الحدث في قصيدة النثر العراقية

- فاضل العزاوي وسركون بولص أنموذجاً -

الباحث

محمد حسين جبري

mhmdhsynaljbwry91@gmail.com

الأستاذ المساعد الدكتور

أحمد مجيد البصام

hammed.baham@uokufa.edu.iq

جامعة الكوفة ـ كلية التربية الأساسية

The event in the Iraqi prose poem، Fadel Al-Azzawi and Sargon Boulos as a model

Researcher

Mohammed Hussein jabri

Asst. Prof. Dr.

Ahmed majeeed shaker Al - bassam

University of kufa-Faculty of Basic Education

الملخص:-

يدرس هذا البحث البناء الفني للحدث في قصيدة النثر العراقية باختيار تجربة شاعرين لهما الريادة في مرحلة التأسيس لقصيدة النثر العراقية وهما فاضل العزاوي وسركون بولص، فتتعرض هذه الدراسة إلى أنساق الحدث التي تسهم في تشكيل البنية الكلية لقصيدة النثر ووحدتها العضوية فجاءت الأنساق على وفق ما يناسب بنية القصيدة على أربعة أنواع التتابع والتضمين والتوازي والنسق الدائري.

الكلمات المفتاحية: الحدث، النسق، البنية، الزمن.

Abstract:-

This research studies the artistic structure of the event in the Iraqi prose poem by choosing the experience of two leading poets in the founding stage of the Iraqi prose poem, namely Fadel Al-Azzawi and Sargon Boulos, This study deals with the event patterns that contribute to the formation of the overall structure of the prose poem and its organic unity. The formats came according to what suits the structure of the poem on four types of succession, embedding, parallelism, and circular pattern.

Keywords: Event, pattern, structure, time.

المقدّمة:ـ

يُعدُّ الحدث عنصراً من العناصر السردية المرتبطة بالزمن ارتباطاً وثيقاً، إذ يدرك " في السيمائية السردية كفعل فاعل"[١] فهو قوام النص السردي وتقنية مهمة تقوم عليها هيكلة بناء النص، فهو عند (يان مانفريد) "سلسلة أفعال ووقائع، أو هو مجموع الوقائع تُكوّن خط القصة على مستوى الفعل السردي"[٢]، وعند (جيرالد برنس) يمثل " سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق عن وسط وبداية ونهاية "[٣]، ويُعدّ العمود الفقري لبقية عناصر القص المتمثلة بالشخصيات والزمن والمكان واللغة؛ لأنَّ النص القصصي يتكون من " مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط ما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"[٤]، والحدث في الراوية يختلف تماماً عند الحدث الواقعي الذي يحدث في الحياة اليومية، فالمؤلف حين يكتب عمله الأدبي ينتقي من الواقع أحداثاً معيّنة تكون مناسبة لعمله الفني، كما أنَّه يحذف ويضيف من مرجعيّاته الثقافية وخياله الفني؛ ما يجعل الحدث مختلفاً عمّا هو في الواقع[٥]، أمّا في الشعر فنجد أنَّ " القصيدة تُشكّل أحداثها، وتكون أحداث الواقع في الخلفية تُلقي بظلالها عن طريق الإيحاء أو الإشارة، فالذي ينشغل به الشاعر فلسلفة الحدث وليس الحدث في حدّ ذاته"[٦]، وهذا يعود إلى طبيعة اللغة الشعرية التي تخلق الحدث وتمزجه بين واقعية الحياة وشعرية النص، فالنصوص الشعرية " مادة لغوية في الأساس، وإنما ظهر السرد فيها كاستعانة نصيّة"[٧]، ومحور ارتكاز لعضوية القصيدة الشعرية، فربط أجزاء النص ببعضها كنسيج لغوي ودلالي، تستدعي مراعاة السببية في توالي الأحداث، فتبرز بذلك قدرة الشاعر على بلورة هذه الأحداث وصياغتها فنيّاً، وهذا ما يسمّى قديماً عند أرسطو بـ(الحبكة)، إذ يرى أنَّ مهمّة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلاً، بل ما يمكن أن يقع[٨]، خاضعاً إما لقاعدة الاحتمال أو قاعدة الحتمية، فهو صانع لها وليس ناقلاً لما وقع فعلاً، وقد تطور هذا المصطلح مما أدى إلى ظهور ثنائية القصة / الحبكة عند الناقد فورستر الذي يرى أنَّ القصة مجموعة من الأحداث خاضعة للترتيب الزمني، في حين يرى أنّ الحبكة سلسلة يقع فيها التأكيد على الأسباب والنتائج فإذا قلنا: " مات الملك ثم ماتت الملكة بعد ذلك " فهي قصة، أمّا " مات الملك وبعدئذٍ ماتت الملكة حزناً، فهذه حبكة، مع الاحتفاظ بالترتيب الزمني إلا أنَّ الشعور بالسبب والنتيجة

يفوقه[٩]، ثم نما هذا المصطلح في مطلع القرن العشرين بظهور الحركة الشكلانية الروسية وعنايتها بدراسة الحكاية وأشكالها، عن طريق التفريق بين نوعين أساسين من الأنظمة: فإمّا أن تكون الأحداث خاضعة لمبدأ السببية داخل إطار زمني محدد الذي يسمّى بـ(النظام المنطقي الزمني)، وإما أن تُقدّم بطريقة لا تخضع فيها الأحداث لمنطق الزمن فتتابع دون مراعاة السببية الذي يسمّى بـ(النظام المكاني)[١٠]، فأولوا العناية بأنساق الحدث في الحكاية، فكان من انجازاتها التفريق بين المتن الحكائي والذي يعني " مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، التي يقع إخبارنا بها من خلال العمل"[١١]، والمبنى الحكائي " الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل"[١٢]، فنفهم من ذلك أن المتن مادة الحكاية الخام، الذي يتضمّن مجموعة من الأحداث تجري وفق ترتيب زمني مُحدّد، بينما يُقصَدُ بـ(المبنى الحكائي) الطريقة التي تُعتمَد في تقديم المادة الحكائية بترتيب تقني، فتُصاغ بذلك الأحداث صياغة فنية، وهذا المفهوم الشكلاني للحكاية يقترب من مفهوم البنيويين للحكاية باعتبار أنَّ للحكاية وجهين (الخطاب)، و (القصة)، فسلّطوا الضوء على الكيفية التي يتمُّ فيها عرض الأحداث إلى المتلقي الذي تهمّه بالدرجة الأساس الطريقة التي قدّم فيها الراوي إليه أحداث القصة لا القصة نفسها[١٣]، وقد توصّل تودوروف إلى أنَّ لكل عمل أدبي مظهرين في وقت واحد هما: (القصة) وهي المادة الخام و(الخطاب) وهو التقنية التي تمَّ عن طريقها عرض القصة.

أمّا الطريقة التي يتمُّ فيها بناء الحدث في القصيدة الشعرية فتختلف تماماً عن كيفية بنائه في النص القصصي؛ بسبب " ضغط الأحداث بجمل سردية موجزة، والحذف الذي يتفرع منها، ثمَّ الاستراحة والوقفات السردية التي يحدثها السارد بسبب لجوئه إلى الوصف، وانشغاله عن مواصلة السرد"[١٤]، فالقصيدة الشعرية الحديثة يصعب فيها بناء أحداث مرتّبة على وفق خط سردي منتظم، فيكون من الصعب أن نعثر على الحبكة في القصيدة الغنائية وسيكون من دون جدوى إن لم يكن ذلك مستحيلاً[١٥]، فالشاعر يسير بالأحداث على وفق تداعيات ذاتية؛ لأنَّ الشاعر بطبيعته أقرب إلى المونولوج الداخلي الصامت الذي يعبر به الشاعر عن أفكاره المكنونة عن طريق اللاوعي من دون تقييد بالتنظيم المنطقي لسرد الأحداث، إذ لا ترد فيه العلة والنتيجة، فيستبق في سردها الماضي البعيد الماضي القريب،

بل ترد فيه الأحداث بصورة متقطّعة، فيكون السرد خالياً من أي تتابع منطقي، وإنما يتوقف على التتابع العاطفي[١٦]؛ لهذا نجد أنّ " الشاعر يلجأ إلى القطع لتجاوز مراحل من القصة دون إشارة، أو يوازي ذلك بقطع صوتي أو تركيبي... وذلك كله يتعلق بالسرعة السردية أو التردد أو مسافة السرد، ويرد هنا التكرار لرواية ما حدث أكثر من مرة توكيداً أو تعميقاً للدلالة، وكذلك نظام التسلسل والتناوب كنظامين لتحقيق المتتاليات"[١٧]، وبهذا يكون حضوراً السرد في القصيدة حضوراً تقنياً يساعدُ على ربط الأحدث حيناً، وفي حين آخر يوجزها، لأنّ الشعر قائم على الاختزال والتكثيف، فيساعد السرد الشاعر على الوقوف والانتقال بالأحداث وتغير مجريات الأحداث على وفق أثر نفسي وعاطفي، يترتّب في تداخل زمني للأحداث وتحوّلات في البنية السردية من حدث إلى آخر بمسافة سردية ضيّقة، وأحياناً يُوسّع السرد المسافة بأنساق مختلفة للحدث غايتها تحقيق التوهّج الشعري في القصيدة.

أنساق الحدث:

ونعني بالنسق " علاقات تستمر، وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها"[١٨]، أي ترتيب الأحداث وتتابعها في الزمن في تشكيل بنية القصيدة، وقد قسّم الشكلانيون الروس أنساق الحدث على أنواع مختلفة وكل نوع من هذه الأنساق له دلالته الخاصة[١٩]، إذ اختزل تودوروف هذه الأنساق المتعدّدة لدى الشكلانيين بتقسيمه لها على ثلاثة أقسام، هي[٢٠]: نسق التتابع (التسلسل)، ونسق التضمين، ونسق التناوب (التضافر) .

أولاً - نسق التتابع:

يُعد هذا النسق " من أقدم الأنساق البنائية، إذ أنّ الراوي يقدّم لسامعيه الأحداث في خط متسلسل تسلسلاً زمنياً وبترتيب وقوعها، أي يروي الأحداث جزءاً بعد آخر من دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيء من قصة أخرى"[٢١]، فتسلسل الأحداث يرد فيه متوالياً مع المنطق الاعتيادي للواقع الخارجي، لذا عُدَّ من أكثر الأنساق شيوعاً وبساطةً، والأقرب إلى طبيعة الحكاية، ولا تكاد تخلو منه أية حكاية[٢٢]، إذ تسير فيه الأحداث "على نحو متوالٍ بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءاً بعد آخر، دونما ارتداد أو التواء في الزمان"[٢٣]، وهذا التتابع والتعالق فيما بين الأحداث يكون " تبعاً لمنطق خاص بها يجعل وقوعها بعضاً مترتباً على وقوع البعض الآخر، أي أنَّ ما يقع، أو ما يجري فعله، خاضع لمنطق، وإن بدا لنا

أحياناً عبثياً فاقداً لكل منطق، فالمنطق هذا خفيّ، يتوخى، في إخفائه أحياناً، المظهر العبثي، أو الإيحاء بالفوضى"[٢٤]، هذا النوع من العبثية والفوضى يكمن في النصوص الشعرية إلا أن السرد يبقى محافظاً على توالي الأحداث وتتابعها.

ففي قصيدة "الموكب الصامت" لفاضل العزاوي نلحظ تتابع الأحداث وتسلسها في قوله:

" واضعاً يديَّ في جيبيَّ المثقوبين

سائراً في الشارع

رأيتُهم يتطلعون خلسةً إليَّ

من وراء زجاج واجهات المخازن والمقاهي

ثم يخرجون مسرعين ويتعقبونني

تعمّدتُ أن أقفَ لأشعل سيجارةً

والتفتُ إلى الوراء كمن يتجنّبُ الريح ظهرُه

ملقياً نظرةً خاطفةً إلى الموكب الصامت..."[٢٥].

فتوالي الأحداث التي يقدّمها الشاعر أخذت خطّاً متتابعاً، وضع اليدين في الجيبين وهو يسير في الشارع، ورؤيته لمن يتعقبونه ثم توقفه وإشعاله لسيجارته ثمَّ إلقائه نظرة خاطفة للموكب الصامت الذي كان يتعقّبه خلسةً، فتوالت الأحداث بصورة متسلسلة من دون أي تغيير في مسارها.

وفي قصيدة سركون بولص " حادثٌ في قرية جبليّة "

" فجأةً يُستفزُّ الهواءُ

ويرتجفُ الليلُ في الشجرة

ثم تُصغي

لعاصفة من رفيفٍ

لأجنحة تتعالى

بآلافها في الظلام

العصافيرُ تهربُ من صخرةٍ

سقطتْ في فم بئر

من عليّها..."[٢٦].

فالشاعر قد عرض الأحداث بنسق متتابع، إذ كان استفزاز الهواء سبباً في اهتزاز الشجرة في الليل، والذي صورّه الشاعر تصويراً شعريّا، باهتزاز الليل لا الشجرة والذي يعود بدلالته على اهتزازها؛ لتأخذ اللغة طابعها الشعري، وبعد ذلك الإصغاء إلى العاصفة الناتجة من استفزاز الهواء لأجنحة تتعالى في الظلام رمزاً إلى العصافير التي كانت تسكن الشجرة، والتي حلّقت نتيجة سقوط حجرة في البئر، فسار النص على مبدأ العلة والنتيجة بنمط متسلسل للأحداث وبلغة شعريّة تضفي على موضوع القصيدة؛ كي لا تأخذ القصيدة مأخذاً قصصياً محضاً.

ثانياً - نسق التضمين:

يقوم هذا النسق على تضمين " قصة غريبة عن المتن الأصلي بحيث يوقفه حتى تنتهي القصة من دون إكمال المتن الأصلي "[٢٧]، فهو عملية " إدخال قصة في قصة أخرى"[٢٨]، إذ تتضمن الحكاية سرداً ضمنياً تحتيّاً، يُضمّن فيه السارد قصةً غريبة لا تنتمي إلى القصة الأصلية[٢٩]، والقصة المُضمَّنة إما أن تكون ذاتية ناشئة من أحداث القصة الأصلية ولها علاقة بها، أو تكون غريبة على النص ولا علاقة لها بالقصة[٣٠].

ففي قصيدة فاضل العزاوي " رثاء شبح " ضمّن الشاعر قصةً دخيلة على بنية المتن الشعري الأصلي في قوله:

"... سأجعلك تسيرُ في عرض عسكري

إلى جنب كل أشقائك الخارجين من مزبلة التاريخ

مأخوذاً بهتاف الجماهير ترمي قباعتها في الهواء

ماذا يمكن أن أفعل أكثر من ذلك

دعني أروِ لك قصةً خطرت على بالي الآن:

عرفتُ في زمان قديم مضى شاب إلى مدينتي

كان يرسم الطلاسم عن تعليب الشمس...

كان مخبولاً بطريقة ما

حتى أنَّه كان يأكل ويقرأ في آن

غارقاً في عوالم ملتبسة ما كان أحد غيره يعرف أسرارها

ذات يوم اختطفه أتباعك من الشارع..."[٣١].

فالشاعر في هذه القصيدة التي كان فيها عرض الأحداث في بادئ الأمر موجّهاً بنسقه التتابعي إلى شخصية الدكتاتور ضمّن القصيدة قصةً أخرى، وهي قصة الشاب الذي اختطفه أتباع هذا الرجل، وقد صّرح الشاعر في تضمينه للقصة بـ(دعني أروِ لك قصةً)، وهذا القصة التي تولّدت في أثناء سير الأحداث لها دلالتها الكلية التي تمثّل مرتكزاً من مرتكزات القصيدة، فأسهمت بكشف شخصية الدكتاتور وسلطته وقوته، ومعاملته لمن يطلبون بالحرية سرّاً بدلالة تعليب الشمس، ومن يكتبون ضدّه، وفي هذا التضمين انعكاس ذاتي على شخصية الشاعر التي واجهت المعاملة، وقد ألحِقَ بها ما ألحقَ بالشاب.

وفي قصيدة سركون بولص " هو والجريدة والرسالة " يضمّن الشاعر قصة داخل المتن الحكائي الأصلي في قوله:

" شرب الرجلُ القهوةَ ومضى

يقرأ الجريدةَ

النادلُ في تأملاته سارحٌ أو ربما يحصي الكراسي

ويصغي إلى العاصفة...

فتح الرجلُ رسالةً

سلّها مرتعشاً من مظروفها، سوّى عويناته ليقرأ

ثم توقّف عن القراءة

بعد قليل.

خلف الزجاج امرأة

تُزوبعُ في تنورتها الريح.

أطياف مآتيّةٌ تهربُ من نذير

ينهدُّ وراءها

شجرة تجلدُ جذعها بأغصانها على الرصيف

مساءٌ آخر في مدينة أخرى

محتومة المصير، غادرها أكثر سكّانها

وباعت آخر أصنامها بعد أن فشلت معجزاتُه

في تخفيض نسبة البطالة

(هذا ما يقوله الغرافيتي

الذي يزيّن جدرانها...)

أنهى قهوته وبعد لحظات سيغادر هذه المدينة..."[٣٢].

ضمّن الشاعر النص الأصلي متوقفاً عن السير الخطي للأحداث قصة المرأة التي خلف الزجاج وقصة الشجرة التي تجلدُ نفسها على الرصيف، وقصة المدينة التاريخية التي قدّمها الغرافيتي، فتعطّلت حركة السرد التتابعية، ثم عاد بعد ذلك ليكمل سير الحدث من نقطة توقف فيها السرد، التي هي شرب القهوة، فالشاعر صوّر الأحداث برؤية سينمائية بتضمينه الصور القصصية الشعرية، ثمَّ عاد إلى سرد حكايته بصورة تتابعية، هذا التضمين يتوارى في دلالته العاصفة التي شغلت شخصية الرجل الجالس في المقهى، فكان يراقب بعينيه الأحداث المضمَّنة ثم عاد الراوي منطلقاً بالسرد من داخل المقهى لا من خارجه، فالتضمين

للقصة الذي قدّمه الشاعر هو خارج إطار مكان الشخصية، ثم عاد بالأحداث إلى دائرتها المتمثلة بتقديم الأحداث والرواية عن شخصية الرجل لا عمّا هو واقع في العالم الخارج، ولكن هذا اللجوء إلى تصوير العالم الخارجي له انعكاس على الخطاب الأصلي الذي كان يقصّه الشاعر، وهي العاصفة التي ترمز إلى الضياع، فعندما خرج ضاع فيها هو والرسالة والجريدة.

ثالثاً - نسق التوازي:

وهو نظام جديد دخل الفنون القصصية العربية حديثاً، ويتصف باستغنائه عن الاستهلال، ومباشرة تقديم المتن مباشرة، فتتحد عناصر المتن لوقوعها في زمن واحد، وأمكنة متعّددة[٣٣]، وفيه تتجزّأ المادة القصصية إلى أكثر من محور، بحيث تتعاصر زمانياً في وقوعها[٣٤].

ففي قصيدة فاضل العزاوي " مرثية الأحياء " يظهر هذا النوع من النسق في بناء الحدث إذ يقول:

" وأخيراً

سقطَ الشتاء

فوق القلعة

فتبلل العلم على صاريته في القشلة

بالدموع

وأخيراً

خرجت بناتُ الطحان السبع التركمانيات

من أسطورتهن

مرتديات فساتينهنَّ البيضاء

يتنزهن في برّية المصلى

وأخيراً

هدر خاصة صو

بمياههِ...

آه، هذا أنا أرى في مكان ما

طفلاً يلعب بالسعادة

ولصوصاً ينحدرون إلى حياتنا..."(٣٥).

فالشاعر سرد أحداثاً متمثلة بسقوط الشتاء وتبلّل العلم في القشلة وخروج بنات الطحان في بريّة المصلى وهدير (خاصة صو)، وبعد ذلك رؤيته للطفل الذي كان يلعب بالسعادة وانحدار اللصوص، فتجزأ بذلك النص على أحداث متنوعة وبأمكنة مختلفة ضمن حيز زماني واحد.

وفي قصيدة سركون بولص " يخرج القاتل " يقول:

" إنّه المساء الآن، القاتل يخرجُ صامتاً من الحانة

ليتبع حبل كوابيسه السري إلى مخبأ الضحية، وفي ذاكرة الليل ترنُّ النقود المتساقطة

في رأس المرابي الذي يحلبُ بقرة في حظيرة الرسمايل

المسوّرة بالجماجم..."(٣٦).

نلحظ أن الراوي يعرض أحداثاً متنوعة تمثّلت بخروج القاتل من الحانة، والمرابي الذي يحلب بقرة في حظيرة، فسارت الأحداث بشكل متوازٍ تكنزها حالة من الشعور بالخوف والقلق والاضطراب، وقد وقع كل منها في مكان مختلف عن الآخر، إلا أنها دارت ضمن فضاء زماني واحد هو المساء.

رابعاً - النسق الدائري:

تُبنى الأحداث في " هذا النسق من نقطة ما ثمَّ تعود في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت منها، وقد تبدأ هذه الأحداث من نهايتها إلى البداية فيكون البناء الدائري عندئذ

معكوساً"(٣٧).

ففي قصيدة فاضل العزاوي " النياندرتال الحزين " يقول:

" لم يعد لك مما تفعلُ في هذه المدينة الظالمة

العدو هنا والعدو هناك

وأنت تسير على الجمر في زحمة العابرين..."(٣٨).

وتستمر الأحداث إلى أن تصل القصيدة إلى موضع النهاية، فيعود الشاعر إلى نقطة البداية في قوله:

" العدو هنا وهناك

وأنت تسير إلى المشنقة

لم يعد لك ما تفعلُ الآن في هذه القرية الظالمة "(٣٩).

فالراوي عاد بالأحداث إلى نقطة البداية وهي عدم البقاء في القرية لوجود العدو فيها في كل مكان، فالسرد انطلق منها وانتهى عندها، فكانت حركة نسق الأحداث وسيرها حركة دائرية.

وفي قصيدة سركون بولص " النهر " يقول:

" بعد أنّ نام الأحياء يسهر الموتى على ضوء القناديل

في بستان الفاكهة المهجور يلعبون الورق تحت الأشجار

وأنا أصغي إلى النهر عندما يجري تحت نافذتي

وأسمعُ كيف يختلسُ الزمانُ خطاه

وحيثما قرأتُ آثاره..."(٤٠).

وتستمر الأحداث إلى نهاية القصيدة في قوله:

" لم آخذ الفرس النبيلة بل انتهيتُ

إلى هذه الغرفة في طرف المدينة

حيثُ أصغي إلى النهر عندما يجري تحت نافذتي

وأسمعُ كيف يختلسُ الزمان خطاهُ "[٤١].

نلحظ أن نسق الحدث في القصيدة تمَّ سرده بشكل دائري، فالشاعر في بداية القصيدة كان يصغي إلى صوت النهر عندما يجري تحت النافذة، وعند نهايتها عاد إلى نقطة الحدث نفسه.

الخاتمة:ـ

- ومما تقدم نجد أنَّ الحدث كان حاضراً في قصيدة النثر العراقية بوصفه عنصراً مهمّاً أسهم في تكوين بنيتها النصية واحتواء مضامينها، بتقديم الأحداث الشعرية بمختلف هذه الأنساق، وهذا يؤكد أثر الفنون الموضوعية بهذا الجنس الأدبي في حركة سير أحداث بنية القصيدة، فقد كان النسق المتتابع عند كل من الشاعرين يسير على وفق خط تتابعي تسير فيه الأحداث وفق مبدأ العلة والنتيجة.
- وفي النسق المتضمن، ضمّن العزاوي قصيدته قصة أخذت حيزاً بنائياً وتركت أثراً دلالياً على البنية الكلية للنص الأصلي، كذلك عند سركون بولص، فكان الغرض من التضمين إسناد القصيدة على محور يشترك مع دلالة النص الأصلي، وفي النسق المتوازي كانت الأحداث تسير بمحاور عدّة مشتركة بإطار زمني واحد عند كل منهما.
- كما كان النسق الدائري عنصراً مساهماً في ربط الأحداث من بدايتها إلى نهايتها ليمثل إطاراً بنائياً يحكم بنية القصيدة بصورة دائرية، وهذا يسهم في تعالق البنية النصية والوحدة الموضوعية للقصيدة.
- وفي النسق المتوازي كان الانفلات الزمني وتتابعه يعطي الحرية للشاعرين للبوح بشكل متداخل لا تسير فيه الأحداث سيراً تتابعياً، وهذا النسق هو الأكثر توفّراً في القصيدة الشعرية، لأن الشاعر فيه ينطلق من مرجعيات متناثرة ومتعددة الدلالات.

هوامش البحث

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: ٦٤.

(٢) علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريّة، ط١، ٢٠١١م: ١٠١.

(٣) المصطلح السردي، جيرالد برنس، جيرالد برنس: ١٩.

(٤) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد: ٤٣.

(٥) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: د. آمنة يوسف: ٣٧.

(٦) آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال: ١١٦.

(٧) مرايا نرسيس، د. حاتم الصكر: ٦٧.

(٨) ينظر: فن الشعر: أرسطو، ترجمة، د. إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية: ١١٤.

(٩) أركان القصة، أ. م. فورستر، ترجمة، كمال عياد جاد، مراجعة حسن محمود، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٠، : ١٠٥.

(١٠) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٨: ١٨٠

(١١) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس: ٢٨٠.

(١٢) المصدر نفسه: ١٨٠.

(١٣) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت: ٣١-٣٢، وينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين: ٣٠ــ٣١.

(١٤) مرايا نرسيس، د. حاتم الصكر: ٦٦.

(١٥) خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ويلبرت سكوت، ترجمة وتقديم وتعليق، د. عماد غزوان، وصادق جعفر الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، : ٢٣١- ٢٣٢.

(١٦) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ٧٥ ــ ٧٦.

(١٧) مرايا نرسيس، حاتم الصكر: ٦٦.

(١٨) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: ٢١١.

(١٩) تتفق معظم الدراسات السردية على تنوع الأنساق واختلافها والتي من أهمها: (التتابع والتضمين والتأطير والتوازي والتحفيز والحلقي والمختلط والنضد والنظم والتداخل والتكرار)، ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس: ١٢٠ وما بعدها، وينظر: تقنيات السرد من منظور النقد الروائي، أشواق عدنان النعيمي، دار الجواهري، ط١، ٢٠١٤: ٢٢٣، وسنعتمد في دراستنا على ما هو مناسب من هذه الأنساق لدراسة قصيدة النثر العراقية الستينية.

(٢٠) ينظر: الشعرية، تزفيتان تودوروف: ٧٠.

(٢١) البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩: ١٩٠.

(٢٢) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٩٤: ١٢/١.

(٢٣) المتخيّل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، د. عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠: ١٠٨.

(٢٤) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان،، ط١، ١٩٩١، يمنى العيد: ٤٣.

(٢٥) المجموعة الشعرية الكاملة فاضل العزاوي، منشورات الجمل، مكتبة الفكر الجديد، بغداد، ط١، ٢٠٠٧: ٤٣/٢ ــ٤٤ ــ ٤٥ ــ ٤٦، وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد: (خيانة): ٢٠/٢، (رجل في الذاكرة): ٣٦/٢، (عندما وصلنا إلى بيت كافكا متأخرين): ٧٣/٢، (عودة الابن الضال إلى البيت): ٨٥/٢، (الغرفة): ١٠٤/٢.

(٢٦) الأعمال الشعرية الكاملة، سركون بولص، وزارة الثقافة والشباب، أربيل، ٢٠١١: ٢٠٣/١، وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد: (تلميذة من بيركيلي): ١٦١/١، (الشرفة): ١٦٦/١، (يونس وبئر الأرملة): ٢٠٩/١ ــ ٢١٠، (مفتاح البيت) ٢١٤/١، (الراقصة): ٣٠٣/١، (مرثية البيت): ٣٢٣/١.

(٢٧) الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، د. سعيد عبد الحسين العتابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١: ١٧٧.

(٢٨) مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة الحسن سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق عربية، ١٩٩٨، ع ٨ ــ٩، ١٩٩٨: ٤٣.

(٢٩) ينظر: علم السرد و مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١١: ٦٤.

(٣٠) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب العربية في العراق، دراسة لتنظيم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، د. عبدالله إبراهيم دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣: ٣٩.

(٣١) المجموعة الشعرية الكاملة، فاضل العزاوي: ٣١٨/٢، وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد: القصيدة نفسها: ٣٢٢/٢ــ٣٢٣، (الوصول متأخراً) ٣٤/٢، (عودة الابن الضال): ٨٦/٢.

(٣٢) الأعمال الشعرية الكاملة، سركون بولص: ٦٤/٢ــ٦٥، وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد: (اجرح الهواء): ٢٢/١، (رسالة من هوليود): ٩١/١، (حامل الفانوس في ليل الذئاب): ١١٥ــ١١٧، قارب ألكتراز): ١٣١/٢ــ١٣٢، (أودية رسالة): ١٤٢/٢ــ١٤٤.

(٣٣) ينظر: المتخيل السردي. د. عبدالله إبراهيم: ١١٠.

(٣٤) ينظر: المصدر نفسه: ١١١.

(٣٥) المجموعة الشعرية الكاملة، فاضل العزاوي: ٣٩٦/١، وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد: (آخر الموتى): ٣٨٦/١، (مرثية الأحياء): ١٢١/٢ـ ١٢٥، (ذات ليلة في الشتاء): ٣١/٢،

(٣٦) الأعمال الشعرية الكاملة، سركون بولص: ١٣٧/٢، وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد: (النجار): ٣٠/١، (الثقاب): ٥٦/١، (بستان المهربين على حدود القائم): ١٢/٢، (لك وحدك): ٤١/٢.

(٣٧) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العراقية، العراق، ١٩٩٤: ٣٥/١.

(٣٨) المجموعة الشعرية الكاملة، فاضل العزاوي: ١٨٦/٢.

(٣٩) المصدر نفسه: ١٨٧/٢، وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد: (إخاء): ٧/٢ــ٨، (دائماً): ٣٢ــ٣٣، (الوصول متأخراً): ٣٤/٢ــ٣٥، (النياندرتال الحزين): ١٥٦/٢ـ١٥٧.

(٤٠) الأعمال الشعرية الكاملة، سركون بولص: ٣٦٣/١.

(٤١) المصدر نفسه: ٣٦٣/١، وما وردت على هذه الشاكلة من قصائد: (حامل الفانوس في ليل الذئاب): ١١٥/٢ــ١١٧، (في وسط الولادة): ١٣٥/٢ــ١٣٦.

قائمة المصادر المراجع

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة، أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريّة، ط١، ٢٠١١م.
- المصطلح السردي، جيرالد برنس، جيرالد برنس، ترجمة عابدين خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: د. آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠١٥.
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.
- مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة)، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- أركان القصة، أ. م. فورستر، ترجمة، كمال عياد جاد، مراجعة حسن محمود، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٠.

- ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٨.
- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة، إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط٢، ١٩٩٧.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.
- خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ويلبرت سكوت، ترجمة وتقديم وتعليق، د. عماد غزوان، وصادق جعفر الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- فن القصة، د. محمد يوسف نجم و بيروت للطباعة والنشر، ١٩٩٥.
- الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٢.
- البنية السردية في شعر الصعاليك، د. ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩.
- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٩٤: ١٢/١.
- المتخيّل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، د. عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠: ١٠٨.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان،، ط١، ١٩٩١.
- المجموعة الشعرية الكاملة فاضل العزاوي، منشورات الجمل، مكتبة الفكر الجديد، بغداد، ط١، ٢٠٠٧.
- الأعمال الشعرية الكاملة، سركون بولص، وزارة الثقافة والشباب، أربيل، ٢٠١١.
- الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، د. سعيد عبد الحسين العتابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١.

- مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة الحسن سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق عربية، ١٩٩٨، ع ٨ ــ٩، ١٩٩٨.
- علم السرد و مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١١.
- البناء الفني لرواية الحرب العربية في العراق، دراسة لتنظيم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، د. عبدالله إبراهيم دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العراقية، العراق، ١٩٩٤: ٣٥/١.