

## جدلية الشعري والسردى: ديوان سحيم لغازي القصصي أنموذجاً

د. حمدان محسن الحارثي

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب بالجرشي في جامعة الباحة

### الملخص:

يسعى البحث لدراسة تضافر السردى والشعري من خلال جدلية فنية تراقب حضور جماليات السرد وأبنيته وتوظيفه في النصوص الشعرية كتجربة جمالية لها أهدافها وغاياتها، من خلال تجربة القصبي في ديوانه (سحيم) نحاول مقارنة حضور السردى وفق منهج تحليلي مع الإفادة من مناهج نقدية تتيح أفقاً واسعاً للتلقي والتأويل بعد توطئة عن تساؤلات البحث وتنوعاته وتقسيماته، يبنى البحث مدخلاً مختصراً عن حضور السرد في النصوص الشعرية والإشارة إلى تمايز خصائصها وهو ما لا يتعارض مع تقاطعها فنياً، ويتناول البحث حضور السردى من خلال محورين أساسيين: أولاً: الجماليات السردية (المشهد، المونولوج الداخلى)، ثانياً: الآليات السردية لتخليق البنى السردية، ويتناول (الراوي، الزمان، المكان، الشخصيات)، ويسعى البحث للإجابة عن تساؤلات عند مدى تضافر السردى والشعري، ومدى وعي المبدع وتوظيفه لذلك، كما نتلمس مدى نجاح السرد في تكسير غنائية الشعري، إضافة إلى ما قد يثيره تناول البحثي من تساؤلات أخرى، وأعقب ذلك خاتمة تضمنت نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: السرد؛ الشعر؛ البطل؛ المونولوج الداخلى؛ المشهد؛ الراوي.

### The Narrative vs. Poetic Dialectic in the Creative Discourse: Sohaim Collection of Poems as an Example and a Case in Point

Dr. Hamdan Mohsen Al Harthy

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language  
Faculty of Science and Arts in Baljurashi at Al Baha University

#### Abstract:

This research paper seeks to study the synergy and coaction of the narrative and poetic styles through an artistic dialectic that monitors the presence of narrative aesthetics, structures and its employment in poetic texts as an aesthetic experience with its own goals and objectives. Through the experience provided by AlQasabi's collection of poems (Sohaim), we will attempt to explore the narrative presence approach in accordance with an analytical methodology drawing upon critical approaches that present broader horizons for reception and interpretation following a preface including the questions, variations and sections of the current research. This research further builds upon a brief introduction about the presence of the narrative style in poetic texts, indicating that its distinctive characteristics aren't conducive to artistic conflict, This research addresses the presence of the narrative style in poetic texts from two basic perspectives, namely: Firstly: Narrative aesthetics and mechanisms (Scene and interior monologue), Secondly: The narrative structure, addressing (Narrator, Time, Place and Characters), through which this research paper seeks answers for questions related to the extent of synergy and coaction between the narrative and poetic styles, the extent of the author's awareness and his employment thereof. The research further seeks to assess how successful is the narrative style in breaking the poetic lyricism in addition to other questions that this research approach may raise. This is followed by a conclusion including the research results.

**Keywords:** Narration, Poetry, Interior Monologue, Scene, Narrator

## مقدمة:

ظل القول بنقاء النوع وتمائز النوع الأدبي موضوعاً مهماً في كثير من المقاربات النقدية لفترة ليست بالقصيرة، لكن القول بإجماع التناولات البحثية على فكرة واحدة لا يبتعد كثيراً عن مزاعم نقاء النوع، ولا نعدم من خالف تلك النظرة، ومارس شكاً مشروعاً ناقش مقولات التمييز بين الشعري والسردى على أساس خصائصه وأساليبه، وهو ما أشار إليه بعض الباحثين بقوله " إن نظرية الأنواع يحمل معنى التعدد وكثرة الأنواع، لأن الشعر ليس نوعاً واحداً وإنما هو عدة أنواع، ونمط من أنماط الخطاب الأدبي الذي يضم السمات اللغوية الجمالية التي تحققت بوجه أو بآخر فيما يطلق عليه الشعر." (١)

يهدف الخطاب الشعري في حوار مع السردى إلى " خلخلة الساكن وإعادة بناء قضايا الراهن المعرفي والوجودي لتكون قصيدة صراعية بامتياز، جديرة بالإقامة في الوجود والكينونة الشعرية الحدائثية خارج الاعتبارات والمرتكزات النقدية والتأويلية الإطلاقيه المتعالية، باعتبارها ضرورة وشرط حياة وكتاب<sup>(٢)</sup> " ، وهو ما يعني تخليق خطابات شعرية منفتحة على الأجناس الأدبية على اختلافها وتنوعها مما يجعلها أكثر ثراء وخصوبة في إنتاج المعنى. إن المهم ليس وجود السردى في الشعري أو العكس، بل في طريقة توظيفه واستثماره.

يتغيّر البحث دراسة تضافر السردى والشعري من خلال جدلية فنية تراقب حضور جماليات السرد وأبنيته وتوظيفه في النصوص الشعرية كتجربة جمالية لها أهدافها وغاياتها.

من خلال تجربة القصبي في ديوانه (سحيم) نحاول مقارنة حضور السردى وفق منهج تحليلي وصفي، مع الإفادة من مناهج نقدية تتيح أفقاً واسعاً للتلقي والتأويل بعد توطئة عن تساؤلات البحث وتنويعاته وتقسيماته، يبني البحث مدخلاً مختصراً عن حضور السرد في النصوص الشعرية والإشارة إلى تمايز خصائصها وهو ما لا يتعارض مع تقاطعها فنياً.

عندما يوظف الشعري طاقات النثري فإنه يفيد من طاقات النثر والتي يعد السردى أكثرها أهمية، ومع ذلك فلا يمكنه الذهاب بعيداً دون وعي جمالي يتجاوز الشكل إلى قراءات واقع التجربة الجمالية وانفتاحها على الواقع بحمولاته التاريخية والحضارية والسياسية والسياسيولوجية social حيث تنشغل القصيدة بالأعماق والجوهر كأساس في العملية الشعرية.

إن إدراك تناوب الخيوط وتشابكها بين الفنون لا يحتاج إلى الكثير من إمعان النظر لوضوحه لأن الفنون فيما بينهما تتبادل التأثير، وقد تؤثر فيها العوامل الاجتماعية نفسها<sup>(٣)</sup>، ويرى البعض أن الأدب "شكل جمالي

(١) رينيه، ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ١١٠، الكويت (١٩٨٧م)، ص ١٧٦.

(٢) غزالي، عبد القادر، الشعري والسردى في القصيدة المغربية المعاصرة، مجلة نزوى، ع ٨٧، يوليو (٢٠١٦م)، ص ٨٥.

(٣) سارتر، جان بول، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ١ (١٩٨٤م)، ص ٢.

تعبيري له ما يسوغ تعبيراته، ويجعلها جزءاً من الفنون الجميلة عامة...<sup>(١)</sup> وهو من المبالغة ليكون "الشعر هو العالم وقد تحول إلى لغة"<sup>(٢)</sup>.

فإن العمل السردى "بوصفة قولاً يلتقي مع الشعر في هذا التوصيف، مع نزوع سردي وابتعاد عن الغنائية وعن الإسراف في التكتيف"<sup>(٣)</sup>.

وذهب رولان بارت (Roland Barthes) في تعريفه للسرد إلى كونه "تراتبية العناصر أو الأركان والمقتضيات"<sup>(٤)</sup>.

وأياً كانت تلك التعريفات وتشعباتها فإن ما يهمنا منها هو استثمار امكانيات السردى على مستوي الجماليات والبنية.

إن ما أكدت عليه غالبية البحوث أن هناك حدوداً للشعري وأخرى للسردى، غير أن ذلك لا يمنع من تقاطعات جمالية يلتقيان من خلالها، ومن هنا يتناول البحث حضور السردى من خلال محورين أساسيين:

**أولاً: الجماليات السردية (المشهد، المونولوج الداخلي Interior Monologue).**

ثانياً: الآليات السردية لتخليق البنية، ويتناول (الراوي، الزمان، المكان، الشخصيات)، ويسعى البحث للإجابة عن تساؤلات عن مدى تضافر السردى والشعري، ومدى وعي المبدع وتوظيفه لذلك، كما نتلمس مدى نجاح السرد في تكسير غنائية الشعري، إضافة إلى ما قد يثيره تناول البحثي من تساؤلات أخرى، وأعقب ذلك خاتمة تضمنت نتائج البحث.

**أولاً: الجماليات السردية:**

**أ-المشهد (SCENE):**

يعد المشهد تكتيكاً مرتحلاً بين الفنون التي استثمارته بطرق متفاوتة، وإن كان ارتباطه بالفن البصري كالسينما هو الأكثر انتشاراً باعتبار دوره الحاسم فيها، إلا أنه انتقل إلى السرد ليشكل عبر الوصف تصوراً فنياً ينهض على السرد كحاجة فنية وجمالية.

وقد استثمر الشعري المشهد سعياً منه للتخلص من الغنائي، إذا يقدم المشهد عرضاً للفعل السردى ففيه "يحتجج الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها ويزداد الميل إلى التفاصيل، وإلى استخدام أفعال الماضي الناجز"<sup>(٥)</sup>.

(١) إبراهيم، علي نجيب، جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة)، دار الينابيع للطباعة، دمشق، ط١ (١٩٩٤م) ص٣٥.

(٢) صالح، صلاح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ (٢٠٠٣م)، ص٤٣.

(٣) إيرليخ، فكتور، الشكلائية الروسية، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١ (٢٠٠٠م)، ص٦٩.

(٤) بارت، رولان، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١ (١٩٩٢م)، ص١٣.

(٥) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر، لبنان - بيروت، ط١ (٢٠٠٢م)، ص١٥٥.

ومن هنا فالمشهد لدى بعض الباحثين "يخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين". (١)

وبالتالي فإن علاقته أساسية بالحوار إذا يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. (٢)  
ففي ديوان (سحيم) يتيح النص للحوار هامشاً للحركة وصناعة صورته المشهدية كما نرى في قوله:

يعودون بعد قليل  
زمان يطول ويقصر  
لكن يعودون  
كي يقذفوني في النار، تلك التي لا تزال توجج  
وتلحق ماكوم الأشقياء عليها  
-صغار الحساس!

-هل ذهبوا يقتلون الجميلات؟

أم يكرعون المزيد من الخمر؟ (٣)

يمكن للمشهد أن يتشكل من خلال المونولوج الداخلي Interior Monologue (٢) أو أي تكنيك سردي ممكن إذ تتداخل التقنيات وتتعاقد لبناء الفعل السردى، ويبدو (الوصف) ملتبساً ومتداخلاً مع المشهد لكنها في النهاية تتظافر لخلق النسيج الدرامي للعمل، لكن الغالب على الظن أن المشهدية تخرج من رحم الوصف الذي يمارس فيه الفعل السردى سكونية واضحة كما يضيف المشهد حركة قصوى من خلال (الحوار)، ومن خلال المشهد السابق يظهر صوت السارد لرسم المشهد المتخيل أو ما يمكن أن نسميه تخيلاً داخل التخيل حيث يحضر مستويان من الأداء الشعري والسردى يصف لحظات الترقب، والتوقع للبطل من جهة، ورحلة عودة الخصوم المفترضين للبطل من جهة أخرى، مع إدانة واضحة للفعل بتفاصيله من فعل الاحتراق وتأجيج النار وغياب

(١) العيد، يحيى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، ط١ (١٩٩٠م)، ص٨٤.

(٢) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١ (١٩٩٠م)، ص٧٨.

(٣) القصبي، غازي، سحيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢ (٢٠٠٢م)، ص٧.

(٤) يعود الفضل لصياغة مصطلح Interior Monologue إلى وليام جيمس (William James) في عام (١٨٩٠ م) في كتابه مبادئ علم النفس. ويعد أبرز تكتيكات اتجاه (تيار الوعي أو تداعي الذاكرة سيل الوعي) في الرواية الحديثة، ويهتم بمحتوى وعي الأبطال الداخلي ويهتم فيه على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن المكونات النفسية للشخصيات. وكتاب هذا الاتجاه يستخدمون عدة تكتيكات لتقديم محتوى وعي أبطالهم قبل أن يخضع للمراقبة والتنظيم، بُغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي.. للمزيد انظر: زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب - القاهرة، ط٤ (٢٠٠٢م).

الإنساني وهو ما يهدف إليه التخيل هنا من خلال الوصف المشهدي السينمائي لمسرح الفعل، مما يسهم في تشكيل صورة ذهنية لدى المتلقي.

وفي مشهد آخر يتكرر عبر مقاطع عديدة:

وينهمر الغيث

يحملني السيل

يحملني

ثم يقذفني عند واد قديم حبيب

...

نرود الرياض

هنا روضة الأبقان

وذلك روض الخزامى (١)

ففي المشهد يتم "استعمال المتكلم من أجل طاقته الدرامية" (٢) والتأليف بين سكونية الوصف وديناميكية الصورة التي يضطرب فيها صورة الحياة المتدفقة والمندفعة بقوة لتخلص الصورة إلى حالة حلمية تناسب بداية انهمار الغيث وبالتالي الحصول على النجاة إلى وادٍ مألوف قديم ما في الصورة من تماهٍ مع المقدس لتعزيز الوصف. وفي مشهد آخر يتنامى الوصف لتشديد الموقف الدرامي مستثمراً آليات السرد لتكثيف الصورة:

يعودون كي يشتموني

كي يضربوني

حين يجيئون يبصق أقدرهم فوق وجهي ويرتجزون

وينشد شعورهم في هجائي البذاءات

ثم يجروني، مثل شاة إلى النار

حيث أصير شواء

ويصبح هذا القوام الجميل رماداً

يضمّ الدخان دخاناً

يعود التراب تراباً (٣)

(١) سحيم، ص ٦٦-٦٧.

(٢) لوبوك، بيرسي، صفة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط ٢ (٢٠٠٠م)، ص ١٤.

(٣) سحيم، ص ٨.

وعلى امتداد الديوان تتجاوز مستويات الخطاب عبر تفاعل الأساليب والتقنيات، حيث يبدو المشهد السابق مشكلاً صورة بصرية للمجموع القمعي المؤسسي في مواجهة الفردي النازع للحرية والمؤمن بها، مع توصيف مكثف لصيرورة الصراع عبر المشهد الدرامي، حيث الطابع السكوني لمشهد يعج بالحركة الديناميكية، وهو ما يشاكل الشعري الانفعالي وتجاوره مع السردى الهادىء الساكن.

ويحضر السرد بآلياته المتعددة معتمداً على مشهدياته الطاغية، فيما يتكىء في مقاطع أخرى على البناء الدرامي والإفادة القصوى من المتاح السردى جمالياً وبنويماً عبر توظيف الزمان والمكان وتنوع الشخصيات وتعددتها كما "يحضر صوت الشاعر السارد هو المهيمن في إحداث التشاكل بين ما هو شعري وما هو غير شعري"،<sup>(١)</sup> ففي إطار المشهد يستحضر النص جذوره التصويرية لدى الشاعر الأول:

ألا تذكرين، وقد كنت في العشر والخمس حين مرضت.

وجئن وجئن وجئن؟

"تجمعن من شتى ثلاث وأربع وواحدة حتى كملن ثمانيا

واقبلن من أقصى الخيام يعدنني نواهد لم يعرفن خلقاً سوايا

يعدن مريضاً هن هيجن داءه ألا إنما بعض العوائد دائياً"<sup>(٢)</sup>

يتواشج هنا الوصف الراهن مع مشهد القصيدة البيتية التي أفادت من القص لكسر الغنائية، وهو ما سمح برسم مشهد العجز المتداخل مع عجز المرض بهدف تكثيف المشهد ومنحه عمقه الدرامي في صورة النساء العائدات لسحيم وبعضهن من أسباب مرضه، وهي رغم موقف الشاعر الصعب تكشف شغف (سحيم) بالمرأة وحساسيته الشعرية.

وإذا كان من الصعب الحديث عن نقاء المشهد وفصله عن الوصف إلا أن ذلك ممكن نظرياً بغرض البحث، فإن فصل الجماليات السردية لا يبدو سهلاً وخصوصاً في ديوان (سحيم) الذي يتشكّل من نص طويل وهو ما يوحد أجواء النص ومحدودية أساليبه لكننا نلمس تقارباً وتواشجاً بين المشهد والمونولوج الداخلي (Interior Monologue) ونخلص إلى أن المشهد كان عوضاً يرتقي للضرورة عن الصورة القديمة بحثاً عن تنوير التجربة الشعرية ودعمها بروافد استمراريتها ودلالة حيوية مضطربة ضرورية.

**المونولوج الداخلي Interior Monologue** : لم يعد النص الشعري متاحاً بوعيه القديم على

مستوى القراءة التي خرجت من كونها فعلاً ناجزاً لمبدع النص إلى صيرورتها الجمالية التي يشارك فيها المتلقي بحسب

(١) الضبع، محمود، السردى في الشعر / الشعري في السرد، ضمن أسئلة السرد الجديد (مجموعة أبحاث) تحت عنوان (السرد الروائي وتداخل الأنواع)، كتاب أبحاث مؤتمر

أدباء مصر - مرسى مطروح (٢٠٠٨ م)، ص ٢٣-٢٤.

(٢) سحيم، ص ٢٥.

ما يحتزنه من وعي أياً كانت درجته، وهو ما يتقاطع مع حمولات النص وطاقته الكامنة فيه والقابلة للإنقراء، إذ يعود إلى تغيير اللخطة الشعرية وحاجتها الدائمة للإفادة من الفنون الانسانية الأخرى، حيث أصبحت تلك اللحظة أكثر كثافة وعمقاً وأكثر تشاركاً لما تنطوي عليه التجربة الجمالية والإنسانية من مساحات لا محدودة.

لقد بات الاستماع إلى الصوت الشعري وتهجيّه بحاجة إلى معاينة تجارب ابداعية نثرية مع الوعي بآلياتها ومآلاتها الدلالية التي تتجاوز المعنى المركز في ذاكرتها من قبل.

إن إفادة النص الشعري من منتج السرد بتنوعاته يعمق أبعاد النص ويمنحه آفاقاً حيّة،

ومن تلك الجماليّات يحضر (المونولوج الداخلي Interior Monologue) باعتباره منجزاً سردياً بامتياز ليضيف للشعر خلاصاً من الانكفاء على نفسه مما سيشكل نطاً من المعرفة الجماليّة المغايرة للسائد والمتعالية على المستهلك والمطروق.

يكاد يكون ديوان سحيم مونولوجاً داخلياً في مجمله وإن تقاطعت مع جماليات سردية متنوعة، وإذا كان المونولوج الداخلي ثورة على السائد والمألوف فإنه يتجاوز ذلك إلى استحداث شكل تخيلي مبتكر على نحو خاص يستعصي على المشابهة والتقليد، شكل لا سردي بحسب (جيمس جويس James Joyce) باعتباره حواراً داخلياً تجربته الشخصية وهو ما يجعل القارئ يعيش داخل فكر الشخصية.

ينهض المونولوج الداخلي على مسار درامي لبناء النص وفق استراتيجية البوح، ويعمل كبنية سردية ترصد بواطن الشخصيات، وهو تكتيك الكاتب الروائي أن يقول عن الشخصية مالا يقال وأن يرى القارئ منها مالا يرى". (١)

إن ما يطرحه نص سحيم منذ البدء يكاد يكون مونولوجاً داخلياً بامتياز ولا يمنع ذلك من استثمار جماليّات أخرى، كما هو الحال في الإفادة من البنى السردية وتوظيفها، فتحضر فتاة (سحيم) كمتخيّل للبطل:

غاليتي!

كيف جئت؟

تقول سحيم سحيم سحيم

(١) قبل أن يكون المونولوج الداخلي interior monologue جمالية سردية يعد طريقاً إلى معرفة الذات ومكاشفاتها وقبولها كما هي بهدف المصالحة مع الذات وهو حوار الأنا مع ذاتها، وهناك خلط بين المونولوج الداخلي interior monologue وتيار الوعي Stream of consciousness غير أن (دو جاردن Garden) يعرف المونولوج بأنه الخطاب غير المسموع وغير النطوق الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي... انظر: زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط١ (٢٠٠٢م)، ص ١٦٣.

وقد حاول (روبرت همفري) معالجة مصطلح "تيار الوعي" المستخدم في النقد الروائي وجعله ذا معنى، وذلك من خلال شرح مصطلحات مهمة مثل المونولوج المباشر وغير المباشر، ومثل المونولوج الزماني والمكاني من خلال تحليل أعمال روائية مهمة لدوروثي رتشاردسون، وفيرجينيا وولف، وجيمس جويس، وكونراد، انظر: همفوي، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي دار المعارف، القاهرة، ط١ (١٩٧٥م).

د. حمدان محسن الحارثي: جدلية الشعري والسردّي: ديوان سحيم لغازي القصبي أتمودجاً.

سيأتون بعد الغروب... لكي يحرقوك

سمعت الكلام بأذني وكانوا سكارى

وكانوا غيارى

سيأتون!

ماذا ستفعل حين يجيئون؟

قل كنت تكذب... قل أي شيء. (١)

وأضحك... أضحك... أضحك

وعلى ما يبدو ظاهرياً كمنولوج خارجي (ديالوج) إلا ان المقطع وكذا الديوان يدور حول أحاديث السارد مع نفسه بانتظار الإعدام، فيظهر مكتوف الأيدي حقيقية لا مجازاً، مُطلق الخيال الشعري والإنساني. ومن هنا كانت الحوارات مع الشخصيات الأخرى تخيلاً داخل التخيل، أو ما يمكن أن نطلق عليه المونولوج المكثف والعميق.

تحضر محبوبه الشاعر من خلال استدعائه لها لتكسير الأنا الغنائية، كما تحمل مدلول الهزيمة على المستوى النفسي وبلوغ درجة من الضعف الانساني الطبيعي في مواجهة الموت. فيخلص إلى الضحك المتكرر (أضحك.. أضحك... أضحك) ما يعني حضوراً للخيبة والمرارة، حتى أن أقرب النساء اليه لا يمكنها الفعل أكثر من أن تكون خيالاً لا أكثر.

ولعل ما يجعل الحاجة هنا شديدة إلى المونولوج الداخلي هو خصوصية اللحظة وتحدي الراهن، فإذا كان حضور الموت حتمياً فليس أقل من كتمان الألم، وأن تبقى الشكوى مونولوجاً داخلياً، حيث يبدو الكلام " غير المسموع وغير الملفوظ التي تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي" (٢) وهذا يعني تقسيماً للمونولوج. (٣)

ويحضر مقطع آخر للمونولوج الداخلي:

لا.. هند

(١) سحيم، ص ٦٧-٦٨

(٢) ليون إيرل، القصة السيكلوجية، ترجمة محمود السمرة، المكتبة الاهلية بيروت، لبنان، ط ١ (١٩٥٩م)، ص ١١٥.

(٣) يقسم همفري المونولوج إلى نمطين: المباشر الذي يمثل عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وغير المباشر والذي يكون المؤلف معرفة كما لو أنها من وعي الشخصية، وقد تعددت تقسيمات المونولوج وتشعبت فذكر بعضهم المونولوج الواعي واللاوعي، والإنشائي: انظر: همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص ٤٤-٤٥.

- العوفي، نجيب، مقارنة الواقع في القصة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١ (١٩٨٧م)، ص ٥١٨.

- ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد زروق، مطابع العرب، القاهرة، ط ١ (١٩٧٢م)، ص ٢٨-٢٩.

- أبو لبن، زياد، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع للنشر، عمان، الأردن، ط ١ (١٩٩٤م).

- سرمليان، ليون، تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ترجمة: رضا محمد رضا، مجلة الثقافة، بغداد، غ ٣، (١٩٨٢م).



بل كنت نحلة قلبي

شفاهك ترنيمه الرطب السكري

وشعرك هذا هيدل الذوائب

قدك هذا شموخ الجذوع

النخيل

النخيل

النخيل

أُربط بالحبل في النخل؟ كنت أنا فارس النخل

انتهبُ الجذع وثباً<sup>(١)</sup>.

تكمُن أهمية المعاينة الإجرائية لهذا المقطع أو غيره في تلمّس ما يطرحه الخطاب من رؤى عبر تفاصيل كثيرة وملفوظات وأنساق، وهو عادة ما يجعل هذه النصوص ذات سياقات (ابستمولوجية Epistemology) وحولات (سيسيولوجية social) تقترح آليات التحليل والتأويل من خلال خصوصيتها بشكل عام وخصوصية اللحظة الشعرية المكثفة بشكل خاص، فنحن أمام مطوّلة (سحيم)، وأمام مقطوعات (المونولوج)، وأمام لحظة خاصة لتجربة السارد حيثُ يحضر فيها النفسي بقوة من خلال استدعاء امرأة أخرى (هند) على سبيل النكاية بالخصوم، وكشكل احتجاجي حتى لو كان حديثاً داخلياً، حيث يمثل هذا المقطع قلقاً وجودياً يتهدد الشاعر وهو ما يجعله مستتبلاً وبلا أدوات ذات فاعلية يمكنها أن تغير المشهد.

لقد بدت الدوال هنا مؤكدة على الشفاهية من خلال التكرار النخيل، وهو ما يجعلنا في أقصى نقطة من مساحة بوم النص في انتاج مدلولاته الشعرية.

إن تفعيل المونولوج مر بمستويات عديدة ومغايرة لبعضها، وهذا ما يمنح كل لحظة خصوصيتها الشعرية بما يمنحها الشاعر من روح تجعل من المونولوج الداخلية سبيلاً لمشاركة مقترحة أو متخيلة من السارد وبالتالي ينكشف القول الشعري عن حالات ومآلات سردية يمكنها ان تسهم في تفسير اللحظة التي تتجاوز الشعري إلى الإنساني. قد كان المونولوج الداخلي حلاً شعرياً قادمًا من السرد لخلق مستويات متعددة من الحل، وهو ما يعني تفكيك خطاب القمع عبر حلول بسيطة، وإن بدت لا تقدم حلاً فعلياً لأزمة السارد لكنها أفادت في تخفيف ألم الراهن من جهة وتسجيل موقف ما تجاه السلطة التي تقوده دون أن تكثرت لاحتجاجه الذي تحول لصوت مكتوم.

(١) سحيم، ص ٣٢، ٣٣.

إن الجماليات التي تم استثمارها لا تقتصر على المشهد والمونولوج وحسب، بل تتمدد إلى القناع Mask والتذكّر (فلاش باك flashback) وغيرها، ويعد القناع من أبرز التقنيات التي أفاد منهم (سحيم) لأسباب متعددة عالجنه في بحث آخر ضمن مجموعة من الشعراء السعوديين. (١)

في مقطع يتمظهر فيه المونولوج في استدعاء الشاعر (سمية):

أطلت سمية معشوقتي

كيف جاءت سمية بعد السنين الطوال؟ تفك الوثاق وتغسل وجهي

وتلثم وجهي؟ تدب الحياة

وارجع ذاك الفتى الكنت قبل مشيب الزمان

وكنت صبياً أسوق الجمال

وكانت سمية بنتاً تسوق شياها أبيها. (٢)

لا يعدو الأمر هنا كونه حواراً داخلياً للسارد / الشاعر يستدعي فيه (سمية) التي تبدو كمخلص من أزمة الغياب الكثيف لكل ما هو انساني من التذكير بلحظات سابقة على سبيل تعزية الذات وتعزية توحش السلطوي النافذ.

وكان (فك الوثاق) حلمياً لتبديد مخاوف الراهن، وهي الوصفة التي لجأ لها السارد لحل أزمته على كافة المستويات.

### ثانياً: الآليات السردية:

ينفتح نص (سحيم) على السرد الحكائي على مستوى الجماليات وعلى مستوى الآليات التي تُفضي لإنتاج البنى السردية، وهو ما يهدم فكرة نقاء النوع الذي قال به "كروتشيه وميلاد أثر الأجناس الذي يختزلها ويتجاوزها" (٣) وهو ما ذهب له (رولان بارت) من كون الكتابة هي خلخلة للأجناس الأدبية. (٤)

والشعر ليس قاصراً على استثمار السردى وله مبرراته كما هو حال الرواية التي يرى (شارتييه) أنها تستعمر وتضم المناطق المجاورة لها، وأنها تستعيد ثيمات وطرائق الكوميديا والتاريخ. (٥)

إن لجوء الشعري للسردى يشكل تحفظاً من الغنائية، والمباشرة، والسطحية، وارتفاع الصوت الخطابي الانفعالي التأثير، والذي لازم النص العربي على مدى عقود طويلة، مما جعل النص الحديث يجهد في البحث عن

(١) انظر بحثنا (القناع بوصفه تقنية بنيوية مقارنة في الشعر السعودي)، مجلة كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، عدد ٩٩، ٢٠٢٠م.

(٢) سحيم، ص ١٢.

(٣) فيتور، كارل، وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة: عبدالعزيز شبيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط (١٩٩٤م)، ص ٨.

(٤) بارت، رولان، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦م، ص ١٩.

(٥) شارتييه، بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكريم الشرفاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط (٢٠٠١م)، ص ١٣.

كونه يمكنه الخلاص منها، عبر استعارة السردى وانسلاخه من الإيقاع الخارجى، وهو ما يجعله قريباً من النثر ومكوناته البنائية فهو يسعى "للخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية فى النص".<sup>(١)</sup>

ويرى البعض أن السردية "تنقل النص إلى الإنسانى يصبح النص الشعري تصويراً لتفاعل أحداث وصراع شخصيات وحوار وفضاء زمانى ومكاني يجعله أقرب ما يكون إلى التشكيل السردى".<sup>(٢)</sup>

وهذا ما أفاد منه الشعر "باستضافة مظاهر السرد المختلفة وتقنياته الأسلوبية... من غير أن تخسر القصيدة هويتها الشعرية"<sup>(٣)</sup>، ويتمظهر السردى فى ديوان (سحيم) على مستوى البنية فى الأحداث والشخصيات والفضاء الزمانى والمكاني وهو ما نحاول معالجته ومراقبة أثره مما يساعد على الكشف عن مدى الوعى الجمالى لدى الشاعر.

أولاً: الأحداث: <sup>(٤)</sup>

نص (سحيم) المطوّل يعلن عن نواياه السردية رغم هويته الشعرية، ليس من خلال الجماليات وحدها، بل من خلال توظيفه للبنى السردية المتنوعة فبدأ بالحدث الرئيسى الذى لازم النص وتأثيره بالشخصيات ودورائهم حول البطل (سحيم) الذى يمارس من خلال السارد المشارك (Narrateur)<sup>(٢)</sup> ومن ثم انتظام الخطاب الشعري فى خط سردى متنامٍ مستمراً عدداً من الأسس البنائية والجمالية:

يعودون بعد قليل.. زمان يطول ويقصر

لكن يعودون كي يقذفوني فى النار.. تلك التى لا تزال تؤجج

وتلعب ما كوم الأشقياء عليها.<sup>(٣)</sup>

(١) بنيس، محمد، الشعر العربى الحديث، ج٤، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١ (١٩٩١م)، ص٤٠.

(٢) زيدان، محمد، البنية السردية فى النص الشعري، الهيئة العامة المصرية لقصور الثقافة، نقدية شهرية، ع١٤٩ (٢٠٠٤م)، ص٢٠.

(٣) عشري زايد، على، بناء القصيدة العربية الحديثة، دار ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، ط٤ (٢٠٠٤م)، ص٢١٨.

(٤) الحدث هو موضع الحكاية ومركز البنية السردية ومن خلاله تتوالد بقية العناصر الحكائية، انظر: الحمداني، حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط٣ (٢٠٠٠م)، ص٣٢-٣٣. كما اقترح الشكلانيون الروسى بعد بروب مصطلحى المتن الحقايقى والمبنى الحقايقى لمجموع الأحداث المتصلة فيما بينها انظر: جاكبسون، روحان وآخرون نظرية المنهج الشكلى، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الرياض، ط١ (١٩٨٢م)، ص١٨٠.

(٢) اهتمت الدراسات السردية أو مايسمى بعلم السرد (Narratologie) اهتمت بالسارد باعتباره مكوناً أساسياً من للخطاب الروائى وبوصفه لاعباً مهماً داخل المروى، فالسارد "يجسد المبادئ التى ينطلق منها إطلاق الأحكام الترميمية وهو الذى يخفى الشخصيات أو يجلوها، وهو الذى يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكى، ويختار التتالى الزمنى أو الانقلابات الزمنية، كما يساعده تخفيفه وراء حجاب النقل" على ترتيب الأحداث والتصرّفها بالحذف والزيادة والترتيب، ويعد السارد المشارك مهيماً على النص وشريكاً فى صياغة السرد.. انظر: تودوروف، تريفيتان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ (١٩٨٧م)، ص٥٦.

- القاضى، محمد، الخبر فى الأدب العربى؛ دراسة فى السردية العربية، دار الغرب الإسلامى بيروت لبنان، كلية الآداب منوبة، تونس، ط١ (١٩٩٨م). ص٢١١.

(١) سحيم، ص٧.

الحدث الرئيسي الرئيس الذي يشكل مركز السرد هو إحراق القبيلة للشاعر الذي تجاوز الدور الاجتماعي المنوط به، ومن ثم يبيّن النصّ عوامله السردية عبر مجموعة من العناصر الأخرى، ويتعيّن في ذلك مساءلة الاجتماعي (social) والسياسي السلطوي (Authority)، وتتابع الأحداث بعدها يأتي تكثيفاً وعميقاً للخط الأساسي للنص، فيتمّ تعزيزه عن طريق استخدام آليات التذكّر والوصف وصوت السارد وتعدد الأصوات polyphony، واستحضار الشخصيات، والعناية بالزمان والمكان:

وأغمض عيني... أصبح وعلا شديد السواد  
يطارده البيض  
لكنه يرتقي في الجبال  
وهم خلفه يعثرون... ويستمتطرون الرماة  
تطير السهام... وتدخل في جلده  
وهو يصعد... حتى يراهم على السفح  
وهو على ذروة الريح  
يقفز في الريح...

يتنامى الصراع من خلال دوال (أغمض - أصبح - يطارده - يرتقي / يعثرون / يستمتطرون / تطير / تدخل / يصعد / يرى / يقفز)، وهي تنتشر على امتداد النصّ لتمنح الفعل السردّي حضوره وتأثيره لا يصل مدلول حركي للحدث أو الحكاية (Fable) والمتعلق بمتواليات سردية. Programmes marratifs وهو ما اعتبره البعض أنزياحاً عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة تهيئ للتجربة التي ستروى بؤرتها وإطار وجودها" (١) ومع صيرورة الأحداث تتشكل الصراعات، وإن كانت في (سحيم) صراعات داخلية تدور حول معاناة البطل الخاصة والتي ينقلها لتكون صرخة ضد الاستبدادي والعنصري.

#### ثانياً: الشخصيات:

لا ينهض النصّ السردّي دون شخوصه التي تقوم بالفعل وتدير الصراعات وانتقالها للشعري في سياقات بنيوية حتمية بوصفها جزء لا يتجزأ من البنية.  
وإذا كانت قد تعددت الرؤى النقدية حولها فإن (أرسطو Aristotle) اعتبرها مفهوماً خاصاً للفعل" (٢)، وتمثل ظلاً للأحداث، وهو ما يعني تركيزه على الفعل الناتج عنها الذي يمنحها وجودها الموضوعي.

(٢) بنكراد، سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١ (٢٠٠٠م)، ص ٥٧.

(٢) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ١ (١٩٨٣م)، ص ٩٧.

كما تابع الشكلاونيون الروس الاهتمام بالوظيفة وفعل الشخصية كما هو الحال عند (بروب Propp) وهو ما ذهب له (توماشفسكي Boris Tomashevsky) حيث يرى أن البطل ليس ضروريا لصياغة المتن الحكائي<sup>(١)</sup>، كما أن دراسة الشخصية في البدايات النقدية يعود لطبيعتها المطاطية التي جعلها لا تستقر على تعريف واحد<sup>(٢)</sup>.

غير أن أهم المواصفات للشخصية ما أشار إليه فيليب هامون (Philip Hammond) الذي يرى أن الشخصية هي " وحده دلالية، تولد من وحدات المعنى.. ولا ثني إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها " (٣)

كما يرى (أنها بناء يقوم النص بتشبيده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص)<sup>(٤)</sup> كما يهتم (رولان بارت Roland Barthes) بما اسماه مساهمه الشخصية في تشكيل بنية النص حيث تكون "بمجرد عنصر شكلي يساهم في تشكيل، بوصفها كائنا موجوداً دور اعتبار للجواهر النفسية"<sup>(٥)</sup>

إن الغاية هنا ليست تتبعا للتعريفات والتي تعدد وتتنوع بين أهمية الشخصية والتركيز على فعلها وأثرها في النص، وبالتالي تصبح ضرورة سردية أفاد منها الشعري مدرجات مختلفة.

إن كل شخصية داخل العمل الأدبي تكتسب قيمتها من خلال النظر إلى نسبة حضورها داخل الأدوار الموكلة لها<sup>(٦)</sup>.

وأيام كانت الطروحات فإنها لا تخرج من الاهتمام بالشخصية وأثرها في النص، ويمكننا قراءة الشخصيات في ديوان (سحيم) الذي يظهر فيه البطل محورياً وفاعلاً بوصفه (الساد المشارك) الذي لا يسمح بمشاركة الشخصوى الأخرى وحضورها إلا من خلاله، فتظهر لنا كوجهة نظر.

(١) جاكسون، رومان، نظرية المنهج الشكلي، ص ٢٠٤-٢٠٥.

تنوعت الرؤى النقدية حول الشخصيات وفعلها وتقسيماته فيصفها (هامون Philip Hammond) شخصيات مرجعية وإشارية واستذكارية، فيما يصنفها بحراي إلى جاذبة ومرهوبة ومركبة، وهو ما يعنى قياس أثر الشخصية التي يحدد تصورنا لها، انظر: بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص ٣٥٥ وما بعدها، كما تتجنب البنيوية وصف الشخصيات، بالمفهوم النفسي والتاريخي، وتبحث عن وسائل أخرى للرصد والحديث عن مشتركين و فاعلين، و قد تلجأ إلى استخدام مقولات سيميولوجية، مثل المرسل والمرسل إليه و المعاون والمضاد و المنتفع و العائق، و تحمل مراتبهم في بنية القصة. وانظر: فصل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت (لبنان)، ط٣ (١٩٨٥ م)، و رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت (لبنان)، ط١ (١٩٨٨ م)، وهامون، فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، ط ١ (٢٠١٢ م).

(٢) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩ م، ص ٢٠٧.

(٣) هامون، فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص ٣٤.

(٤) هامون، فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص ٧٢.

(٥) بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢، ٢٠٠٢ م، ص ٦٤.

(٦) جريبه، الآن روب، نحو رواية جديدة في الأدب الأجنبية، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر (د.ط)، ص ٣٥ ويرى (جريبه Alain Robbe-Grillet) أن الشخصية يجب أن لها اسماً علماً ووظيفة تعاكس طابعها وماضياً أسهم في تشكيل الطابع والوجه.

## البطل:

إذا كانت السرد الكلاسيكي يهتم لمفهوم البطل فإن الشعري يرى أن تعالقه مع السردّي يأتي من فكرة البطولة والتي ظلّت عنده تدور في إطارها التقليدي الذي تجاوزه الدرس النقدي ليغدو البطل علامة تسهم في بناء السرد، وبالتالي أمكن استبدال البطل بمسمى السارد أو الراوي أو نحوهما، وهو ما يتسق مع الرؤى النقدية الجديدة. تظهر الشخصية الرئيسة لديوان (سحيم) البطل / الراوي / السارد مشارك (الأنا)<sup>(\*)</sup> منذ بداية النص واستمرار الهيمنة عليه،

يعودون كي يقذفوني...

واعرف أن أبي كان سحرًا تجسدها

لكنني صرت عبد الجميلات..

كنت أسأل امي..

أنا أعرف أن أبي لم يبح باسمه قط (١)

...

شربت.. شربت.. شربت

ضحكت.. وقلت (٢)

(\*) الراوي مصطلح يعني ببساطة في النقد الأدبي: «العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية» ويرى ميشيل ريمون (تقنية وجهة النظر) أن الروائي يتموضع بشكل ما في وعي إحدى الشخصيات، ليكشف الواقع الذي ينظر إليه من خلال زاوية معينة. (١) ومفهوم (وجهة النظر) point of view من أبرز قضايا النقد الروائي التي كثر حولها النقاش، ويعود الفضل فيه ل(هنري جيمس Henri James ، الذي أكد على أهمية هذا المفهوم، وشبّهه بدور الرسام، وترى «مارجوري بولتون» Marjorie Boulton في كتابها «تشریح الرواية» (The Anatomy of the Novel) أن الراوي لا بد من وجوده في مكان ما، سواء داخل المشهد أو خارجه، وترى المدرسة الشكلانية الروسية من خلال (بوريس توماتشفسكي Tomashevsky Boris) أن هناك نمطين من السرد: (سرد موضوعي) وآخر (ذاتي)، ففي الموضوعي يكون الكاتب مطلقاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا ننتج الحكمة من خلال (طرف مستمع)، ولا بد من إدراك تعقيدات المصطلح وتشعبه، وما لحقه من تشويش وسوء فهم عند كثير من الباحثين، فهو سائل يحمل الكثير من الدلالات والمفاهيم. ولذلك تعددت التعريفات التي تناولته... للمزيد انظر:

- أنجيل بطرس سمعان، «وجهة النظر في الرواية المصرية»، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٠٤.
- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبعية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط ٢٢ (١٩٩٣م).
- دي سوسير، فردينان، دروس في الألسنية العامة، ترجمة: محمد الشاوش وآخرون، الدار العربية للنشر، تونس، (١٩٨٥م).
- كلر، جوناثان وفردينان دي سوسير، ترجمة محمود حمدي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (٢٠٠٠م).
- جبرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط ٢، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (١٩٩٧م).

- توماتشفسكي، نظرية الأغراض (ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط ١ (١٩٨٩م).

- سلدن، رمان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (١٩٨١م).

(١) سحيم، ٣٦-٣٧.

(٢) سحيم، ص ٤٢.

هكذا تنتشر دوال الأنا المستأثر بالحكاية أو ما يمكن تسميته بالديكتاتور الذي تحلّى عن السرد من الخارج ذي الطابع الموضوعي، وهو ما يجعل أثر السرد في تجاوز الغنائي يتعثر في مواضع كثيرة في النص رغم اسهامات الحوار في تبديد الأنا وإفاسحها لتعدد الأصوات أو (البولفونية poliphony)<sup>(\*)</sup> هامشاً مقبولاً.

### الفضاء الكرنفالي Carnival الاحتفالي: (١)

يشكّل الفضاء الكرنفالي Carnival عنصراً مهماً من عناصر السرد متعدد الأصوات الذي توظفه الرواية متعددة الأصوات (البولفونية poliphony)، أو ما يُعرف بـ **الفضاء الكرنفالي**، الذي يقوم على التشويه، والقبح، وتقابل الأضداد وصراع المتناقضات، والمراوحة بين الجد والهزل، والمحاكاة الساخرة، وتوظيف الضحك، والنقد اللاذع، والإفادة من القناع والرمز، والتحرر من الطبقة والأعراف ورفض هيمنة الرسمي السياسي ممثلاً في أعراف ونواميس السيسولوجي القامع، والسخرية منه، وهو ماتم توظيفه من خلال مطولة سحيم مع تصوير المكان المرتبط بالساحة الشعبية بمناقضاتها الاجتماعية (بمختلف الطبقات غنيها وفقيرها نبيل الناس وأسافلهم). وأظهر (سحيم) الفضاء الكرنفالي بمجموعة من السمات كالغرابية، والشذوذ، والفتازيا، والارتجال، والاحتفال، والإنسانية، والشعبية، والحوارية، والجدلية، وقد استطاع الشعري من توظيف تعدد الأصوات وحضور الأجواء الكرنفالية الاحتفالية على امتداد النص، والمؤكد أن (سحيم) في بعض تجلياته هو سخرية من مفهوم البطولة نفسها.

### ثانياً: الشخصيات الثانوية:

لا تحضر الشخصيات الثانوية من تلقاء نفسها، بل من خلال استدعاء البطل لها فتحضر القبيلة:

يعودون بعد قليل

زمان يطول ويقصر

لكن يعودون

كي يقذفوني في النار

(\*) ظهرت الرواية البولفونية المتعددة الأصوات بفضل ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine). من خلال دراسته للروائي الروسي دوستيفسكي فهي عنده تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيدولوجية وتعكس صورة الإنسان، وتصوّر تنوع الحياة وتعقيداتها. كما ترفض تشبيه الإنسان، والعلاقات الإنسانية وكل القيم الإنسانية في ظل النظام الرأسمالي، فهي تقوم على تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر (الرؤية من الخلف / من الداخل / من الخارج)، بالإضافة إلى تعدد الضمائر السردية، وتعدد الرواة وطرائق السرد الذين يعبرون عن اختلافهم فكرياً، كما تتعدد المواقف الإيدولوجية، وتختلف وجهات النظر باختلاف الشخصيات، للمزيد انظر:

- باختين، ميخائيل، شعرية دوستيفسكي، ترجمة: جميل التكريتي، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١ (١٩٨٦م).

- لحمداني، حميد، أسلوبية الرواية، (منشورات دراسات سال)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١ (١٩٨٩م).

- قاسم، سيزا، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١ (١٩٨٥م).

(١) يرى ميخائيل باختين أن "الفضاء الروائي يكتسي من خلال تداخل مكوناته - في أحيان كثيرة - طابعا رمزياً، فهناك الفضاء الخارجي، والفضاء الداخلي، وهناك الفضاء المغلق والفضاء المنفتح، والفضاء الحميمي والفضاء المعادي.. انظر:

- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط٢ (١٩٨٧م). ص ٥٤.

أين كبار الحساحس؟

هل ذهبوا يقتلون الجميلات. (١)

يأتي الفعل الذي يمنح تصوّراً عن المجموعة التي تتصف بالإنسانية، ويقارن السارد بين فعلها معه، وفعلها مع الجميلات، فأصبح الفعل المتوقع منهم متحققاً عند البطل كما ان وصف الجميلات، يحمل وصفاً بالوحشية لهم وهو ما يجلب التعاطف مع البطل دون النظر لفعله، وتأتي صورة البطل هنا نموذجية وهو متوقع بالنسبة للشعري الترجسي الانفعالي، كما لعب السارد دور كما تحضر (سمية) ومجموعة أخرى حشدها السارد:

سمية تلك التي راودت عنتر الأسود العبد

عن جسمه فتأبي

تأبي وقالت له هيت لك

وجاء أبوه... وصاحب سمية

وشداد! عبدك هذا أراد افتراشي

وجنت سياط.. وسالت دماء (٢)

سمية / عنتره / أبو سمية / مع استحضر السياقات التاريخية لتشكيل وعياً معرفياً يمتلك رمزه لتوظيفه ومنحه مساحة تأويل خاصة، تحضر الشخصيات، الثانوية تناصاً مع شخصيات هنا، والمشهد الحواري يأتي على سبيل التذكر لشخصيات آخر منها والدة ووالدته على سبيل التذكر لشخصيات أخرى منها والدة ووالدته على سبيل التذكر، وهو ما يضعف أحياناً من استثمار الحوار لكنه يظل فاعلاً باعتباره يدور في سياقات ابستمولوجية وسيسيولوجية تضيء معالم النص، فتظهر الأم الناصحة المشفقة ويحضر الأب كذاكرة مندثرة ومتلاشية، وربما عاد ذلك إلى رفض السارد للسلطوي ونزوعه إلى التحرر، وهو ما جعل من حضور الأب هامشياً رغم الوصف المثالي للشخصية لكنها ظلت غائبة عن المشهد او ضعيفة الحضور:

وتجهش أمي سحيم سحيم سحيم

ألست ترى بعيونك

سوف يجيئون بعد قليل.

ويستحصر والده:

أبي؟

ما رأيت أبي قط

(١) سحيم، ص ٧.

(٢) سحيم، ص ٢٦-٢٧.



كم كنت اسأل أمي وتطرق أمي..

أعرف أن أبي كان أطول من كل نخلة اعرف أن أبي كان سحراً تجسد

كان يغني فتصغى الطيور.. (١)

ويستحضر النص شخصيات (أسماء/أبو معبد / الفتيات / جنادل / أم معبد)

كل تلك الرؤى تخرج عن وعي باللغة وإكسابها شعريتها لأن الشاعر بحسب (جان كوهن John

Cohen) "لا يستطيع أن يتحقق ويؤكد قدرته للآخرين على الحضور الشعري خارج اللغة". (٢)

إن وعي الشاعر بالشخصيات يتمظهر في تنوعها وتوظيفها وخرق الجاهز والعادي وخلق تراكيب جديدة

باستثمار السرد لإنتاج ممارسة نصية تفتح على اللا محدود دلالة ولغة.

إن التنوع في الشخصيات أعطى الخطاب دلالاته بصرف النظر عن مآلاته إذ أن ذلك يسهم في التلقي

بدرجة كبيرة، لكن الشاعر وظفها لتكون صوتاً يدعم موقفه في مواجهة الموت، فظهرت متماهية مع موقفه، ويعود

ذلك في جزء مهم منه إلى كون السارد تحدث نيابة عنها.

### الزمكانية Chronotope (٣)

من الزمان المكان ظهر مؤخراً مصطلح الزمكانية، وهو ما يعني استحالة الفصل بينهما إلا على سبيل

إجرائي يتطلبه البحث.

إن المصطلح بحسب (باختين Mikhail Bakhtine) "يعني أن القصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن

ونقطة إدماج في المكان". (٤)

ويعد الزمن في الرواية أساساً في تشكيل البنية السردية لأن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً بمعالجة عنصر

الزمن (٥)، ويعد توالي الأحداث مؤشراً لتوالي الأزمنة وتعاقبها.

(١) سحيم، ٣٧-٣٨

(٢) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م، ص ٣٧ ويرى كوهن، أن اللغة لا تكتسب شعريتها إلا بالقوة، كونها الفاعلة في الممارسة النصية قبل كل شيء لأن من خلالها يتميز الشعري عن الشري، مما يعني أن اللغة لا تنهض إلا بالكتابة.

(٣) باختين، ميخائيل، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ط١ (١٩٩٠م).

(٤) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص ٢٩.

- يعرف البعض الارتباط بين الزمان والمكان أن الزمن يمثل الخط السردية والمكان هو بحوي الفعل ويشكل إطاراً تقع فيه الأحداث، انظر: أحمد قاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط١ (١٩٨٤م).

(٥) قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص ٢٧، من أهم المعالجات للزمن الروائي، تقسيم الزمن إلى نفسي وواقعي وتخيلي، إضافة إلى أن دراسة الزمن مقروناً بجمالياته مثل الاسترجاع والاستباق، وهو ما أسماه البعض بالتذكر والاستشراف، وعد البعض الوصف توقفاً للزمن وهو ما لا يعني انتفاءه بقدر ما هو معايشة الراهن، (٦) والاسترجاع أو التذکر عند (جيرار جينيت)، والإخبار البعدي عند (فاينريش H.Weinrich) هو خاصية حكاية نشأت مع الحكيم منذ القدم، وقسمه (جينيت) إلى ثلاثة أنواع: استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، واسترجاع خليط يجمع بين النوعين، للمزيد انظر: ميرهوف، هانز،

ويمكننا معاينة الزمن في ديوان (سحيم) من خلال دوال الأفعال وجماليات السرد الاسترجاع الاستباق.

## ١- الاسترجاع<sup>(١)</sup>:

رغم كونه تقنية إلا أنه يمكننا مراقبة الزمن من خلاله، وهو ما يعني تضافر الجمالي والبنوي في بناء النص، فالاسترجاع ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردّي، إذ يستدعي زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحلها ويوظفه في الحاضر السردّي. (١)

كما يعرف الاسترجاع بكونه عملية إيراد لحدث سابق يعود السارد إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويه في لحظة لاحقة لحدوثها". (٢)

وقسّم بعض الباحثين "الاسترجاع إلى استرجاع خارجي يسبق السرد واسترجاع داخلي يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية". (٣)

وأياً كانت التقسيمات والرؤى حول الزمن فهي تتفق على أهميته في تشكيل بنية النص، ويكاد ديوان (سحيم) أن ينهض على الاسترجاع فهو ينطلق من كون السارد ينتظر حكماً بحرقه فيأتي النص اندياحاً للذاكرة، على الرغم من فاعلية الاستباق التي وظفها السارد على

قالت سمية:

كيف تحب الوحوش؟

وقلت: سمية

هذا البعير صديقي

وكبشك هذا رفيقي

وتلك المهارة زميلة دربي

وبيني وبين الذئب عهد وئام

وتأتي العصافير كل صباح. (٤)

الزمن في الأدب، ترجمة أم سعد رزق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ط ١، ١٩٧٢م، ومنذولا أ.أ، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط ١ (١٩٩٧م)، وجينيت، جزار، خطاب الحكاية، ص ٧٥.

(١) الاسترجاع أو التذكّر عند (جزار جينيت)، والإخبار البعدي عند (فاينريش) H. Weinrich هو خاصية حكاية نشأت مع الحكيم منذ القدم، وقسمته (جينيت) إلى ثلاثة أنواع: استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، واسترجاع خليط يجمع بين النوعين.. انظر: جنيت، جزار، خطاب الحكاية، ص ٧٥.

(١) القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١ (٢٠٠٤م)، ص ١٩٢.

(٢) أحمد قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص ٤٠.

(٣) انظر الحسيني، محمود، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٨٦ وما بعدها.

(٤) سحيم، ص ٢٤-٢٥.

يأتي هذا التذكّر ليكشف جانباً من ماضي البطل عبر دوال مثل (قالت -قلت) إضافة الي دلالة (تأتي) كفعل في حي الراهن لكنه يتكرر باستمرار، وتأتي "الأهمية من وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة"<sup>(١)</sup>، وهو ما يضيف إلى النص الشعري وعياً جمالياً جديداً يُعدّ من خلالها الاسترجاع استعادة للوعي، كما قد يعني هرباً من الراهن المؤلم واحتجاجاً عليه.

وفي موضع آخر يأتي الاسترجاع على لسان أمه:

سحيم!. أتذكر كم ذا نصحتك؟ كم ذا زجرتك؟

قلت " ابتعد عن خيام النساء "

ما كنت يا أم أتبعهن

ولا كنت يا أم أجبرهن

ولا كنت يا أم أقنعهن

ألا تذكرين، وقد كنت في العشر والخمس

حين مرضت<sup>(٢)</sup>.

عبر دوال أتذكر، نصحتك، زجرتك، قلت، كنت، تذكرين، مرضت)، من خلالها ومن خلال عشرات الدول يسترجع السارد حدثاً سابقاً لزمان القص، ويتغيا هنا دعم موقفه، بوصف الطفولة تنزع للبراءة المطلقة، كما يعين ذلك على الهرب من اللحظة، كما أفاد الاسترجاع للزمن هنا فتح كوه يتنفس منها السرد، وهو ما يمنحه استمراراً للروح مما يرى النص بالتأكيد، ولا يغيب أن استرجاع الذكريات يعتبر فاعلاً على المستوى النفسي كوننا نتعايش مع زمن نفسي بامتياز، التذكر هنا يعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، اننا حين نتذكر بلا انقطاع إنما تخلط الزمان غير المجدي وغير الفاعل بالزمن الذي أفاد وأعطي.<sup>(٣)</sup>

وأياً كان فإن الزمن لا ينهض بصيغة الماضي وحده ولا الحاضر وحده، وإنما يتكامل بالنبوة والاستشراف.

الاستشراف / الاستباق (prolepsis)<sup>(\*)</sup>

وهو ما يمكن تسميته بالتنبؤ أو إيراد حدث سيحدث مستقبلاً أو الإشارة إليه مسبقاً، ويأتي بمثابة تمهيد وتوطئه لما سيأتي من أحداث رئيسة ومهمة، وهو ما يخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث،

(١) القصراري، مها، الزمن في الرواية العربية، ص ١٩٣.

(٢) القصراري، مها، الزمن في الرواية العربية، ص ١٩٣.

(٣) باشلار، غاستون، جدلية الزمن، ت خليل أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١ (١٩٨٢م)، ص ٤٧.

(\*) يرى (جيرار جنيت Gérard Genette) أن الاستباق ينقسم إلى "استباقات داخلية وأخرى خارجية"، فالاستباق استشراف وتنبؤ بالمستقبل، و"هو مخالفة لسير زمن السرد الذي يقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد". انظر: جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ص ٧٧، وزيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٥.

وقد يكون مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع الي ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وقد أفاد الشعري من استشراف موقف البطل منذ البدء:

يعودون بعد قليل

زمان يطول ويقصر

لكن يعودون

كي يقذفوني في النار. (١)

كما يتنبأ بمصير الجسد بعد حرقه ما يصاحب ذلك من طقوس الحرق:

يعودون كي يشتموني

حين يجيئون...

يرتجزون...

ثم يجروني مثل شاه

حيث أصير شواء

ويصبح هذا القوام الجميل رماداً (٢).

لقد مارس الشاعر الاستشراف دعماً للتنبؤ الذي يحيط بها الشاعر نفسه أحياناً، وقد يكون ذلك إمعاناً في الغنائية التي لم يستطيع النص الخلاص منها رغم محاولات السردى هنا، كما أن النبؤات بدت نوعاً من الخلاص من الراهن الذي يمارس فيه السلطة أعلى درجات التنكيل.

وفي موضع آخر يقول:

ألست ترى بعيونك؟

سوف يجيئون بعد قليل لكي يحرقوك فهلا اعتذرت؟ (٣)

ويبقى الاستباق والاستشراف أقل حضوراً في التوظيف السردى من الاسترجاع كون الأخير أكثر فاعلية وتدفعاً فيغلب في النص الاستباق على الرواية الواقعية، بينما تزداد أهميته في الرواية الجديدة " (٤) وربما يعود ذلك إلى كون الرواية تحكي عن شيء ماض وانتهى، ويقوم الراوي باستعادة أو سرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها. (٥)

(١) سحيم، ص ٧.

(٢) سحيم، ص ٨.

(٣) سحيم، ص ٢٧.

(٤) بحرأوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص ١٣٣.

(٥) القصرأوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص ٢١٢.

مههما كان من أمر الزمان فإنه لا يملك فاعليته وتحققه إلى من خلال المكان الذي يتشابه معه لتشكيل  
البنى السردية.

## ٢- المكان:

عناية السردى بالمكان كمكان بنيوي مهم ظاهر من خلال تناول الدرس النقدي للمكان ومقارباته  
العديدة، مع ما مارسته من فصل إجرائي مقبول بينه وبين بنية الزمن مع التأكيد على طبيعة الفصل النظرية  
لأغراض البحث.

المكان اسم مشتق يدل على ذاته وينطوي على معناه وهو مصدر لفعل الكينونة وهي الخلق المائل للعيان  
الذي تحسه وتلمسه<sup>(١)</sup> وهو الموضوع، والجمع أمكنه.<sup>(٢)</sup>

وقد ظهر تساؤلات للمفهوم الفلسفي بدء من أفلاطون الذي عرف المكان الذي يحوي الشيء، وهو ما  
جرت عليه تناولت ابن سينا والكندي.<sup>(٣)</sup>

وقد بينت الدراسات للمكان أهميته القصوى في الخطاب الروائي وفرقت بين المكان الحقيقي والمكان  
الروائي التخيلي، والإفادة من هذه المفاهيم وتوظيفها الشعرية هو ما نجده في ديوان سحيم سواء كان مكاناً روائياً  
تخيلاً

ويعود اختلاف أهمية المكان إلى اختلاف طريقة توظيفه وبالتالي اختلاف مفهومه بوصفه مكوناً روائياً  
بنيوياً دللياً، وقد تجاوز المكان وظيفة الإبهام بالواقع إلى وظائف أكثر عمقاً لمراقبة الكتابة النصية وطبيعتها  
واتجاهاتها وهو ما يعني " أن الخطاب بدأ يشير إلى نصوص مكانية وغير مكانية في الأدب "<sup>(٤)</sup>

حتى أن المكان في السرد الحديث أصبح شريكاً في خلق الدلالة وقد يكون في بعض الأحيان هو الهدف  
من وجود العمل كله.<sup>(٥)</sup>

وبالرغم من مفاهيم المكان فقد فرق كثير من الباحثين بين المكان والفضاء واعتبروا الأخير أكثر شمولية.<sup>(٦)</sup>

(١) فوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، أربد، ط١ (٢٠٠٨م)، ص ١٦١.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، مادة مكن.

(٣) اختلفت التناولات ولكنها تحمل دلالة نثائته للمكان لصرف النظر عن خصائصه المتباينة، انظر: الكندي يعقوب، رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي،  
القاهرة، ب، ط (١٩٥٣م)، ص ٣٢.

(٤) حسين، خالد، شعرية المكان في الرواية الجديدة، كتاب الرياض، عدد ٨٣، أكتوبر ٢٠٠٠م، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ص ٦.

(٥) مجراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص ٣٣.

(٦) يرى البعض أن الفضاء أكبر من المكان باعتبار الأخير محدد لمكان وقوع الحدث، والفضاء أكثر اتساعاً تتكشف فيه أحداث الرواية، وجوهر الفرق بينهما أن المكان  
دال على المكان المنفرد في العمل السردى، ودلالة الفضاء على مجموع الأمكنة في العمل وكونه مسرحاً للفعل، للمزيد انظر قاسم، سيزار، بناء الرواية، ص ٧٥-٧٧.

- نجمي، حسن، شعرية الفضاء، مرشدة، عبد الرحيم، الفضاء الروائي، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠٢م.

- مرتاض، عبد الله، الرواية، عالم المعرفة، عدد ٢٤٠، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت (١٩٩٨م)، ص ١٤١-١٤٢.

وقد أفاد الشعري من مواصفات السرد حول المكان ووظيفه لخدمة بنيته الشعرية وتم استيعابه بطرق مختلفة ومتعددة لعبت فيها أفق التلقّي دوراً حاسماً، ويختلف التوظيف من شاعر لآخر فلا ينهض المكان بوظيفته إلا من خلال تفاعله الخلاق مع الشخصيات وعلاقاته مع مكونات بنية الخطاب شكل عام، وقد شكل المكانة الصحراوي في (سحيم) مكوناً مهماً باعتباره مسرحاً للفعل السردّي، كما أشار إلى الخيمة والرمال والجبال، وتناول المكان الفنتازي كالتأثر والجنة، ثم المكان الشعري أو المجازي كالقلب والعين وهو مادرج عليه الخطاب الشعري عادة:

تكاد تكون الأمكنة المقترحة من قبل النص فضاءً صحراويًا كونه الخلفية المتوقعة، ينتمي المكان الصحراوي إلى البيئة العربية التي يدور النص حلو محاكمة تجري في المكان، ومع ذلك فقد حافظ المكان على مضامينه الحاملة:

والبعد يحمل في روجه

حلم كل الصحاري بواجباتها

حلم كل العبيد بشهاداتها. (١)

ويأتي الوجه الطوباوي للمكان باعتبار الواحات تصوراً للمعنى الشعري للمكان متغافلاً عن سلبياته من جفاف وجوع وحرارة لاهبة، وكذا الأمر بالنسبة لأخطر ما يمكن أن يفرزه هذا المكان من شخصيات مشوهة أوصلت البطل الي حالة الراهن.

ويبدو تركيز البطل على الإيجابي بدافع الهروب على مكوّن آخر منها (الغدِير)

وتأخذني للغدير... وتغسل وجهي

وتلثم وجهي.

وأرجع ذاك الفتى الكنت قبل مشيب الزمان

وكنت صبياً سوق الجمال (٢)

من المكان المنتج للموت حرفياً إلى مكونات الحياة، فالقدير بمائة يمكن ان تتوالد منه دلالات الحياة والشباب في متوالية إيجابية، وتأتي الأمكنة المفتوحة على تصورات سلبية، فالصحراء المفتوحة كفضاء جغرافي محض، منفتحة بدرجة لا نهائية على انتاج الدلالات داخل النص، وقد تحولت الي محفز ثقافي معرفي مميز.

إن غنى الفضاء الصحراوي أغرى النص باستثمار طاقاته الكامنة لتأثير سردياته، فالخيمة مكان مغلق جامد تمت أنسنته بشكل أكبر بإضافته للنساء: قلت ابتعد عن خيام النساء، ويحضر المكان (الغبيبي):

يارب.. عبدك يطمع بالخور في جنة الخور يارب (١)

(١) سحيم، ص ٢٤.

(٢) سحيم، ص ٨٦.

لقد تحول المكان إلى محلّص للبطل، وشريكاً في السرد بفاعلية، حتى أن الجانب الإيجابي للصحراء لا يكفي دون تعضيدته بالغبي كمكان خلاص حقيقي ونهائي للبطل.

لقد كان واضحاً أن فضاءات المكان ممتلئة بالحمولات الثقافية والدلالية وحتى الأيدلوجية، وتتجاوز مجرد الأيهام بالواقعية (The Illusion of Reality)<sup>(٣)</sup> إلى تأدية وظيفة بنيوية دلالية فما من مكان مُهمَل أو حيادي أو غير معبأ بمحتوي.

كما "لا يمكن إغفال دور البنية السردية زمان وشخصيات في تفعيل المكان ومنحة عمقه النص والدلالي".<sup>(٢)</sup>

### الخاتمة:

- تعد تجربة القصبي في ديوان (سحيم) تحديداً واحدة من أهم تجاربه الشعرية التي وظّف فيها ما يمكنه من جماليات وبنى سردية، ويعود عمق تجربته لكون تجربته الأدبية تتجاوز الشعر إلى مجموعة من الأعمال الروائية الناجحة.
- استثمر (القصبي) رؤى السرد لنقل نصه الشعري من الغنائية إلى فضاءات موضوعية لمناقشته.
- معالجة اشكالات العلاقة بين الثقافي والسلطوي.
- منحت عناصر السرد القصيدة أفقاً واسعاً للتأويل والكشف.
- الفضاء المكاني تحوّل إلى شريك فاعل في تشكيل الدلالة.
- أفاد الشاعر من الشخصيات وحملها مفاهيم معرفية تدعم رؤاه وأفكاره.
- جدلية الشعري والسرد سمحت للشاعر بجعل نصه أكثر حداثة من خلال استعارة العناصر البنائية للسرد وتوظيفه بشكل جيد.

(١) سحيم، ص ٨٦.

(٢) يعود الفضل في نشوء المصطلح لمواضع ارسطو للدراما حيث يرى أنها تسعى الى خداع حواس المتفرج بأن ما يشاهده ويسمعه ليس إلا صوراً متقطعة من الحياة، ويعد الإيهام بالواقعية سمة للرواية الواقعية التي تهدف إلى جعل عالم الرواية يبدو جزءاً من العالم الحقيقي ولا يعني ذلك محاكاة الواقع، وهو سعي للموثوقية بحسب رولان بارت.. انظر:

- بوث، واين، المسافة ووجهة النظر (في نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، ط ١ (١٩٨٩م)، ص

- فان روسو، فرانسواز، وجهة النظر أو المنظور السردية (نظريات وتصورات نقدية)، دراسة ضمن كتاب "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير"، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، البيضاء، ط ١ (١٩٨٩م).

(٢) اليافي، نعيم، أطراف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٢٥٤.

د. حمدان محسن الحارثي: جدلية الشعري والسردى: ديوان سحيم لغازي القصبي أمودجاً.

- إن الأمر - هنا - لا نتغيا من خلاله الاستقصاء بقدر ما نطلب فيه اضاءة جانب من جوانب الشعر السعودي، ولا يزال الباب مفتوحاً لمزيد من البحث والدرس الذي نأمل أن يتواصل.

## المصادر

القصبي، غازي، سحيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ٢ (٢٠٠٢م).

## المراجع

إبراهيم، علي نجيب، جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة)، دار الينابيع للطباعة، دمشق، ط ١ (١٩٩٤م).

أحمد قاسم، سيزا، بناء الرواية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط ١ (١٩٨٤م).

أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ١ (١٩٨٣م).

أنجيل، سمعان، وجهة النظر في الرواية المصرية، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، القاهرة، (١٩٨٢م).

إيرليخ، فكتور، الشكلانية الروسية، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١

(٢٠٠٠م).

باختين، ميخائيل، أشكال الزمان والمكان في الرواية، ت: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق،

ط ١ (١٩٩٠م).

باشلار، غاستون، جدلية الزمن، ت خليل أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١ (١٩٨٢م).

بنكراد، سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١ (٢٠٠٠م).

بارت، رولان، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعيد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المؤسسة

العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ (٢٠٠٦م).

بارت، رولان، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت (لبنان)،

ط ١ (١٩٨٨م).

بارت، رولان، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط ١ (١٩٩٢م).

بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث، ج ٤، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط ١ (١٩٩١م).

بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٢

(٢٠٠٩م).



بارت، رولان، مدخل إلى التحليل النيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢ (٢٠٠٢م).

باختين، ميخائيل، شعرية دوستيفسكي، ترجمة: جميل التكريتي، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١ (١٩٨٦م).

باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط٢ (١٩٨٧م).  
بوث، واين، المسافة ووجهة النظر (في نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، ط١ (١٩٨٩م).

تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ (١٩٨٧م).

توماشفسكي، نظرية الأغراض (ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي)، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط١ (١٩٨٩م)

دي سوسير، فردينان، دروس في الألسنية العامة، ترجمة: محمد الشاوش وآخرون، الدار العربية للنشر، تونس، (١٩٨٥م).

جاكسون، روحان وآخرون نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الرياض، ط١ (١٩٨٢م).

جريبه، الآن روب، نحو رواية جديدة في الأدب الأجنبية، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر (د.ط).

جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، ط٢، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (١٩٩٧م).

حسين، خالد، شعرية المكان في الرواية الجديدة، كتاب الرياض، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض عدد ٨٣، أكتوبر (٢٠٠٠م).

الحسيني، محمود، تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١ (١٩٩٧م).

الحمداني، حميد، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣ (٢٠٠٠م).

رينيه، ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ١١٠، الكويت (١٩٨٧م).

د. حمدان محسن الحارثي: جدلية الشعري والسردى: ديوان سحيم لغازي القصصي أنموذجاً.

زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب - القاهرة، ط ٤ (٢٠٠٢م).

زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار للنشر، لبنان - بيروت، ط ١ (٢٠٠٢م).

زيدان، محمد، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة المصرية لقصور الثقافة، نقدية شهرية،

١٤٩٤ (٢٠٠٤م).

سارتر، جان بول، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ١ (١٩٨٤م).

سرمليان، ليون، تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ترجمة: رضا محمد رضا، مجلة الثقافة، بغداد، ع ٣،

(١٩٨٢م).

سلدن، رامن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة،

(١٩٨١م). شارتيه، بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة: عبد الكريم الشراوي، دار توبقال، الدار البيضاء،

المغرب، ط ١ (٢٠٠١م).

صالح، صلاح، سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

ط ١ (٢٠٠٣م).

الضبع، محمود، السردى في الشعر / الشعري في السرد، ضمن أسئلة السرد الجديد (مجموعة أبحاث) تحت

عنوان (السرد الروائي وتداخل الأنواع)، كتاب أبحاث مؤتمر أدباء مصر - مرسى مطروح (٢٠٠٨م).

عشري زايد، علي، بناء القصيدة العربية الحديثة، دار ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، ط ٤

(٢٠٠٤م).

العوفى، نجيب، مقارنة الواقع في القصة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء، ط ١ (١٩٨٧م).

العيد، يمى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، ط ١ (١٩٩٠م).

غزالي، عبد القادر، الشعري والسردى في القصيدة المغربية المعاصرة، مجلة نزوى، ع ٨٧، يوليو (٢٠١٦م).

فان روسو، فرانسواز، وجهة النظر أو المنظور السردى (نظريات وتصورات نقدية)، دراسة ضمن كتاب

"نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير"، ترجمة: ناجي مصطفى، من منشورات الحوار الأكاديمي، البيضاء،

ط ١ (١٩٨٩م).

فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت (لبنان)، ط ٣ (١٩٨٥م).

فوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، أربد، ط ١ (٢٠٠٨م).

فيتور، كارل، وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة: عبدالعزيز شبيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط (١٩٩٤م).

اسم، سيزا، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط (١٩٨٥م).  
القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي؛ دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، كلية الآداب، تونس، ط (١٩٩٨م).

القصرأوي، مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط (٢٠٠٤م).

كلر، جوناثان وفردينان دي سوسير، ترجمة محمود حمدي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (٢٠٠٠م).

الكندي يعقوب، رسائل الكندي الفلسفية، دارالفكر العربي، القاهرة، ب، ط (١٩٥٣م).  
كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط (١٩٨٦م).

لحمداني، حميد، أسلوبية الرواية، (منشورات دراسات سال)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط (١٩٨٩م).

لوبوك، بيرسي، صفة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر، عمان، ط (٢٠٠٠م).  
أبو لبن، زياد، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع للنشر، عمان، الأردن، ط (١٩٩٤م).  
ليون إيرل، القصة السيكولوجية، ترجمة محمود السمرة، المكتبة الاهلية بيروت، لبنان، ط (١٩٥٩م).  
مرتاض، عبد الله، الرواية، عالم المعرفة، عدد ٢٤٠، المجلس الاعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت (١٩٩٨م).

مندولا أ.أ، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط (١٩٩٧م).  
ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ٣.  
ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مطابع العرب، القاهرة، ط (١٩٧٢م).  
نجمي، حسن، شعرية الفضاء، مرشدة، عبد الرحيم، الفضاء الروائي، منشورات وزارة الثقافة، الأردن (٢٠٠٢م).

هامون، فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، ط (٢٠١٢م).

د. حمدان محسن الحارثي: جدلية الشعري والسردّي: ديوان سحيم لغازي القصبي أنموذجاً.

همفوي، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي دار المعارف، القاهرة، ط ١

(١٩٧٥م).

اليافي، نعيم، أطراف الوجه الواحد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط ١ (١٩٩٧م).

يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء،

ط ٢ (١٩٩٣م).