DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.mu.edu.iq

تداخل العناصر السرّدية القصصية في شعر سعد سباهي

ديوان "هناك انتظرني" مثالا

عامر موسى كاظم*

جامعة المثنى / كلية التربية الأساسية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2023/1/09
تاريخ التعديل : 2023/1/24
قبـول النشـر: 2023/3/22
متوفر على النت: 2023/9/28

الكلمات المفتاحية :

العناصر السردية، سرد، شعر،سعد سباهي

الملخص

يدرس هذا البحث كيفية توظيف عناصر السرد في قصائد الشاعر المعاصر سعد سباهي. ودراسة تفاعل هذه العناصر مع النص الشعري. وكيف أثر البناء القصصي في قصيدة سباهي.

ينطلق البحث في منهجه من تحليل عناصر النص الشعري وبيان سماته في محاولة لتحديد ملامح التطور الذي طرأ على مستوى الشعر العراقي. ومن ثم ما هي الافادة التي حصلها عليها الشاعر السماوي من استخدام عناصر السرد في نصه الشعري.

جاء اختيار سعد سباهي مثالا للدراسة بوصفه من أهم الشعراء السماويين إضافة الى أنّه من رواد الشعر العربي في محافظة المثنى، وتفاعل مع عديد الأجيال الشعرية منذ سبعينيات القرن الماضي.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2023

المقدمـة:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة النص الشعري من حيث فحص ودراسة شكله الخارجي الذي أخذ صورا عديدة ؛ من خلال التجريب المستمر ، الذي صار ميزة من مميزات الشعر الحديث، بمعزل عن دراسة آلياته الشعرية واللغوية والبلاغية ، وموضوعاته ، وصار النص الشعري ضمن هذا الإطار ، يقف أمام تخوم الأنواع الأدبية والفنية ويقترب منها كثيرا ، ويخلخل الحدود الفاصلة ، ويتداخل مع عناصرها لكتابة النص . يسعى هذا البحث إلى دراسة تقارب النص الشعري من الكتابة القصصية، واستجلاء العناصر الفنية والجمالية السردية، في النص الشعري، عند الشاعر العراقي المعاصر سعد سباهي (1955) ، ويختار ديوان " هناك انتظرني" الصادر عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب بغداد 2021 عينة لفحص مستويات البناء القصصي لدى الشاعر ، إذ إن هذا الديوان قد تميز بالاقتراب والتجاور من عناصر الكتابة القصصية في معظم قصائده ، فضلا عن إن هذه التجربة الشعرية لم تدرس دراسة أكاديمية مستقلة .

ويعد الشاعر سعد سباهي من الأصوات الشعرية العراقية التي برزت في مرحلة الثمانينات في مدينة السماوة ، وصدرت له دواوين شعرية عديدة هي : حديث مع البحر ، وغدا فم الأيام ، و طائر الليل ، والعزف على الوتر الخامس ، وأتيت ثانية إليك ، فضلا عن الديوان المختار لهذه الدراسة .

*الناشر الرئيسي : E-mail : amermousa@gmail.com

اقتضت الضرورة إلى تقسيم الدراسة إلى مهاد نظري اختص بدراسة مفهوم التداخل بين الكتابة الشعرية والقصصية.

وبعد ذلك جرى التطرق إلى أبرز الملامح القصصية في النصوص، وتحليل العينات الشعرية لدى الشاعر في ديوانه الآنف الذكر، واتخذت الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي لاستجلاء مفهوم وآليات البناء القصصي في تجربة الشاعر من حدث و زمان ومكان وحوار، ومن ثم خاتمة بالنتائج ، وقائمة بمصادر البحث ومراجعه.

مفهوم التداخل بين الشعري و القصصي

أولا / التداخل الأجناسي

شهدت التجارب الإبداعية العالمية والعربية في القرن العشرين الدخول في مجالات التجريب المستمر في الكتابة وعلى جميع المستويات ، حتى انحسرت نوعا ما الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية ، ومن ثم نجد أن الشعري تسرب إلى السردي وبالعكس ، وهذا ما حدده رولان بارت وهو يكتب عن الفن القصصي : " إن السرد لقائم في الأسطورة والحكاية ، كما هو قائم في الكوميديا والتراجيديا بل إنا لنكاد نحسب أنه لا يوجد مكتوب ، مهما كان جنسه ونوعه يخلو من سرد على نحو ما "[1].

ضمن التصور السابق نجد أن شعراء الحداثة العرب تجاوزوا حدود قوانين الشعر التقليدية ، وأحدثوا تنافذا وتداخلا بين الشعر وأنواع الكتابة السردية ، مُغادرين الصفة الغنائية التي ميزت الشعر العربي واستعمال أساليب جديدة وموضوعات مغايرة عن السائد ، وإدخال أصوات أخرى داخل النص ، تشارك صوت الشاعر، وهذا ما " خفف من المباشرة والإيقاع الخارجي و أتاح للقصيدة أن تقترب من لغة النثر ومكوناته البنائية ، فبناء النص ينزع نحو الخروج على المفهوم المتوارث وإلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية في النص الواحد"[2].

ضمن إطار الحداثة العام ،و أن هذا التحديث يمثل تجاوزا نحو التجديد و" نفي السائد ورفض الاندراج فيه ، ويحمل قدرة على إظهار الطاقة الخلاقة في المجتمع ويحمل دلالة إيجابية "[3]. وهو ما يمثل تحولا كبيرا في الكتابة والتلقي معا عبر" تنمية مجموعة من التقنيات التعبيرية"[4] التي تمكن النص الشعري من المضي مع عناصر الأنواع الأدبية .

إن قراءة النص الشعري بناءً على ما سبق ، تستدعي قراءته ورصد أساليب وعناصر الأنواع الأدبية الأخرى الساعية إلى كتابة الواقع ، وكيفيات تحويله من الواقعي إلى الشعري ، بأسلوب متقن يمنح النص ثراءً في المعنى ، ويعكس مقدرة طواعية الشعر في رسم النص وشكله عبر صور تمكنه من أن يكون حافلا بالشخصيات والزمان والمكان ، إذ أن كل قصيدة ستصبح ضمن هذا السياق " حكاية لأحداث سابقة وحاضرة أو آتية ، ويمكن ان تتخذ هذه الحكاية شكلا سرديا صرفا أو محكيا ، عن طريق وجود حوار بين الشخصيات ، كما هو الحال في المسرح"[5].مما يمنح النص أن يأخذ نزعة ملحمية درامية تمكنه من التقارب بين الأجناس" فالشعر ضمن هذا الإطار " يتضمن سيرورة موضوعية ويجعلنا نشاهد في الوقت ذاته انبثاق الأحداث من الباطن الفردي "[6] للشاعر.

ثانيا / مفهوم السرد

اتفقت المعاجم اللغوية على أن السرد يفيد معنى القص والروي وإيراد الكلام متسقا ، فهو " تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، ومنه سرد الحديث ، ونحوه يسرد الحديث سردا إذ تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له "[7].

يقترن التعريف أعلاه إلى حد ما بالمعنى الإصلاحي الإجرائي لمفهوم السرد في الدرس النقدي ، الذي حدده بأنه " دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه "[8].

والسرد بوصفه جنساً نثريا كتابيا قارا قائما على بنية من العناصر والآليات التي تميزه عن الفنون الكتابية الأخرى ؛ من قبيل الإطار و الزمان والمكان والحدث والشخصية والحكي ، ترتقي إلى نقائه وتصفيته وتضع حدوده الفاصلة بينه وبين

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

الفنون والشعر منها ، إلا أن الشعرية العربية المعاصرة ، تمكنت وعبر التجريب إلى عبور تلك الحدود والأخذ من سلال السرد آلياته وتوظيفها توظيفا تقنيا في الكتابة ، فكان التجريب قد أثمر انتاج الدمج بين النثري والشعري ، الأمر الذي يتيح القول : بأن النص الأدبي هو عبارة عن كتلة أدبية مستقلة تتجاور مع المستويات الخطابية الأخرى .

سعت الجهود النقدية الحديثة والمعاصرة إلى جعل السرد علما مستقلا يهتم بدراسة النصوص و" لا يتوقف عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي ، وانما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة"[9] من منتجات فنية وأدبية تعكس فكرة ما، تحمل رسائل عدة إلى متلقيها ، الذي بدوره يفك شفراتها ويحلل دلالتها لإنتاج المعنى ، وبما أن هذه المنتجات هي حوادث قولية ، فهي تضم في تكوينها عناصر سردية ، تسلسل الحدث للمتلقي ، في زمان ومكان محددين ، عبر علاقة مسبقة بين الطرفين ، ولا تتحقق إلا بوجود العمل الفني وهو ما يمثل الوسيط الناقل للمعاني والرسائل والآليات .

استطاع الشاعر الحديث أن يدخل نصه في الحقول النصية الأخرى ، حتى انتج شكلا من الكتابة الشعرية السردية ، والذي صار من سماتها ، فنلحظ أن الشعر قد انطوى على عناصر ومكونات السرد ، وإن السرد بكافة أشكاله الروائية والقصصية و القصصية القصيرة جدا انطوى على اللغة الشعرية ذات بعد كثافي ودلالي ، وهذا ما انتج لنا النصية الجديدة ، التي جمعت بين العناصر الكتابية لهذه الاجناس ، وان كان ثمة تعارض اجناسي بين خواص الـ (نثر – شعر) ، فأن تزفيطان تودورف قد " رفع هذا التعارض و قال : ان الرواية المعاصرة تفرض قراءة شعرية ، ليس كتمثيل لعالم آخر ولكن كبناء دلالي"[10] وهذا ما ينجر إلى الشعر ، وقراءته قراءة سردية .

ثالثا /الحضور السردي القصصي في النص الشعري

لقد أفاد الشعر العربي المعاصر من التداخل المفاهيمي بين الأنواع ؛ الذي جعله يدخل حقولا جديدة في الكتابة الشعرية طغت على الشكل والمضمون ، حتى أن النزعة السردية صارت واحدة من ملامحه الواضحة منذ ظهور حركة الرواد في العراق، وحتى عصرنا الحالي ، إذ ظهرت " أبنية تجريبية جديدة ومتعددة منها ما يمكن تسميته بالقصيدة التحاورية المتعددة صوتيا ، التي لا تكتفي بسرد المتكلم ، وانما تجمع صوته بأصوات أخرى"[11] ، وهذه الأصوات والأشكال " تضاف الى السمات الشعرية المعروفة في القصيدة مثلها مثل الإيقاع والصورة والترميز والتكثيف والإيحاء والغموض والفضاء البصري، مما يثري النص الشعري ويلبسه ثوبًا جديدًا"[12] ، والنص الشعري هنا و من حيث انتسابه الأجناسي ، سيبقى محافظا على هويته الأولى ، ولا يسعى إلى أن يكون بديلا تعبيريا عن الأنواع السردية بل أنه يريد الإفادة مما هو خارج الشعر لصيرورته واعادة انتاجه بشكل نهائي على هيئة شعرية متداخلة مع تلك الأنواع . وهذا ما منح التعددية النوعية الإجناسية للآثار المكتوبة في العصر الحالي ، " ففي تلاحم الأشكال الفنية والأدبية المختلفة حقلا خصبا"[13]، يتيح لمكونات الجنس بالتنافذ ؛ إذ إن هذه الكتابة تشهد " انتقالا دائما لعناصر السرد من القص إلى الشعر، وعناصر شعرية من القصيدة إلى القص"[14] ضمن إطار النص ، وهو ما يسمح بتعميق التداخل بين مكونات السرد ومفاد ذلك " أن السرود قد تحتمل التنقلات الزمانية وتناوبات القص، وقد تلجأ إلى الاسترجاع والتناص، وقد تدمج الايقاعين الزماني والمكاني ، وتستبطن اللحظة وتعمقها في زمان آخر جديد"[15] .إن هذا التداخل ، الكلي الجزئي بالمحيط ، والتاريخي بالآني ، يحقق التوسع النصي على احتماليات متعددة وفقا لتقليص" المسافة بين الأجناس الأدبية ، بالاعتماد في بنائيته على عناصر سردية واضحة ، وكأننا بهذا التقليص أمام تجل واضح لمقولات نظرية الأدب ، التي استوعبت أن الشعر والسرد ليسا مطلقا طرفي نقيض ؛ فكلاهما يتمثل في كونه تشكيلا جماليا باللغة"[16].

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

رابعا/ العناصر السردية القصصية

حفل ديوان " هناك انتظرني " بعناصر وأساليب سردية عديدة ، جعلته يتحرك في فضاء السرد مستدعيا تلك العناصر ليمثلها في النص الشعري ، ومنها الحدث والزمان والمكان والشخصية و الحوار :-

أ- الحدث

يمثل الحدث عنصرا رئيسا من العناصر السردية في العمل الأدبي ، فهو المحرك لمجمل العناصر وتفاعلها ، ويعني " الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما . ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث – واقعة كانت أو متخيلة- وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل"[17]، والبناء المنطقي لمجمل العمل ، ويحدد و" يرسم حدود وملامح البعدين الزماني والمكاني اللذين يشكلان الإطار الذي تجري فيه الأحداث لأنه مجموعة من الوقائع المنتظمة والمتناثرة في الزمان والمكان"[18] إذ لا يمكن تصور عمل سردي خال من حدث أو مجموعة أحداث متصلة متساوقة .

تختلف صيغ بناء الحدث في النص الشعري عن النص السردي ،"إذ لا يمكن أن يتجسد فيه بتفاصيله وتداخلاته كما هي الحال في القصة والرواية "[19] وهذا نابع من طبيعة الشعر الميالة إلى الاختزال والتلميح . ونجد ذلك جليا في ديوان " هناك انتظرني "[20] لسعد سباهي ، ومن عتبه الأولى العنوان ، والذي هو عبارة عن جواب لسؤال مضمر هو أين أنتظرك؟ ليكون الجواب هناك انتظرني ، الذي يشي بحدث مستقبلي وهو اللقاء بين الطرفين المتحاورين ، فضلا عن الإحالات السردية التي يحملها هذا التركيب ، فثمة إحالة مكانية والمتمثلة بالـ (هناك) .. ومن ثم فإن الحدث المنضوي هنا هو الفرشة الشعرية الممتدة على طول الديوان ، التي تمثل الإجابة عن السؤال المضمر ، فالمسافة المقطوعة من العنوان إلى النص الأول هي مسافة السعي الأول للقاء ، فالنص الذي تصدر المجموعة ، هو ذاته عنوان الديوان ، وبعد تجاوز هاتين العتبتين تبدأ فضفضة اللقاء ، والتي هي قصائد الديوان .

يأخذ الحدث صوراً لدى الشاعر ، عبر رسمه لملامحه وتفصيلاته ، فرغم قصر القصائد لا أنها أتت بصياغة تتابعية تؤدي دورها بشكل متقن لاكتمال الصورة ، فالحدث له " سمة وظيفية ، فيؤدي كل حدث دورا مهما في اتجاه النص إلى الأمام ، فيبدو واضحا ، وخاضعا لمنطق معين"[21]، ويسير إلى هدف محدد ، وهذا ما يتضح في قصيدة " في النجوم " الذي سلسل الأحداث لحدث أكبر سيتضح في نهاية النص وهو اللوذ بهذا الفيء ، إلا أن ثمة أفعال فرعية أتت متسلسلة على هيئة أحداث ارتبطت بشخصية الشاعر ، وأسست لحدث اللوذ عن طريق مشاهد متعددة " إذ يحقق تتابع المشاهد عبر الأفعال الجزئية في الحالة الأولى صيغة أحداث متعددة تكوّن في النهاية موضوع الحكاية التي يسردها النص الشعري "[22] :

" توضأت في عرَق الروح
غادرت أوحال ليل بليد
وسابقت ظلي "[23]

تؤسس الذات الشاعرة هنا أحداثا أوليةً لاستقبال الحدث المستقبلي ، وهنا استطاع الشاعر أن يرسم الملامح الأولى لبُعد القصة المحكية ، وبلور المشهد بوقائع أولية قبل بلوغ ذروة الحدث الكبرى بالـ (الوضوء ، والمغادرة ، والسباق) بحركة سريعة أتت ترسم موقع الشخصية الأولى داخل الحدث ، وهي الراوي ، المتمثلة بذات الشاعر، لتمهد للمشهد الآخر الذي فيه الحدث الفرعي الثاني المتقابل مع أنا الراوي، وتفاعلها مع العناصر الأخرى ، وهو ما تمثل في قوله :

" والعاكفون وراء مزامير إبليس عادوا
قُبيل صلاة النخيل . "[24]

تلعب الذات الشاعرة هنا دورها السردي بشكل واضح وجلي ، وذلك عبر عرض الأفعال المسهمة في رسم الصراع بين طرفين ، الطرف الأول الذات ، والطرف الثاني هم الآخرون المتربصون لحركاته الأولى في المشهد الأول ، وهذا التربص يشي بفعل خفي سيقوم به هؤلاء بعد عودتهم ، لأنهم كانوا قد عكفوا على العزف

بمزامير ابليس ، وتلبسوا به وبأفعاله ، ثم عادوا يرقبون صلاة النخيل ، يمنح المنظور السردي هنا إمكانية التنقل بين حديثين وقعا في زمن واحد بين الشاعر والآخر، وهذا ما يمثل ذروة الصراع داخل الحدث الذي بدأ بالتصاعد .

إن التصور السابق يأتي ضمن إطار البناء التتابعي للأحداث ، الذي يمهد للحدث الآتي بعده في نفس النص ، ويعود فيه المنظور مرّة أخرى إلى ذات الشاعر الطرف الأول في الحدث :

"فعفّرْتُ ما حثلَت جمرتي
من شظايا الجليد
وأنْبَتُّ بالرمل دمع الغيوم
وصلّيتُ قبل هزيع القطا "[25].

يمكن للمتلقي أن يلحظ هنا عملية التنقل بين المشاهد فبعد أن وصف حال الآخرين ، عاد النص لوصف الذات ، وهذه ميزة سردية من شأنها أن تنمي الصراع لنمو الحدث ، إذ تم استعادة حركية المشهد الأول وفعلها الخاصة بالراوي والذي هو نفس الشاعر وذاته ، ومن ثم راح يصف حاله في تعامله مع المتبقي من جليد عالق على بقايا جمرته ، إذ أنه لا يريد لجمرته أن تبرد ، وقام بتعفيرها وتنقيتها من البرودة ، ومن ثم يتعاظم عنده المشهد ، الذي جعل للغيم عين باكية الدموع ، وقام هو بإنبات الدموع وسط الرمل، لينتظر مستقبلا ثمره من هذا الزرع ، وبعد أن قام بالتعفير والانبات ، اتجه للصلاة ، موظفا الاحالة الزمنية والمكانية للصلاة في : (قبل هزيع القطا) والزمان هنا هو قبل الفجر ، والمكان البادية لأنه مكان القطا ، وذكر المصلي من دون استعارة ، ليعلن عنه بأنه هو ذاته ، الذي في صلاة النخيل الأولى والصلاة الثانية .

يستمر رسم الأحداث الفرعية الصغير التي تسهم في تفعيل الحدث الكلي والذي هو عدم تمكن الآخرين من النيل منه ومن أشيائه وأحلامه ، عبر تحديد الأمكنة والأزمنة إلى أن يقول :

" هم يطوفون حول التلال
ويتلون عند انفلات الخيوط نشيد الضحى
رست غيمة من رمال
وطاف بليل المدينة صمت عتيد
وأسرت به وحشة
فلاذوا بفيء النجوم "[26].

ينتقل الشاعر هنا إلى المشهد الأخير ويستعرض الحدث الرئيس ، الذي أسهمت في بلورته الأحداث السابقة ، في أن الآخر البعيد وهم جمع ، يحاولون دخول مدن وعوالم الشاعر ، وأنهم لم يعبثوا بنهارات الشاعر التي عفرها بالصلاة التي هي فعل تجل واتحاد مع الكون الذي منحه قدرة التصدي والقوة الخفية التي عطلت زمنهم ، وأرست غيمهم المحمل بالغبار ، وأن اللغط الذي عصف بالمدينة من جرّاء قرب الآخر العابث ، قد أعقبه صمت ، لأن التلال وهي المانع الطبيعي ، الذي حال بينهم وبين ذات الشاعر ومجتمعه الذي احتمى بفيء النجوم ، وهو ما يمثل نهاية الحدث والصراع المتنامي بين الأطراف .

يأخذ الحدث عند الشاعر أيضا صيغة الحدث المتسلسل والمتصاعد ، الذي يقع ضمن إطار زمني معين ويتضح هذا من عنوان النص " حينما " ، يبدأ النص واصفا المشهد تصاعديا لبلوغ الحدث المركزي الذي حدده الشاعر :

" حينما تمسح من عيني الدموع الأرصفة
ويضيق الشارع المكتظ بالعلقم ذرعا
سوف أتلو من مغيب الشمس حتى ساعة الصفر دعاء الحالمين
وأواري ما (بقى) من ظلها ليلا وأمشي "[27]

يكشف العنوان المكوّن من (حين الظرفية + ما المصدرية) أولا عن حدثٍ مستقبلي سيكون ، ولكن قبل أن يصرح عن الحدث المركزي ، جعل النص يأخذ شكل الحدث " المتراكبة أفعاله "[28] وكأننا أمام واقعة حقيقية متسلسلة أتت بلغة الشعر ، ستحدث وهي عملية (دفن الظل) ومن ثم المشي ، وذلك بعد تسلسل لأحداث جزئية مكونة من (مسح الدموع و ضيق الشارع) ومن ثم الوصول إلى الذروة ، والشاعر السارد هنا أعطى تفاعلا للحدث مع شخصية بطل الحكاية والتي أنا الشاعر .

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

ب- الزمن :

يعد الزمن واحدا من العناصر التي يقوم عليها النص الأدبي، ويتميز بوصفه مفهوما فيزيائيا متحركا يسهم في تفاعل الأحداث ونموها ، وينطلق من لحظة ما وينتهي عند نقطة محددة " كما هو محدد في التقويمات من حدث بشري مُؤَسَس من نقطة مرجعية أساسية التي تشكل التلفظ ، فهو زمن إشاري يفصل بين ثلاثة أزمنة المضارع الذي تحدده لحظة الكلام وبين الماضي والمستقبل"[29].

ولاستجلاء مفهومه أدبيا لابد من الفصل بين زمن الكتابة وزمن عوالم النص ، ومن ثم البحث في تمثله وتأسيسه فيها ، لأنه يمثل " العنصر الحيوي ، الذي يتكأ عليه القص بصورة عامة، فعليه تترتب عناصر التشويق والإثارة، وفيه تتحدد حركة السببية والتتابع في الحدث ، فضلا عن علاقته بالحدث "[30]، وضمن هذا التصور يشترك النص الشعري الحديث مع السرد في هذا العنصر عبر التداخل ، ولكنه يعتمد خاصية الإحالة والتلميح له عبر" ألفاظ الزمن والأدوات الدالة عليه،أو مواضعات تركيبية تتضمن سياقا زمنيا ، أو نحوية كأزمنة الأفعال"[31].

ونجد أن الزمن أخذ أشكالا عديدة عند سعد سباهي ، ويكاد لا يخلو نصا من نصوص الديوان موضوع الدراسة من مضمون زمني له دلالته ويسعى النص الشعري عنده إلى قلب هذه المعادلة ملغيا تلك المحددات " بالارتكاز على علامات تحيل إلى أحداث وأزمنة متفاوتة"[32] وأخرى متوقفة وكأنها صورة فتوغرافية ، ففي قصيدة " ظلام الدروب" نجد أن القصيدة تحاور غائبا عن ذكريات وأزمنة ماضية متوقفة ، وفي وقت نفسه تكشف عن زمن الكتابة :

" أيتها اللا أرى
منذ ستين أو ما يزيدُ
وأنتِ تطوفين بي
تلكزين الخطى حيثُ شئتِ
وعند جنوح القصيدة
تأتين سائحةً بابتهالات عين تراك
تراتيل قبّرة أتعبها ظلها"[33].

المخاطب هنا غير مرئي ، وغير حاضر إلا في ذهن الشاعر وذكراه التي تعود إلى زمن ماض متوقف رّمز له " بالستين " وهو قيمة زمنية تعكس عمر الشاعر لحظة كتابة القصيدة ، ورغم حضور الغائب لحظة كتابة القصيدة ، وإضفاء الصفات عليه ، إلا أن هذا المجيء ، حدث أيضا في الزمن المتوقف ، فهو عبارة عن استعادات متكررة لأزمنة ماضية متوقفة ، تحولت إلى مادة تجسدت لحظة الكتابة ، ويتحول النص إلى سجل تدوين أحداث ومعاناة رافقت الشاعر منذ أن عرف الآخر – الأنثى – ليكون عمر الأحداث وزمنها مثل خط مواز إلى العمر البايلوجي للجسد .

ونجد هذا أيضا في قصيدة " ساعة خاثرة " والتي عنوانها يصرح بتوقف شبه حتمي للزمن ، ومن ثم يأتي النص محيلا إلى الزمن الماضي وسرد أحداثه ضمن زمن سابق :

" حينما أطبقت تحت طيش
الهواجس أجفانه
خلسة خلسة
راح يسطو على ليله
وانزوى
فرأى في ضواحي السماء
صغارا يطوفون حول اسمه
ينهزون الظلام "[34]

نرى في هذا المقطع نمواً دراميا ضمن إطار زمني معين مقترن بحدث ، وينطلق من لحظة زمنية محددة تصاعديا يكشف من خلالها عن الزمن المحسوس (الليل) ومن ثم يتلاشى الزمن في زمن آخر غير محسوس بالنسبة للوجود الأرضي ، لتتوقف حركة الزمن عند لحظة الطواف حول الاسم ، والظلام هنا ، ظلام الفضاء الكوني ، الذي تختلف فيه الأزمنة عن أزمنتنا المعيشة .

ومن ثم نجد أن الشاعر يصرح عن الزمن بوضوح تام ، عبر

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

اقرانه بالحدث ، كما في نص " رحلة جانحة " التي يكون فيها الشاعر هو الراوي ، ويحرك بوصلة الزمن مع الحدث :

" يصاحبني كل يوم
بوجه يريك ظلام
(صريفته)
عالما محتشدا بالضحى
خطاه خطى الريح
حالمة
أن يعود مساءً
وفي يديه الخبز والبرتقال "[35]

يشير هذا المقطع إلى مركزية الشاعر في لعب دور الحكواتي الذي يسرد القصص والحكايات ويحرك زمنها ، واختار أن تكون الشخصية منتخبة من الواقع ، ومن ثم يضعها في إطار زمني آني متحرك ،ومقترن بفعل المصاحبة اليومية لشخصية تبدو عليها علامات الفقر والحرمان ، ولكن من دون انكسار ، ويبدو أن هذه الشخصية تعيش زمنها الشخصي كل يوم بنفس الحال ، وأن وجه هذه الشخصية يكشف عن ظلام معتم خيم عليها بسبب الواقع المعيش الذي عبر عنه " بالصريفة " إلا أن هذه الصريفة وبسبب بياض دواخلها ودواخل الذوات الساكنين فيها محتشدة بضياء الضحى ، وهو ما يدلل على بياض هذه الشخصية والشريحة التي تنتمي لها ، ومن ثم يشي بنص عن أحلام الشخصية البسيطة التي تحاول العودة بعد عناء العمل والبحث عنه بأن تحمل الخبز للعيال ، يختصر هذا المقطع يوما كاملا من الحياة الواقعية يبدأ من الصباح على هيئة رحلة تهدف إلى أن تسد رمق الجوع عند المساء. وفي نفس النص ، ينفتح الزمن على المستقبل ، وفق تقنية الاستباق السردية التي " تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا" [36]من خلال الإشارة إلى زمن قادم مقرون بأحداث مستقبلية :

" فما هي إلا وشهر ونصف
ويسفر عن وجهه العيد
فهو يحلم أن لا يرى
(هناء وحمزة)
طفليه
بين الصغار
كسيرين يرتديان
ثياب محرم في العيد "[37]

يقدم النص هنا الأحلام المستقبلية للشخصية عبر عرض مقترن بأزمنة موصلة بمناسبات مستقبلية ستحدث ، من خلال استحضار تضاد المناسبات المقرونة بالزمن ، عبر إشارة خفية تعكس حالات المجتمع في تلك المناسبات التي لها صلة بالدين المفرحة والمحزنة منها ، فالأب هنا يريد جلب الملابس البراقة في العيد ، حتى يمحو السواد الذي يعيشه ، الذي مثله بمحرم وهو الشهر الذي يتشح به مجتمع الشخصية بالسواد ، فضلا عن الرغبة في إعلان كبرياء الشخصية ، بأنه ذا مقدرة على الجلب جبر الكسر الذي خلفه سوء الحال في ذاته وذات عياله .

من خلال ما تقدم ، نلحظ أن الزمن بوصفه قيمة غير محسوسة تجلت في النصوص بطرق وأساليب متعددة ، تمكنت من إيصال المعنى بأسلوب يحافظ على النسق الشعري ، ولا يقع في التقريرية السردية النثرية .

ج- المكان :

يعدّ المكان واحداً من أهم البناء السردي، وشرطا من شروط العمل الأعمال السردية ، وتتأتى هذه الأهمية من علاقته مع العناصر الأخرى المتفاعلة ضمن إطار العمل ؛فمن دونه لا يمكن تحديد صدق العمل " فالشخصيات تحتاج المكان ، لأنه يثير فيها إحساساً بالمواطنة وإحساساً أخر بالزمن، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه ، إن كان واقعاً أورمزاً تاريخياً قديماً وأخر معاصراً ، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى، حقيقية وأخرى مبنية من الخيال كياناً تتلمسه وتراه "[38] ، ويتم عرضه بطريقة تفصيلية دقيقة ، تعكس الفضاء الذي تدور فيه الأحدث ونموها ، إلا أن المكان في النص الشعري غيره في السرد إذ إن " الفضاء

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

الخاص في النص السردي الشعري يأتي مجملا في ثنايا التعبير عن الحكاية " [39] وعلى حد تعبير جيرار جينت " مادامت الحكاية المكتوبة حادثة – ككل شيء آخر – في الزمن فإنها توجد في الفضاء "[40] لها أبعاد خاصة وحدود معينة ضمن حيز مكاني .

تأسيسا على ذلك ، فإن المكان في النص الشعري ، يأتي رمزا يحيل إلى دلالة لا تأخذ شكل السرد التفصيلي ، بل يجنح نحو التكثيف ، ويخلق فاصلا بين المكان الحقيقي ، والمكان المتخيل وفيه " قيم متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة "[41] ومن ثم يتحول إلى نقطة تجذب " الخيال ولا يبقى مكانا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز"[42] ينسجه الشاعر بخياله الحسي ، ويتحول إلى قيمة تختلف عن قيمته التي تتخذ من الوجود حيزا لها " فالمكان يحمل قيمته الشعرية حين يعيد الشاعر إنتاج ما عرفه عن المكان وما استوحاه منه، بل إن الشاعر الحق هو من ينسج المكان شعريا من جديد، وبطريقة لا تعزله عن منظومة الفكر الذي يمنحه إياه التاريخ أو يمنحه هو للإنسان، حين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال"[43].

وفي تجربة سعد سباهي الشعرية ، حفل المكان بأهمية كبيرة ، من خلال استعمال ألفاظ تدلل على أثر الأمكنة في ذات الشاعر ، التي حددت وجهة نظره إلى المكان ، بأنه قيمة لها خصوصيات وأبعاد ، حتى يكاد أن يكون المكان عنده ملهما للكتابة ، ويتضح هذا في بعض عنوانات الديوان فضلا عن العنوان الرئيس للديوان هناك انتظرني الذي يحمل دلالة مكانية ، وكذا في قصائد الديوان " ظلام الدروب ، فوق موج الجليد ، هنا يا فرات ، غابة المسك ، أيها النهر ، كانوا هنا ، صلاة الجسر ، وادي السلام .. إلخ " ونلحظ أن هذه المفتتحات ، كلها تحيل إلى أمكنة بعينها ، تعكس مواقف ذاتية من العالم ، ومن الأحداث التي عاشها الشاعر ، فيتداخل عنده المكان مع الذكرى مع الحدث لتأسيس مشهده الشعري كما في نص " هنا وهناك " :

" هناك وقفت ببابك أستنطق الطرقات
وأصغي لنوح الحمام
أرى ههنا
وقف القلبُ مستظهرا
غبش الذكريات ليثمل في سكرات الظنون
كأنَّ على الأرض شاشةَ أيامه
يطوف بها قمر راحل "[44]

يرسم النص مسافة بين مكانين ، مَثّلا صورة الذكرى القديمة ، وحالة التذكر الآنية ، ففي الأول ثمة باب تشير إلى طرقات سلكها الشاعر ومن معه في زمن سابق ، وفي لحظة التوقف عند الباب أراد محاولا استنطاق الطرقات ، والاستماع بإصغاء إلى " نوح الحمام " لتتحول عنده الذكرى إلى أصوات فقط ؛ مصدرها عناصر المكان من خلال ارتباطها بأحداث متسلسلة مرّت ، وفي الثاني وهو المكان الآني مكان لحظة التذكر ، ليتحول صوت الشاعر إلى دواخله الذاتية ، ليعكس صورة الذكرى النابعة من القلب ، والذي تحول بسبب ذلك إلى شبه ضوء ساطع على الذات ، مضيئا عتمة الذكريات تدريجيا حتى يرسم الذكرى على الأرض كاملة . لتتحول عنده المسافة أيضا إلى مسافة تفصل الذكرى عن الوقت الراهن هذا متمثل بين المشاهدة الآن وهي " الذكريات المرسومة على الأرض " والسمع الذي يشير التذكر ، فالذكريات مخزّنة في المخيلة ، تخرج على هيئة أصوات منطوقة تعكس لحظتها السابقة ، لتتفق هنا مسافتين واحدة مكانية بين (هنا وهناك) وأخرى بين (المشاهدة الآنية والاستماع إلى الذكرى) .

مع تدفق الذكريات التي عكسها المكان وتداعيها وتسلسها وتصاعدها الذي تمثل في المقطع الثاني من النص من قبيل (يطوف بها قمر راحل) و (يهرول خلف السراب) و (يحدو وراءَ السنين) ، هذا التدفق الذي حصار الذات، أراد منه الشاعر لحظة من التوقف والتأمل ، محاولا استرجاع ذكراه في الحميمية

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

الشخصية ، ويفصلها عن الذكريات الأخرى ، إذ عمد الشاعر على إيقاف التدفقات ، محاولا تأمل مكانه القديم :

" فيا دربُ قف بي
ودعني أشمّ التراب
هنا طيف أهلي
هنا ليل حارتنا
هنا كنت ألهو
هنا صبية حالمون
وكنّا نغنّي
طلعت الشميسه
على وجه عيشه "[45]

يكتسب النص هنا صورة حسية نابعة من أثر المكان على الذات ، وتذكر صور الطفولة الحالمة و تمثل ذلك بفعل (شم التراب) والذي أخذ هنا طبيعة غير طبيعته المعهودة ، فذّرات الغبار هنا ذكريات الأهل والحارة القديمة وأغاني الأطفال الشعبية ، الذي صفرّ البلاغة المكتسبة من خبرات الشاعر ، لتتحول ذاته إلى ذات طفولية بيضاء تنطق بخبراتها الخاصة بالمكان .

إلا أنه يعود بعد ذلك إلى خبراته المكتسبة ليسرد صورة المكان الراهن ، ملغيا صورة المكان القديمة ، ويقدم المكان الآني بصورته الواقعية ، الذي تأثر بالمتغيرات التي خبرها الشاعر ، على العكس من صورة الطفل :

" ولمّا كبرنا وجدناك _عَيْشَةُ_ في
دربنا وطنا تكتريه الذئاب "[46].

ونلحظ أن الخبرات الحديثة التي كسبها الشاعر ، جعلته يكتب لفظ (عَيْشَةُ) بصورة مُشَكَلةٍ بالحركات الإعرابية ، وهذا ما يمثل مسافة أخرى بين زمن الطفولة وصورها البريئة وأمكنتها ، وزمن الكهولة الذي كشف فيه بخبراته المكتسبة ؛ أن دربه الذي مشاه وأمكنته ووطنه وذكريات الطفولة البريئة معرضة إلى المحو والنهش من الآخر المعادي الموصوف بالذئب .

ويأخذ المكان عند سباهي أيضا بعدا سياسيا ، يعكس فيه أثر الفعل السياسي على الأمكنة المحلية والمهمشة ، وهو ما يمثل عدم انفصال الشاعر عن واقعه وعن واقع الأمكنة التي تصادفه ، فيقوم برصدها ورصد واقعها ، والمؤثرات التي تحدث فيها ، لاسيما الأثر الذي يقع على الذات الإنسانية ، وتمثل هذا بأخذ الموقف الشعري في رصد الحالة وعكسها في النص ، كما في نص " في قريتنا " :

"ناموا تلك الليلة
في الكوخ جياعا
فـ
(كامرة الحجي)
عاطلةٌ "[47]

يجسد الشاعر في هذا النص القصير ، صورة حيّة متكاملة الأبعاد عن المكان الهامشي ، راصدا واقع الطبقات الدنيا من المجتمع التي هُمشت بسبب الفعل السياسي ، فثمة فوارق طبقية ، بين سكان المناطق المهمشة التي رمز لها في العنوان (في قريتنا) وهو المكان البعيد عن مراكز المدن التي فيها القرار السياسي ، من ثم ينتقل إلى المكان الصغير من القرية وهو الكوخ ، رغم الحميمية التي تعكسها صورة الكوخ الأصلية ، إلا أنه في القاموس العراقي ، يمثل حالة من الرثاثة والفقر والإهمال العمدي من قبل الحاكم المتسلط ، وعكس ذلك من خلال استعمال لفظ (الحجي) بوصفه من المفردات المستعلمة في السياسية العراقية الحديثة ، وأن السياسي حينما يقدم على عمل ما ، لا يفعله من أجل الإنسانية ، بل أجل استثمار الأعمال سياسيا من خلال تسجيل وقائع الأعمال المسماة خيّرية عبر آلة التصوير ، إلا أن ذلك لم يحصل بسبب عطل الآلة .

د-الحوار:

يعد الحوار من أهم وجوه التعبير والتواصل بين الإنسان ومحيطه ، و يمثل نقطة التلاقي والكشف والتقرّب بينه وبين الآخر، وفي السرد يعد الحوار عنصرا أساسيا من عناصر بنائه،

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

فهو " الشكل التلفظي المفضل للنوع الدرامي ، ويمثل لعبة الأسئلة والأجوبة بين شخصيتين"[48]، وقد حاول الشاعر الحديث أن يستفاد من هذه الخاصية السردية وجعلها آلية من آليات البوح الشعري ، وهو ما يعكس " قدرة الشاعر، وموهبته وتمكنه من أدوات فنه ، وفي الشعر لابد أن يرقى الحوار إلى اللغة الشاعرية التي تكثر فيها الانزياحات ويكثر فيها الاختراق للاستخدام التقليدي للغة"[49]، من غير التقرّب إلى اللغة التقريرية التي يتمتع بها السرد ، وهو ما يثري المعنى الشعري وجعله أكثر ايحاءً وجمالا.

يأخذ الحوار في السرد أشكالا وصيغا عديدة ، ويفترض" وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية ، ويستخدم بوصفه آلية إضافية ، تضاف إلى تعدد الأصوات أو الشخصيات ، ولكن في الشعر يتضاءل هذا التعدد "[50]، ليظهر صوت الشاعر متفردا وكاشفا عن حوار خاص به ويقترب من ذاته وعوالمه الداخلية وهو ما يمثل آلية كشف عن " محتوى الكيان النفسي للشخصية والعمليات النفسية دون التكلم بذلك على نحو جزئي أو كلي"[51] .

تمكن الشاعر سعد سباهي من الافادة من هذا العنصر السردي وتجسد في قصائده ، بصور عديدة ، فتارة نجده متحاورا مع ذاته ،وتارة أخرى متحاورا بصوت عال ، وأخرى مع محيطه ووجوده . إلا أن بعضا حواراته كانت في أحيان تصدر من طرف إلى طرف آخر ، لكن هذا الآخر كان مغيبا تماما ، لا صوت له في النصوص ، فأتت الحوارات تمثل ذات الشاعر والتي تمثل صوت الراوي السارد للحدث ، وفي أحيان أخرى تأتي بصيغة حوار ذاتي داخلي. نجد في قصيدة " سوف يأتي " والتي يكشف عنوانها حوارا داخليا ذاتيا مصرحا بمحاولات إقناع ذاتية بأن غائبه سوف يكون له موعدا وينهي رحلة عذاب الانتظار ، وهذا العذاب تراكم في ذاته ، إلا أن طاقته الداخلية وعبر الحوار الداخلي تحاول موازنة الذات المضطربة، التي كشفت عن نفسها صراحة في النص :

" يصهل الصمت في رئتي

يستفزّ الخطى

ويئزّ الرصاص حوافر خيلي

تموج الرمال بأحلام من سوف

يأتي "[52]

أفاد الشاعر هنا من عنصر الحوار الداخلي، كاشفا التداعيات التي ألحقها الغائب بذاته المضطربة ، إذ تتحول الذات الداخلية إلى حلبة صراع بين الوعي العقل الذي يحاول اقناع الذات بفعل المجيء ، وبين العاطفة التي اضطربت كثيرا وصار لها صمت يصهل يدفع الخطوات إلى التقدم ، من ثم يتعاظم الأمر إلى أن هذه التداعيات صار لها رصاص ، ورمل يتحرك ، كل ذلك ضمن إطار الحلم ، الحلم بالقادم .

ومن ثم يأخذ الحوار صورة التحاور الخارجي وهو ما يضم ، " صوتين مختلفين يشتركان معا في مشهد واحد ، تتبين من خلال حديثهما ، أو حوارا يكون فيه الصوتان لشخص واحد أحدهما هو صوت الشاعر الذي يبدو خارجيا الذي يتوجه فيه نحو الآخرين "[53] ويكون المتحاور الآخر صامتا ، أو بصوت غير مسموع ، ليطغى صوت الشاعر على المشهد . نقرأ هذا النمط من الحوار في قصيدة " أيّها النهر" والتي أخذ فيها الحوار صيغة الحوار الخارجي .

" أيها النهر الذي جفّت لياليه

وأسرَتْ بدمي أمواجه

غرست في دفئها الليل

هياما وهوى

أيها الخاثر في كأسي طيفا

وحداءً أسكر الحادين"[54]

يُلبسُ الشاعرُ النهر ثوب التعقل ، ويمنحه صفة المستمع للبوح ، في مشهد يأخذ شكل المحاورة المتصاعدة ، وبقصدية مسبقة واضحة من قبل الشاعر يمنح ذاته الهيمنة على المشهد ، ويُسكت النهر ، ولا يجعله ينطق أو يجيب ، ليستمر النص مولدا عبر الحوار طبيعة الصراع الذاتي الداخلي مع المحيط متجسدا

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

بنمو متصاعد من خلال تحولات النهر الزمنية ، والذي لياليه كانت رطبة بوجود الأحبة ، الآن هي جافة لأنهم غابوا ، لتختفي الأمواج التي كانت ترافق الأحبة لتكون ذكرى في ذات الشاعر ، ومن ثم تتعدد صيغ البوح لتصب في مصلحة نمو الصراع. ومن ثم يأخذ الحوار شكلا آخر مغايرا عن الأنماط السابقة ، إذ تأخذ أنا الراوي دور المتحدث عن الطرف الآخر ، لتبقى الذات الراوية الأنا هي المتصدرة دائما والطاغية على المشهد ، كما في نص " كانوا معي " :

" يحدثني كان عن رحلة

زفرتها الدروب

وعن ليلية لم يطأها الصباح

ولم تسفر الشمس

عن رقم قادم في الجدار " [55]

لم يصرح الشاعر عن هوية الطرف الأخر من الحوار ، بل واراها وأخفاها متعمدا استعمال حواره الذي يكشف عن حدث سابق وقع في زمن ما ، ليتيح تصورا عن طبيعة رحلة ، وكأنها رحلة فراق بينه وبين من كانوا معه إذ أن لحظة الفراق لم يعقبها صباح ولم تتحرك التقاويم فيها .

مثلّت تقنية الحوار في تجربة الشاعر ، أسلوبا مكنه من الكشف عن عوالم ذاتية هادفة إلى إخفاء أطراف محاوريه ، والتركيز على ذات الشاعر ، والسعي إلى جعلها بطلة القصص المسرودة ضمن إطار نصوص الديوان ، وهو ما يدلل على وجود قصدية مسبقة لدى الشاعر في جعل محاوريه مجهولي الهويات إلى حد .

الخاتمة

في ختام هذا البحث ، لا يسعنا إلا أن نقدم أهم النتائج التي حاول البحث التوصل إليها ضمن إطار مفهومه العام في تحديد مستويات التداخل السردي مع النص الشعري .

- مثّلَ مفهوم التداخل السردي مع النص الشعري شكلا من أشكال تطورات الشعر العربي الحديث والمعاصر ، حتى صار النص يقترب ويتداخل مع الأنواع السردية ويفيد من عناصرها مثل الحدث والزمان و الحوار ، ويبتعد فيها النص عن الغنائية التي عرف بها تاريخيا الشعر العربي .
- كانت تجربة الشاعر سعد سباهي في ديوانه موضوع الدراسة غنية بالعناصر السردية فكانت النزعة السردية القصصية تمثل مظهرا من مظاهر شعره .
- كان الحدث بوصفه عنصرا سرديا رئيسا قد برز وبشكل جلي في مجمل نصوص ديوان هناك انتظرني ، فيما كان الزمن والحوار قد مَثّلا العنصران الأبرز في مجمل نصوص الديوان .
- أخذ المكان صوره المتعددة عند الشاعر بوصفه عنصرا سرديا مهما تمثل في النص الشعري له الأثر البالغ في الكتابة الشعرية .
- لم تؤثر العناصر السردية على كتابة النص الشعري ، فلم تكن لغة الديوان سردية تقريرية ، بكل كان لغة شاعرية ، وأتت ضمن أطر كتابة شعر التفعيلة – الشعر الحر- وأفادت كثيرا من العناصر السردية في الكتابة .
- ضم الديوان عددا من القصائد التي يمكن دراستها في ضوء مفهوم التداخل السردي ، إذ يمكن تطبيق مفاهيم التداخل الأخرى مثل الشخصية ، والصراع ، و المشهد وغيرها .

الهوامش

1() رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط2 ، 2002 ، ص 12 .

(2) حاتم الصكر ، مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999، ص 15

(3) أدونيس ، الثابت والمتحول ، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، دار الساقي ، بيروت ، ج4، ط8 ، 2002 ، ص 234.

(4) صلاح فضل ، أساليب شعرية معاصرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2016 ، ص 296

(5) جيرار جينيت ، مدخل إلى جامع النص ، ترجمة عبد العزيز شربل ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1999 ، ص 13.

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

(6) جيرار جينيت ، المصدر نفسه ، ص 37و38 .
(7) ابن منظور ، لسان العرب ، باب السين ، تحقيق أحمد سالم الكيلاني ، حسن عادل النعيمي ، مركز الشرق الأوسط للدراسات ، بيروت ، 2011 ، ج9 ، ص 271 .
(8) ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط5 ، 2007 ، ص 174 .
(9) المصدر نفسه ، ص ، نفسها .
(10) تزفيطان تودورف ، نظرية الاجناس ، ، نظرية الأجناس الأدبية ، ترجمة : عبد الرحمن بو علي ، دار نينوى ، سوريا ، ط1 ، 2016، ص 17 .
(11) محمود الضبع ، غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2015 ، ص 139 .
(12) صدام علاوي ، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، 2007 ، ص8.
(13) حورية خمليشي ، الكتابة والأجناس – شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث ، التنوير ، لبنان ، دار الامان ، المغرب ، ط1 ، 2014، ص 176
(14) محمود الضبع ، غواية التجريب – حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 2015 ، ص 139
(15) محمود الضبع ، المصدر نفسه ، ص نفسها .
(16) شوكت المصري ، تجليات السرد في الشعر العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2015 ، ص 19
(17) محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، 2010 ، ص 145
(18) إشراق مظلوم التميمي ، تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2013 ، ص 90
(19) إشراق مظلوم ، المصدر نفسه ، ص 92
(20) سعد سباهي ، هناك انتظرني ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب ، بغداد ، 2021
(21) صدام علاوي سليمان ، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، الجزائر ، 2007 ، ص 13
22 شوكت المصري ، المصدر السابق ، ص 190
(23) سعد سباهي ، الديوان ، ص 9.
(24) المصدر نفسه .
(25) سعد سباهي ، الديوان ص نفسها .
(26) سعد سباهي الديوان ، ص 10
(27) سعد سباهي ، الديوان ، ص 63
28 شوكت المصري ، المصدر نفسه ، ص 206
(29) جويل جادر طامين و ماري كلود هوبر ، قاموس النقد الأدبي ، ترجمة : محمد بكاي ، الرافدين ، لبنان-بغداد ، 2021 ، ص421.
(30) وليد شاكر نعاس ، المكان والزمان في النص الأدبي ، دار تموز ، دمشق ، 2014 ، ص82 .
(31) كريم شغيدل ، تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ..دراسات في شعر ما بعد الستينات ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2007 ، ص 109.
(32) كريم شغيدل ، المصدر نفسه ، ص 110.
(33) سعد سباهي ، الديوان ، ص 21 .
(34) سعد سباهي ، الديوان ، ص 28
(35) سعد سباهي ، الديوان ، ص 79 .
(36) وهيبة بن زهية ، جماليات الزمان والمكان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة مسلية ، الجزائر ، 2013 ، ص 38 .
(37) سعد سباهي ، الديوان ، ص 80 .
(38)حمود ناصر حسون ، المكان في روايات علي بدر ، رسالة ماجستير ، جامعة فيلادلفيا ، الأردن ، 2016 ، ص 8 .
(39) محمود زيدان ، البنية السردية في النص الشعري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، 2004 ، ص 222و223.
(40)محمود زيدان ، المصدر نفسه ، ص 219 .
(41) غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1984 ، ط2 ، ص 31 .
(42) غاستون باشلار ، المصدر نفسه ، ص نفسها
(43) مرتضى حسين علي ، جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف انموذجا ، رسالة ماجستير ، جامعة فيلاديفا ، الأردن ، 2016 ، ص 10 .
44()سعد سباهي ، الديوان ، ص 33 .
45 سعد سباهي ، الديوان ، ص 34
(46)سعد سباهي ، الديوان ، ص ، نفسها .
(47) سعد سباهي ، الديوان ، ص 115.
(48) جويل جادر طامين ، و ماري كلود ، المصدر السابق ، ص 128 .
(49) إشراق مظلوم ، المصدر السابق ، ص 165.
(50) علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ابن سينا للطبع ، القاهرة ، ط 4 ، 2002 ، ص 198 .
(51) علي عشري زايد ، المصدر السابق ، ص 212.
(52) سعد سباهي ، الديوان ، ص 11.
(53) إشراق مظلوم ، المصدر السابق ، ص 164.
(54) سعد سباهي ، الديوان ، ص 65.
(42)سعد سباهي ، الديوان ، ص 97 .

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

المصادر

1. أساليب شعرية معاصرة ، صلاح فضل ،الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2016 ، ص 296.
2. البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان ، صدام علاوي ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، 2007 .
3. البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان ، صدام علاوي سليمان ، ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، الجزائر ، 2007.
4. الثابت والمتحول ، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ج4، ط8 ، 2002.
5. الكتابة والأجناس – شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث ، حورية الخمليشي ، التنوير ، لبنان ، دار الامان ، المغرب ، ط1 ، 2014 م.
6. المكان في روايات علي بدر ، حمود ناصر حسون ، ، رسالة ماجستير ، جامعة فيلادلفيا ، الأردن ، 2016.
7. المكان والزمان في النص الأدبي ، وليد شاكر نعاس ، دار تموز ، دمشق ، 2014 .
8. تجليات السرد في الشعر العربي الحديث ، شوكت المصري ، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2015.
9. تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة ..دراسات في شعر ما بعد الستينات كريم شغيدل ، ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2007.
10. تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف ،إشراق مظلوم التميمي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2013.
11. تزفيطان تودورف ، نظرية الأجناس الأدبية ، ت عبد الرحمن بو علي ، دار نينوى ، سوريا ، ط1 ، 2016 م.
12. جماليات الزمان والمكان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور ، وهيبة بن زهية ، ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة مسلية ، الجزائر ، 2013 .
13. حمود ناصر حسون ، المكان في روايات علي بدر ، رسالة ماجستير ، جامعة فيلادلفيا ، الأردن ، 2016
14. دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط5 ، 2007 .
15. عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، ، ابن سينا للطبع ، القاهرة ، ط 4 ، 2002.
16. غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1984 ، ط2
17. غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة ، محمود الضبع ، ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2015 .
18. قاموس النقد الأدبي ، جويل جادر طامين و ماري كلود هوبر ، ، ترجمة : محمد بكاي ، الرافدين ، لبنان-بغداد ، 2021 ،.
19. لسان العرب ، باب السين ابن منظور ، تحقيق أحمد سالم الكيلاني ، حسن عادل النعيمي ، مركز الشرق الأوسط للدراسات ، بيروت ، 2011 ، ج9.
20. محمود زيدان ، البنية السردية في النص الشعري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، 2004
21. مدخل إلى جامع النص ، جيرار جينيت ، ترجمة عبد العزيز شربل ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1999 .
22. مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999.
23. مرتضى حسين علي ، جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث سعدي يوسف انموذجا ، رسالة ماجستير ، جامعة فيلادليفا ، الأردن ، 2016 .
24. معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، 2010.
25. هناك انتظرني ، سعد سباهي ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب ، بغداد ، 2021.
26. وهيبة بن زهية ، جماليات الزمان والمكان في رواية نداء المجهول لمحمود تيمور ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة مسلية ، الجزائر ، 2013.

DOI:10.52113/uj05/023-16/1799-1812

Overlap the element of the story in saad sbahi poetry The collection of poetry (wai for me there) an example

Amer mousa kadhim

Al-Muthanna University / College of Basic Education

Abstract :

This research studies how to use the elements of narration in the poems of the contemporary poet Saad Sibahi. We aims to study the interaction of these elements with the poetic text. And how did the narrative structure affect the poem of Sibahi?

The research proceeds, in its methodology, from the analyzing the elements of the poetic text and clarifying its features in an attempt to identify the features of the development that occurred at the level of Iraqi poetry. Hence, what is the benefit obtained by the Sabahi from the use of narration elements in his poetic text؟

Saad Sibahi was chosen as an example for the study, as he is one of the most important poets in Al Samawa city, in addition to being one of the pioneers of Arabic poetry in Al-Muthanna Governorate, and he has interacted with many poetic generations since the seventies of the last century.

Keywords: Overlap the element of the story / Poetry/ Narrative/ saad sbahi