



College of Basic Education Research Journal

www.berj.mosuljournals.com



Styles of Narrative Poem in Divan (Ashes of Being in the Night) Muzahim Allawi

Dr. Faisal Suri Hamad

Nineveh Education Directorate

Article Information

Article history:

Received: April 4, 2021

Reviewer: June 6, 2021

Accepted: June 6, 2021

Available online

Keywords:

Correspondence:

Falswry8@gmail.com

Abstract

The research seeks to uncover the narrative methods in the poem (Ashes of the Object of the Night) by the poet Muzahim Allawi, considering that the modern poem began to move in its poetry towards the areas of narration and employ its mechanisms of narrative, narrative and dramatic character, after the major transformations that occurred in the Arabic poem in form and content for political and cultural reasons And social. The poet began to present reality and its many contradictions in a poetic style with the same narrative. This is what we have seen in his book (Ashes of the Night Being). As he relied on investing some elements of narration, such as dialogue and characters, as well as the manner of actions and their times that printed the divan in a poetic narrative character. This research was divided into a theoretical dimension, in which we dealt with an introduction that included two axes: the narration of poetry and the concept of style, then the applied aspect came on three axes, the first axis: the style of the poem the story, the second axis: the style of the biographical poem, and the third axis: the style of the poem drama.

أنماط القصيدة السردية في ديوان (رماد كائن في الليل)

لمزاحم علاوي.

فيصل سوري حمد
مديرية تربية نينوى

ملخص البحث :

يسعى هذا البحث إلى كشف الأساليب السردية في ديوان (رماد كائن في الليل) للشاعر مزاحم علاوي، على أساس أن القصيدة الحديثة أخذت تتجه في شعريتها نحو مناطق السرد وتوظيف آلياته ذات السمة الحكائية والقصصية والدرامية، فبعد التحولات الكبرى التي طرأت على القصيدة العربية شكلاً ومضموناً لأسباب سياسية وثقافية واجتماعية. أخذ الشاعر الحديث يقدم الواقع وتناقضاته المتعددة بأسلوب شعري ذات نفس سردي. مما لمسه في ديوانه (رماد كائن في الليل)؛ الذي أتكا فيه الشاعر مزاحم علاوي على استثمار بعض عناصر السرد من حوار وشخصيات وزمان ومكان، فضلاً عن نسق الأفعال وأزماتها التي طبعت الديوان بطابع سردي. وقد قسم هذا البحث على بعد نظري تناولنا فيه توطئة شملت محورين هما: سردنة الشعر ومفهوم النمط، ثم جاء الجانب التطبيقي على ثلاثة محاور، المحور الأول: نمط القصيدة القصة، والمحور الثاني: نمط القصيدة السيرة الذاتية، والمحور الثالث: نمط القصيدة الدراما.

مهاد نظري:

_ توطئة

لقد بات الحديث اليوم عن نظرية الأجناس الأدبية أمراً مستفيضاً، وغير مجدٍ في ظل التطور الحادثوي الكبير الذي عرفته القصيدة العربية المعاصرة شكلاً ومضموناً، وتشربها لعناصر وأنماط السمات الأدبية الأخرى، مما حدّ بكثير من النقاد على اعتبار أن يعدّ التداخل والتلاقح أمراً حاصلاً بين الأجناس الأدبية لامحالة، وأن الخوض فيه لكشف سمات هذا النوع وذلك النوع الأدبي قد استوفى حدوده، بحكم أن القصيدة العربية المعاصرة باتت سمتها التجديدية البارزة الانفتاح على الأجناس الأدبية والفنون التشكيلية المتعددة ومنها السردية بوصفه أمر قار فيها و" لا يخفى على دارسي القصيدة العربية الحديثة اليوم، مدى انفتاح هذه القصيدة على الأجناس الأدبية الأخرى، والدخول معها في حوار متواصل بغية استنطاق آلياتها وتوظيفها داخل تجربتها الشعرية، لإثرائها بطاقات إيحائية لا

تعرف النضوب" ^(١)، ولم تعد لفضاء القصيدة الحديثة ومكوناتها حدوداً بارزة، ولم يعد الشعر يحتاج إلى أدلة دامغة لإثبات شكله وكشف سماته وتحولاته؛ لأن الشعر العربي المعاصر انفتح على فضاء التطور الثقافي والمعرفي، كما أن صفة نقاء الجنس أصبح شيئاً مستحيلاً في ظل ذوبان الأشكال الأدبية، وتشظي مداخلها مواكبة لتشظي الدور الحياتي والمعرفي والسياسي والاجتماعي. وقد طرق الشعر مناطق جديدة للبوح والتعبير لكتابة شعرية جديدة تؤسس هويتها الجمالية في التداخل المثري والمخصب مع الجانب السردي، فهما في علاقة تواشجية وانصهارية منذ القدم، فالقصيدة الحديثة في كسرهما لنمط عمود الشعر ومحاولة خلخلت ثوابته القارة في الضمير العربي عبر إبدالها وتحولاتها فسحت المجال للمحاورة مع الأجناس الأدبية الأخرى، ولاشك أن مقارنة القصيدة المعاصرة من حيث تداخلها مع الجانب السردي أصبحت سمة تجديدية تؤثت مسارها الحداثي فـ"عندما تذهب (القصيدة) إلى (النثر) فإنها تستثمر طاقات النثر وأهمها (السرد) الذي أصبح آلية جمالية مناسبة لحوار الذات مع نفسها ومع العالم، ويخلق الحكي والوصف وتعدد الشخصيات والرواة شكلاً مفتوحاً عميقاً يتأبى على الثبات والسكون، ويخلق نصاً تراكمياً يوازي تشظي الذات وانكساراتها" ^(٢)، لذا بات استثمار الجانب السردى والالتكاء على سماته وأنماطه المتعددة جانباً مهماً من جوانب التعبير واحتواء فضاء التجربة الشعرية، لما له من قدرة على تقريب نبضها الحي من الواقع، الذي زاد من حرارة التجربة ومصادقيتها الشعرية. إن استثمار الشاعر لمناطق السرد جعله يمتلك طاقات للبوح والتدفق العفوي في التعبير عن تجربته بلغة واضحة تميل إلى احتواء الحدث والمشهد اليومي العابر المتشكل في صور شعرية مليئة بالصراعات وتناقضات الواقع وحساسيته الدرامية، لقد دخل الشاعر في حوار ذاتي وموضوعي مع مكونات الحياة وتناقضاتها المتعددة، اثبت أن القصيدة الحديثة مفعمة بالحياة وتعدد الأصوات التي رسمت لها قوانين تجاوزها، جاءت لتبرهن على مقدرتها وكفائتها الشعرية في استكناه مناطق مغايرة ذات تربة خصبة وثرية، مع عدم التنصل عن عنصر مهم فيها هو التكثيف أو الانزياح الذي يجعلها مشدودة لخيط الشعر، فالتحول حاصل في سمة الشعر العربي منذ أقدم نص شعري عرفه التاريخ، الذي دل على أن التداخل مع الأجناس الأدبية المجاورة ليس سمة مبتكرة، ولكن الذي حدث هو أن

^(١) - (الإحالة في شعر أدونيس، د. داليا أحمد موسى : ٢١٨.

^(٢) - (قصيدة النثر العربية : من سلطة الذاكرة وشعرية المسألة، د. عبد الناصر هلال : ١٢٩.

القصيدة الحديثة استلهمت هذا التداخل بوعي قصدي واختطته لنفسها بوصفه مشروع كتابي جديد أخرج الشاعر من ذاتيته الحاملة واندغم صوته بصوت الحياة والعالم والإنسان.

ـ سرنة الشعر.

لا يحتاج الأمر إلى برهان لتأكيد أن النوع الأدبي يخضع لإبدالات تفرضها المرحلة الراهنة في ظل التحولات التاريخية والمعرفية، فالتداخل بين (السردى والشعري)، شيء مهم، دفع عناصر الجنس أو النوع الأدبي إلى الافادة من آلية التعبير الأخرى عن التجربة الجديدة، ووسعت من آليات النوع الأدبي على مستوى الشكل والمضمون، فقد أغنى السرد الشعر مثلاً بسمات وتقانات تعبيرية هائلة، أخرجته من ضيق الأفق، وقربته من روح التجربة المعاشة ووسعت مداخله في مفاصل الحياة كلها، وموضعتها داخل إطار النص الشعري، بوصفه سمة تجديدية منحت الشاعر رؤيا وفضاءً واسعاً للتنفيس عن عمق التجربة وشموليتها، والغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس لكتابة نص متعدد الأصوات والمزايا. تعد محاولة سرنة الشعر من المزايا الإيجابية والتي دلت على أن الشعر له القابلية الفذة في الأخذ والعطاء وتوسيع أدواته، وإنه ليس نصاً مغلقاً على ذاته ضيق الأفق لا يقبل المشاركة والتنوع وهذه إحدى سماته الخالدة التي جعلته يتطور ويتجدد ويستمر، ف" الشعر ليس ضيقاً إلى هذا الحد، بل هو بما فيه من سعة ورحابة جدير بأن يُعنى بقضايا الإنسان والواقع والأحداث، وأن الشعر إذا أُريد له أن يتجدد ويخلد، فإن ذلك يتم بتجديد المضامين، إضافة إلى الأشكال، وربما أدرك الشاعر أيضاً أن من أهم السبل لإغناء الشعر هو إفادته من الفنون الأدبية الأخرى كالقصة والمسرح والرواية...، حيث الحدث والمشكلة والأبطال والواقع"^(٣)، مما دعا إلى شيوع مصطلح (النص) في ظل زوبان الأشكال الأدبية، وأن النص الأدبي اليوم بات غير مهتم بالشكل قدر اهتمامه في التعبير عن التجربة داخلياً، فهو متعدد الأشكال وخليط ومزيج من أنواع عديدة، لا يمكن تصنيفه ووضعه في هذه الخانة أو تلك، وظهر على أثر ذلك مصطلح (الهيمنة)، أي هيمنة السمات أو العناصر في النص هي التي تحدد نوع الجنس الأدبي، ومهما يكن من أمر فإن الشعر تبقى له سمات تُخبر به ولا يمكن تجاهلها في أي نص كان، وهي التي تُعرف بهويته على مستوى اللغة والشكل والإيقاع، صحيح

(٣) - دير الملاك ، د. محسن أطيّش : ١٨.

أن الشعر اهتم بالاهتمام بالشكل إلا أنه ظل محافظاً على توتر الجملة الشعرية وحضور الايقاع الداخلي، بوصفهما سمتين بارزتين في الشعر لا يمكن التخلي عنهما.

لا يعني هذا التواشج والتلاحق الأجناسي اتفاقهما في كل سمات وخصائص النوع، قدر ما يدل على أن كل جنس منهما يتصف بصفات مغايرة، إذ إن المناهج الحديثة تلمست الفرق على مستوى اللغة و"افردت لها حيزاً ممتازاً وعزلتها ومنحتها قيمة خاصة بها، مثلاً طلب رفع النص الشعري إلى ما فوق اللغة العادية ... وبخصوص الشعر يتطلب هذا منا أن ننظر مباشرة إلى النص الشعري على أنه يختلف اختلافاً أساسياً في طريقة عمله عن النصوص الأخرى، ويتطلب بالتالي رفع فعالية النص إلى درجة أعلى بكثير مما تطلبه اللغة العادية، وهدفه ليس فقط عملياً بنقل المعلومات أو استنباط المعرفة التي ترقد خلف النص نفسه، فاللغة الشعرية إحساس داخلي وشعور ذاتي، إنها تؤكد نفسها بصفتها وسيلة أعلى من الرسالة التي تتضمنها فوقها، فهي تجلب النظر بشكل متميز إلى نفسها وتشدّد بانتظام على صفاتها اللغوية"^(٤). إن اللغة السردية تقول العالم بطريقة خارجية تجسدها الشخصيات، في حين يعتمد الشاعر إلى تقول العالم عبر البوح النابع من داخله.

وهذا ما راهن عليه الشاعر مزاحم علاوي في ديوانه (رماد كائن في الليل)^(٥)، الذي تقمص فيه دور الراوي واستثمار طاقات السرد للتعبير عن تجربته الحياتية المليئة بالتناقضات والتشتت على مستوى الذات والعالم، إذ تعددت السمات وأنماط القصيدة، لتنتفتح على الجانب السردى بقوة سواء على مستوى اللغة أو التقانات من حوار ووصف وشخصيات تنزل أحياناً إلى الجانب السيري والقصة والدراما. إن الأنماط السردية متعددة إذ يختار الشاعر النمط المناسب الذي يجده قريباً من لغته وذاته للتعبير عن تجربته التي يود نقلها إلى القارئ، فالقصيدة المعاصرة ثرية تمتلك فضاءً واسعاً ومتغيراً، لا تعترف بالحدود وهي بذلك تريد أن تبرهن على جديتها وقدرتها على الاحتواء وتحولاتها على مستوى الشكل والمضمون وما حضور هذه الأنماط السردية إلا دليل على كفاءتها ومقدرتها في التمدد والاحتواء.

ـ مفهوم النمط:

(٤) - اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك : ٢٠٧.

(٥) - ينظر: رماد كائن في الليل (شعر)، مزاحم علاوي الشاهري.

يعرف النمط في اللغة على أنه الجماعة من الناس أو الطريقة. جاء في لسان العرب، أن النمط : جماعة من الناس أمرهم واحد، وقد روي عن علي كرم الله وجهه، أنه قال : خير هذه الأمة النمط الأوسط يلحق بهم التالي ويرجع إليهم الغالي. كما جاء النمط بمعنى الطريقة، قال أبو عبيدة : النمط هو الطريقة، فيقال : ألزم هذا النمط، أي الطريق أو الضرب أو النوع، ويأتي بمعنى المذهب أو الفن^(٦). مما نجده أيضاً في المعنى الاصطلاحي الذي وصف بأنه : صنف من الأصناف القولية المعتمدة في التعبير الكتابي : أي الطريقة النقلية المتبعة لبلوغ غاية الكاتب، وذلك بحسب ظروف وضعية التواصل، التي تختلف باختلاف موضوع النص. ويطلق النمط أيضاً على النموذج المثالي الذي تجتمع فيه أكمل الصفات الذاتية لنوع من الأشياء، ومنه النمط الدرامي، والقصصي^(٧)، والسيرداتي.

ولذا وجدنا أن نقسم البحث على ثلاثة أنماط بارزة، أخذت مساحة واسعة في ديوان الشاعر مزاحم علاوي وهذه الأنماط السردية هي :

أولاً : نمط القصيدة - القصة.

ثانياً : نمط القصيدة - السيرداتية.

ثالثاً : نمط القصيدة - الدراما.

أولاً : نمط القصيدة - القصة.

وهو النمط الشعري الذي يتكأ في بنائه على قصة أو حدث أو حكاية مسببة للأفعال، وتأتي القصيدة في هذا النمط متسلسلة الوصف في التعبير عن الحدث، وهي محملة بمشهد شعري له بداية ووسط ونهاية، إن النمط القصصي هو " جنس أدبي ولد نتيجة الجمع أو التزاوج بين جنس الشعر وجنس القصة، وتمخض عن ذلك ولادة هذا الهجين الجديد الذي سميناه (القصيدة القصصية) على

(٦) - ينظر : لسان العرب ، ابن منظور، مادة (نمط)، مج (٨) : ٧٠٦.

(٧) - ينظر : المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، ج ٢ : ٥٠٧.

غرار القصيدة الغنائية " ^(٨)، فأسلوب القص سمة بارزة في بناء القصيدة وهو ركن أساسي من أركانها التعبيرية ولا نعتقد أن تكون هناك قصيدة بدون قصة حتى لو كانت غنائية أو ذاتية، إذ إنها سمة مهمة في عملية التسلسل البنائي للقول الشعري ومن ثم للمتلقي الذي تشده قصة متابعة الحدث والتدرج في نموه، فالنزعة القصصية في الشعر تفتح افاقاً رحبة، وتعد تطوراً طبيعياً للقصيدة الغنائية فـ " المقصود بالقصة في الشعر استخدام الشاعر لبعض أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر هو القص دون أن يكون هدفه كتابة شعر قصصي" ^(٩)، ولا يحمل هذا النمط الشعري الذي يوظف الجانب السردى عناصره ونظامه الخاص والمميز، إنما القصيدة ذات النزعة القصصية هي نص شعري يدخل في تشكيله بعضاً من عناصر القص فهو ليس رواية أو فناً قصصياً بل لا يتجاوز كونه نصاً شعرياً يتضمن من تقنيات القص والحكي ^(١٠)، و تعينه هذه العناصر على معالجة حدث ما أو واقعة عاشها الشاعر وراح يسردها في نص يحمل بذرة هجينة يستشعرها القارئ الجيد.

يطلعنا مزاحم علاوي في إحدى قصائده المعنونة بـ(أوراق) على نمط شعري مسردن، يحمل سمات القص عبر توظيف الأفعال ومتابعة حركة الشخص في المكان، حيث التدرج الدلالي في جعل القصيدة تتكون من بداية ووسط ونهاية، التي توزعت على ثلاث مقطوعات مرقمة، نأخذ المقطع الأول الذي يحمل رقم (١) ^(١١)، بوصفه نمطاً شعرياً مسردناً يحكي قصة الإبداع وولادة القصيدة من رحم المعاناة :

أنهك الشاعرين التعب

وجدا فندقاً عابراً

لم يكن فيهما

غيرهم القصيدة..

(٨) - النزعة القصصية في شعر الرواد، عمانوئيل اويه عود يشو شوشو، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة

الموصل، قسم اللغة العربية، بإشراف، د. سالم أحمد الحمداني، ١٩٩٤ : ١٢.

(٩) - الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل : ٣٠٠.

(١٠) - ينظر : النزعة القصصية في شعر الرواد، أطروحة دكتوراه : ١٢.

(١١) - رماد كائن في الليل (شعر) : ٥ - ٦.

دخلا...

صالة الأنتظار،

مرتبة

كان تبغ القصيدة

يصعد

جمرُ القصيدة

يوغل في الجسدين

وسيدة الصالة الشمعدان

تتأمل وجهيهما

يبسم الشاعران

ويسيل التعب

يهمسان لبعضهما

ينهضان إلى البار

يحتسيان الجمال

وعطر القصيدة...

يضعنا الشاعر منذ عتبة العنوان أمام قصة شعرية تحكي محنة تشكل الشعر، ويحيل دال (أوراق) على مستلزمات الكتابة، والانفتاح تحديداً على الكتابة/ الشعر/ القصيد، وجاء هذا العنوان بمثابة ميثاق سردي، محدداً مسار تلقي القول الشعري وقصة كتابة القصيدة، إذ يرسم لنا الشاعر حركة الفضاء الخارجي على مستوى الاستهلال ليضع القارئ في مستهل ديكور شعري، يحكي الراوي العليم / كلي المعرفة فيه قصة شاعرين أنهكهما التعب، الذي بدوره جعلهما يبحثان عن مكان مهيب

للاستراحة(الفندق) ويرشح دال الفندق بأن الشاعرين غريبين عن فضاء المدينة، بدليل حركة نسق الفعل الماضي(وجدا) الذي أعقبته حركة بحثية دؤوبة لدى الشاعرين، مما أفرز دلالة(التعب) المتمحورة داخلياً وخارجياً حول الشاعرين، نتيجة الحركة الطويلة لينتهي بدال(وجدا) لإنهاء محنة المعاناة خارجياً والمحددة بالمكان(فندقاً عابراً)، ويتنامى المحور السردى بفعل آخر ذو حركة طبيعية (دخلا) مهياً بداية الشروع في قراءة معالم المكان/ الفندق، ويأتي التسلسل السردى في رسم حركة المشهد الشعري عبر أول عتبة مكانية خاصة بالمحدد المكاني الفندق (صالة الانتظار)، وجاءت حركة الأفعال ونسقها السردى (أنهك، وجدا، دخلا، كان) طبيعية ضمن نسق تصاعدي لتحكي لنا قصة الشعر ومحنة الكتابة، فالذروة الشعرية في جملة الحكى(كان تبغ القصيدة/ يصعد/ جمر القصيدة)، التي تدل على فاعلية فضاء الولادة الشعرية بالإحترق بدليل المفردات (تبغ ، جمر)، فالإبداع هو عملية إحترق للمبدع، إحترق داخلي من أجل إضاءة الآخر الخارجى، وتستمر القصة الشعرية في نسقها الحكائي عبر منظومة الأفعال المضارعة ودلالاتها السردية (يوغل، تتأمل، يبسم، يسيل، يهمسان، ينهضان، يحتسيان) المتجه نحو ذروة الحل في ولادة القصيدة ونضجها فنياً وجمالياً (الجمال، وعطر القصيدة). ولخصت القصيدة القصة هنا محنة الإبداع وولادته بتجربة شاعرين وكيف أعتريا عن العالم متعبين وهمهما(القصيدة) والتي أوصلتهما لمرحلة العذاب والإحترق لتبدأ الأزمة، أزمة ولادة النص بالتكشف والانحدار نحو الخلاص وتتمظهر أول ملامح الخلاص في دال (يبسم / يسيل) حتى يصل إلى نقطة النشوة (ينهضان إلى البار) ومن ثم البزوغ والنهاية في الخلاص والزهو برؤيتها وتذوقها(يحتسيان الجمال/ وعطر القصيدة). هكذا لخص الشاعر تجربته الذاتية بأسلوب قصصي مكثف شعرياً يشغل بخصوصية عالية التركيز في بؤرة الموضوع والاسترفاد من معين النسق القصصي.

وفي نص آخر معنون بـ(الغيمة)^(١٢)، المشيد شعرياً على نمط الأسلوب القصصي عبر تقنية الحوار لتحكي قصة رمزية عن الخلاص والثورة من خلال العنصر التثويري المطر، كما يقول :

مرت الغيمة

فوق السنبلة

خجلاً

(١٢) - رماد كائن في الليل (شعر) : ٣٩.

قالت مياه الغيمة المستعجلة

كم من البور العطاش

والعيون الحائرة

ترقب الآن

هطول الزوبعة...

تتوزع الحكاية الشعرية على حركتين متقابلتين، تفتتح مداليل الحركة السردية الأولى على المكون الأرضي بمجموعة عناصر سردية (السنبلة، الأرض البور، العيون) والتي تشترك جميعها في دلالة البحث عن الخلاص، والمعطلة رمزياً في سياق النص نتيجة غياب العناصر التثويرية في الحركة السردية الثانية التي تنتمي لفضاء علوي (الغيمة، المياه، الزوبعة)، وجاء العنصر التثويري الأول (الغيمة) معطل الفاعلية في سياق النص الشعري مما عطل جميع العناصر الأخرى، التي تنتمي للمكون الأرضي ومنها (السنبلة) الذي يحيل على مرجع أسطوري وديني وواقعي، وقد عطل بدوره هو الآخر المكون الانساني (العيون). لتلخص في النهاية شعرية الخصب والجذب بأسلوب قصصي قائم على الحوار المؤنسن لعناصر الطبيعة.

ثانياً : نمط القصيدة - السيرذاتية.

دخل التشكيل السيرذاتي إلى ميدان الفن الشعري، للتعبير عن تجربة حياتية تمس صميم الذات والآخر، وملاحقة التفاصيل اليومية، في نص شعري ينتمي في حركته لعالم سردي وثائقي، إذ تكون القصيدة ميداناً واسعاً لاحتواء الجانب السيري، في طبقات منتخبة تصلح لأن تتحول إلى مدونة شعرية سردية أو ما اصطلح عليها ب(القصيدة السيرذاتية)، التي وصفت بأنها "قول شعري ذو نزعة سردية، يسجل فيه الشاعر شكلاً من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنوي، ومعبرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري، وقد يتقنع الضمير الأول بضمائر أخرى بحسب المتطلبات

والشروط التي تحكم كل قصيدة سيرذاتية. ويشترط في اعتماد سيرذاتية القصيدة حصول اعتراف ما مدون بإشارة أو قول أو تعبير، يؤكد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية أو الشخصية للحوادث والحكايا التي تتضمنها القصيدة^(١٣)، إذ يبقى الشاعر محافظاً على حدود شعريته على مستوى اللغة والخطاب والايقاع، فهو لا يذهب إلى السرد وإنما يجتذبه في خانة الذاكرة ليعكس فيها طبيعة الترتيب التصاعدي على مستوى الحدث والأفعال، وتصبح القصيدة متداخلة مع السرد على مستوى نمو الأحداث ورصد حركته في فضاء متنامي تصاعدياً. أو بعبارة أخرى تصبح القصيدة " نوع من الشعر المسردن الذي يتقابل فيه الشاعر والراوي، ويندرجان معاً في تداخل مستمر وغير نهائي، يكون فيه الشاعر مصدراً لتخيلات الراوي، فالكيان الجسدي والنفسي والذهني للشاعر يشرح، ويعاد تركيبه، والتجربة الذاتية يعاد تصويرها بعد شحنها بالتخييل، مما يوفر حرية غير محددة في تقليب التجربة الشخصية، وإعادة صوغ الوقائع واحتمالاتها، وكل وجوهها، من دون خوف من الوصف البارد المحايد للتجربة ولا الانقطاع التخيلي عنها " (١٤)، فهناك تركيب ورصد حيثيات خارجية وداخلية يؤثتان القصيدة السيرذاتية.

تنتمي قصيدة (شيخوخة)^(١٥)، إلى النمط السيرذاتي، بدلالة العنوان الذي وجه عملية التلقي وقراءة النص الشعري بوصفه سيرة للآخر/ الإنسان، واستثمار حركة فعل الزمان في المكان، وموتيفاته الشيئية التي تحيل على اليومي والمألوف :

تأمل وجهه

قمصانه

كتباً على رفٍ قديم

من خشب

تصاويراً

(١٣) - مظهرات التشكل السيرذاتي، قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية، د. محمد صابر عبيد : ١٣٨.

(١٤) - القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، د. خليل شكري هياس : ١٧٥.

(١٥) - رماد كائن في الليل (شعر) : ٢١.

كجذته

تقول :

وكان ياما كان

وأشياء بلا دفء

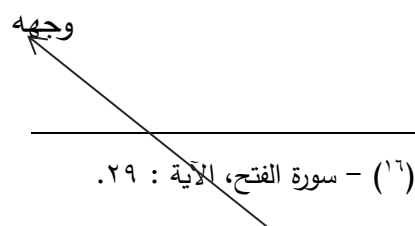
ولا ألوان

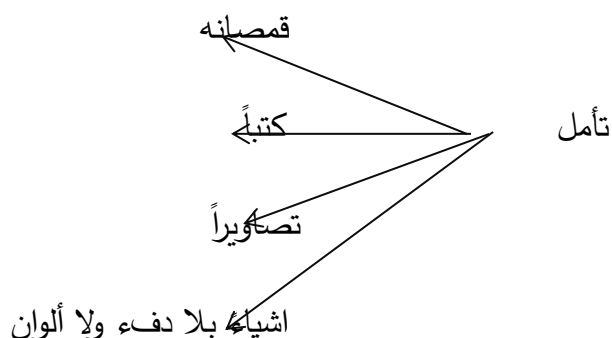
تلمس بعضها سقطت

تقحص وجهه مرات

فأدرك حاله ثم انتحب..

ترصد كاميرا الشاعر المرآوية موتيفات مكانية عديدة تنتمي إلى سيرة الذات بدءاً بالجسمانية منها (الوجه) ثم المكانية، التي تجسدها الوحدات الشعرية، وما تنطوي عليه من إحالات يومية مألوفة (القميص، الكتب، رف قديم، تصاوير)، وأشياء باردة بلا (دفء أو لون) للتعبير عن سيرة فعل الزمن في الانسان، إن هذه السردية المرآوية التي لها القدرة على رؤية نفسها وهي تتابع فعل الإنمحاء على مستوى الزمان والمكان والذات. يشتغل الفعل المرآوي الأول المنفتح على الداخل (تأمل) والمفعل لعملية الرصد الذاتي بخصوصية عالية الدقة في قراءة سيرة الآخر على مستوى الذات (الوجه) بوصفه علامة ومرآة للجسد، قال تعالى : (سيماهم في وجوههم)^(١٦)، ويرحل هذا الفعل تصاعدياً لعتبة العنوان (الشيخوخة) وينحدر دلاليّاً باتجاه المتن. ولتنتهي سيرة الآخر نحو الزوال بارتدادها واقعياً ونفسياً نحو مقارنة بينية بين زمنين بدلالة فعل الانتحاب في نهاية المطاف. ويمكن رسم تخطيط توجيهي للفعل السردى :





هكذا يتوزع الموشور الدلالي للفعل المرآوي (تأمل) نحو تأصيل قراءة سيرية بدءاً بالذات / (الوجه) ومتعلقاتها اليومية والداخلية في تشكيل الفضاء السيرذاتي على مستوى الحاضر (قميص، كتب) والماضي (تصاوير) والشئيات الباهتة المهملة (اشياء بلا دفء ولا ألوان).

في حين يؤثث الفعلان (تلمس، تفحص) مشهداً سيرياً ذات بعد حسي فاتحاً زخماً دلاليّاً عميقاً للتأكيد على فعل التغيير، وشكل هذا الانحدار التنازلي في نسق الأفعال (تأمل، تلمس، تفحص) عن شعيرية مرآوية ذات بعد إدراكي عميق لسيرة الانمحاء في الأشياء لتكون النتيجة سلبية غير مرضية على مستوى الذات أولاً: (فأدرك حالة ثم انتحب) والمكان ثانياً (تلمس بعضها سقطت). لقد استطاع الشاعر أن يحول اليومي إلى نمط شعري سيري مترع بالكثيف، تتجلى فيه حركة سردية عالية.

ثالثاً: نمط القصيدة - الدراما.

يعد هذا النمط من الشعر المسردن من أهم بواعث الحركة التجديدية في الشعر الحديث، للتعبير عن تراجيديا الواقع المعاصر، وقدرته على احتواء الصراعات والتناقضات ومأساة الانسان المعاصر، فهو جاء بوصفه نزعة تجديدية نتيجة وعي الشعراء وقربهم من الحقائق وهموم العصر الذي يعيشونه، ذلك أن كل الأجناس الأدبية باتت تصبو إلى تفعيل التعبير الدرامي، على أساس أن " التفكير الدرامي، تفكير موضوعي إلى حد بعيد، حتى عندما يكون المعبر عنه موقفاً أو شعوراً ذاتياً صرفاً، ففي التفكير الدرامي يدرك الإنسان أن ذاته لاتقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى وعن العالم الموضوعي بعامه، وإنما هي دائماً ومهما كان لها استغلالها، ليست إلا ذاتاً مستمدة أولاً من ذوات، تعيش في عالم موضوعي تتفاعل فيه مع ذوات أخرى" (١٧)، فحركة الانسان والصراع وتناقضات الحياة

(١٧) - الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل: ٢٨٠ .

هي العناصر الأساسية لكل قصيدة تحمل طابعاً درامياً، ويمكن تعريف الدراما بأنها : الصراع في أي شكل من أشكاله. والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وأن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب^(١٨)، فإذا كانت الدراما تعني الصراع فـ " إنها في الوقت نفسه تعني الحركة، الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور متقابلين، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة، بل كل نظرة وكل كلمة، هي بنية درامية مهما ضؤل حجمها " ^(١٩). فالنمط الدرامي ميدان واسع ولا يتوقف عند العالم الموضوعي، لأنه مجرد ملاحظة الحياة في تفاصيلها اليومية والمختلفة يمكن رصد نسق التعبير الدرامي فيها بدءاً بأول حركة تأمل فعلية نستكشف فيها على ما يدور حولنا من تناقضات حياتية لا تتماشى مع النسق الطبيعي لذواتنا.

يعرض الشاعر مزاحم علاوي في قصيدة (حوار)^(٢٠)، ملمحاً درامياً باذخاً، وما يتصل به من إشارات نفسية مجسدة لفضاء التعبير السردية:

حبرٌ بكى

في دفتری المسكين

وانهالت على قلبي،

الحقيقة

الروح تتأى عن منابعها الأليفة

والعمرُ يشطر نفسه

تيهاً

(١٨) - ينظر: م - ن : ٢٧٩ .

(١٩) - الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٧٩.

(٢٠) - رماد كائن في الليل (شعر) : ٩٨.

فتيهاً...

يبست حروفي

ضل خطوي دربه

والشعر غاب

يعدو إلى زمن الغياب

ولسوف يرجع حاملاً في كفه

مرّ الغياب..

تتوزع داخل مساحة النص مجموعة من الصور والألفاظ المتقابلة التي جاءت للتعبير عن صراع درامي باذخ ما بين الخارج والداخل، ويبني الحس الدرامي في الصورة الشعرية الأولى بانعكاسات الخارج (حبر، دفتر) مقابل الداخل على مستوى الذات (قلبي، الروح) فالعلاقة تفاعلية ما بين الفضائين على مستوى البوح والتعبير، وجاءت المسندات الاستعارية لحركة الخارج المؤنس (حبر بكى/ دفتر المسكين) مسبقاً لحمل الصورة المرآوية على مستوى الذات وكشف تجلياتها وتجربتها الدرامية وما تحمله من صراعات ونوازع داخلية تتجه بالقارئ نحو حس الشعور بالأسى وتلاشي الزمن.

وترسم الصورة الدرامية الأخرى عبر انشطار الزمن الذاتي صوب المجهول، تعميقاً للصراع الذي غيب بدوره الخارج وضياع الهوية ليس على مستوى الذات (خطوي) ولكن على مستوى التعبير الشعري (حروفي، الشعر). فالتقابل اللفظي بين الفعلين المضارعين (يعدو/يرجع) لخص شعرية الدراما. إذ تنفتح دلالة الفعل (يعدو) على مسافة زمنية تغيبية، مقابل الارتداد بنفس الدلالة وعبثيته اللفظية، المعمق لهوة الصراع الدرامي، إن " حشد المتقابلات في العبارة الشعرية لا يصنع منها بالضرورة عبارة درامية؛ ذلك أن التقابل في العبارة الشعرية الدرامية ليس مجرد تقابل ألفاظ وإنما هو - بصفة أساسية- تقابل أبعاد نفسية، فالألفاظ ذات التأثير الدرامي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي، إنها المقابل الصغير لتلك الأجزاء الحقيقية من ذلك

العالم " (٢١). فمزاحم علاوي شاعر معتصر القلب لا ينفصل عن الهم العام لوطنه وعذابات الغربة التي صاغت منه شاعراً درامياً، ذات مفردة شعرية قريبة من اليومي والمألوف التي جعلته يقترب من مناطق السرد كثيراً في صور مجازية لا تلغي المتخيل فيها، فجملته الشعرية تحمل وهج الحياة ومتناقضاتها وهي تشدك شداً نحو الواقع الحي. فضلاً عن ذلك تجد أنه يسعى جاهداً نحو تشكيل نصاً شعرياً متقفاً على مستوى المضمون وفي جانب فني منه تبرز تقانات واليات متعددة مستفادة من الجانب السردى نهائياً بالنص من منحدر الذاتية إلى سماء الإبداع الحقيقي.

النتائج :

- ❖ تعد القصيدة السردية إحدى تمظهرات الحركة التجديدية التي عرفت القصيدة الحديثة، فبعد التحولات الكبرى التي جربتها القصيدة العربية شكلاً ومضموناً سعى الشاعر الحديث إلى استغلال الطاقة السردية في التعبير عن واقع مضطرب زاخر بالحركة والتناقضات المتعددة.
- ❖ طرقت القصيدة السردية مناطق جديدة للبوح والتعبير الكتابي وهي تؤسس هويتها الجمالية بالتداخل المثري بين الأجناس الأدبية، فالقصيدة الحديثة في كسرهما لنمط عمود الشعر ومحاولة خلخلة ثوابته القارة في الضمير العربي بابدالاتها وتحولاتها فسحت المجال للمحاورة مع الجانب السردى وتوظيف عناصره في الشعر.
- ❖ لعل استثمار العناصر السردية في القصيدة الحديثة منحها مزايا عديدة منها تقريب نبض الشعر من الواقع المعاش وزاد من حرارة التجربة ومصادقيتها الشعرية، فاستثمار الشاعر الحديث لعناصر السرد جعله يمتلك طاقات واسعة للتنفيس عن هموم الواقع، والتعبير والتدفق العفوي عبر لغة تميل إلى الحدث والمشهد اليومي العابر.
- ❖ تدلل محاولة سردنة الشعر أن القصيدة الحديثة لها قابليتها الفذة في الأخذ والعطاء وتوسيع ادواتها، وانها ليست قصيدة منغلقة على ذاتها ضيقت الأفق لا تقبل المشاركة والتنوع المخصب لمشروعها التجديدي.

(٢١) - الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٩١.

- ❖ تعددت السمات السردية في ديوان (رماد كائن في الليل)، لتفتتح على الجانب الحكائي بقوة سواء على مستوى اللغة أو التقانات من حوار ووصف وشخصيات، وتنزل أحياناً إلى الجانب السيري والقصصي والدرامي.
- ❖ استطاع الشاعر أن يحول الحدث اليومي والمألوف إلى نمط شعري مسردن بأسلوب قصصي بوصفه سمة تجديدية بارزة وركناً أساسياً من أركان بنائها الشكلي والمضموني.
- ❖ يُعد الشاعر مزاحم علاوي شاعر عراقي معاصر معتصر القلب لا ينفصل عن الهم العام لوطنه وعذابات الغربة التي صاغت منه شاعراً درامياً، إذ يستشعر الألفاظ المتداولة ويقحمها في بناء صوري لا يلغي المتخيل فيها.

المصادر والمراجع

- الإحالة في شعر أدونيس، داليا أحمد موسى، دار التكوين، ط١، دمشق، ٢٠١٠.
- تمظهرات التشكل السيرذاتي، قراءة في تجربة القيسي السيرذاتية، د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥.
- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د. محسن أطيّمش، دار الرشيد للنشر، ط١، العراق، ١٩٨٢.
- رماد كائن في الليل (شعر)، مزاحم علاوي الشهاري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٠.
- الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٨١.
- القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، د. خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث، أربد، ودار جدارا للكتاب العالمي، عمان، ٢٠١٠.

ـقصيدة النثر العربية، من سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، د. عبد الناصر هلال، مؤسسة الإنتشار العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٢.

ـلسان العرب ، ابن منظور، دار الحديث القاهرة، مج (٨)، ٢٠٠٦.

ـاللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ، ١٩٩٣.

ـالمعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج(٢)، ١٩٨٢.

ـ النزعة القصصية في شعر الرواد، عمانوئيل اويه عود يشو شوشو، أطروحة دكتوراه، بإشراف أ.د. سالم أحمد الحمداني كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٤.