمام القارئ[1].

ويميز الناقد هلال بين نوعين من الوصف، وصف الشخصيات ووصف الطبيعة والأماكن والأشياء.

5-1- وصف الشخصيات: وفي هذا النوع من الوصف كثيرا ما يحرص الشاعر على تقديم الشخصية من خلال بعدها الجسماني فيستعمل الوصف كأداة لإبراز معالمها[2] و"أحيانا يأتي وصف الشخصية بعيد عن عالمها الجسماني، الذي يجعل المسرود له أوالقارئ على مسافة قريبة من الشخصية مكونا نسقا متخيلا وواقعا في آن، مشتبكا مع معطيات غير محددة خصوصا إذا كانت هذه الشخصية على مستوى الواقع تمتلك قدرات التجاوز والحركة الدائبة، بما لها من معطيات ليس لها محددات سكونية إمكانية التصور أو التخييل".[3]

وفي قصيدة "زنابق صوفية للرسول" لنازك الملائكة، تقدم الشاعرة نموذجا لهذا النوع من الوصف في وصفها شخصية الرسول الكريم – محمد صلى الله عليه وسلم–

"أحمد كانت عيناه بحرًا
تسقى بباب الوجود كانت تنشر عطرًا
تنبت في الصخر مرج شدر وأقحوان
تسيل نهرا
من زعفران
أحمد كان يانعا تنتهي الدوالي إلى جبينه
وفي عيونه
نكهة أرضى، وطعم نهرى، وعطر طينة

[1]- ينظر: عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص135.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص136.
[3]- المصدر نفسه، ص141.

أحمد لقد لاذ بي، ونمّى أهدا لحني

في وله راعش الحنان".[1]

في هذه القصيدة استدعت نازك الملائكة شخصية الرسول الكريم –محمد صلى الله عليه وسلم– ووظفتها عبر تقنية الوصف، الّتي استطاعت من خلالها أن تستحضر شخصية مقدسة لدى المتلقي بهدف خلق الراحة النفسية له[2] "ولذلك فقد كانت القصائد التي حملت فيها شخصية الرسول دلالة عامة أكثر بكثير من تلك التي حملت فيها دلالة خاصة بشاعر معين".[3]

وتواصل الشاعرة توظيفها للشخصية عبر تقنية الوصف في مقاطع كثيرة من القصيدة فتقول:

"–وجه حبيبي تسبيحة عذبة ونجمة وبرد ونسمة

–وجه حبيبي يابركة الصحو والوضاءة

– وجه حبيبي زنابق/ كؤوس مياه

– أحمد في مروج تسبيحة رماني

– أحمد يالون، ياعمق، ياوجنة السر، يا انفلاتي من جسدي، من سلاسلي، من ثلوج ذاتي

انقر تسابيح صوفية من على شفتيا"[4].

"فالعنوان زنابق صوفية يمثل هذا الخير بما يحمل من ظلال، وبما يضفي على القصيدة من معاني السمو والطهر، والليونة، والصفاء، ذلك أن للغة في القصيدة ظلالا تساهم في جلاء الصورة، بما تملك من أشعار حينما تتقارض الأصوات والطعوم والألوان، ففي القصيدة نشم، ونحس، ونتذوق، ونرى أريج الإسراء، طعم القرآن، غابة العطر والعصافير، طائر الصمت والغموض، ولها – أي للّفضة قدرة على تحويل الماديإلى أنغام وأنسام، وأضواء، وأجواء روحية"[5].

---

[1]– نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د، ط، 1998، ص79.

[2]– ينظر، عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر141.

[3]– على عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص82.

[4]– محمد عبد المنعم خاطر، دراسة في شعر نازك الملائكة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب د،ط ، 1990 ص، 331

[5]– المرجع نفسه، ص331

2-5 – وصف الطبيعة والأمكنة والأشياء:

يعتمد الراوي الشاعر على الوصف الذي يوظف فيه الطبيعة وذلك لغرض التعبير عن حالة سيكولوجية معقدة بين الشعور بالضياع وفقدان الانتماء.[1]

ففي قصيدة :ليس لنا" لعبد المعطي حجازي تظهر صورة الطبيعة بشكل لافت يبين الرؤيا الجريئة للشاعر والمنبثقة من واقعه المعاش:

"اخضرت الأشجار

واحمرت الأزهار فوق خضرة الأسوار

وجاء ريح من الصحراء حار

وعرت البنت ذراعها

فبصت العيون من تحت الجفون

وارتعشت أهدابها

ثم تراخت في انكسار !".[2]

"يبدأ المقطع الأول من القصيدة بصورة مشرقة بالأزهار والأشجار والخضرة والاحمرار، إنه الربيع قد أقدم ولا شك، ففي الجو نفحة ريح حارة، حركت في دماء "البنت" الرغبة فكشفت عن ذراعها كما حركت الطبيعة فأبرزت فتنتها، لكن العيون كليلة هناك ما يؤودها عن النظر والاستماع، فما تكاد تنظر حتى ترتعش أهدابها وتتراخى في انكسار، ما قيمة الجمال بغير العين التي تراه؟ لا شيء".[3]

وكثيرا ما يلجأ شعراء الحداثة إلى توظيف المكان عن طريق الوصف وذلك لأن "المكان يظهر من خلال الوصف، والراوي/ الشاعر حين يلجأ إلى الوصف فإنه يخبر المتلقي بطريقة ما، بأحوال

---

[1]- ينظر: عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص142.

[2]- أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، ط3، 1982، ص210.

[3]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د، ت، ص319.

يسردها عليه، ويتحرك السرد في ظل الوصف الذي يتداخل فيه الزمان والمكان، كما في قصيدة "مديح الظل العالي، لمحمود درويش"[1]

يقول درويش:

"والبحر أبيض

والسماء

قصيدتي بيضاء

والتمساح أبيض

والهواء

وفكرتي بيضاء

كلب البحر أبيض

بيضاء دهشتنا

بيضاء ليلتنا

وخطواتنا

وهذا الكون أبيض

أصدقائي

والملائكة الصغار

وصورة الأعداء

أبيض كل شيء صورة بيضاء، هذا البحر، ملح البحر، أبيض..."[2].

في هذه القصيدة يوظف محمود درويش مظاهر الحياة اليومية، عبر أشياء صغيرة يذكرها كأسماء الشوارع والشهداء، معتمدا على تقنية الوصف، موظفا في ذلك الجملة الإسمية للتعبير عن

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص142.

[2]- محمود درويش، الأعمال الأولى، ج2، ص387، 388.

حالة من القلق والتشظي والإحساس بالضياع، وهي الصورة التي تستقر في الداخل وإن كانت بعيدة نوعا ما على ما يبدو في الخارج.[1]

"وبالتأمل في الدفقة يتضح أن الوصف يقوم بفاعلية سردية تتحقق داخل فضاء زماني ممتد، يدخل أفق الزمانية؛ فيحدث جدلا بين الزمان والمكان، ويتماهيان في ظل رؤية الذات للعالم التي تتأسس في اتجاه لوني/أبيض يشير إلى الوجود والعدم في آن".[2]

وفي نفس السياق يرى الدكتور يوسف حطيني أنه "وفي قصيدة "مديح الظل العالي" تضطر هذه القصيدة التسجيلية الشاعر أن يقدم الزمن والمكان بوصفهما جزءا من السيناريو، الذي يرصد حالة الحصار الإسرائيلي الوحشي الدامي الذي تعرضت له بيروت عام 1912 ذلك الحصار الذي يقدمه درويش من خلال لقطات زمنية تبدأ مع الفجر".[3]

بعد رحلتنا القصيرة لمفهوم الوصف وعلاقته بالعمل السردي عامة وبالخطاب الشعري خاصة، يمكن القول أن وظيفة الوصف تختلف بين العمل الروائي والخطاب الشعري "إن النص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية ومقاطع سردية (وأيضا إلى حوار إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف)، وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن وأما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنه".[4]

أما في الشعر يذهب الوصف إلى أبعد من ذلك، إذ لا يمكن أن نضع حدودا فاصلة بين الوصف والشعر هذا ما أكده الناقد هلال بقوله: "ولكن الوصف في الشعر كالروح للجسد إذا صح التعبير على اعتبار أن اللغة طبيعتها وصفية، والوصف لا يكون إلا فيها فينتقل السرد من مستواها الاعتيادي إلى مستوى متعال عن طريق اللغة".[5]

---

[1]- ينظر، عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،ص144.

[2]- المصدر نفسه.

[3]- يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجا) ص131.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ص116.

[5]- عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص149.

6- الحوار

يعرف الحوار في المعاجم العربية "بالجواب" ومنه ماورد في معجم لسان العرب لابن منظور "أحار عليه جوابه، ردّه"[1]،أما كلمة الحوار في الدراسات العربية فهي تعني"محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث، وهي تستتبع تبادلا للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام".[2]

والحوار عند هلال هو "الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر، وبالتحاور يمكن أن يتعانق مع كلام شخصية واحدة، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها".[3]

إذا فصيغة الحوار تختلف باختلاف آراء المحاور، كما أنه يعتبر تقنية مسرحية بالدرجة الأولى لما يتميز به في قيم خاصة تكمن في إعطاء المشاهد نسخة تشبه واقعه/ إضافة الى دوره في تطوير الحدث الدرامي خاصة في الرواية[4] وذلك "بتأكيد واقعية الرواية وترابطها: فإذا تناول الحوار أحداث الماضي أكد صحة هذه الأحداث وخلق بينها الإنسجام، وإذا تناول المستقبل منح القارئ أداة الاستشراف والحكم على سير الرواية".[5]

ويؤكد عبد الناصر هلال رؤية ميخائيل باختين حول الاختلاف الجلي بين الحوار في الخطاب الشعري والحوار في النثر الأدبي خاصة في الرواية، "حيث الصوغ الحواري يستند من الداخل المهتمة ذاتها بموضوعه والتعبير عنها بمساعدة الخطاب، محولا بذلك دلالة الخطاب وبنيته التركيبية فيغدو،هنا تبادل التوجه الحواري، وكأنه حدث الخطاب نفسه، مضفيا عليه الحركة والدرامية من الداخل، وأيضا على كل واحد من عناصره".[6]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار إحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1419هـ 1999م ، ص384.

[2]- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د، ط، 1986، ص148-149.

[3]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص154.

[4]- ينظر، المصدر نفسه.

[5]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ص83.

[6]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص57.

أما الحوار في الخطاب الشعري و "في الأجناس الشعرية (بالمعنى الضيق) لا يستخدم الصوغ الحواري الطبيعي للخطاب بكيفية أدبية لأن الخطاب الشعري يكفي ذاته ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين، خارج حدوده، إن الأسلوب الشعري هو، اصطلاحا، مجرد من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين، ومن كل "نظرة" نحو خطاب يصدر عن الآخرين".[1]

ومن هذا المنطلق نستنتج أن الحوار في الرواية يستدعي بالضرورة حضور الآخر لتشكيل مجموعة من الخطابات "فالشخصيات الروائية المتوفرة على درجات مختلفة من الاستقلال الأدبي والدلالي وعلى منظور خاص، تستطيع بفعل أقوالها وتدخلاتها في مسار السرد عن طريق الحوار، أن تكسر نوايا الكاتب، وأن تعتبر أقوالها وملفوظاتها بالنسبة إليه، إلى حد ما، لغة ثانية، وتمارس أقوال الشخصيات الروائية وتأثيرها في خطاب الكاتب فترصعه بكلمات غيرية، وتنضده تراتبيا".[2]

"إذا كان الشاعر يحطم أي مسافة بينه وبين لغته، ويصفي الكلمات من نوايا الآخرين بشكل يجعلها تفقد علاقتها بجذورها الاجتماعية فإن الروائي لا يستأصل نوايا الآخرين من لغة روايته المتعددة الأصوات، ولا يحطم المنظورات والعوالم الاجتماعية والأيديولوجية التي تكشف عن نفسها فيما وراء هذا التعدد الصوتي، إن الروائي يستخدم خطابات مأهولة بأصداء ونوايا الآخرين لأنه يدخل معها في علاقة حوارية وصدامية".[3]

وإذا تحدثنا عن الشعر المعاصر نجد أن الشاعر الحداثي استدعى تقنية الحوار في قصائده واتخذ هذا الأخير مسارين في البنية السردية داخل النص الشعري:

الأول: يتمثل في حوار الذات مع نفسها أو ما نسميه بالحوار الداخلي أو المونولوج

الثاني: الحوار الخارجي ويتمثل في وجود صوتين متحاورين في النص".[4]

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ص57، 58.

[2]- محمد بو عزة، الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفينية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016، ص50.

[3]- المرجع نفسه، 68،69.

[4]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص157.

"وعبارة (الحوار الداخلي) هي عبارة اصطلاحية مستعارة بلاشك من ميدان الفن الروائي كذلك، وبخاصة من ميدان الأدب المسرحي"[1]

"فالمونولوج المسرحي، الحديث المنفرد، كلمة مطولة يلقيها الممثل منفردا على المسرح لا يشترط فيها أن تكون مناجاة لنفسه، وقد يكون بجواره غيره من شخصيات المسرحية ينصتون إلى مايقول"[2]إذا فالمونولوج الداخلي هو حديث الذات وهو "ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها –دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي– وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل ان تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[3]

"والمونولوج من الوسائل التي تحقق بناء سردياً في الخطاب الشعري لأنه يكشف عن الكيان النفسي للذات المتكلمة/الراوي/ الشاعر، وعن وعيها"[4]

وهذا مانجده في قصيدة حلم ليلة فارغة لعبد المعطي حجازي

"بالأمس طائر الغرامي زارني،

جناحه أحضر

أليس حقًا ما أقول؟

جناحه أحضر،

وبالندى جناحه مبلول !

أليس حقًا ما أقول؟

هنا وقف،

دار على منازل الحي، ودار وانعطف

---

[1]– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص294.

[2]– مجدي وهبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت ط2،1984،ص398.

[3]– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر، محمد الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص59.

[4]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص157.

تابعته ... كان فؤادي يرتجف
حتى وقف".[1]

" في هذه المقطوعة يتساءل الشاعر مرتين خلال حديثه عن زيارة طائر الغرام له، بقوله "أليس حقا ما أقول" وكان في وسع الشاعر أن يمضي في تصوير طائر الغرام وزيارته له دون أن يتساءل مرتين هذا التساؤل ولو أننا حذفنا الآن هذين السطرين من المقطوعة لما حدث في السياق شيء ولا استقام الكلام، ولكن هذا ما يبدو للوهلة الأولى، لأننا في هذه الحالة نكون نقلنا المقطوعة في حالة "التسطيح" والاستواء "وسيستقيم الكلام حينا، ولكن سيحركنا في اتجاه واحد، شأن كثير من الشعر الذي نقرأ، ولكن الشاعر المخلص لتجربته لم يشئ أن يرفض بعض جوانبها حتى يحقق ذلك التسطيح والاستواء، وأنا شاء أن يخلص لكل صوت استمع إليه، وأن يكن هذا الصوت صوته الداخلي الذي لا يسمعه غيره".[2]

بحيث "يقوم المونولوج بفعالية سردية، فالراوي يستدعي ذاته ويحاورها في استرسال فهو المرسل والمرسل إليه في آن، والذي يخلق هذه الخاصية البنائية القلق والحيرة اللّذان يشكلان عالم الذات وهي تحاول أن تقرأ واقعها مما يسهم في عملية التداعي التي تتم في وعي الشاعر."[3]

أما الشكل الثاني من أشكال الحوار فهو الحوار الخارجيDialogue وهو "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات."[4]

و "على الرغم من كونه تكتيكا مسرحيا إلا أنه دخل جسد النص الروائي والنص الشعري ليحقق الكاتب من ورائه طموحات فنية تضفي نبرة وجود أكثر من صوت وأكثر من شخصية في القصيدة".[5]

و ليس من اللازم أن يكون تعدد الأصوات في الخطاب ناجما عن تعدد الفواعل، بل إن هناك بعض الأبنية القولية التي تسمح بإدخال متحدث آخر في النص ذاته بشكل غير مباشر"[6].

---

[1]- أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان، ص172.

[2]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، ص296.

[3]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص157، 158.

[4]- جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ط2، 1984 ص100.

[5]- عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص162.

[6]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د، ط، ص94.

وتعد قصيدة "عذاب الحلاج" من القصائد الّتياعتمد فيها عبد الوهاب البياتي على الحوار عبر صيغة القول:

"قلت له جبان
قلت لكلب الصيد كلمتين"[1]
"وقال لي إياك
وأغلق الشباك".[2]

"وفي هذا المقطع يمزج الشاعر بين صوته/صوت الحلاج من خلال ضمير المتكلم، وصوت الآخر: الشيخ/ الله، ثم صوت السلطة، وفي ذلك كله يربط بين الماضي، صوت الحلاج والحاضر صوت الشاعر في المقابل صوت السلطة ليجعل الشاعر من نصه بؤرة مختلفة وترميز مغاير، بما يجعل من الحلاج وسائر الشخصيات الأخرى في نصه رموز يبتعد الشاعر بها عن المباشرة والخطابية والتقليد والتكرار، لتعبر عن رؤية إبداعية معاصرة وتجسد دلالات تتناغم مع التوتر والصراع الذي يثيره النص".[3]

وهكذا يتبين أن الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي قد ساهم بشكل كبير في التعبير عن تجربة الشاعر المعاصر، فقد أصبح الحوار يشكل آداة فنية للخروج من الغنائية الشعرية نحو التعبير عن الرؤية المتعددة من خلال ذلك التعانق بين البنية السردية والبنية الحوارية لتشكيل الحدث الدرامي الذي يعكس صراع الشاعر الحداثي مع تناقضات الحياة.

[1]- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د، ط، 1995 ص10.
[2]- المرجع نفسه، ص17.
[3]- هدى الصحناوي، البنية السردية في الخطاب الشعري "قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا"، مجلة جامعة دمشق، مجلد29، العدد (1+2)، 2013 ص399.

الفصل الثاني

أشكال السرد و مستوياته:

1- السرد عبر الضمائر اللغوية.

2- السرد البصري/الطباعي.

1- مستويات السرد عبر الضمائر

"يتحقق السرد عبر آليات يركز السارد عليها-كما سبق الإشارة- ويتخذ أشكالا متعددة عن طريق تعددية الضمائر، والضمائر التي ينبنى من خلالها الخطاب السردي ثلاثة هي أنا - أنت- هو"[1].

ويرى الناقد هلال أن توظيف هذه الضمائر يختلف بين العمل الروائي والخطاب الشعري فإذا كان توظيف الضمير يعتمد على علاقة حميمية بالشخصية في العمل الروائي، فإنه في العمل الشعري يشكل صدى للرواي/ الشاعر الذي يهدف إلى خلق مساحة دلالية ينتج من خلالها بنية معقدة ومتشابكة.[2]

1- 1- ضمير المتكلم: يختلف توظيف ضمير المتكلم بين السرد الروائي والخطاب الشعري "في السرد الروائي يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية بعد ضمير (هو) الغائب وأحيانا يقوم الضمير باستدعاء السياق فالضمير (هو) يستدعي المستوى السياقي، أما ضمير الخطاب فيسير إلى المستوى الاستبدالي لأن الأول يفتح مساحة للحكي السردي كما يعد ضمير المتكلم في الخطاب الشعري ممثلا للحضور الأول للضمائر لأن (السارد) هو الشاعر والعالم سيتحرك بين يديه عن طريق اللغة".[3]

"إن ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس وغياهب الروح، على حين أن ضمير المتكلم بما هو ضمير للسرد المناجاتي السرد القائم على ما نطلق عليه "المناجاة""monologue intérieur "يستطيع التوغل في أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدما إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون".[4]

وفي قصيدة "أنا من هناك" لمحمود درويش، يوظف الشاعر ضمير المتكلم في محاولةلإثبات الذات الفردانية أمام ما يعانيه الشاعر الفلسطيني من محاولات لإلغاء هوية الذات وحضورها.

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص170.

[2]- ينظر، المصدر نفسه.

[3]- المصدر نفسه، ص170، 171.

[4]- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص159.

"أنا من هناك ولي ذكريات كما يولد الناس، لي والدة
وبيت كثير النوافذ، لي إخوة، أصدقاء، وسجن بنافذة باردة
ولي موجة خطّتها النوارس، إلى شهدي الخاص، إلى عشية زائدة
ولي قمر من أقصى الكلام، ورق الطيور، وزيتونة خالدة
مررت على الأرض قبل مرور السيوف على جسد حولوه إلى مائدة
أنا من هناك، أعيد السماء إلى أمها حين تبكي السماء على أمها
وأبكي لتعرفني غيمة عائدة
تعلمت كل الكلام يليق بحكمة الدم كي أكسر القاعدة
تعلمت كل الكلام، كي أركب مفردة واحدة
هي: الوطن"[1]

" احتشدت الذات بحضور فاعل فتماهت مع موضوعها بعد أن أعلنت عن وجود عيني (أنا) فاتحة مسارا عبر احتكاكها بالأشياء أو خلقها إحداثا جزئيا وصولا إلى محاولة خلق وجود آخر يكمن في الحلم: تحويل الطموح والحلم إلى وجود ملموس والتحول من الغربة الدئمة إلى التحقق عبر اللغة/ السرد: (تعلمت كل الكلام) وصولا إلى ميلاد دائم للذات الساردة (أركب مفردة واحدة هي (الوطن)".[2]

أما ضمير المتكلم الجمعي فكثير ما يلجأ إليه الشعراء رغبة في توحيد رؤية يتزاوج فيها الفردي مع الجمعي، وهذا ما نجده كثيرا في قصائد محمود درويش[3] "إذ يعرف الشاعر أن صرخة درويش وحدها لا تفي بالغرض، بل تحتاج إلى مساندة لتصبح هذه الصرخة قوية تهز الكيان الصهيوني، هي حقيقة صرخة مدوية في آذان الآخر العدو، فالعدو يخاف من اتخاد الصفوف وهذا بالضبط مبتغى درويش ردّده في حبر الغراب".[4]

لا ليل يكفينا لنحلم مرتين، هناك باب

[1]– محمود درويش، الأعمال الأولى، ج3، رياض الرّيس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005 ص113.

[2]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص173.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 173.

[4]– الضمير المتكلم بين إثبات هوية الذات ومواجهة الآخر في ديوان محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية دولية محكمة، السنة التاسعة العدد(27) ربيع وصيف 1397هـ، ش/ 2018 ص37.

واحد لسمائنا، من أين تأتينا النهاية؟
نحن أحفاد البداية، لا نرى
غير البداية فاتخذ بمهب ليلك كاهنا[1]

"ويستحضر ضمير المتكلم الجمعي "نحن" تجربة سردية يتماهى فيها الفردي مع الجمعي وهذا ما يشير إلى توحد الذات عند الفلسطيني الذي يرى أن علاقة الذات بالأشياء هي علاقة توحد بالآخر لمواجهة القهر والاغتراب والبطش والنفي والتشرد وكل ألوان الموت التي يمارسها العدو الصهيوني".[2]

1-2- ضمير الغائب:

"إن اصطناع ضمير الغائب في السرد "يحمى" السارد من "إثم الكذب" ويجعله مجرد حاك يحكى، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع، ولقد يتولد عن هذا الاعتبار انفصال النص عن ناصه، وذلك بحكم أنه مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه، فهو ببعض هذا السلوك ينتقل من وضع السارد الكاتب، إلى وضع السارد الشفوي"[3]

"يعد ضمير الغائب أكثر قدرة على السرد في الأعمال السردية وأكثرها انتشارا وتداولا حيث ارتبط منذ القديم بالسرد الشفوي".[4]

وضمير الغائب هو"السر الذي من أجله كانت الحكاية، ودارت عليه الرواية إنه يعني إن شئت: أنا، وإن شئت أنت، فأنا هو، وهو أنت، إذن هو يعني الوجود في جماله، ودمامته وسعادته، وبدايته ونهايته، إنه في الخطاب الشعري يلعب نفس الدور ولكنه يلتصق في البناء النص بالسارد بمعنى أن (هو) تعنى (أنا) ويمنح السارد في الوقت نفسه فرصه تأمل ذاته من الخارج في آن"[5]

"فالشاعر عدنان الصائغ يستخدم ضمير الغائب في قصيدته:" تفاصيل لم تنشر من حياة المقاتل الفنان حسين حيدر الفحام":[6]

---

[1]- محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة ج1، ص321.
[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص173.
[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"، ص154.
[4]- عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص174.
[5]- المصدر نفسه، ص175.
[6]- المصدر نفسه، ص176.

كنت أبصره
هائما.. في الحدائق
يبحث عن زهرة.. أو كتاب
يشاطره اللّيل.. والنجمة الساهرة
وفي الشرفة المستحمة تحت ضياء القمر
كان يرسم لوحاته..
عن طفولته
وعيون التي. . . !!
وطيور الحبارى تحلق زاهية
في سموات قريتة الرائعة
يشرب الشاي. . في عجل
ويغادرنا..
نحو "باب المعظم".[1]

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

(كنت أبصره) ⬅ يشرب شاي ⬅ ويغادرنا"[2]

وإذا كانت صيغة ضمير الغائب في العمل الروائي "يمكن أن تتضمن قول حول شخص أو حول "شيء" غير أن هذا القول غير مرتبط بقائل خاص وموحد (unique) كما هو الحال

[1]- عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية، ص644.
[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص177.

بالنسبة للزوج: أنا/ انت، فهذا الضمير هو الذي يؤشر على مقوله الضمير – اللا شخصي"[1]

فإنه في الخطاب الشعري يختلف من حيث التوظيف بحيث "قد يتخذ الشاعر من الشخصية الواحدة أكثر من موقف خلال القصيدة الواحدة فينتقل من موقف الحديث من خلالها إلى موقف الحديث عنها ...حسبمايقتضي البناء الفني للقصيدة الأمر الذي يمكننا أن نستعير معه لهذا الصنيع من الشاعر مصطلح "الالتفات" البلاغي الذي يعني تعدد صيغ الضمير في الكلام —ما بين متكلم ومخاطب وغائب– مع اتّحاد المرجع".[2]

1–3– ضمير المخاطب:

يأتي ضمير الخطاب في الأعمال السردية في المركز الثالث بعد ضمير الغائب والمتكلم[3]

وقد عرف هذا الضمير في السرد القديم بصيغة تختلف عن توظيفه في السرد المعاصر "إذن، فضمير المخاطب ليس جديدا استعماله في تاريخ السرد الإنساني، وإنما المعاصرون هم الذين حاولوا إعطاءه، وضعا جديدا، ومكانة متميزة في الكتابة السردية، فاتخذ ما اتخذه من موقع جملة يغتدي شكلا من أشكال السرد الفني بكل ما في الجديد من طرافة تفرّد".[4]

"أما الضمير في الخطاب الشعري فإنه يخلص البناء النصي من غنائية البناء وتسطيحة ويضفي عليه تماسكا وحركية تجعله أكثر توترا، في الوقت الذي يمنح الراوي فرصة مراقبة الذات وتأملها والحوار معها، بل إنه يصنع حالة الحصار والمراقبة لها وهي تناقش الوجود وتحدد علاقته بالعالم"[5].

"ومن هنا يفرض ضمير الخطاب –بين الراوي والمروي له– نمطا خاصا يحددانه معا لحظة تبادل العلاقة بينهما على أنهما —في تلك اللحظة– وجهان لعملة واحدة، ففي غالب الأمر يكونان

---

[1]– عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية– التركيب– الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1423، 2002، ص48.

[2]– على عشرى زايد، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر ص217.

[3]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص180.

[4]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" ص164.

[5]– عبد الناصر هلال، المصدر ، ص180.

الشاعر نفسه، أما العلاقة بين الراوي والشاعر والمتلقي الفعلي فتتحدد عبر تحقق انفعالي وجمالي"[1]

وهذا ما نجده في ديوان محمود درويش "مديح الظل العالي"،حيث يعتمد الشاعر على الحوار الذي يحرك فاعلية السرد عبر ضمير المخاطب ليكشف بذلك عن نوعين من المواجهة، مواجهته لنفسه من جهة، و مواجهته للمروي له من جهة أخرى فيضعنا أمام شخصيتين، شخصية الراوي وشخصية المروي له.[2]

يقول درويش:

"ستتسع الصحاري
عما قليل، حين ينقضّ الفضاء على خطاك
فرغت من شغفي ومن لهفي على الأحياء، أفرغت انفجاري
من ضحاياك، استندت على جدار ساقط في شارع الزلزال
أجمع صورتي من أجل موتك،
خذ بقاياك، اتخذني ساعدا في حضرة الأطلال، خذ قاموس ناري وانتصر".[3]

فالشاعر هنا يوظف ضمير المخاطب وهو في هذه الحالة يتخذ موقف الحديث إلى الشخصية ،وذلك بهدف إيصال الجوانب التي يحملها لها من تجربته "كما أن ضمير المخاطب يمنح السرد فرصة المواجهة مع الذات/ الشخصية ومحاصرتها وتأملها وكشف أبعادها ووعيها".[4]

وهذا ما يرسم الاختلاف جليا بين دور الضمائر في الرواية ودورها في الشعر فإذا كان "تشكل الضمائر سمة ضعيفة في تشكيل الشخصية الروائيةوإظهارها دالا ومدلولا".[5]

فإن "الضمير في البنية الشعرية يرتبط ارتباطا وثيقا بالسارد الشاعر وكثيرا مايلتحم بالذات الشاعرة ويصبح الضمير عائدا على الراوي الشاعر وإن اختلفت رؤياه".[6]

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ، ص181.

[2]- ينظر، المصدر نفسه ، ص174

[3]- محمود درويش، الأعمال الأولى، ج2، ص334.

[4]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص184.

[5]- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، الأولوكة، ط1، 2011، ص90.

[6]- عبد الناصر هلال، المصدر السابق ،180.

"ومن الحق أن يقال، إن القواعد التي تستخدم في اللغة العامة استخداما عفويا، وربما دون وعي تتحول في الشعر، وعلى قلم المبدع، إلى بنية ذات مغزى، ومن ثم تحضى بما لم يكن معتادا من طاقة تعبيرية، وما ذلك إلا بفضل اندراجها فيما ليس- معتادا أيضا- من التقابلات".[1]

هكذا يتضح لنا أن الضمائر تلعب دورا كبيرا في الخطاب الشعري عامة والخطاب الشعري المعاصر خاصة، إذ أن الشاعر الحداثي وظف الضمير كآلية سردية توضح مسألة انكسار الخطاب الشعري في القصيدة العربية الحديثة من خلال الانتقال من صيغة تعبيرية إلى أخرى وهذا ما ساهم في إضفاء بعد دلالي على القصيدة المعاصرة وخاصة قصيده النثر.

[1]- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري" بنية القصيدة" تر، محمد فتوح أحمد، دار المعرفة، القاهرة، 1995 ص112.

2- السرد البصري/ الطباعي:

"والسرد البصري أو الطباعي نعني بع التتابع الكتابي وتواصل السياق وامتداده عبر سطور أفقية تواصل اكتمال نفسها وتتنامى من غير تقطيع أو فصل بمساحات بيضاء، بحيث تشكل صياغة بصرية تتماثل مع النسق النثري".[1]

وهو "انشغال يعتمد البعد البصري عن وعي وسبق إصرار وهو الذي يقوم بمواجهة النص، ومكوناته اللغوية في فضاء (صوري)، عن طريق التصرف الخاص للشعراء بلغتهم، وعن طريق إدماج بنيات، سيميوطيقية غير لغوية في الخطاب".[2]

"في الوقت الذي يرى فيه البعض أن الشكل يحيل إلى النوع جرت العادة أن تقدم القصة أو الرواية جسمانيا في شكل سطور تتتابع وفقرات تطول أو تقصر مما فرض على العين مرجعا كتابيا تتعامل مع النوع من خلاله، أما الشكل الذي تسلكه القصيدة الحديثة خصوصا فيتكون عبر سطور معتمدة أحيانا تطول أو تقصر، يصل السطر إلى كلمة أحيانا، يتبادل القصر والطول في القصيدة مساحات دلالية من خلال علاقات البياض والسواد".[3]

فالإعتماد على الجانب الشكلي عند الشاعر المعاصر أصبح يجسد خطوة مهمة في إيصال المعنى للمتلقي وذلك "كون الانطباعات البصرية اكثر وضوحا وأكثر دواما، من الانطباعات السمعية لدى أغلب الأشخاص. ومن هنا تعلقهم بالانطباعات الأولى،الشيئ الذي يقود إلى تميز الصورة الخطية على حساب الصوت."[4]

" هناك التجربة الجمالية للشعر المعاصر، وهي التجربة الماثلة في حركة التجديد الأخيرة بعامة وفي هذا الصدد نقول بإيجاز أن الفلسفة الجمالية لهذا الشعر تختلف اختلافا جوهريا عن الفلسفة

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ص 188.

[2]- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، كانون الثاني1991، ص178.

[3]- عبد الناصر هلال، المرجع السابق، ص188.

[4]- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ص74.

القديمة، وذلك في أنها تنبع من صميم طبيعة العمل الفني وليس مبادئ خارجية مفروضة، فالشعر المعاصر صنع لنفسه جماليته الخاصة، سواء في ذلك ما يتعلق بالشكل أو المضمون . . . وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه."[1]

"إذا كان الشكل الطباعي يحيل إلى النوع فإن الحداثة الإبداعية قد استباحت هذا النسق وخرجت عليه، حيث استفادت من الشكل الكتابي وكسرت حواجز الاختلاف وأصبحت كتابة القصيدة تمارس في إجراء أفقي تتابعي كما تكتب القصة أو الرواية وهذا الشكل من الأداء يمارس حضورا دلاليا يكشف عن تأزم الحالة وتوترها أحيانا وانفراجها وتراسلها وامتدادها".[2]

فقد "حاولت الشعرية الجديدة، ابتداء من حركة التفعيلة، نقل القصيدة من بعدها الإنشادي في الممارسة الشعرية العربية إلى بعد بصري".[3]

"فإذا كان التحقق الصوتي في النص في صيغتة الإنشائية يمنحه تباينا زمنيا، ومن ثمة الحديث عن الزمن المستمد لمقوماته من العناصر التي سلف تقديمها،إضافة إلى العنصر التركيبي، فإن النص الشعري لم يلبث، وهو يتحقق كتابه أن تبنين فضائيا وفق الصورة التي ينسحب فيها سواد الكتابة على بياض السند رقعة كان هذا الأخير أو ورقة أو قماشا أو جدارا".[4]

وتمثل حقبة السبعينات منطلقا لهذا النوع من الكتابة بحيث "أسقط شعراء السبعينيات إذا من حساباتهم فكرة البحث عن المضمون، على اعتبار أنه يدخل في نسيج العلاقات الجمالية، فالمعنى أو المضمون، مجرد من تفاعله مع بنية عناصر العمل الفني، أصبح غير ملائم مع حركة القصيدة الجديدة التي تنطوي على مجموعة جديدة من القيم التشكيلية والإمكانات البنائية الجديدة.[5]

---

[1]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص13.

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص189.

[3]- عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص329.

[4]- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي، ص135، 136.

[5]- عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص82.

"حيث زواج بعضهم بين النسق الشعري القائم على الجمل القصيرة أو الطويلة وتوزيعها على الصفحة توزيعا خاصا له جماليته والنسق السردي القائم على الاسترسال كما فعل محمد بنيس في قصيدته "موسم المشاهدة"[1]

ها نصفني الأعلى تسلقه الحديد رأيتني أنسل من جحري
وأمسك باليدين الرأس أفرغ من بؤبؤ العينين في الشباك
أيتها الزّنازن لن تطبقي شهوة الكلمات مازالت تحيتها بريقًا
شاردًا بيني وبين الباب جرحًا صامتًا يصغي إلى الأحباب يا
غير استرح تلك التي رافقتها زمنًا تطول فروعه انتصبت
على الجدران فالقضبان هيئة صحوهم سبحان من سوى
جبينك نخلة تهتز في حشد القرى حملوك من قبو إلى قبو
تدهنكت الشواطئ قيل غيبك المحيط هل المياه اليك قد
عبرت. [2]

وظف الشاعر في هذه القصيدة معظم التقنيات السردية من حدث، وشخصيات، ووصف أمكنة في الوقت الذي تخلى عن كل القيود التي تحقق له الحركة المتدفقة والمسترسلة لذلك تعمد تغييب علامات الترقيم.[3]

"وهذا الغياب لا يمكن أن يعاد إلى الصدفة فهو غياب دال باعتبار الوجه الأول إذ أنه لا يحصر الأفق الدلالي للنص في حدود ما يمكن أن تقدمه الجمل التقليدية، بل يقدمه مفتوحا على امتداد النص الواحد الأمر الذي ستنتج عنه انعكاسات تأويلية".[4]

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،ص189، 190

[2]- المصدر نفسه، ص190 ، نقلا عن محمد بنيس : موسم الشرق بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص102.

[3]- ينظر، عبد الناصر هلال، المصدر السابق، ص190.

[4]- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي ص241.

وفي هذا يمكن القول أن تغييب الشعراء لعلامات الترقيم يفتح مجالا تأويليا يعكس جدل الذات المبدعة وتوترها، ويكشف عن مشاعرها ومخزونها النفسي، وهم يعبرون بذلك عن القصيدة ذات الدفقة الشعرية الواحدة، والبعض الآخر يساعده تغييب علامات الترقيم على التجريد المقصود في نصه الشعري"[1]

وكثيرا ما يعتمد الشاعر على لعبة البياض والسواد على الصفحة بوصفها جسدا مرئيا[2] و"إذا كان إيقاع البنى العروضية أو اللغوية يتشّكل عبر حركة الصوت والصمت والسكون في مسافات زمنية منتظمة أو غير منتظمة، متساوية أو متقابلة فإن الإيقاع البصري يقوم على الصوت والصمت الكتابي فالصوت هو السواد والصمت هو البياض ومن خلال علاقتهما وجدلها يتشكل الإيقاع البصري الذي يكشف فضاء النفس وتموجات الروح والمشاعر وانفعالات الذات وحالاتها المتوترة المضطربة لحظة التطهير/ لحظة الكتابة تلك اللحظة الهاربة من قبضة زمنيتها وهي تمارس فنائها في البياض. ."[3]

ومن أمثلة هذا النسق المعتمد على ثنائية البياض والسواد، قصيدة للشاعر أدونيس بعنوان "قبر من أجل نيويورك"

يقول أدونيس:

والآن،في عربة الماء الأول، عربة الصور التي تجرح **أرسطو وديكارت** أتوزع بين **الأشرفية ومكتبة رأس بيروت**، بين زهرة الإحسان ومطبعة **حايك وكمال**، حيث تتحول الكتابة إلى نخلة والنخلة إلى يمامة.

حيث تتناسل **ألف ليلة وليلة** وتختفي **بثينة و ليلى**

حيث يسافر **جميل** بين الحجر والحجر، وما من أحد يحظى

[1]– محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د، ط، 2006، ص305.

[2] - ينظر، عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص332

[3]– المرجع نفسه ، ص333.

بقيس.

لكن،

سلامٌ لوردة الظلام والرمل

سلامٌ لبيروت".[1]

"وهنا جزء من قصيدة طويلة ولا شك أن الشاعر تعتمد أن يكتب بالأسود الأسماء التي وردت في النص (**أرسطو/ ديكارت/ الأشرفية ومكتبة رأس بيروت/ حايك وكمال/ ألف ليلة وليلة/ بثينة وليلى/ جميل/ قيس**)، وهي أسماء أعلام وأمكنة وكل اسم يأتي هنا هو محمل برصيده الدلالي، وليختصر به مسافات من الشرح والتطويل وتصبح هذه الأسماء (السوداء) بتناثرها في النص وتباعدها التاريخي قد كونت شبكة دلالية تؤكد الفكرة التي يسعى لإثباتها وهو ناقم على واقع نيويورك"[2].

إن ما يمكن أن نستخلصه حول آلية السرد الطباعي وتوظيفها في الشعر العربي المعاصر، هو أن هذا النوع من التشكيل قد خرج عن المعايير المألوفة، فاتحا المجال لبعد بصري الهدف منه زيادة القدرات التأثيرية للمتلقي والدفع به إلى التركيز على المستوى الشكلي القائم على تقديم المسافات الخطية والأحجام والظلال والألوان، توزيع الكلمات على الورقة ،والترقيم وغيرها من العناصر الشكلية التي تنقل المتلقي من التلقي عن طريق السماع إلى التلقي عن طريق البصر إذ "نستطيع القول بأن الكتابة الجديدة استثمرت آليات جمالية أخذت النص إلى مزيد من التأمل والغموض الذي يحقق متعة في القراءة". [3]

---

[1]- علي أحمد سعيد (أدونيس)، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، (مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى)، دار المدى، دمشق بيروت 1996م، ص129.

[2]- محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ص، 299.

1- عبد الناصر هلال، الالتفات البصري من الشكل إلى الخطاب(قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة)دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص134

دراسة وتقييم

1- الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه الكتاب:

ينتمي كتاب آليات السرد في الشعر العربي المعاصر إلى حقل الدراسات النقدية المعاصرة بحيث" يطرح قضية نقدية معاصرة ومهمة، كونها تعبر عن خاصية أفرزتها مرحلة ما بعدالحداثة بانهيار الحدود الفاصلة والعوازل الشائكة والقيود الصارمة التي تفصل جنسا عن جنس، وذلك لاشتباك فنونها ومعارفها والسماح بعبور فن على فن، ونوع على آخر، بحيث صار هذا التراسل والتضايق بين الفنون، إثراء وإغناء لكلا الفنين وحوّل النص من الأحادية النوعية إلى الإشكالية التي يعيشها الإنسان المعاصر في ظل حضارة فوضوية استلبته الشعور بالأمن والطمأنينة وملأت حياته بالقلق والحروب والاضطهادات والضجيج ، ونتيجة انتقال الفن إلى الأزمة المرافقة للإنسان كان لابد من الانتقال بقراءته كذلك من مستوى التلقي التفسيري إلى المستوى التأويلي الذي تطلب من القراءة التحول من أفق تلقيها المحايد إلى أفق يتسم بالثراء والثقافة المعمقة والمرجعيات الأدبية والفنية والمعرفية المتكاملة لتستطيع مواجهة نص جديد في بناه وفي تشكلاته شبهه ناقد فرنسي بالوحش، فما على صياده إلا التزود بعدة ذات قوة تمكن مقاربته..."[1].

2- الإضافات التي جاء بها الكتاب:

- إضافة قراءة جديدة تسمح بالتمييز بين السرد في الخطاب الشعري والسرد في العمل الروائي.

- التأكيد على أن الخطاب الشعري المعاصر خطاب شمولي احتوائي يعتمد على آليات سردية تسهم في حركية النص وثراءه.

- التعرف على تقنية جديدة من تقنيات السرد التي تميز بها الشعر الحداثي ألا وهي السرد الطباعي / البصري.

- إظهار دور الاجراءات السردية في الخطاب الشعري وبيان اختلاف توظيفها في الأنواع المتصلة والمنفصلة في آن.

[1]- بشرى البستاني، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، صحيفة المثقف، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي، مقال منشور على شبكة الأنترنت بتاريخ، 2015/01/24.

- تعتبر الدراسة خطوة مهمة في المقاربة بين الإجراءات السردية والأنواع الأدبية.
- التأكيد على قضية تداخل الأجناس الأدبية ولاسيما الشعر والسرد.

3- الانتقادات التي واجهت هذا الكتاب:

تجدر الإشارة إلى أننا لم نعثر على أي انتقادات تخص هذا المؤلف أو صاحبه ،لكن إذا تحدثنا عن موضوع الدراسة فإننا نجد الكثير من الانتقادات التي تخص موضوع البحث باعتباره يتناول قضية التداخل الأجناسي، وهي القضية التي أحدثت جدلا واسعا في أوساط النقاد والدارسين، واجتهادا منا حاولنا أن نقدم بعض النماذج التي رفضت قضية التداخل الأجناسي لاسيما بين الشعر والنثر .

فإذا جئنا الى الأراء الغربية حول هذه القضية نجد ياكبسون يعتبر الشعر ذو قدسية خاصة لا تقبل المشاركة معتبرا أن "الحد الذي يفصل الأثر الشعري عن كل ما ليس شعريا هو أكثر استقرار من الحدود الإدارية للصين"[1]، وبذلك لا يمكن للشعر أن يستعير عناصر السرد باعتبار كل واحد منهما يحمل خصائص تميزه عن الآخر ذلك" أنه يغلب على النثر صفة الإفادة والشعر تسوده صفة التأثير فمهما يكن النثر أدبا فنيا فإنه ينزع دائما إلى طبيعة التقرير وأصله العقلي الذي يظهر واضحا في النثر العلمي، بينما الشعر فإنه يتمسك بطبيعته الرمزية وأصله الموسيقي الجميل، الذي يتفق أفراحا وأتراحا، حتى إنهم قالو: إن الفكرة أصل في النثر والعاطفة ، بينما في الشعر تتصدر العاطفة متكئة على حقيقة تبعث فيها القوة والبقاء".[2]

واستنادا إلى هذه الآراء يمكن القول أن قضية تسريد الشعر تشكل نوع من الخرق الذي يفقد الشعر نقاوته وقد نتج عن هذا التداخل بين الجنسين مصطلح جديد عرف "بقصيدة النثر" هذه الأخيرة التي صنعت ضجة كبيرة على الساحة النقدية بحيث يعتبرها البعض نوع من الاستثناء في الكتابة وهو

---

[1]- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر، محمد الدالي، ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1988، ص10،11.

[2]-حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1416هـ-1996م، ص 57،58.

استثناء لا يعبر عن أية قيمة إبداعية يقول أنسي الحاج أحد أعضاء مجلة الشعر والمتأثر بأرتو" يجب أن أقول أيضا أن قصيدة النثر عمل شاعر ملعون، الملعون في جسده ووجدانه، الملعون يضيق بعالم نقي، إنه لايضطجع على إرث الماضي، إنه غازٍ وحاجته إلى الحرية، تفوق حاجة أي كان إلى الحرية....نحن في زمن السرطان والمصابون هم الذين خلقو عام الشعر الجديد"[1].

وهكذا تعد قصيدة النثر "تجربة رائدة غريبة تقف على حافة السياق، كان صاحبها رمى بالقصائد ثم انتابه النسيان، فلم تصل تماما إلى من يعنيهم الأمر، فيما أدارت ظهرها للسياق العام".[2]

ويذهب الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي إلى تسميتها بالقصيدة الخرساء ذلك" أن قصيدة النثر نثر، يمكن أن يستفيد بالشعر أو يستعير بعض عناصره المعنوية، لكنها ليست قصيدة ؛لأن القصيدة لا تقوم بالمعنى فقط، ولكنها تقوم قبل كل شيء بالكلمات أي بالأصوات، أو بالمعاني الصائتة أو الأصوات الدالة على المعاني".[3]

وقد تحدث عبد الناصر هلال في كتابه المعنون بقصيدة النثر عن مواجهته لهذا الرفض المتعلق باختيار موضوعات تتعلق بقضية التداخل الأجناسي وقصيدة النثر فيقول" لقد واجهت شخصيا هذا الرفض وهذا الجدل في اختيار موضوعات تتعلق بقصيدة النثر، ففي عام 1990م ذهبت لمقابلة أحد الأساتذة في كلية الآداب جامعة القاهرة، وهو من نقاد مصر المعروفين، لأسجل معه درجة الماجستير، فسألني عن الموضوع، وأجبته (التحولات الجمالية في شعر السبعينات) فأجابني بسؤال : هل تسمي شعر السبعينات شعرا ؟ وهل شعرهم في قامة شعر أمل دنقل- مثلا- كي يدرس في بحث علمي داخل الجامعات(يستاهل) إنهم لم يكتبوا شعرا بعد (يكتبون كلاما فارغا) وكان وقتها قد مضى على ظهور السبعينات ثلاثة عشر عاما، فذهبت ولم أدخل آداب القاهرة ثانية".[4]

---

[1]- يوسف حامد جابر، في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، (القاهرة، د،ط)، د، ت، ص 49.

[2]- سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1، تر، راوية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، د،ط، 1998 ص17.

[3]- أحمد عبد المعطي الحجازي، قصيدة النثرأو القصيدة الخرساء، مجلة دبي الثقافية، ط1، 2008، ص84.

[4]- عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص177.

4- ملاحظة :

- النتائج التي توصل إليها عبد الناصر هلال من خلال كتابه آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:

- مساهمة الحداثة الشعرية في تحقيق وعي جمالي استطاع أن يعبر عن طموحات الشاعر المعاصر وذلك بخلخلة البنية النموذج وفتح المجال لبنى شمولية احتوائية.

- اعتماد القصيدة المعاصرة على السرد ساهم في إبعادها عن الغنائية والذاتية وجعلها أقرب إلى الموضوعية.

- الشعر وثيق الصلة بالسرد منذ العصر الجاهلي الذي يحمل سمات سردية تظهر في الميل إلى القص وذكر مآثر القبائل والشخصيات.

- انتشار السرد في بنية الخطاب الشعري يعود إلى عدة عوامل أهمها أن تقنية السرد تمنح الشاعر مجالا أوسع للتعبير.

- هناك اختلاف بين السرد الشعري والسرد الروائي "وهو أن السرد في الشعر يكون واسطة بين التشكيل اللغوي والبنية النصية وكل سرد هو جمل دلالية تقوم بين طرفيها العلاقة الدلالية".[1]

- استعانة الشعر بعناصر السرد لا يفقده هويته الأجناسية.

- التأكيد على ظاهرة التداخل الأجناسي في الشعر العربي المعاصر "وقد توصلت الدراسة إلى مايمكن تسميته بالتماهي والاتصال الدائم القائم على الجدل لا السكون بين أبنية الخطاب الأدبية خصوصا بين الشعري والسردي على اعتبار أن الحداثة لم تقم وزنا للحدود الصارمة والقطعية باسم النوع في الوقت الذي يحتفظ فيه النوع بما يمكن أن نسميه(بشعرة معاوية) فأدبية النص لا تتحقق في تصور البحث إلا من خلال الحركة والجدل بين الأنواع والأجناس."[2]

---

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص199.

[2]- المصدر نفسه، ص202.

5- تعريف المصطلحات: أو ما يعرف بالعناية بالمصطلحات المهمة :

فيما يخص كتاب آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، فإننا نجد الكثير من المصطلحات المهمة التي تخص موضوع الدراسة حاولنا أن نتطرق فيها إلى الأكثر أهمية والتي تدخل في صلب الموضوع منها:

السرد:- 1) خطاب مغلق، حيث تداخل زمن الدال،(في تعاض مع الوصف)

2) و(السرد)خطاب غير منجز.

3)و(قانون السرد) هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي.[1]

الشعر: نظم شاعري للواقع الملموس، يصل بمقارباته إلى فكرة أصيلة عن الانسان والعالم والكون[2]

الحديث: بالمعنى التقني يتعارض مع الوسيط وأحيانا المعاصر: والتاريخ الحديث، هو تاريخ الوقائع التالية لسقوط القسطنطينية سنة1453.[3]

المعاصر: 1) يستحيل تعريف المعاصر دون الالتزام بالزمن الطبيعي

2)فهل المعاصرة تعارض لا يفهم دون استحضار الأصالة، لذلك كانت الأولى تشير إلى الآني والمتحول بينما الثانية إلى الماضي والثابت.[4]

Literatureالأدب

"كتابات من ملامحها الجوهرية أن يكون فيها التعبير والشكل لهما صلة وثيقة بمعاني ومناحي اهتمام ذات دلالات شاملة ودائمة، وتطلق كلمة أدب دون دقة أو صواب في أغلب الأحوال على أي نوع من من المواد المطبوعة مثل الكتيبات والبيانات والمنشورات".[5]

---

[1]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ-1985ص110.

[2]- المرجع نفسه، ص127.

[3]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، تر خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2 2001، ص 822.

[4]- سعيد علوش، المرجع السابق، ص150.

[5]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص11.

النثر الأدبي: 1)سرد كتابي يعتمد تقنيات وتقاليد وشاعرية

2) و(النثر الأدبي) ممارسة متحللة من القيود ومنشئة لغيرها، عبر العصور

3) و(النثر الأدبي)، يتوزع إلى أنواع أدبية تتوالد باستمرار، كما تختفي باستمرار.[1]

الرواية:"الرواية في الصورة العامة، نص نثري تخيلي سردي وافعي غلبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة".[2]

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص209.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،ص99.

خاتمة

خاتمة:

بعد الجهد الذي بذلناه في سبيل تقديم مادة علمية مفيدة نصل وبحمد الله إلى خاتمة لهذه الرحلة العلمية الممتعة، والتي نرجو أن تكون قد ارتقت بموضوع البحث، وإن كنا لا نستطيع وصفها بالشمولية والكمال لأنها تبقى في حاجة إلى المزيد والمزيد للوصول إلى ذلك المستوى الرفيع من العلم والمعرفة، عالجت هذه الدراسة الآليات السردية في الشعر العربي المعاصر وقد استطعنا من خلالها أن نتوصل إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- توظيف الشاعر المعاصر لتقنية الوصف من خلال وصف الشخصيات و الأمكنة والطبيعة والأشياء.
- يعد الحوار آخر تقنية سردية في هذه الدراسة وينقسم إلى قسمين، حوار داخلي"المونولوج" وحوار خارجي"ديالوج".
- تناولت الدراسة أشكال السرد ومستوياته عبر الضمائر اللغوية ويمكن القول أن التنوع في الضمائر ساهم بقدر كبير في تحقيق مساحة سردية داخل النص الشعري.
- خروج القصيدة المعاصرة بتقنيات سردية حديثة أبرزها السرد البصري/الطباعي.
- ارتكاز الشعر العربي المعاصر على البنية السردية في محاولة لإبعاد القصيدة عن الطابع الإنشادي والسير بها نحو الموضوعية والتعبير عن الشاعر الحداثي وتجاربه.
- مساهمة التداخل الأجناسي في كسر قاعدة الجنس الأدبي الصافي خاصة بين الشعر والسرد.
- العلاقة بين السرد والشعر علاقة وثيقة منذ العصر الجاهلي وجاء الشعر المعاصر ليزيد هذه العلاقة ترابطا مستفيدا من تقنيات السرد.
- لجوء الشاعر المعاصر إلى تقنية السرد لما يمتلكه هذا الأخير من قدرة على تغيير مسارات اللغة
- موقع الراوي في الشعر هو موقع الشاعر نفسه.
- بناء على ثنائية الراوي والمساحة السردية نميز نوعين من السرد، سرد جزئي يشغل جزءا محددا من القصيدة وسرد كلي يهيمن على القصيدة بأكملها.

- تختلف الشخصية كآلية سردية بين توظيفها في الشعر و توظيفها في الرواية فإذا كانت في الرواية تمثل كائنات ورقية فإنها في الشعر شخصيات حقيقية قد تكون مصنوعة أو واقعية أو تراثية.
- يتناول الكاتب عنصر الحدث ويوضح اختلاف الأحداث بين السرد والشعر فالحدث في السرد غير منفصل عن الشخصية بينما في الشعر يمثل الحدث إطار لحياة الشخصية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،،مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1،2006.
2. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق، محمود شاكر، دار المدني للنشر، ج1
3. أبي الفرج، قدامى ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر القاهرة، ط1، 1963.
4. أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان، دار العودة ، بيروت، ط3، 1982
5. سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، ج1، الليالي كلها، منشورات الجمل، بيروت بغداد، ط3 2010.
6. عدنان الصائغ، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
7. علي أحمد سعيد، أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة،ج3، مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، دار المدى، دمشق، بيروت، د، ط، 1996.
8. محمد ابن أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ-2005م .
9. محمود درويش، الأعمال الأولى، ج1، ج2، ج3، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان ط1.
10. نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر، الهيئة العامة لقصور االثقافة، القاهرة، د، ط، 1998.
11. محمود درويش، الأعمال الجديدة الكاملة، رياض الرّيس للكتب والنشر، بيروت لبنان الطبعة 1، 2009.

ثانيا: المراجع

أولا– المراجع العربية

1. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

2. أحمد عبد المعطي حجازي، قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء، مجلة دبي الثقافية،ط1، 2008.

3. علي عشرى زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، مصر، القاهرة، ط4، 1423هـ-2002.

4. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

5. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د،ط، 1990.

6. يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية، (محمود درويش نموذجا) منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2010

7. محمد نجيب التلاوي، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د،ط، 2006.

8. عبد الناصر هلال الالتفات البصري من النص إلى الخطاب "قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة"، دار العلم للإيمان والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009

9. عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، دار الانتشار العربي، (د،ط)، (د،ت).

10. محمد عبد المنعم خاطر، دراسة في شعر نازك الملائكة، مطابع الهيئة العامة المصرية للكتاب، د،ط 1990

11. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" عالم المعرفة، الكويت، د،ط، 1998.

12. علي عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د،ط، 1990.

13. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د،ط، 2009.

14. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

15. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، د،ط، 2006.

16. يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

17. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، (د، ت).

18. بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط3 1406هـ-1986م.

19. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3،1992

20. طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر،(لونجمتن) مصر، ط1، 2000

21. كمال أبو ديب الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د، ط، 1986

22. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، د،ط، 1992،

23. بشرى محمد علي الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي، في صدر الاسلام والعصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990.

24. حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في ثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1416،1هـ-1996م.

25. يوسف جابر حامد، في قصيدة النثر، دار الحصاد للنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط) (د،ت).

ثانيا: المراجع المترجمة

1. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.

2. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر، محمد ربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.

3. يوري لوتمان، تحليل النص الشعري"بنية القصيدة" تر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د،ط، 1995.

4. تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر، الحسين سحيان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

5. جيرالند برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.

6. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر، محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

7. سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1، تر، راوية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، د،ط، 1988.

8. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول ، تر، خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 2001.

ثالثا: المعجم والقواميس

1. ابن منظور، لسان العرب،ج3،ج6،ج7، دار إحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان،ط3، 1419هـ-1999م.

2. اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج2، تر، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين،بيروت ، لبنان، ط4، 1990.

3. محمد ابن أبي بكر عبد القادر الرازي،مختار الصحاح، المطبعة الكلية، مصر، القاهرة، ط1، 1329.

4. شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، مراد حلمي، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط4، 1420،هـ-2004م.

5. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، د،ط، 1986.

6. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

7. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.

8. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1، 1405هـ، 1985م.

9. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

ثالثا: المجلات والدوريات

1. أحمد الناوي بدري، الوصف في الرواية، هامش يدور على هامش(رواية انكسار الظل لنصر بالحاج بالطيب نموذجا، مجلة رؤى فكرية، مخبر الدراسات اللغوية، جامعة سوق اهراس، العدد 3، فيفري 2010.

2. هدى الصحناوي، البنية السردية في الخطاب الشعري"قصيدة عذاب الحلاج نموذجا" جامعة دمشق، مجلد(29)، العدد(1+2)، 2013.

3. الضمير المتكلم بين إثبات هوية الذات، ومواجهة الآخر في ديوان محمود درويش(لماذا تركت الحصان وحيدا) مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة التاسعة، العدد(27) ربيع وصيف 1397هـ-2018م.

4. بشرى البستاني تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، قراءة في جدل الدكتور عبد الناصر هلال، صحيفة المثقف، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي، مقال منشور على شبكة الانترنت بتاريخ2015/05/24.

5. دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة فصلية دولية محكمة، جامعة سمنان"إيران" السنة الثانية، العدد7، 1390هـ-2011م.

6. تداخل السردي والشعري في قصيدة أحمد الزعتر، السرد القصصي للتاريخ أنموذجا، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، المجلد(32) العدد(3)، **2018**

فهرس الموضوعات

الفهرس

تشكرات

إهداء

بطاقة فنية للكتاب

مقدمة ..... أ

مدخل 5

الفصل الأول: العناصر السردية في القصيدة العربية المعاصرة : 16

1– الراوي 17

1–1– الراوي العليم: 18

1–2 الراوي المشارك: 19

2– الراوي والمساحة السردية: 22

2–1– السرد الجزئي: 22

2–2– السرد الكلي: 23

3– الشخصية 26

3–1– الشخصية الواقعية المعاصرة: 28

3–2– الشخصية المصنوعة 31

3–3– الشخصية التراثية: 34

4– الحدث 36

5– الوصف 42

5–1– وصف الشخصيات 44

5–2 – وصف الطبيعة والأمكنة والأشياء: 46

6– الحوار 49

الفصل الثاني : أشكال السرد و مستوياته: 54

1– مستويات السرد عبر الضمائر..... 55
1– 1– ضمير المتكلم..... 55
1–2– ضمير الغائب..... 57
1–3– ضمير المخاطب:..... 59
2– السرد البصري/ الطباعي:..... 62
دراسة وتقييم..... 67
خاتمة..... 75
قائمة المصادر و المراجع..... 78
فهرس الموضوعات..... 84