The narrator in Story telling poetry
between the
Iraqi poet (Abdul Karim Gassid) and Iranian poet (Ali Reza

Lect.Dr.Ali Majeed Al-Bedair
College of Arts / University of Basrah

Abstract:

This research seeks to study the function of the narrator in the poetic text story, and diagnosis of different roles in the light of the transformations of modern art in the writing of poetry, of its manifestations in osmosis between narrative and poetry. Two poetic texts have been selected which belong to two different cultures, and they were read by the systematic means provided by the comparative literature, based on contemplation of phenomena in its common humanistic, in a way differs from other literary criticism methods .

الراوي في الشعر الحكائي
بين الشاعر العراقي عبد الكريم كاصد والشاعر الايراني علي رضا قزوة

م.د. علي مجيد البديري
كلية الآداب / جامعة البصرة

الملخص :

يَسعى هَذا البَحثُ إلى دراسةِ وظيفةِ الرَّاوي في النَّصِ الشعريّ الحكائيّ، وتَشخيصِ أدوارِه المختلفةِ في ضوءِ التحولاتِ الفَنيةِ الحَديثةِ في الكتابةِ الشعريَّةِ ، التي من مظاهرها التنافذ في ما بين السرد والشعر . وقد وقعَ الاختيارُ على نصينِ شعريَّينِ ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين جرت قراءتهما في ضوءِ ما وفرَّه الأدبُ المقارَنُ من سبلٍ منهجيةٍ ، تَعتمدُ تأمُّلَ الظواهرِ في بُعدها الإنسانيِّ المُشترك، وبطريقةٍ انفردَ بها عن غيرِه من مناهجِ النَّقد الأدبي .

مقدمة:

تُثيرُ فينا قراءةُ الشعر العربي المعاصر الذي يحقق تناصاً تاريخياً مع واقعة الطفِّ التاريخية ، رغبةً وفضولاً علمياً في البحث عمّا يشابهه في الموضوع ، ويماثله في المعالجة الفنية في الآداب العالمية الأخرى ، من خلال مساحة بحثية يوفرها لنا (الأدب المقارَن) في ميادينه وحقوله الدراسية التي منها دراسة المؤثرات المشتركة فيما بين آداب الأمم المختلفة. ولا يبذل طالبُ هذا الأمر وصاحبُ هذه الرغبة جهداً كبيراً في البحث عن مطلبه ؛ مادام الأمر متصلاً بواقعة تاريخية مهمة ، كواقعة الطَّف التي حدثتْ سنة ٦١هـ في العراق ، إذ احتل الشعر المكتوب حولها مساحة كبيرة من خارطة الشعر الإسلامي، العربي وغيره ، بطريقة تجلت فيها قوة تأثير هذا الحدث التاريخي في هذا الشعر بشكل مهيمنٍ وفاعلٍ ، عبر تنوع طرائق التوظيف والإفادة من طاقات الحدث الإيحائية. وليس بخاف ما يمكن أن تحققه الدراسة المقارنة في هذا المجال ، إذ سيكون التقصي عما يشكل خروجاً عن السائد والمألوف في المعالجة الشعرية والتمثيل الفني لحدث تاريخي ، فلا يتوقف البحث عند حضور هذا الحدث في قصيدتين أحداهما من الشعر الفارسي،وإنما يتعداه إلى معاينة طبيعة هذا الحضور وكيفيته

ولعل في هيمنة فجائعية مقتل الإمام الحسين (ع) على الشعر المكتوب حول الطفِّ ما جعل من وجوه المأساة الأخرى أقلَّ حضوراً ونصيباً في التناول من قبل الشعراء . ومن هذه الوجوه (أطفال الإمام الحسين (ع) وما وقع عليهم من قتل وسبي وتشريد . ومن هنا كان لهذه الوقفة البسيطة محاولة تسليط ضوء القراءة على نصين شعريين ينتميان إلى أدَبَين عريقين لهما صلةٌ عميقةٌ وتاريخٌ طويلٌ مع هذا الشعر وهما : الشعر العراقي ، والشعر الفارسي .

النصان الشعريان الحكائيان المختاران في هذه الوقفة البحثية السريعة لشاعرين معاصرين ، هما الشاعر العراقي عبد الكريم كاصد ، والشاعر الإيراني علي رضا

قزوة. وسيكون(الراوي / السارد) موضع عناية الدراسة تقنيةً من تقنيات السرد وظفها النصان عبر إفادتهما من سبل التنافذ ما بين فني الشعر والسرد .

يُعدُّ الشاعر عبد الكريم كاصد (١٩٤٦. ....) من شعراء الحداثة في الشعر العراقي الحديث ، صدرت له اثنتا عشرة مجموعة شعرية منها (الحقائب ١٩٧٥) ،(النقر على أبواب الطفولة ١٩٧٨)،(الشاهدة ١٩٨١)، و(وردة البيكاجي ١٩٨٣) وغيرها ، وله أيضاً مجموعة قصصية ، ومسرحية شعرية ، وترجمات عديدة عن الفرنسية والانجليزية ، عاش مغترباً عن العراق منذ أواخر السبعينيات من القرن الماضي ، وحتى عودته عام ٢٠١١ إلى مدينته البصرة .

يمكن لقارئ شعر عبد الكريم أن يلاحظ احتفاءه باليومي والمألوف بكل تفاصيله ، من غير أن تُوقع هذه الظاهرةُ شعرَه في تقريريةٍ باردةٍ أو تسجيليةٍ آليةٍ ، فهو يحرص في كثيرٍ من قصائده على توظيف هذه التفصيلات في التعبير عما هو عام وشمولي. وفي مجموعته الثانية(النقر على أبواب الطفولة) التي صدرتْ في بغداد عام ١٩٧٨ تتجلى هذه الظاهرة بوضوح في معظم قصائد المجموعة التي تمتاز بأنها صورٌ مستلَّةٌ من ذاكرة الطفولة التي عاشها الشاعر في جنوب العراق. وقد تناولت إحدى قصائد هذه المجموعة موضوعة عاشوراء من خلال عيني طفلٍ جائع .

أما النصُّ الشعري الثاني الذي نختاره في هذه المقارنة فهو للشاعر الإيراني علي رضا قَزْوِة (١٩٦٣ . ....) من مواليد مدينة كرمسار . جنوب شرق طهران ، حائز على درجة الدكتوراه في الأدب الطاجيكي، ويعدُّ من الجيل الثاني لشعراء إيران بعد الثورة، و من أكثرهم شهرة و توفيقاً. ينظم الشعر بالأسلوبين العمودي و الحر، وله قراءاته في الشعر العربي المعاصر، وقد صدرت له عدة مجاميع شعرية منها : من غابة النخيل إلىالشارع (١٩٨٩)، وشبلي و النار (١٩٩٤) ، ركعتا حب (١٩٩٦)، الحب عليه السلام (٢٠٠٢).

يرى الشاعر قزوة في واقعة عاشوراء انتفاضةً كبرى صانعةً للإنسان ، وحركةً

إلهيَّة. وهي بالإضافة إلى هذا تتوافر من الناحية الفنية على تلك الروعة الجمالية الفائقة ، التي تجعل الأدباء و الفنانين في حيرة إمام الجوانب المتعددة والكبيرة لها. ويفرض هذا الأمر . برأي الشاعر . على الأدباء أن ينظروا إلى هذه الواقعة نظرةً إشراقيةً خاصة ، ويعدُّونها حركة ونوراً ، و يبدعون أعمالاً قيمة وخالدة بوحي من هذه الواقعة . وتجسيداً لذلك فقد شهد الشعر العاشورائي الفارسي في العقد الأخير من القرن المنصرم توجهاً جديداً في اللغة والفكر والهيكلية إذ تمَّ التطرق إلى الجوانب العاشورائية العميقة مع وضع العنصر الفكري و الذوق الفني بطريقة توازي أهمية المعرفة .(١)

ومن الواضح اندراج هذا التوجه وهذه الرؤية لدى الشاعر الفارسي قزوة في مجمل توجهات حداثة النص الشعري ، التي تجلت في إعادة قراءة الحدث التاريخي شعرياً ، والإفادة من معطياته وطاقاته الدلالية والجمالية في توسعة مساحة القول الشعري .

الراوي وأنماطه:

لا يوجد السرد إلا من خلال حكاية ، يتم فيها عرضٌ لتسلسل الأحداث في النص ، وهو ما يعني قيام السرد على دعامتين رئيستين؛ الأولى يمثلها: الراوي/ السارد ، والثانية يمثلها : الحدث / الفعل (٢)

والراوي هو ذات متخيلة تقوم بعملية سرد الحدث ، و تتنوع أنماطه و أشكاله في النص السردي، ويتغير موقعه و وظيفته تبعاً لذلك في تفصيلات قامت ببيانها وتوضيحها الكتب التنظيرية الكثيرة التي عنيت بنظرية السرد وبنية النص السردي الحديث. ويمكن . على نحو مختصر وواضح نوعاً ما . تحديد أنماط الراوي أو أشكاله في ضوء ما تناولته معظم الكتب والدراسات المشار إليها وهي :

١. الراوي المشارك أو الممسرح *Dramatized narrator*: وهو أحد الأشخاص الفاعلين في صناعة الحدث داخل العمل السردي، فهو مشارك في الحكاية ، وأحد أبطالها ، وهو الراوي المسرح (٣) . و توفر مشاركة الراوي في الأحداث فرصةً يكون

فيها قريباً بشكل كبير جداً من الشخوص الآخرين في الحكاية (٤) فهو يتقاسم معهم مراحل تشكل الحدث ونهاياته، ويعيش معهم ظروفاً مشتركة ، ولذا سيكون ما يرويه متوافراً على قوة الإقناع بطبيعة ما يحدث . عبر لغة خاصة تحافظ على مقدار المساحة التي يظهر فيها الراوي مشاركاً، لا مهيمناً أو موجهاً لطبائع الشخوص الأخرى. وسيعمل هذا الأمر على دفع النص السردي باتجاه قبوله بشكل سريع من قبل المروي له، وهو ما يحقق للنص أكبر غاياته أهمية .

٢. الراوي العليم *Omniscient narrator*: و هو الراوي العارف بجميع أحوال الشخصية الحكائية ، وبكل ما يدور بداخلها، ولدية القدرة على النفوذ إلى تفاصيل كل المشاهد عبر الجدران والحواجز.(٥) و يعمد الكاتب إلى توظيف هذا النمط من الراوي في نصه استجابة لطبيعة الحدث المروي أو تحقيقاً لوظائف ودلالات يريد إيصالها إلى المروي له .

٣. الراوي المحايد أو الشاهد *Dispassionately narrator* : وهنا ينأى الراوي بنفسه عن التدخل في الحدث أو في أفعال الشخوص و ما يدور في دواخلها ، فهو يعتمد الوصف الخارجي للأصوات والحركات من غير أن يتدخل في التعليق عليها أو تفسيرها(٦) .

وتعادل تقنية الراوي المحايد عبر وظيفتها في السرد، تقنية آلة التصوير في العمل السينمائي، فالوظيفة في كلتي الحالتين هي التقاط المرئي وتصويره ونقله إلى القارئ أو المشاهد.(٧) وهنا تتسع وظيفة القارئ ومشاركته في استنطاق دلالات النص ، ورصد غايات الكاتب من استخدام هذه التقنية في نصه ؛ حيث يُفسحُ المجالُ أمام القارئ ليملأ الفراغ المتخلف عن غياب التصريح بدلالة الحدث أو الوصف . ولعل الكثير من الكتاب يرون مناسبةَ هذا النمط من الراوي للسرد الذي يعالج أفكاراً وموضوعات ذات طابع عام ، ليجد كل قارئ فرصة لتحقق حضوره في النص .

وقد تطلب سعي النص الشعري . في صناعته لصوره الفنية . إلى توظيف كل ما

من شأنه أن يقرب هذه الصورة إلى المتلقي من تقنيات، وكانت الاستعانة بالسرد تجلياً لوجه من وجوه هذا السعي ، إذ يضفي الامتداد والتتابع في طبيعة السرد المرتكزة إلى عنصري المكان والزمان حركيةً في داخل صور النص الشعري ، أفادته في تعميق تجربته ، وتطوير تقنياته .

نمط الراوي و دوره في حركة النص الشعري الحكائي

بين قصيدتي عبد الكريم كاصد وعلي رضا قزوة

سنرى من خلال المقارنة مابين النصين المختارين كيف يتم توظيف تقنية الراوي في النص الشعري لأجل تحقيق انجاز نصي يقصده الشاعر المعاصر عبر إفادته من جماليات السرد وتقنياته .

تحمل قصيدة الشاعر عبد الكريم كاصد عنوان: (طفلٌ جائعٌ في عاشوراء)(٨) ونصها:

« بين شموع المأتم و الآس
تحملني أمي فوق رؤوس النسوة ملفوفاً بعباءتها السوداء
والحيطان السود .. و صورة مطعون بين خيول الأعداء
يحمل طفلاً ..
مرَّ على جبهته السيف ..
دعيني ألمس جبهتك .. احترقت رئتي
مرَّ السيف على شفتي
أماه .. !
دعيني آكل خبز العباس »

يأتي الراوي في نص عبد الكريم على وفق نمطٍ توليفي ما بين شكلَي الراوي المشارك والراوي المحايد، فهو مشارك محايد ، يصفُ عبر منطقٍ طفولي بما فيه من

ميلٍ نحو المباشرة والتسجيل ، المكانَ والشخوص بطريقةٍ دالةٍ يشكِّلُ فيها اللونُ الأسودُ عنصراً مُهيمناً بدلالته على الحزنِ والمأساة .

يقوم الراوي هنا بدورٍ محوري ومهم في السرد، وقد ضاعف من أهمية دوره مجيؤه محايداً، حيث يجعل ذلك من حركة بنية النص حركةً دالةً ذلك((أن إقامة حركة البناء، وفق منطق معين للشكل، هي نفسها إقامة حركة قول البنية والرؤية التي تحكمها))(٩)

لقد منحت طريقة الوصف المحايدة لمفردات المشهد القارئ فرصة المشاركة في إعادة بناء المشهد، الطفل/الراوي لا يدرك حجم المأساة وحقيقتها بشكلٍ تامٍ؛ لذا فهو ينقل طرفه بين مفردات الواقع/المأتم وبين حاجته للطعام، ولعل في طلبه الخبز من أمه في نهاية النص، إحالةً إلى حدث يقترن بالعباس (ع) وهو طَلَبُ عيال الحسين (ع)منه الماءَ في ظهيرة اليوم العاشر من المحرم، حينما اشتد بهم العطش وأنهك قواهم . ونلاحظ في نص عبد الكريم التركيز على التقابلات بين المفردات لإبراز إيقاع التوحد الداخلي مابين الراوي/الطفل ووالدته من جهة ومشهد الإمام الحسين (ع) وطفله الرضيع :

تحملني أمي ⟵ يحمل طفلاً

مرَّ على جبهته السيفُ ⟵ دعيني ألمسُ جبهتك

صورةُ مطعون ⟵ احترقت رئتي

مرَّ على جبهته السيفُ ⟵ مرَّ السيفُ على شفتي ويعتمد الشاعر هذه التقابلات نسقاً مهيمناً في بنية نصِّه القصير و يحقق حضورُها انسجاماً تركيبياً ويشكِّل قيمةً فنيةً كبيرةً إضافةً إلى قيمته المعرفية، حيث يمكن أن تجسّد للقارئ رؤيةَ الشاعر/السارد للحدث ودلالاته في التاريخ والحياة . إن لحضور السارد من خلال ضمير المتكلم في معظم الوحدات السردية(تحملني، دعيني(مرتان) ألمس، آكل)ساعد على إضفاء شكل حركي على النص عبر توسيع المدى الحركي للأفعال.ويرفد هذا الحضور الضمير ذاته أيضاً في الوحدات الاسمية (أمي، رئتي، شفتي).ويتحول السارد في أسلوبه نحو

خطاب الآخر في جملتين (دعيني ألمس جبهتك)،و(دعيني آكل خبز العباس)،في صورة من صور إلحاح الطفل المضطرب الجائع .

في نهاية النص يَعمدُ الشاعرُ إلى توظيف طقسٍ عاشورائيٍ شعبيٍ حرص الناسُ . النساء تحديداً . على القيام به في اليوم السابع من المحرم وهو اليوم المخصص للإمام العباس(ع) حيث توزع النسوة فيه على الأشخاص والبيوت الخبزَ، في تقليد طقسي سُمِّي بـ (خبز العباس). ويُعدُّ التوظيف هنا عنصراً غنياً بحمولته الدلالية المرتبطة بواقعين متلازمين لم ينفصلا منذ أن وجدا؛ واقع الحدث (معركة الطفِّ واستشهاد الإمام الحسين ع)، وواقع الشعائر الحسينية .

إنَّ نصَّ عبد الكريم كاصد نصٌّ تبنيه الذاكرةُ،ذاكرة الطفل/الراوي الشاهد ،وهي تمسكُ بمشاهدَ و صورٍ من المأتم الحسيني في أيام عاشوراء؛ فمفردات المشهد مستجلَبَةٌ من ذاكرة طفولة الشاعر المتماهي في الراوي، على الرغم من أن المنظور الروائي يميز ما بين السارد والمؤلف بوصفهما كائنين مختلفين ، يتحقق وجود أحدهما (المؤلف)،بوجود الآخر(السارد)(١٠) ولعل من هنا جاء اختيار الشاعر لنصه نوعاً من السرد يسمى بالسرد الذاتي؛ حيث جعل من نفسه محورًا للنص، فهو المخبر الوحيد عنها، وعما تراه،وقد حقق هذا الأمر نمواً في حركة النص؛ فالشاعر هنا راوٍ ومتلقٍّ في آنٍ واحد، وجاء الحدث(السرد) النابع من ذاته محوراً لهذه الحركة.(١١) فالصور الملتقطة بعينَي الراوي/الطفل خارجةٌ من ذاته وعائدة لها في الوقت نفسه، مفيداً من طاقة الحدث الإيحائية في إحالاته الكبيرة على الواقعة في التاريخ، وعلى ممارسات إحياء ذكراها في الوجدان الشعبي.

وقد اعتمد النص هنا بناءً سردياً يتخلّق الحدثُ فيه من خلال عددٍ من الصور التي تتسم بالاقتضاب وعدم الاكتمال، ولعل خَلْف ذلك يكمن ما يسكتُ عنه النص ، ويحرِّض القارئَ على استنطاقه، ففي عدم الاكتمال هذا إشارةٌ إلى استمرارية الحدث وامتداده، فالمشهد الموصوف مفتوحٌ على التشكل، طالما أنَّ وَصْفَه قد تمَّ عبر عينين

ترى الأشياء والأحداث والأفكار محاطةً بغلالةٍ من الإبهام وعدم الوضوح. وتقوم هذه الصور المقتضبة بتحريض انفعالاتٍ خفية على الظهور، فتتجلى الرغبة ملحةً على لسان الطفل بالتماهي مع شخصية من شخوص مشهد الواقعة(العباس ع)وكأن النص بكثافته واختزاله يقصد إلى نقل المتلقي من عالمٍ عامرٍ بمشاهد الحزن والألم وتصوير المأساة، إلى عالم آخر يبدأ من الوعي بالحدث وينتهي إلى طلب التوحد معه والانصهار فيه، وفي ذلك دلالة قصدية واضحة .

يحملُ نصُّ علي رضا قزوة عنوان:(بعض المشاهد من رواية ظهر اليوم العاشر):

(١)

« من داشتم نماز ركعت دوم را می خواندم

كه ناگهان

يك قطره خون على اصغر

چكيد بر سجاده ام

تو رفته بودی به جستجوی تشنگی ام

كنار كف العباس

كه ناگهان شمر

سر امام را بريد

(٢)

طلافروش عرب

شكسته بسته گفت بخر

آقا بخر آقای خوب ايرانی...

طلای خوب

دستبند ... گوشواره

محمود گفت :

دلار كه پايين بيايد

نفت كه بالا برود
طلا ... بالا ... پايين ....
من گفتم
آن سوى تلّ زينبيه اگر خاكى ديديم مى گرديم
شايد يك لنگه گوشواره كوچك پيدا شد... »(١٢)

وترجمة النص هي:

(١)

«كنت أصلي الركعة الثانية
وفجأة
سقطت قطرة من دم على الأصغر
على سجادتي
كنت ذاهباً للبحث عن عطشي
قرب كفِّ العباس
وفجأة حزّ شمر وريد الإمام .

(٢)

العربي بائع الذهب
قال بلهجة غير مفهومة تماماً
اشترِ !
يا سيدي اشترِ
يا سيدي الإيراني الجميل
هذا ذهبٌ جيد
معضد ... أقراط الأذن
قال محمود:
عندما يرخص الدولار
عندما يرتفع سعر النفط

سعر الذهب ... يرتفع ... ينخفض ...
قلت :
في الجانب الآخر
من تلة الزينبية
إذا رأينا تراباً
سنبحث فيه
لعلنا نعثر على قرط صغير ...))[١٣]

يأتي الراوي/ السارد في نص علي رضا قزوة على نمط مماثل لصورته في نص عبد الكريم كاصد فهو راوٍ مشارك ، يصف الحدث ويسهم في تشكله وإحداثه :(كنتُ أصلي ، كنتُ ذاهباً ، قلتُ)، ثم يعمد إلى إحضار ذوات أخرى تشاركه الحدث في النص الشعري ، ويُحدث وجودُها أحياناً تحولاً في السرد ، وغالباً ما تكون هذه الذات غير متفقة مع ذات السارد ويسميها جريماس بالذات المضادة في الخطاب السردي[١٤] وتعمد عبر تضادها هذا إلى تهيئة مساحة لحدث فرعي يتوجه نحو إبراز دلالة يريد النص البوح بها. وهو ما يتمثل في (سقطت قطرةٌ من دم علي الأصغر / حزَّ شمر وريد الإمام) .

ويتداخل في نص قزوة زمنان : الحاضر بالماضي، ومكانان : كربلاء المدينة بكربلاء المعركة والمأساة . ويأتي البحث من قبل الراوي عن قرطٍ لطفلةٍ من أطفال الحسين (ع) تأكيداً على انتماء المكان للمعركة والمأساة ، أكثر من انتمائه لتفاصيل الحياة في كربلاء المدينة ، وما يشغل سوقها من حراك يومي واقتصادي مألوف ينأى بها عن قدسيتها وروحانيتها .

والبحث ،كذلك ، محاولةٌ من الشاعر . عبر عين الراوي وفاعلية حركته في النص . لبعث صورة المأساة من جديد ، يدفعه إلى ذلك شعورٌ بتوهج حرارة مشهد إحراق الخيام وترويع النساء والأطفال بعد مقتل الإمام الحسين (ع) وبقائه ماثلاً في المكان. وقد اختار الشاعر منطقة (التلّ الزينبي) ليعبر عن حركته في استعادة المكان لملامحه .

ويتداخل نمط الراوي في المقطع الثاني من قصيدة قزوة بين صفته راوياً مشاركاً وبين أن يكون راوياً محايداً، حيث يضمر ما هو ذاتي. ويندفع النص في سرد مشهدي يعتمد فيه

الشاعر على التصوير المشهدي كأساسٍ سردي، ويستثمر من عناصرَ اللغة وفنياتها، الوصفَ والحوارَ عبر تقنية الراوي المحايد/الشاهد .

يمثل هذا المشهد الرؤية الكلية للراوي إذ يعتمد فيه على أسلوب الحكاية، مع سيطرته على الحركة داخل المشهد ، بوصفه جزءاً فاعلاً منه(١٥) ، ويحتل موقعاً غير بعيدٍ عن مواقع الشخصيات الأخرى فيه ؛ فهو لا يقف . في كل ذلك . خارجَ النص ، بل يتحرك داخله متماهياً مع زمنه ومكانه، مثيراً بفعله هذا سؤالاً يبعث به المأساة من جديد عبر البحث عن قرطٍ سقط من طفلةٍ للحسين (ع) قبل عدة قرون على هذه الأرض ، ونرى كذلك أنَّ فعل البحث يسعى إلى ردم الهوة الزمنية بين زمن الواقعة و زمن كتابة النص، ومجيء الشاعر زائراً كربلاء .

لقد جسَّدَ هذا البحثُ . الذي تنتهي به وإليه القصيدة . تصعيداً دلالياً يرتفع بمعنى فعل البحث من مجرد بعث المأساة من جديد، إلى القول بتضييع الإنسان المعاصر لكثير من معطيات الثورة الحسينية ونسيانها والتفريط بمعطياتها ، وبذا يدين النص بشكلٍ غير مباشر، وبطريقةٍ لا تخلو من الشعور بالألم والغصة لحدوث ذلك، يدين هذا التضييع والتفريط. لقد كان ذلك من خلال توظيف وحدات وصفية أو حالية جاءت لتكمل صورة المشهد عمد إليها السارد في النص، ومثل هذه العناصر تبقى عائديتها مرتبطة بالراوي/المتكلم الذي يتوارى خلف الجملة الوصفية أو الحالية ولديه القدرة على التدخل والظهور في كل الأشياء.(١٦)

ويعمد قزوة إلى الارتفاع بحدث الزيارة العادي لمكان الواقعة عبر اعتماد السرد الحكائي وكسر عادية الحدث ومألوفيته في اللحظة التي تصل القصيدة فيها إلى مشارف النهاية، فيجدد ذخيرة النص الدلالية عبر فعل البدء بالبحث من قبل الرَّاوي . الذي يبرز مشاركاً وفاعلاً وموجهاً للحدث . عن القرط الصغير، الكبير في انفتاحه على المأساة وبإحالته السياقية على تفاصيلها .

خاتمة

* نجح النصان الشعريان في الإفادة من توظيف تقنية الراوي في بناء نص حكائي ، يتحرك في فضائه الراوي بطريقة فاعلة ، ولا يغيب تماماً تماهي صوت الشاعر بصوته ، ومما أسهم في إنجاح هذا التوظيف الفني هو الامتياح من مطيات واقعة الطف ولوجهٍ شُبِهِ مهملٍ من وجوهها في هذين النصين بطريقةٍ موفقةٍ ، فلم يتوقفِ الشاعران عند حدود السَّرد والتسجيل والنقل التفصيلي للأحداث والشخصيات من خلال الراوي ، بل عَملا على استثمار ما يكتنزه الموضوع من قوة جمالية وفنية ودلالية في تجسيد رؤيةٍ ووعيٍ مُفارِقٍ للسائدِ (كما هو في نص عبد الكريم كاصد)، وفي تشخيص مفارقات الحياة التي نأتْ بمعطيات الثورة الحسينية عن أرضها (قصيدة علي رضا قزوة) .

* انطلق النصان من ذاكرةٍ جمعيةٍ تختزن الحدث بكل تفصيلاته، وتدرك أبعاده ونتائجه ودروسه وعبره ، ولكنها تنقسم حين تدخل دائرة الفعل واستدعاء الحدث القديم المنتهي زمنياً إلى ساحة العمل المعاصرة ، وهو ما حاول النصان العمل على تحقيقه كلٌ بطريقته الخاصة. بيد أنهما تقاسما امتياز تصوير اللحظة المكثفة والانتقال المفاجئ بين مفاصل الحدث ببراعة.

والحمد لله ربِّ العالمين

الإحالات

(١) ينظر : الشعر العاشورائي في حوار خاص لشاهد مع علي رضا قزوة ، على الرابط :
http://www.navideshahed.com/ar/index.php?Page=archive&ID=17&S1=6912

(٢) ينظر : خطاب الحكاية: بحث في المنهج : جيرار جينت ، ترجمة: محمد عبدالجليل الأزدي وعمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة . مصر ، ط٢ ، ١٩٩٧ : ٤٠.

(3) The Rhetoric of Fiction : Wayne Booth ,The University of Chicago, press, 10th ed, 1973, p. 156

(٤) ينظر: صنعة الرواية : بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع . عمان ،ط٢، ٢٠٠٠ : ٦٠

(٥) ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٣: ٤٧

(٦) ينظر : المصدر السابق نفسه ، الصفحة نفسها .

(٧) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفارابي . بيروت ط٢ ، ١٩٩٩ : ٨٩ ولغرض الاستزادة حول موضوع الراوي في البنية السردية يمكن على سبيل المثال الإفادة من :

. نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن ، ترجمة: حياة الجاسم، المجلس الأعلى للثقافة . مصر ، ط٢ ، ١٩٩٨ .

. الراوي الموقع والشكل : يمنى العيد ، مؤسسة الابحاث العربية . بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦

(٨) النقر على أبواب الطفولة: عبد الكريم كاصد، مطبعة شفيق . بغداد ، ط١ ، ١٩٧٨ : ١٤

(٩) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ٩٩

(١٠) نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد: د. عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة . الكويت ط١ ، ١٩٩٩: ٢٦٠

(١١) ينظر: البنية السردية في النص الشعري : د. محمد زيدان، الهيأة العامة لقصور الثقافة . مصر ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ٥٠ . ٥١.

(١٢) أسجل خالص الشكر والامتنان للشاعر والمترجم الإيراني (موسى بيدج) لإرساله لي النص بلغته الأصلية عبر البريد الإلكتروني .

(١٣) قصائد بتوقيت بيروت : علي رضا قزوة ، ترجمة : موسى بيدج ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي . بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨ : ٢٧١ . وفي نهاية النص إشارة إلى انتزاع الأقراط من آذان بنات الإمام الحسين(ع) في عصر عاشوراء(الهامش موجود أصلاً في المجموعة)

(١٤) ينظر : السيميائيات السردية : أ.ج. جريماس ، تر: سعيد بنكراد ضمن : طرائق تحليل السرد الأدبي ، مشترك ، اتحاد الرباط ، ط١ ، ١٩٩٣: ١٩١

(١٥) ينظر : البنية السردية في النص الشعري : ٥٦

(١٦) ينظر: حدود السرد : جيرار جينيت ، تر: بنعيس بو حمالة ، ضمن : طرائق تحليل السرد الأدبي (مصدر سابق) : ٨٠

مصادر الدراسة

أولاً : الكتب العربية والمترجمة لها

١. البنية السردية في النص الشعري : د. محمد زيدان، الهيأة العامة لقصور الثقافة . مصر ، ط١ ، ٢٠٠٨

٢. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي . بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣.

٣. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفارابي . بيروت ط٢ ، ١٩٩٩

٤. خطاب الحكاية، بحث في المنهج : جيرار جينت ، ترجمة: محمد عبدالجليل الأزدي وعمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة . مصر ، ط٢ ، ١٩٩٧

٥. الراوي الموقع والشكل : يمنى العيد ، مؤسسة الابحاث العربية . بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦

٦. صنعة الرواية : بيرسي لوبوك ، تر: عبد الستار جواد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع . عمان ، ط٢، ٢٠٠٠

٧. طرائق تحليل السرد الأدبي ، مشترك ، اتحاد الرباط . المغرب ، ط١ ، ١٩٩٣

٨. قصائد بتوقيت بيروت : علي رضا قزوة ، ترجمة : موسى بيدج ، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي . بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨

٩. نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن ، ترجمة: حياة الجاسم، المجلس الأعلى للثقافة . مصر ، ط٢ ، ١٩٩٨ .

١٠. نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد: د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة . الكويت، ط١ ، ١٩٩٩

١١. النقر على أبواب الطفولة : عبد الكريم كاصد ، مطبعة شفيق . بغداد ، ط١ ، ١٩٧٨

ثانياً :الكتب الأجنبية

1- **The Rhetoric of Fiction :** Wayne Booth ,The University of Chicago, press, 10th ed, 1973, p. 156

ثالثاً: مواقع إلكترونية :

http://www.navideshahed.com/ar/index.php?Page=archive&ID=17&S1=6912

الشعر العاشورائي في حوار خاص لشاهد مع علي رضا قزوة ٠