آليات السرد في شعر عبد الرازق عبد الواحد

د. ماجدة زين العابدين حسن الصديق[1]

الملخص

موضوع البحث آليات السرد في شعر عبد الرازق عبد الواحد، أما عن المحاور الأساسية التي دار حولها فهي : الحدث – الشخصية – الحوار – المكان – الزمان، وهي العناصر السردية التي وظفها الشاعر في خطابه الشعري، ويهدف البحث إلى الكشف عن مدى الانسجام بين الرؤية التي استندت عليها تجربة الشاعر وما اعتمد في صياغتها من عناصر القصيدة السردية.

ويعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي أساساً ؛ باعتبار ما يمكننا منه هذا المنهج من آليات في سبر أغوار النص، و الوقوف على خصوصياته وأبرز سماته.

وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها : ظهور ما يمكن تسميته ب " القصيدة السردية " في شعر عبد الرازق عبد الواحد ؛ و هي القصيدة التي استعارت من القصة بعض أدواتها الفنية ؛ مثل الحدث والشخصية والحوار والمكان والزمان، وقد جاء اختيار الشاعر لهذه العناصر وفقاً لحاجة القصيدة إليها و وفقا لأهمية هذه العناصر في تجسيد أبعاد القصيدة الشعورية والفكرية.

الكلمات المفتاحية :

السرد – شعر – عبد الرازق عبد الواحد.

(١) أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية – كلية الآداب و الفنون. جامعة حائل.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

Abstract

The topic of the study is the mechanisms of narration in the poetry of Abdel Razek Abdel Wahid, as for the main themes that revolved around it: event - personality - dialogue - place - time, which are the narrative elements that the poet employed in his poetic discourse. The research aims to reveal the extent of harmony between the vision that The poet's experience and the narrative poem's formulation depended on it. The research adopted the descriptive and analytical method. Considering what we can do from this approach in terms of mechanisms in exploring the depths of the text, and standing on its specifics and most prominent features. The study reached several results, the most important of which were: The emergence of what could be called the «narrative poem» in the poetry of Abd al-Raziq Abd al-Wahid; And it is the poem that borrowed from the story some of its artistic tools; Such as event, character, dialogue, place and time. The poet's choice of these elements came according to the poem's need for it and according to the importance of these elements in embodying the poem's emotional and intellectual dimensions Key words: Narration - Poetry - Abdel Razek Abdel Wahid.

Key words:

Narration - Poetry - Abdel Razek Abdel Wahid.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مقدمـــــة

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين، وجعله حجة على الثقلين أجمعين ومعجزة لسيد المرسلين، بشيرًا ونذيرًا إلى يوم الدين، أما بعد :

فقد اتجه الشعر الحديث إلى الإفادة من تقنيات الفنون الأدبية المختلفة، كالرواية والقصة، وأصبح السرد من مزايا هذا الشعر، فالشعر الحديث الذي يحمل قضايا الإنسان المعاصر، نزع إلى السرد، ليعبر بعمق عن الأبعاد الإنسانية المختلفة، وقـد أفادت القصيدة الحديثة من الفنون العديدة وقد أضحت معاصرة، بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالرواية والقصة، ويمثل هذا الارتباط استخدام القصيدة للمقومات وللآليات الموجودة – أصلاً– بشكل طبيعي في الرواية والقصـة.

لقد كان الخطاب الإبداعي من بين أكثر أنماط الكتابة تمثيلاً لظاهرة التّداخل بين النّصوص وأنواعها. وذلك لما يسمه من قابلية كبرى للانفتاح على الأجناس المتعدّدة واستيعاب طرقها في التّعبير والتّشكيل. وقد خاضت النصوص الإبداعية النثرية والشعرية من أثر ذلك تحوّلاً كبيراً على مستوى الشّكل والمحتوى من أبرز مظاهره أنّ الخطاب عدل عن تشخيص الواقع إلى تشخيص النصوص على اختلاف أنماطها ولغاتها ومرجعياتها. فإذا بالخطاب من ذلك نصّ هجين منزاح تماماً عمّا ضبط له من محدّدات تكوينية وشكلية. وإذا بالجنس الأدبي يُغيّبُ مع كلّ كتابة جديدة تعمل في نطاق المداخلة بين النّصوص على أن لا يحقق النص الإبداعي من حيث صفائه النّوعي تراكماً ويصوغ مألوفاً.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذه الدراسة إلى أنها تتصدى لشاعر عربي عراقي مبدع، تميز شعره بالغزارة والتنوع بين العمودي والحر، وبعمق التجربة، وثراء اللغة،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتعدد الموضوعات، ورغم ذلك قلت الدراسات التي تناولت شعره، فهو من شعراء الحداثة بامتياز ومن الفاعلين البارزين في حداثة الشعر، فقد جمع الشاعر بين عنصري الأصالة والمعاصرة، و بين الموروث والحداثة مع قدرته على تطويع الشعر الكلاسيكي ليصبح ذا ملمح حداثي بارز.

- **مشكلة الدراسة:**

لقد تطور الشعر العربي، وشهد تحولات فنية وفكرية، وقد شمل هذا التطور الأجناس الأدبية عامة، والشعر خاصة، فأصبح بناء القصيدة العربية الحديثة يتطلب قدرات فنية عالية، ولذا اتجه الشعراء إلى الفنون النثرية، يستعيرون منها، كما اتجه الناثرون إلى الشعر، وبدأوا يكتبون بلغة شعرية، وهكذا تقاربت الأجناس الأدبية الجديدة، سواء في الأدب العربي أم العالمي.

ولذا فإن أسئلة البحث تتلخص في مدى الانسجام بين عناصر القصيدة السردية، والرؤية التي استندت إليها تجربة عبد الرازق عبد الواحد.

أهداف البحث أو نقاط البحث المقترح معالجتها:

- الكشف عن الآليات السردية التي اعتمد عليها الشاعر عبد الرازق عبد الواحد.
- الوقوف عند الظواهر الفنية التي تجعل نصاً شعرياً يستعين بآليات السرد وفنياته فلا يخرج مع ذلك عن حدوده وضوابطه الأجناسية.
- إبراز مدى تمكن النص الشعري في تجربة عبد الرازق عبد الواحد من بلورة جماليته عبر آليات وفنيات سردية بالأساس.

منهج البحث:

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يعنى بتحليل النصوص وتفسيرها وتركيبها وسبر أغوارها؛ لتقصي الأثر السردي فيها، والوقوف على الآليات التي وظفها الشاعر لبناء القصيدة السردية، ونقدها وتقييمها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الدراسات السابقة:

- التواصل بالتراث في شعر عبد الرازق عبد الواحد، للباحث : صباح نجم عبد الله البوربح رسالة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير، في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ١٩٩٥ م.
- جمالية المفارقة في شعر عبد الرازق عبد الواحد، دراسة من منظور أسلوبية التلقي للباحثة : صليحة سبقاق، رسالة ماجستير، في النقد المعاصر وقضايا تحليل الخطاب،قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، الجمهورية الجزائرية، للعام ٢٠١٥-٢٠١٦ م.
- أوجاع الندم – قراءة نفسية لمجموعة مواسم التعب للشاعر عبد الرازق عبد الواحد لشوقي يوسف، مجلة ندوة، العراق.

وعطفاً على ما سبق تجيء هذه الدراسة إضافة لتلك الدراسات التي على قلتها وكثرة إنتاج الشاعر عبد الواحد، لم تهتم بدراسة آليات السرد في شعر عبد الرازق عبد الواحد على الرغم من حضورها وتأثيرها في شعره.

وعليه فقد اشتمل البحث على مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث وخاتمة قائمة بالمصادر والمراجع.

تمهيد

مفهوم السرد:

السرد لغة هو تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقاً بعضه في إثر بعض[(١)].

بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس، وبالتحديد (فلاديمير برب) (١٩٢٨-١٩٦٨) في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الذي يحلل فيه تراكيب القصص

(١) ابن منظور: لسان العرب. دار صادر. بيروت. ٢٠٠٣م. مادة سرد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى أجزاء و وظائف و(الوظيفة) عنده هي (عمل الشخصية) وصاغ (تودوروف) مصطلح علم السرد لأول مرة عام ١٩٦٩ م في (قواعد الديكاميرون) وعرفه بـ(علم القصة)،وأنتجت الأيام المشرقة للنظرية البنيوية في الأدب بعض الأعمال الرائعة في محاولة تحويل علم السرد إلى مشروع علمي، من ذلك على سبيل المثـــال لا الحصر نحو القصة لتودوروف وبارت، وغريماس، وعلم السرد المرتكز على الخطاب لجينيت جيرار وستانزل[١].

ويعتـمد الشاعر عبد الرازق عبد الواحد في شعره على بعض آليات السرد، شأنه شأن الشعراء المعاصرين، الذين انتهجوا هذا النهج، حيث يمكنهم ذلك من التعبير عن رؤاهم بطرق عديدة، بعيداً عن الضوابط الشعرية الصارمة التي تحد – نوعاً ما – من التعبير الذي تحكمه الكلمات والأوزان، فتتيح الأشكال السردية المختلفة طرقاً جديدة للشاعر ؛ لكسر هذه الضوابط فيه، كما تفتح آفاقاً واسعة لمنظور جديد للشعر العربي المعاصر، و تتناول هذه الدراسة شعر عبد الرازق عبد الواحد، وتحاول الكشف عن الآليات السردية التي اعتمد عليها من خلال محاور عدة هي : (الحدث– والشخصية – والمكان– والزمان – والحوار).

أولاً / الحـدث:

الحدث فعل يرتبط بالزمن، ويتحقق بإرادة الإنسان، وعندما تتوفر فيه الشروط الموضوعية والذاتية يكون حدثاً إنسانياً، أو يأتي من قوى خارجة عن إرادة الإنسان، وهنا فإنه يقع على الإنسان، ويمثل الحدث مكوناً مهماً من المكونات الأساسية لعناصر السرد، إذ لا يمكن أن نتصور سرداً دون حدث.

ويرتبط الحدث بكل عنصر من عناصر النص السردي، فيعكس الحدث صورة متكاملة للشخصية من خلال الكشف عن بعض ملامحها الداخلية والخارجية،

(١) مجموعة:، الشكلانيون الروس (نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص٦٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما يكشف عن كنه الصراع بين الشخصيات المختلفة، ومراحل تطورها. و يرتبط الحدث بالحوار، الذي يكشف بدوره عن الأحداث التالية والمقبلة، في العمل السردي.

ويرتبط الحدث كذلك بعنصر المكان الذي يعد محوراً أساسياً في النص الروائي كون الحدث يحتاج إلى كشف جغرافية المكان الذي وقعت في الأحداث، أما ارتباطه بالزمان فهو ارتباطاً حتمياً من خلال ارتباطه بالمكان، لأن الزمان والمكان بينهما علاقة تكامل، فلا حدث بدون ارتباط بالزمان و المكان[1].

ومن الأبنية التي وردت في شعر عبد الرازق عبد الواحد : (البناء المتتابع – البناء المتداخل).

١/ البناء المتتابع:

يقوم البناء المتتابع على مجموعة من الأحداث المترابطة، التي تسير في خط مستقيم، حتى تصل إلى قمتها. ؛ حيث يسير وفق مراحل متتابعة، كل مرحلة تؤدي إلى المرحلة التي تليها، وفق نظام سردي تصاعدي من البداية حتى النهاية.

ومن القصائد التي جاءت على هذا النسق قصيدة (هارب من متحف الأثار)[2] يقول الشاعر :

بهيبة خمسة آلاف عام ترابيٍّ ازَحزَحتْ قدماه
على سُلَّم المتحف
ارتد منصعقاً ... جس عينيه
كفيه ... صوته

هكذا بدأت القصيدة التي تحكي قصة الرجل المرمري / تمثال المتحف، وهو رجل يقاوم ركام الزمن، وكأنه يقصد نفسه، وقد استخدم الشاعر الزمن الطويل /

(١) ينظر. فرانك. م.هواتينج، المدخل إلى الفنون المسرحية، تر. كامل يوسف وآخرين، دار المعرفة القاهرة، ١٩٧٠/ م، ص ١٧٧.
(٢) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠٠٠م ج١/ ٣٨٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خمسة آلاف عام ؛ ليعبر بها عن تجذر المعاناة والهموم لديه، ومن الممكن أن يكون الشاعر كان يعاني خمسين سنة، فالتمثال يقاوم ركام الزمن، ويشعر التمثال / الرجل المرمري بالرعب والخوف. ثم تتقدم الأحداث:

أدرك في قلبه أنه يخرج الآن من صمته المرمريِّ
إلى ضجَّة اللحم والدَم
يَفقدُ صمتَهُ
تعقد ما حوله
هم بأن يتكوَّر خلف زجاجته
تسمَّر مخترقاً لوحةَ الصخر
تساقط قرب زجاجته

ولذا يسير نحو زجاجته التي مل منها كل هذه الأعوام، ويتخطى ويغادر زجاجته تلك هي نهايته. فقد نفضته الرياح من ركام الزمن، وكسرت ذلك الهيكل الذي كان قابعا في الزجاجة. وهكذا ينتهي الحال به إلى خارج الزجاجة، فقد نفضت الرياح الزجاجة، وكسرت الهيكل الذي كان قابعاً في الزجاجة لمدة خمسة آلاف عام، هكذا تنتهي القصة ذات الحدث الصاعد بخروج التمثال من الزجاجة. والشاعر هنا يعمد إلى استحضار هذه القصة ليعكس المعاناة التي يعيشها، وكأن التمثال المرمري هو الشاعر نفسه.

لقد سارت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها وفق نظام سردي تصاعدي، أراد الشاعر من خلاله أن يصور معاناته خلال الخمسين سنة التي عاشها، والتي عبر عنها بالزمن الطويل / خمسة آلاف عام، كما حملت الأحداث مهمة تمثيل التوتر والصراع، بين ما كان فيه وما آل إليه، كما منحت المتلقي دوراً في إيجاد المغزى من هذه القصة، التي عبر عنها في قصيدته.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢/ البناء المتداخل:

البناء المتداخل لا يعتمد على تتابع الأحداث، و إنما يعمد إلى عكس ترتيبها أو المداخلة بينها، مما يؤدي أحياناً إلى نوع من التعقيد الذي يتطلب من القارئ جهداً كبيراً من أجل فهم الأحداث وترتيبها، حيث تتقاطع الأحداث وتتداخل، دون ضوابط منطقية. ومن أمثلة ذلك قصيدة (هو الذي رأى)[١] والفكرة التي تدور حولها القصيدة معاناة شعب العراق، وموقف العرب منه.

يبدأ الشاعر القصيدة بقوله:

هو الذي قال
سيعبر السماء طائرٌ في كفن
يترك خلفه بعرض الجوِّ
غيماً موحشاً

العبارة الأولى هي افتتاحية ملحمة كلكامش؛ التي جاء فيها (هو الذي رأى كل شيء) ويحذر الشاعر الشعب من خلالها من عدو أسطوري، يهدف إلى إشاعة الخراب، ويدعوهم إلى مقاومته، لذلك فهو يرسم لهذا العدو صورة أسطورية مخيفة. من حيث كونه شبحاً رهيباً، يأكل الأكباد والقلوب.

ويتناول الشاعر أحداث متفرقة تصور معاناة الشعب العراقي في نفس القصيدة من نحو قوله :

يفتح الصدر والبطن
يخرج أكبادهم وقلوبهم
ثم يأكلها بين أعينكم
بينما تنظرون

(١) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية،(مصدر سابق) ، ج ٤/ ٧-٢٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولا تملكون حراكاً

عيونكم وحدها المبصرات

يستعرض هذا المقطع ألوان العذاب التي يتعرض لها العراقيون تحت سيطرة سلطة الحاكم ويحيل بهذا الحدث إلى حادثة شق صدر الرسول – صلى الله عليه وسلم –، فقد جعل الشاعر من الموقف حالة نقيضة كاملة لمجريات الحادثة المستحضرة ؛ فالفاعل في الأولى ملك أما الثانية فهو شبح، والملك أخرج القلب، لينقيه من الشوائب ويرجعه، بينما الشبح أخرج القلب ليأكله، وهو بهذا يعقد مقارنة، تجعل المتلقي يدرك الموقف الثاني، بناءً على تعارضه مع الموقف المستدعى.

ونراه يعرض مشهداً آخر في قوله:

هو لكم أيُّها الأخوةُ الغائبونْ

والعراق يشدُّ جناحيه شداً

لينشر عرض السماوات رايتَهُ..

كل أسمائنا طُرِّزَتْ فوقها

ويميناً

تركنا مواضع أسمائكم وَسْطَها

وهي ترنو لكم

في هذا المشهد يستدعي الشاعر إلى الذهن قصة يوسف – عليه السلام – كقرينة أو إشارة ليعكس أمل العراقيين في مساندة العرب لهم، من وجهة نظر المتلقي ؛ الذي يشهد خذلان العرب لبعضهم على أرض الواقع، وليس كما ينظر إليه الشاعر. ثم نراه يعرض مشهداً آخر في قوله :

وأرصفةُ البصرةِ الآن مبقورةٌ بالخنادق

مضفورةٌ بالفنادق

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حتى وجوه الصغار بها

وسمت بالمتاريس

أطفالها

من حفيف الصَّفير

يُسمون نوع القذيفة

والجهة السَّوف تَسْقُط فوق

منازلها

يصور هذا المشهد أطفال البصرة؛ الذين اعتادوا الحرب، فلم يخافوا القنابل، بل أخذوا يعرفون مساقطها. كل هذه المشاهد جميعها تنتظم مع بعضها، وفق النسق المتداخل – وهو محوره الأساس– معاناة الشعب العراقي، من طغيان الحاكم، وخذلان العرب وتقاعسهم عن الدفاع عنهم، غير أن كل مشهد من هذه المشاهد كان يعتمد في داخله بشكل مستقل نسق تتابع الأحداث.

وهكذا نجد أن القصيدة تجمع بين نمطين (المتتابع والمتداخل)، والجمع بين نمطين من نسق الحدث في قصيدة واحدة، نسق أساس متداخل ونسق ثانوي متتابع، ضمن كل مشهد أدى ذلك إلى وضوح الصورة و منح النص شعرية نابضة، فالنسق التتابعي يمنح الوضوح في كل مشهد، أما المتداخل فهو يقدم الأفكار الباطنية في النص و التي اعتمدت عليها فكرة معاناة الشعب العراقي، وقسوة الحاكم المستبد، وتخاذل العرب عن مناصرتهم.

ثانياً / الشخصية:

تتجسد الشخصية في العمل السردي كائناً حياً يتحرك، فيكاد أن يطابق الحقيقة. واستلهمت القصيدة الشخصية الفنية ؛ لتمكنها من تجسيد الأبعاد الشعورية والفكرية للرؤية الإبداعية، في صورة أشخاص تتحاور وتتفاعل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتتصارع فيما بينها ؛ لتشكل ذلك النسيج الشعوري الذي تعبر عنه القصيدة. ومن خلال حوارهم أو صراعهم يبرز لنا الشاعر ما توحي به كل شخصية من شعور وإحساس، أو ما يحيط بها من ظروف وعوامل، تكشف لنا عن نوعية الرؤية أو الرسالة التي تحملها.

و"بناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقاف، فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها، إلا من خلال المخزون الثقافي المشترك، بين محفل الإبداع ومحفل المتلقي"(١).

وقد وردت شخصيات متعددة ومتنوعة في شعر عبد القادر عبد الواحد، كما نوع الشاعر في توظيفه الشخصيات، فلا يقتصر على نوع واحد منها، كما استلهم شخصيات من التراث بوصفه معيناً لا ينضب؛ لأن لكل شخصية تراثية شحنة انفعالية تتفجر منها عند الاستخدام، لما ترتبط به من مواقف وإيحاءات ودلالات؛ ومن الشخصيات التي وردت في شعر عبد الرازق عبد الواحد شخصية الأم في قصيدة (من حياتنا)(٢)؛ حيث يروي الشاعر عن أمه التي تحملت المشاق والمصاعب، في غياب أبيه في قوله:

مازلت أذكر كيف قلتِ وأنتِ تخفين الدُموع:
لم أستطعْ إخراج رجلي والنعال من الوحولْ
وَخَشيْتُ أبطيءُ في الوصولْ
قد يَغْضَبونْ
إن أرجَعُوا بيدي الحليبَ فما عَسَاني أنْ أقولْ
لأولئكَ الأطفالِ إن أخْفَقْتُ.. ماذا يأكلونْ

(١) بنكراد، سعيد،، سيميولوجيا الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة حنا مينا نموذجًا، ط ١، عمان – الأردن، الناشر:مجدلاوي،٢٠٠٣م، ص ٣٧.

(٢) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق)،ج١ / ٦١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فتركته ومَضَيت حافيةً فَخَانَتْني قوايْ
وَوَقَعْتُ.. فانْسَكَبَ الحليبْ.
شُلَّتْ يَداي.

يرسم الشاعر مشهداً حزيناً، جسد من خلاله معاناة أمه ؛ فقد كانت والدته هي المسؤولة عن أسرتها في غياب والدهم، فهي التي تعبت وذاقت مرارة الحرمان، من أجل تأمين متطلباتهم وقامت بشراء بقرة لتعيل بها أبناءها، وكانت شديدة الحرص على تعليمهم وحثهم وتشجيعهم على متابعة طريقهم الدراسي، فقد درس جميع أولادها وتخرجوا.

ويرسم الشاعر صورة لأمه التي ذهبت لتبيع الحليب، ولشدة حرصها على الوصول إلى زبائنها، وعدم التأخر في ذلك، مخافة أن يغضبوا، ويرفضوا شراء الحليب، فتعود بلا طعام لصغارها، ولشدة سرعتها انخلع نعالها، فتركته ومضت حافية، فخارت قواها وانسكب الحليب. فقد سرد الشاعر قصة كفاح هذه الأم سرداً تصاعدت فيه الأحداث بصورةٍ منطقية إلى نهايتها، عكس فيها الشعار الواقع المعاش.

ووردت شخصيات كثيرة من التراث الديني والتاريخي والأسطوري، فكان حضورها يأتي من خلال توظيف ملامحها في النص بما يتناسب مع التجربة العصرية التي يعيشها الشاعر و التي يريد أن يعبر عنها، أو تأتي مرتبطة بحدث زماني عرفت به، وقد يستدعي الشاعر هذه الشخصيات استدعاءً مباشراً، وقد يضفي معانٍ جديدة على هذه الشخصيات، لكي يخلق صورة بديعة تسهم في تطوير النص، وقد يحاورها، أو يتخذها قناعاً، وكل ذلك للتعبير عن قضايا معاصرة.

ومن نماذج الاستدعاء المباشر للشخصيات التراثية شخصية (إبليس)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قوله في قصيدة (لعبة الشيطان)[1].

أيها الهاربان من قدسِ إبليس، ومن هيكل اللظى والدُّخان
اضربا حيثما تشاءان في الأقطار بحثاً عن رأفة الرَّحمن
سوف لن تُبصرا على الأرض إلا نارَ إبليس، في دمِ الإنسانِ!
أيها الخارجانِ عن طاعة الشيطان، بوءا بلعنة الشيطانِ!

ولم يعن الشاعر بما اشتهر عن إبليس من التمرد وممارسة لفعل الغواية، وإنما أشار الشاعر إلى شخصية إبليس إشارة مباشرة، ليعكس المعاناة التي تعيشها المرأة العربية في العراق، وفي سائر أنحاء الوطن العربي، وصراع المجتمع للتخلص منها، فاختار قصة فتاة شابة، حاول أهلها تزويجها من شيخ غني، لكنها ترفض، وتختار الهروب مع من تحب ليتزوجا، ولذا يواجهان حالة الخوف والتشرد، واحتمال ملاقاة القتل، فاختار شخصية إبليس/ الشيطان، وهو والد الفتاة، رمز السلطة الاجتماعية.

وقد استدعى الشاعر شخصية الزرقاء في قصيدة (الصور)[2] في قوله:

أنا الحدسُ الذي تخشونْ
الرَّصدُ الذي قيعانُكم بعيونه تُخـتَـمْ
أنا الزرقاءُ فيكم يا يمامةُ فافقأوا عينيَّ

وظف الشاعر شخصية الزرقاء ؛ ليعبر عن الإدانة الشاملة، والإحساس بالمرارة، فقد كانت زرقاء اليمامة النبوءة التي لم تصدق، نبوءة العربي المخلص التي قوبلت بالتخاذل واضطهاد هذا العربي.

(١) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق)، ج١ / ١٥.
(٢) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق) ، ج٢ / ١٤٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما يستدعي شخصية بلال الحبشي مؤذن الرسول – صلى الله عليه وسلم – في القصيدة نفسها[1] في قوله :

سمعتُ بلالاً الحبشي في ساحاتكم يصدحْ
رأيتُ سطوحكم راياتْ
وقيل بشارةٌ كيدي تُلْمَحْ
فتحتُ يديَّ
مليئاً بالنبوءة جئتُ، ذهلتُ
فلا صلاة
لا مؤذن قام
لا محرابْ
رأيتُ بلالاً الحبشيّ منكفئاً على الأبواب

وبلال الحبشي مؤذن الرسول – صلى الله عليه وسلم – يتحول إلى صوت عصري، يدعو إلى تحرير فلسطين، ويهب الجميع خلف هذا الصوت، ولكن هذا الحماس يخبو، حين اغتيل صوت بلال / التطلع العربي، واغتيل معه الأمل، وتبين أن الذي سمعه، وحلم به لم يكن إلا ضرباً من الكذب.

ويستدعي شخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم – في القصيدة نفسها[2] في قوله :

وضاءَ بغوري المُطفأْ
شعاعٌ كاندلاع البرق، غاص بجرحيَ المنشورْ
وانطبقتْ يدي فصعدتُ يحملني رشاءُ النورْ
كان محمدٌ يقرأْ

(١) نفسه، ج٢ / ١٤٤-١٤٥.
(٢) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق)، ج٢ / ١٥٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فقد جعل شخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم – رمزاً لأمل قادم، يغير الواقع العربي المعاصر، من حالته المتردية المظلمة، إلى حالة جديدة، ففي خضم معاناة الشاعر الإنسان من هذا الواقع تضاء روحه، بشعاع من النور، فيتراءى له هذا الأمل.

ويستدعي الشخصية، ويوظفها للتعبير عن حالة معاصرة ؛ ومن نماذج ذلك شخصية عازر في قصيدة (هو الذي رأى)[1].

افتح تابوتَكَ ياعازرْ
وادخلْ فيهْ
لا توغلْ في هذا التيِّهْ
لا تنهضْ
أنت دفنتَ بهذا التابوتْ
وبه ستموتْ
حتَّى يوم الدِّينْ
آمينْ

وقد وظف الشاعر شخصية (عازر)، وعازر هو الشخص الذي أحياه المسيح، وقد أصبح فيما بعد رمزاً للانبعاث والحياة بعد الموت، وقد أضفى الشاعر عليها دلالة مناقضة من دلالات العصر؛ حيث لا يطال الصحو الكثيرين، ويبقون في غيهم يعمهون، وفي ذلك إشارة إلى الواقع العربي، ممثلاً بمن أصروا على اتباع أوهام المستعمرين و الدخلاء، ورفضوا الالتفات إلى صور النهوض والرفض والانبعاث فـ (عازر) – هنا – هو العرب المغيبون. ويريد الشاعر أن يبعث فيهم الحياة والانبعاث، ولكنهم يرفضون، وصوت الشاعر هو صوت المسيح، وهو صوت التيار الواعي

(١) نفسه، ج٤ / ١١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

للأمة. ومن الشخصيات التي استدعاها شخصية النبي يوسف (عليه السلام)[1] في قوله :

هو يوم لكم أيها الأخوة الغائبونْ
والعراق يشدُ جناحَيه شَدْا
لينشر عرضَ السماواتِ رايتَهُ

والشاعر لم يوظف تفاصيل الشخصية، ولكنه يستثمر موقف إخوته منه، بشكل مماثل، لما يحدث بين العراقيين وإخوتهم العرب ؛ حيث يربط الشاعر بين موقف إخوة يوسف، وبين موقف العرب من العراق ؛ فإخوة يوسف الذين رموه في الجب، وغابوا بإرادتهم، وتعرض يوسف للظلم والسجن وصبره، وتمكين يوسف في الأرض، بجعله على خزائنها، وعدم حمل يوسف غلاً لإخوته، وإحضارهم إليه ومسامحتهم على فعلتهم.

أما الأخوة العرب الغائبون بإرادتهم عن مناصرة العراق، في مقاومتهم لأشكال العدوان على أرضهم، ومحاولة العراقيين الصمود في وجه الطغيان، والحفاظ على مجد حضارتهم رغم تخلي العرب عنهم، إلا أن هؤلاء يحملون لهم مشاعر الأخوة، وينتظرونهم.

وهكذا نجد أن الشاعر قد عمد إلى توظيف الشخصية الفنية في قصائده؛ ليتحول بها إلى البناء القصصي الذي تتنوع فيه الشخصيات، وتتعدد فيه الرؤى و المواقف، وتتناقض المشاعر والأحاسيس، وتتصارع الرغبات، وينتج عن هذا التحاور والتصارع الكشف عن أعماق كل شخصية وسبر غوائلها؛ لتتضح أبعاد الرؤية الشعرية، التي مالت إلى العمق والامتلاء بالدلالة.

(١) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق) ، ج٤ / ١٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فقد اتبع الشاعر طريقة القاص في سرد قصص هذه الشخصيات التي استدعاها في النصوص السابقة، وقد جاءت لتخدم النص وترفع من أسسه وقواعده لينطلق في أبعاده من خلال تطور هذه الشخصيات و تحولها.

ثالثاً / الحـوار:

الحوار آلية من الآليات التي يعتمد عليها الفن السردي، كما تعتمد عليه القصائد التي تعتمد على العناصر السردية.

ويمثل الحوار الخارجي (الديالوج) تقنية أساسية من تقنيات البناء السردي لتعويله على تعدد الأصوات والمشاهد التي تكسب النص قيماً موضوعية، فتعدد الأصوات في فضاء النص الشعري، يدخل النص في حوار يدفعه إزاء التصاعد الدرامي، ويحقق القيم الدلالية والجمالية فيه. ويعرف الحوار الخارجي بأنه "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو إنه لحظة تواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي"[(١)].

وفي الحوار الداخلي (المونولوج) تنقسم النفس على ذاتها؛ لتدخل معها في حوار يجسد الحدث وتعبر به الشخصية عن أفكارها المكنونة، دون تقيد بالتنظيم، فخواطر الإنسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله، وتسجيلها واجب على الفنان، وهو يسهم في نمو الحركة الداخلية للقصيدة، ويعطيها بعداً درامياً مؤثراً.

وقد سجل الحوار الخارجي والداخلي حضوراً ملحوظاً، في عدد من القصائد، ومن أمثلة ذلك قصيدة (مصادرة منشور سري)[(٢)]؛ فقد سيطر الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي على بنية النص ويقوم الحوار على الصراع بين رجال السلطة ومواطن بسيط. يقول الشاعر:

(١) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق)، ج٢/١٧٦-١٩٢.

(٢) عبد الرازق عبد الواحد، في مواسم التعب، اتحاد الكتاب، دمشق، ٢٠٠٦م، ص ٦٥-٦٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في جوازك حين عبرت الحدود
هل عبرتُ الحدود؟
أنت محتجز للإجابة لا للسؤال
في جوازك هذا
لا علامة فارقة فوق وجهك
الشعر أسود
عينان صافيتان
وعمرك..
حتى تلاوة هذي السطور
ثلاثون عاماً

تقوم القصيدة كلها على الحوار والسرد، وتميز الحوار في هذه القصيدة بالوضوح فهو حوار سريع متقدم، يدور بين رجال الدولة الممثلين للسلطة، ومواطن بسيط، حاولوا منعه من عبور الحدود، ومن خلال تتبع مسار الحوار يتبين أن الرجل قد عبر الحدود، ثم عاد.

وتمثل القصيدة قمة الصراع بين الشاعر ورجال السلطة، صراع الحرية ضد الاحتدام والتأزم، ويلعب الحوار الخارجي دوراً بارزاً في تنمية الحدث، ودفع خط الصراع إلى الأمام، وكشف الأبعاد النفسية للطرفين المتحاورين.

تميز الحوار بالسرعة والتتابع والتكثيف الشديد؛ إذ نلحظ أنه لا يُسمَح للرجل بالإجابة وكأن المحكمة قد أصدرت حكماً مسبقاً عليه، فقد كشف الحوار عن الشخصيات الموجودة في القصيدة، وهناك شخصيات أخرى غير شخصية البطل، وقد تميز الحوار بالبساطة منذ البداية، لكنه في غاية الدلالة والعمق، والسير بالحدث إلى الأمام.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما كشف الحوار عن طرفين غير متكافئين في قوله:

أطلب مرآة أبصرُ فيها وجهي

مرفوض.

نحن نبصره عنك

كما يستهزئ الشاعر برجال الشرطة، من شدة ممارسة سياسة القهر والظلم والاضطهاد، ومنع الحرية، حتى أن الجراح تمنع من دخول الحدود في قوله:

وأتتنا أوامركم تمنعون دخول الجراح

وهكذا نرى الحوار يدفع بالحدث نحو الأمام، وينهي الشاعر قصيدته بقوله: إن الظلم والقهر، إن كانت لهما الغلبة ظاهراً، من وجهة نظر الدولة، فإن الرجل البسيط هو الذي انتصر، بدليل وجود عشرين ألفاً ينتظرون على الباب:

إن في الباب عشرين ألفاً

وجوههم كلُها وجه هذا !

وقد برز الحوار الداخلي والخارجي في محاورة الشاعر الموت في قصيدة (الزائر الأخير) في قوله[1]:

من دون ميعاد

من دون أن تقلق أولادي

اطرقْ عليَّ البابْ

اجلس مثلك مثل أيْ زائرٍ

وسوف لا أسألُ

وعندما تبصرني مغرورِق العينين

(١) عبد الرازق عبد الواحد ، في مواسم التعب ، اتحاد الكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٦م ، ص ٦٥-٦٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خذْ من يدي الكتابْ
أعده لو تسمح دون ضجَّة للرف حيث كان
وعندما نخرج لا توقظ ببيتي أحداُ
لأن من أفجع ما يمكن أن تبصره العيونْ
وجوه أولادي حين يعلمونْ

كتب الشاعر هذه القصيدة، وهو يحاكي الموت ويصفه بالزائر الأخير، ويحاور الشاعر الموت، ويطلب منه أن يلطف به، و يأخذه بهدوء، دون أن يوقظ أولاده وزوجته، فالشاعر متعلق بأبنائه كثيراً، وقد تجلى الصراع من خلال الحوار الداخلي والخارجي، و ألا يخبره بموعد الزيارة، أو يسبب له القلق، كما يتوسل إليه أن يستأذن بالدخول. ويعكس الحوار الحزن والتوسل والقلق، فالشاعر لديه طلبان من الموت ؛ الأول أن يأتي دون ميعاد، والثاني أن يأتي بهدوء وسكينة وروية.
كما نجد الشاعر يعتمد على الحوار الداخلي في قوله[1] :

لَكَ وحدك أملك أن أرخص نفسي
لَكَ وحدي أحني رأسي
لجلالك وحدك
يا هذا الساكن في أحداقي
يا ذا الملكوتْ
أنت الحي الباقي
باسمك نبدأ
واسمك آخر ما ننطق حين نموت
باسم العراق

(١) عبد الرازق عبد الواحد، في مواسم التعب، (مصدر سابق) ، ص ١٧٤ ١٧٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أكسر الأختام عن صوتي المدمَّى
قد وردتً الأسى من جميع الصفات
وشربت من الموت حتى نضب
موجع ؟ ؟
من جميع العرب

جاء النص على شكل حوار داخلي، عبر الشاعر من خلاله عن حبه لوطنه / العراق فلم يقدم نفسه إلا للوطن، فالوطن عنوانه ونبض شراييه، فقد جرد الشاعر من نفسه إنساناً يخاطبه ويناجيه، ويخبره بمشاعره تجاه وطنه، الذي سكن أعماقه، وهو آخر ما ينطق به.

وعكس الحوار الداخلي إحساسه بالحزن والغربة والوجع والأسى، على ما تعيشه العراق والبلاد العربية، فقد عاش الشاعر غريباً في وطنه؛ الذي يعاني من الانكسارات، على أيدي القتلة.

وهكذا يلعب الحوار دوراً حيوياً في تجسيد أبعاد رؤية الشاعر الفنية ويجعلها ماثلة في ذهن المتلقي ووجدانه، ويخلق تفاعلاً وتجاوباً بين المبدع والمتلقي، فيشارك المتلقي في عملية الإبداع بارتياد عالم القصيدة وسبر أغوارها، كما تنوع الحوار في قصيدة الشاعر السردية و اكسب قصيدته الروح السردية القائمة على تقابل الأفكار، واختلاف المواقف، وتباين المشاعر سواء كان هذا الحوار على المستوى الداخلي، الذي دار بين الذات الشاعرة ونفسها أو على المستوى الخارجي بين الذات والآخر.

وقد وظف الشاعر أحد اللونين في بعض القصائد، كما وظف اللونين في قصيدة واحدة ورد ليثير الجدل بين الداخل والخارج ؛ مما يحقق حيوية الأداء، ويزداد تفاعل القارئ مع القصيدة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رابعاً /المكان:

إن المكان الذي يولد فيه الإنسان وينشأ فيه، يترك أكبر الأثر في تشكيل شخصيته ووجدانه و "يتمتع المكان بأهمية استرتيجية و سيميائية في تشكيل الخطاب السردي، عبر (تداخله) مع المكونات السردية الأخرى "[(١)]، وارتباط الشاعر بالمكان لا يكون بأبعاده المحددة، وإنما يكون من خلال تفاعله مع ذات الشاعر وتجربته، ورؤيته للمواقف والأحداث، بكل ما تشتمل عليه من المظاهر الطبيعية الساكنة والمتحركة وغيرها "فالمكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي، إلى مداره الفني الروائي أو الشعري يمر من خلال أنفاق متعددة، نفسية وأيديولوجية وفنية، لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني التشكيلي"[(٢)].

وقد أبدى الشاعر عبد الرازق حرصاً واضحاً على استرجاع الأماكن ذات العلاقة بطبيعة مفردات تجربته الذاتية التي شهدت صباه وشبابه.فذكر تلك الأمكنة وتعدادها محاولته التشبث بهذه الأمكنة، والتعلق بأطيافها الباقية في الذاكرة ؛ ذلك أن " الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديد، ونظراً لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة حياتنا "[(٣)].

وتنقسم الأمكنة في شعر عبد الرازق عبد الواحد إلى أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة، وأمكنة المسارات، وقد شغلت هذه الأمكنة حيزاً كبيراً في شعره.

١/ المكان المغلق:

هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كمكان العيش والسكن، الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته، أو بإرادة

(١) خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخياط نموذجاً)، دار صادر، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢١هـ، ص ٧٨.

(٢) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م ص ٩٢.

(٣) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٤٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الآخرين، لـذا فهو " المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدراً للخوف والذعر "[1].

وهو المكان الذي يخص فرداً أو جماعة من الأفراد دون غيرهم، يتحرك فيه ذلك الفرد أو الأفراد، والقبر والسجن من النماذج التي وردت للمكان المغلق في شعر عبد الرازق عبد الواحد.

- **القبر:**

يشكل القبر مكاناً ضيقاً مغلقاً، وهو بمثابة مثوى أخير للأوجاع والآلام والأحزان، كما يمتاز بالظلمة، وقد ورد ذكر القبر في عدة قصائد في شعر عبد الرازق عبد الواحد. ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (نداء في مقبرة)[2]:

ياقبورْ
ياهذه الأرضُ التي لا تدور
هل أنشبَ الموتُ مساميره
فيكِ بأنأى ما تمدُّ البذورُ
جذورها؟
ياقبورْ
يموتُ فيكِ كلُّ شيءٍ نبيلْ
حتى الفراشات،
وحتى الزهورْ،
والطيورْ
ياقبورْ
ياجثة هامدهْ

(١) فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية،) دراسة في ثلاث روايات : الجذوة – الحصار– أغنية الماء و النار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٦٣.

(٢) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق) ،ج١ / ١٧٦–١٧٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تعكس الأبيات السابقة صورة القبر الموحشة، والتي تشير إلى موت الأمل، وانقضاء صور الحياة، وموت كل الكائنات ولا يبقى إلا الذكرى المحملة بعبق الماضي الغابر.

- **السجن:**

يعد السجن من أشد الأماكن انغلاقاً وانعزالاً عن العالم الخارجي، وفي قصيدة (من ظلمة العراق)[1] يتحدث عن السجن في قوله:

واليوم يومُ عيدْ
تُشاهد الصِّغار في الصباح يركضونْ
ليملأوا مداخل السجونْ
فليلمحوا آباءهم في السِّجن من بعيدْ

ينقل لنا الشاعر الجو النفسي الكئيب الذي يعيشه العراقيون داخل أسوار السجن، ويصور الأطفال صورة في غاية الأسى والحزن، فبدلاً من أن يفرح الأطفال في العيد، يذهبون لزيارة آبائهم في السجون.

٢/ أمكنة المسارات:

ومن أمكنة المسارات في شعر عبد الرازق عبد الواحد الشارع والجبل.

والشارع من أمكنة المسارات التي تجري فيها الأحداث، ويمثل الشارع الحيز الذي يحوي الحركة تبعاً لحركة النص الانفعالية ؛ ليوحي من خلاله إلى الواقع المؤلم الذي وصلت إليه مدينته و " هذا المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعاً، في أي ساعة ليلاً أو نهاراً، ومهما كانت منازلهم الاجتماعية، ومهمتهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف، التي تنبني عليها ثنائية الأنا والآخر، التي تمثل العمود الفقري للمعيش

(١) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية،(مصدر سابق) ، ج١/ ٢٣٧.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اليومي"[1].

وقد ورد ذكر الشارع في في قصيدة (ولأهلي الذين بعمان دمعي)[2] يقول الشاعر :

كُلَّما عَبَرتْ في الشوارعِ سيَّارةٌ
وعليها اسم بغداد
طارتْ محاجرُهم خَلْفَها
وهي عالقةٌ بحروف العراقْ !
سأقولُ بأنَّهمو إذْ يَطوفون كلَّ الأزِقَّةِ بحثاً
زُقاقاً زقاقْ
لَن تُفَارقَهُم شُرُفاتُ الرَّشيدِ
و لا شكلُ بابِ المُعَظَّم
لن يَجدوا فعلَ ذاكَ الهواءَ هواءَ
ولا مثل مائك دَجلةُ ماءً

تعكس الأبيات ارتباط الشاعر بشوارع بغداد، ثم يدخل الشاعر إلى تفاصيل تجسد إحساسه وارتباطه بشوارع بغداد، فيذكر أسماء شوارع بغداد وأمكنتها (شارع الرشيد– وباب المعظم) وجاء ذكر شوارع بغداد وأزقتها مجسداً لمعاناة الشاعر، لما يتعرض له بغداد من الظلم والعدوان والحصار، وهكذا انعكس الإحساس بالظلم والقهر والتعسف، والواقع الذي تعيشه الناس في بغداد.

ومن أمكنة المسارات التي وردت في شعر عبد الرازق عبد الواحد لفظ (الجبل) في قصيدة (النشيد العظيم[3]) يقول الشاعر:

(١) عبد الصمد زايد،، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط١، دار محمد علي،تونس، (د– ت)، ص ٩١.
(٢) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، ج٤/ ١٧٧.
(٣) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق)، ج١/ ١٢٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مِنْ خَرير المياهْ
وَهْيَ تَنْسَابُ فوقَ سفوحِ الجبالْ
في سواقي الشمالْ
من أغاني الرعاهْ
في مروج الجنوبْ

يتردد الشاعر في الكون كله، بين أرجاء الطبيعة بجبالها و وهادها، وسواقيها و مروجها و الجبل رمز الشموخ والسكون والصمت والكآبة والوحدة.

٣/ المكان المفتوح:

وهو المكان المطلق الحر الخالي من الناس، كالصحراء، والبحر وهذه الأماكن لا يتحكم فيها أحد ولا تخضع لسلطة الدولة و قهرها، وهو المكان الذي تكون حدوده متسعة، وليس ملكاً لأحد.

وتكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الأدب بما تمد به الشاعر من تفاعلات وعلاقات، تنشأ عن تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة ؛ التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء. ومن الأماكن المفتوحة في شعر عبد الرازق عبد الواحد (الصحراء – الأرض – المدينة).

- **الصحراء:**

تضم الصحراء الكثير من التضاريس كالجبال والأودية، إضافة إلى ما تحويه من موارد مياه وحيوانات وغيرها، والصحراء مكان شاسع، وتفصل بين الأقطار، وتضم الكثير من التضاريس كالجبال والأودية، إضافة إلى ما تحويه من موارد مياه وحيوانات وغيرها، وهي تمثل بعض الصور المكانية في شعر عبد الرازق عبد الواحد.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة (**من أي جراح الأرض ستشرب يا عطشى**)[1] في قوله :

بَعدَنا تَقَـــعُ الواقعَـــه ما لَها عن مَنازلكم دافعَه
وسَتُقلَعُ حتى مَحاجرُها هذه الأمُةُ الضّائعـــه !
سأقولُ بأنّا صَبَرنا إلى حَدٍّ ضَجَّ بنا الصَّبرُ
واجتازَ صحراءهُ الشّاسعة

لقد عكس لفظ (الصحراء) ما يشعر به الشاعر من حزن وأسى لما يتوقع من اقتلاع الأمة الضائعة من محاجرها ؛ وذلك جراء الصبر الذي تخطى الحدود.

- **الأرض:**

الأرض من الأماكن المفتوحة، وفي الأغلب تحمل مدلولات وطنية، وقد صبغها الشاعر بصبغة وطنية، جعلت الحديث يتحول من الأرض إلى الوطن. وقد وردت في مواضع كثيرة في شعر عبد الرازق عبد الواحد، ومن ذلك قوله في قصيدة (صبر أيوب)[2] :

وَ اضَيعَةَ الأرض، إن ظَّلتْ شَوامخها
تهوي، ويعلو عليها الدون و السفلُ
كانوا ثلاثين جيشـــاً، حولـهم مَـدَدُ
من معظم الأرض، حتى الجار والأهلُ
جميعهم حـــول أرض حجم أصغرهم
إلا مروءتها.. تندى لها المقلُ

ورد لفظ (الأرض)، ويقصد به الوطن / العراق هنا فإن ذكر الشاعر للأرض كان نوعاً من التوطئة لحديثه عن الوطن ؛ ليصل في آخر الأمر إلى جعل دال الأرض

(١) عبد الرازق عبد الواحد، قمر في شواطيء العمارة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ٩٣.
(٢) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق)، ج٤/ ١٨٨-١٨٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رمزاً للوطن وتكرار الشاعر لكلمة (الأرض) إنما يدل على عمق إحساسه بالمكان، وحزنه الشديد وما يعانيه من مرارة القدر وصروف الأيام، لما آل إليه حال الأرض / العراق.

ويرى أن الإنسان العراقي هو الذي دفع البلاد إلى الهاوية، فالإنسان العراقي هو الذي جعل الشموخ يهوي، وترك الدون و السفل يعلو فوق العراق والشاعر. فقد التفت حوله جيوش الغزاة، ومعها جيوش الجيران، ممن يشتركون في الدين والملة، من الأهل الذين انضموا إلى الغزاة، فهذه (الأرض) ما هي إلا إبراز للتجربة الشعورية التي يمر بها.

المدينـــــة:

تمثل (المدينة) الحيز الذي يحوي الحركة فهي وليدة الحدث، وبالرغم من أن المكان (المدينة) ذو مساحة واسعة، إلا انه يمثل في نفس الشاعر مساحة ضيقة خانقة، فهو يعيش فاقدا للحرية والأمان نتيجة الظلم والقهر، فالمدينة ما هي إلا مقبرة واسعة، فالشاعر يبث لنا تجربة الواقع العراقي وتأثره بالأحداث التي أصابت مدينته.

ومن المدن التي وردت في شعر عبد الرازق عبد الواحد مدينة بغداد. في قصـيدة (بغداد)[1] يقول الشاعر :

فخرٌ، وهل بسوى دُنياك يُفْتَـــخَرُ
يانعمةً لمْ يُلامسْ غَـــوْرها وَتـــرُ
يادارةَ الشمس يبقى من تَوهُّجِـــها
على جباهِ الدُّنا، عُمْرَ الدُّنا، أثَـــرُ
بغدادُ يا صحوةَ الدُّنيا ولا كـــــدَرُ
ونبعَ أحلامِها النَّشوى و لا خَـــدّرُ

(١) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق)،ج١/ ٢٠٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يصف الشاعر بغداد، مازجاً عواطفه ومشاعره تجاهها، وفي القصيدة نرى صورة بغداد التاريخية، وليست المعاصرة، وإن كان الشاعر جعل من الحاضر امتداداً للماضي.

كما يتحدث الشاعر عن بابل في قصيدة (الشمس تهبط فوق بابل)[1]، في قوله:

تدورُ الشَّمسُ حول الأرضِ حدّ الاحتراق
والآن باسمك يا عراقْ
سأقول يا أرضُ اسجـــدي
فالشمس تهبط فوق بابل
إن السنابلْ
ستقومُ من قلبِ الصخورْ
والشمسُ مُنذُ اليوم تبدأ حول كوكبنا تدورْ !

ينعى الشاعر ببابل ماضياً مشرقاً، وتغنى بها حاضراً مشرقاً متواصلاً، فهي تنهض من قلب الصخور، بعد أن تحدت الموت، وأصبحت مسقطاً للشمس.

أما البصرة فقد وردت في شعر عبد الرازق عبد الواحد بصورتها المعاصره، باعتبارها مدينة مقاتلة، في قصيدة (هو الذي رأى[2]) يقول الشاعر:

وأرصفةُ البصرةِ الآن مبقورةٌ بالخنادق
مضفورة بالبنادق
حتى وجوه الصغارِ بها
وشِمت بالمتاريس
أطفالها

(١) المصدر نفسه، ج٤/٣١٣.
(٢) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، (مصدر سابق)، ج٤/٢١-٢٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من حفيف الصفير
يسمون نوع القذيفة
والجهة السَّوف تسقُط فوقَ
منازلها
لم يعودوا يخافون
لكنهم يُجفلون قليلاً إذا بدأ القصف
ثمَّ يواصلُ سائرهم سيرَه

إن الشاعر يقرن بين البصرة، و خنادق القتال – أثناء الحرب – وبين أطفالها الذين اعتادوا الحرب، فلم يخافوا القنابل، بل أخذوا يعرفون مساقطها.

كما نجد للمدينة صورة التحسر المشوب بالمرارة، وذلك عند حديثه عن البلاد العربية (لبنان– وفلسطين – والعراق) في قصيدة (و يا عراق التحدي)[1] في قوله:

لا أمتي هـالــها ما يستباح بهــا
ولا بنو أُمَتِّي ريعَتْ لَـهُــم ذِمَمُ
كأن لبنـــان ليستْ مِنْ مَحارمهم
ولا لِقتـلى بنيها عنــدهم رَحِمُ
ولا فلسطين فيهم غيـر كــبش فدى
به السياسةُ عـــند الجوعِ تأتدمُ
ولا العـــراق قريبٌ من أرُومتهـم
بلى أرومتهم صهيـــون والعجمُ !
لبنان.. مَنْ قالَ في لبنان مذبحةٌ
إنَّ الــذي فيه عارُ العرب كلِّهمُـو!

(١) نفسه، ج٣/ ١٣٨– ١٣٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهناك صورة أخرى للمدينة العربية، وهي صورة دمشق، في قصيدة (قلبي عليك)[1]، في قوله:

أنا يا دمشق .. أنا العراقُ بيديكِ أنتِ دمي يُراقُ
أنا مَنْ دَفَعْتُ على حدودك بالدروعِ لها سباق
أنا مَن صغاري كلُّهم ناموا على الدم واستفاقوا
وتحشدوا ملء الشوارع والدموعُ لها ائتلاق

يخاطب الشاعر دمشق بعتاب قاس، يصل إلى المرارة والمقاضاة، وهي صورة عصرية لا ترتبط بماضي دمشق، وإنما تحمل بعداً سياسياً، ويحاورها، مذكراً إياها بموقفه الإيجابي منها، وتمثل دمشق سلطة الحاكم، فدمشق لم تجعل للدم العربي حرمة، ويقصد الشاعر دمشق رمزاً للسلطة.

وهكذا نجد أن النظرة الإيجابية للمدينة هي الأغلب في شعر عبد الرازق عبد الواحد، كما نجد – أيضاً – النظرة السلبية، وفي الحالتين كان استدعاء الشاعر للمدينة كان استدعاءً خارجياً مباشراً، ولم تتحول المدينة لديه إلى رمز يوحي بدلالات عصرية.

وهكذا عكست الألفاظ المكانية ما تمور به نفس الشاعر، كما مثلت علاقة الذات الشعرية بهذه الأماكن وتأثيره فيها، فمثلت تلك الأماكن في شعره الواقعية العربية لتضمينه الأحداث السياسية، التي قادتها الحروب – آنذاك– وما تمخض عنها من مظاهر الظلم والتعسف السياسي، كما عبر عما يعانيه الشعب من آلام وهموم، بسبب من أفرزته الأحداث السياسية، وقد وفرت هذه الأحداث فرصة للتعبير عن الواقع المضطرب الذي غلب فيه الشر على الخير.

(١) نفسه، ج٣/ ١٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خـامـساً / الزمــان:

الزمن في مفهومه الأدبي آلية من آليات السرد، و له فاعلية كبرى في النص السردي فهو أحد الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية،، فالزمن السردي يجمع بين زمنين، زمن القصة وهو الزمن الذي حدثت فيه القصة أو الحكاية، و زمن السرد وهو الزمن الذي كتبت فيه هذه الحكاية ؛ حيث يقوم الروائي على لسان السارد بالتحكم في النظام الزمني للقصة أو الحكاية.

فالسارد يقطع وتيرة النظام الزمني المتسلسل، ليسترجع الأحداث الماضية، أو قد يستبق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف على وقائع الأحداث قبل وقوعها. وعند ترتيب الأحداث بين الزمنين يلجأ الروائي إلى الاسترجاع أو الاستباق أو الحذف.

١/ الاسترجاع :

الاسترجاع تقنية مهمة تعمل على الاشتغال في الترتيب الزمني للأحداث، ويعني الرجوع إلى فترة زمنية سابقة مرت على الشاعر، و لابد أن يخضع الاسترجاع لمبدأ السببيّة في منطقية توالي الأحداث، ويستطيع الشاعر بآلية الاسترجاع أن "يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي، وتفسره وتعلله، وتضئ جوانب مظلمة من أحداثه، ومسارات هذه الأحداث في امتداداتها أو انكساراتها، واسترجاع الماضي إيقاف للسرد المتنامي للعودة إلى الوراء"[(١)]، وهو تقنية زمنية هامة تمثل نوعاً من التوسع النصي الذي يوظفه الروائي من أجل غايات دلالية تكسب النص الوضوح والجمال.

(١) إبراهيم الجنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، بغداد،، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١٠٦.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أنواع الاسترجاع :

الاسترجاع الداخلي:

وهو استدعاء حادثة سابقة، لها صلة بطبيعة الموقف الذي يعيشه الشاعر، ويحقق الاسترجاع إضاءة الأحداث وتنويرها وهو الاسترجاع الذي يقع داخل الحكاية الأولى، و لا يأتي حقله الزمني متضمناً في الحقل الزمني للحكاية. يعود الشاعر عبد الرازق عبد الواحد إلى الماضي، في لحظات سردية معينة، ويفيد من هذه التقنية، في تشكيل تجربته، في بعض نصوصه الشعرية ؛ إذ نجده في قصيدة (عليكِ مصر سلام الله)[1] يقول الشاعر:

والله لَلبصرةُ الشماءُ نجعلها
للفرسِ أسوأ من ذي قارِ مُنقَلِبا
يا أخوة الدَّمِ والإيمانِ.. معذرة
إني أرى الدمَ والإيمانَ قَدْ تعِبَا
لو كان للدَّمِ صوتٌ في ضمائرنا
لَقَطَّعَ القلبَ والأنياطَ والعَصَبا
تَجِدْ فلسطين ما هيضتْ، ولا نَكُبتْ
إلا وأقربُ خلقِ الله مَنْ نُكبَا
وَذَاكَ أنَ رصاصَ الأبعَدين وإنْ
تَفَنَّنوا، لا يرى منك الذي احتَجَبَا
لكنْ يراهُ أخوك المحض.. يرصدُهُ
ويُنشبُ السَّهْم قصداً فيه إن ضَرَبَا

يبدأ مسار زمن النص الشعري من الحاضر ؛ حيث يتوجه الشاعر بمخاطبة العرب بتهكم حيث يخبر أن الدم والإيمان اللذين يجمعانهم مع بعض، قد تعبا من

(١) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، ج٤/ ٨٣-٨٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فرط برودة العربي تجاه العربي الآخر، ثم يستدعي حدثاً تاريخياً مشؤماً على ذاكرة الأمة العربية جمعاء، وهو النكبة الفلسطينية، ثم يقوم بقطع وتيرة هذا الزمن الماضي ؛ ليرتد إلى الزمن الحاضر، معبراً عن الواقع العربي، وتفككهم، وعدم اتحادهم أمام العدو الذي يريد أن يفتك بالعرب جميعاً.

وهكذا عكس ارتداد الشاعر من الحاضر إلى الماضي إحساس الشاعر بالمفارقة بين الموقفين، العراق وإخوانه، وكأن الشاعر لم يعد يتعجب لحال العراق، بعدما تذكر حال فلسطين لأن فلسطين ما نكبت في الحقيقة إلا من موقف العرب الأقربين منها ؛ بتركهم إياها تواجه وحدها الطغيان الصهيوني.

وقوله في قصيدة (من حياتنا)[1] :

أدري بأنك رغم هول الداء لا تَتَكلمينْ
أدري بأَنَّكَ تنزعينْ
وتُغَالطينَ المَوتَ خشية أن أراك.. أنا المريضْ
تتألمين...
ماذا بوسعك أنت يا أماً لسبعة أشقيـــاءْ
طوَّفْت حتى بالحَليب، أعز أيام الشتاءْ
تتخبَّطينَ مع الشروقْ
فوق الوحول، ونعلك المهروءُ يَوسِعُ من شُقوقْ
قدميك...لن أنسى رجوعك ذات يوم تلهثينْ
كنا جميعاً نائمينْ
فقبعت، كي لا توقظينا، في سكونٍ تنشجينْ
ونهضتُ فانقطع البكاءْ
فرأيتُ بين الطين في قدميك آثار الدماء...

(١) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية،ج١/ ٦٠-٦١.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتحدث الشاعر عن المعاناة التي يعيشها الإنسان لتحقيق أبسط حقوقه، وهو العيش الكريم وتعكس الأبيات رؤية سوداوية، ويبدو ذلك في قوله: (اظلم الطريق)، فالشاعر يبحث عن المستقبل المجهول، ورغم ذلك فإنه يحلم بالأمل القادم، ويبدأ زمن النص الشعري من الحاضر؛ حيث يتوجه الشاعر بالحديث إلى أمه، معترفاً لها بالجميل، فقد تعبت وأنكرت ذاتها وتحملت المشاق لتربية أولادها.

ولكي يجسد معاناة أمه يرتد إلى الزمن الماضي، ويعود بذاكرته إلى أحداث وقعت في الزمن الماضي ؛ ليصور كيف كانت الأم تطوف بالحليب في الصباح الباكر وتبيعه، كي توفر لأولادها الصغار أقواتهم، وتعود وهم جميعاً نائمون، وكان يراها عائدة وهي باكية، وعلى قدميها آثار الدماء.

إن التناوب بين الماضي والحاضر ينم على تعلق الشاعر بالذكريات، التي حـــاول من خلالها كشف جوانب النص و إضاءته، ويعد الاسترجاع – هنا – "متمماً ومكملاً للبناء الزمني، حيث يرد الاسترجاع في الغالب الأعم لتوضيح ما ورد غامضاً أو مجملاً"[(١)].

الاسترجاع الخارجي:

وهو تقنية من تقنيات الزمن ؛ إذ يتشكل "من مقاطع استرجاعية، تحيلنا إلى أحداث تخرج عن الحاضر، لترتبط بفكرة سابقة عن بداية السرد، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، ورواية هذا الحدث لحظة لاحقة لحدوثه"[(٢)].

ويكون الاسترجاع الخارجي أسبق من المنطلق الزمني للمحكي الأول، و غالباً ما تكون وظيفته تنوير المتلقي و إكمال المحكي الأول. ومما يمثل ذلك قصيدة (تداخل)[(٣)] في قوله:

(١) أحمد سماوي،السرد في قصص طه حسين، كـلية الآداب والعلوم الإنسانية،صـــفاقس (د– ت)، ص ١٠٤.
(٢) إبراهيم الجنداري، الفضاء الروائي، (مرجع سابق)، ص ١٥٤.
(٣) عبد الرازق عبد الواحد، قصائد كتبت لها، مطبعة زياد، بغداد، ١٩٣١م، ص ٨.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كانت أصابعنا تتشابك

أعيننا تتشابك

وشددت يـــدي

فانحنت راحتي فوق لراحتها

بلل و احتراق

عندما خرجت

كنت أنظر في راحتي

فرأيت بها أثراً للعناق.

يروي الشاعر حلماً، ومسار النص يبدأ بالزمن الماضي، لقد جاءت تلك الاسترجاعات خارجة عن النطاق الزمني المحكي الأساسي، لا تربطها أي علاقة من حيث تسلسل وقائعها الداخلية. وتستدعي آلية الاسترجاع الحلم، الذي جمعه بالحبيبة، حيث كانا قريبين، إلى حد التشابك / التداخل.

ثم يكسر الشاعر الحلم الذي صور لقاءه بالحبيبة، ليخبر المتلقي بأن هذا الحلم في النهاية انتهى بـ(احتراق – وأثر للعناق)، فيرتد القارئ إلى أن الأمر انتهى بهما إلى اللا تداخل.

وقوله في قصيدة (سطوح)[1]:

... و وشى عويل بنات آوى بالظلام وبالسكونْ

فتجاوبت من كل بابْ

أصوات آلاف الكلابْ

وتغلغلتْ تُلقي السلام على المسامعِ والعيونْ

كانت أحاديث السَّمَرْ

(١) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، ج١/٥٣.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تجتر آلاف المشاكلِ، والمشاهدِ، والصُّورْ...
بالأمس مات أبو فلانْ
إسمعْ إلى نَقْرِ الدرابك.. ابنُهُ عَقَدَ القِرَانْ
أبناء هذا الوقت.. هه.. سُحقاً لهذا من زمانْ

تستدعي آلية الاسترجاع الخارجي أحداثاً ماضية ؛ عندما كان الناس متآلفين، متحابين يتشاركون أفراحهم وأتراحهم، ثم يقارن الشاعر بين أبناء ذاك الزمان الجميل، وبين أبناء هذا الحاضر الذين يختلفون تماماً عنهم، وهكذا يعكس الاسترجاع المفارقة بين زمنين والتغير بين الناس في الحالين، فما حدث في الماضي هو جزء لا يتجزأ من أحداث الحاضر المرير، وهو مرآة للحاضر الجديد بكل همومه و أحزانه، وفي التذكير بالماضي بعث لروح جديدة تحمل الهم والأحزان، كما تحمل الوعي بالقضية.

٢/ الاستبـــاق:

الاستباق هو استشراف الأحداث الواقعة في المستقبل، أو حكي الشيء قبل حدوثه وهو "القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."[(١)]، ويأتي الاستباق مفتوحاً على المستقبل الآتي ؛ إذ ينتهي زمن السرد ويظل الاستباق معلقاً، ويكون تعلقه مرهوناً بمعطيات الواقع الحاضر، ومما يمثل ذلك قول الشاعر[(٢)]:

كل جيل يجيء
سيرى وشمه فوق مائك
ويرى رسمه في سمائك

(١) حسن، بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط ١، المركز الثقافي العربي.١٩٩٠م، ص ١٣٢.
(٢) عبد الرازق عبد الواحد، قمر في شواطيء العمارة، (مصدر سابق)، ص ١٠٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أنجماً لامعة، حولها مقل دامعة

وصفاح وأكف مقطعة بالجراح.

الاستشراف في الأبيات السابقة يعبر عن أمل الشاعر في مستقبل أفضل، و يبـــدو للمتلقي للوهلة الأولى أن الشاعر يتوقع مستقبلاً مشرقاً للأجيال القادمة، ولكن سرعان ما يتحطم هذا التوقع، ويصير وهماً، عندما يعي المتلقي أنه لا يمكن أن يكون هناك وشم على الماء ولا رسم في السماء.

كما يبدو الاستباق في قول الشاعر في قصيدة (عليكِ مصر سلام الله)[1]:

وعندما يلتقي الغيمان سوف نرى

من يمطر الخيرَ ممن يمطر الوصبا

ستصبح الأرضُ كلُّ الأرض مشتجرا

وتصبحُ الهامُ كلُّ الهـام محتـَطَبا

وسوف لا يلـتقي موتٌ بصاحـــبه

إلا وتفـــزعُ أيُّ منهـما وَثَبـــــا

يعكس الاستشراف في الأبيات السابقة ما يتوقعه الشاعر عن حال العرب في المستقبل، فبدلاً من أن يتحدوا لمقاومة العدو المتربص بهم، فإنهم يتناحرون ويتشاجرون، وسيتحول الصراع بين العربي والعدو المستعمر، إلى صراع بين العربي وأخيه العربي. فالشاعر يرى المستقبل في صورة مماثلة للماضي، إن الشاعر ينعى في الاستباق حال الأمة العربية، فهو استشراف تشاؤمي.

الحـــــــذف:

الحذف آلية من الآليات الزمنية الهامة التي تسرِّع السرد في الحكي ؛ حيث يقفز الشاعر / السارد بين فترات مختلفة في قصرها و طولها، متجاوزاً بذلك بعض

(١) عبد الرازق عبد الواحد، الأعمال الشعرية، مصدر سابق)، ج٤/٨٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأحداث غير المهمة أو المكررة، فهنا يسكت الشاعر/ السارد عن تناوله الفترة المحذوفة ويشير – أحياناً– إلى الفترة الزمنية المحذوفة بقوله : مرت أيام أو مرت سنة أو مرت سنوات.

وهذا ما يعرف بالحذف المعلن فـ" الحذف المعلن يترك جزءاً من القصة مسكوتاً عنه في السرد بالكامل، أو أحياناً يكون مشاراً إليه بعبارات زمنية مثل: مرت أيام عديدة، أو بعد سنة أو سنين الخ من العبارات التي تدل على الإلغاء الحكائي."[1]

ومما يمثل هذا المنحى قصيدة (في نهاية الأربعين)[2] التي يقول فيها:

مضى ما مضى منك خيرا وشرو ظل الذي ظل طي القدر
وأنتَ على كل ما يزدهيك كثير التشكي، كثير الضجر
كأنكَ في خيمة الأربعين تخلعُ أوتادها للسفر
وتجمع للدرب زاد المقل كفاف المنى، وطويل السهر
على أن في قلبكَ المستفز جناحا يغالب أن يؤتسر
وفيكَ، وإن لم تفه صيحة يطول مداها و لا يختصر
وأنتَ تعاصي وغيم السنين عليك لأمطاره منهمر
وكم ذا تكابر والأربعون ذرى كل ما بعدها منحدر

يقفز الشاعر بزمنه السردي، فيختزل السنوات التي مضت من عمره في قوله : (مضى ما مضى)، كما يختزل ما بقي من عمره في قوله : (وظل الذي ظل)، وبهذه القفزة يحذف الشاعر أحداثاً لا أهمية لها ؛ لأنه لا يهتم بالزمن في حد ذاته، قدر اهتمامه بمراجعة الذات عندما شارف الأربعين، وتحديد موقعها من حركة الزمن أو حركة التاريخ.

(١) فاطمة سالم الحاجي،،الزمن في الرواية الليبية. ثلاثية احمد إبراهيم الفقيه نموذجًا: الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان. ١٩٨٨م.ط١. ص١٥٩.

(٢) عبد الرازق عبد الواحد، في مواسم التعب، ١٤٨-١٤٩.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فقد أراد الشاعر أن يجري حساباً مع الذات لكي يعرف إلى أين سوف تنتهي به الأمور. كما أنه يرفض الوقوع في الأسر، ففي قلبه جناح لا يريد أن يكون مأسوراً في قفص، حتى لو كان من ذهب، وفي فمه صيحة احتجاج وتمرد طويلة المدى.

وقد اتخذ الشاعر من هذه المكابرة وسيلة ضد ضغوط الزمن، فهو لا يبالي، على الرغم مما لاقاه من صعوبات، رغم أنه يتجه نحو الانحدار فهو في العد التنازلي من العمر.

وفي قصيدة (إدمان)[1] يقول الشاعر :

سنـــــــوات وهو يدور
مشـــدودا في هذا الناعور
دَميـــــــتْ منه الرّقبة
وتآكلت الخَشبَة
من كثرَة ما دارْ..
ذاتَ نهارْ..
سَقطَ النيِّرْ.
وَقفَ الثورُ مَرُوعاً
لا يَدري كيفَ يَسيرْ!

لقد اختزل الشاعر الزمن في قوله: (سنوات)، فلا يهتم الشاعر بأحداث هذه السنوات وإنما يريد أن يصفها، فالشاعر يتحدث عن سنوات الثور، فيذكر أنها تمتاز بالرتابة والنمطية. لقد وصفها الشاعر الثور بالدوران حول الناعور، وكان الثور متكيفا، على ما يبدو، مع واقعه هذا، على الرغم من ثورة التمرد الداخلية التي

(١) عبد الرازق عبد الواحد، في مواسم التعب، (مصدر سابق)، ص ٥٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كانت تجتاحه من حين لآخر.

ولكن هذا التمرد لم يلاحظه أحد من الذين يرون هذا الثور يومياً، ولكن الأقدار لم تكن كما يشاء، فقد حدث ما لم يكن في الحسبان. فقد سقط النير، وبدلا من أن يكون سقوط النير فرصة للخلاص و الانعتاق والحرية.. صار سبباً للحيرة وشلل الإرادة وفقدان التوجه.

خاتمـــة

لقد تضمنت معظم قصائد الشاعر عبد الرازق عبد الواحد بعض الآليات والأشكال السردية المختلفة، ولعل السبب في ذلك هو اتجاه الشعر العربي الحديث برمته، إلى استخدام هذه التقنيات التي من الممكن أن تغني التجربة الشعرية.

من الأبنية التي بنيت عليها الأحداث في شعر عبد القادر عبد الواحد نمطان؛ هما (النسق المتتابع والنسق المتداخل) النسق المتتابع يمنح القصيدة الوضوح الذي يتَحقَّقَ للصورة وللغة في كل مشهد، أما النسق المتداخل فهو يقدم الأفكار الباطنية التي تعتمد عليها الفكرة.

قام الشاعر بتوظيف الشخصية الفنية في قصائده ؛ وتحول بها إلى البناء القصصي الذي تتنوع فيه الشخصيات، وتتعدد فيه الرؤى والمواقف، وتتناقض المشاعر والأحاسيس، وتتصارع الرغبات وينتج عن هذا التحاور والتصارع الكشف عن أعماق كل شخصية وسبر أغوارها ؛ لتتضح أبعاد الرؤية الشعرية، التي مالت إلى العمق والامتلاء بالدلالة.

تنوع الحوار في قصيدة الشاعر السردية، فقد ورد الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي) مما اكسب قصيدته الروح السردية القائمة على تقابل الأفكار، واختلاف المواقف، وتباين المشاعر سواء كان هذا الحوار على المستوى الداخلي،

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بين الذات الإنسانية ونفسها، أو على المستوى الخارجي بين الذات والآخر.

أما المكان فقد أبدى الشاعر حرصاً واضحاً على استرجاع الأماكن ذات العلاقة بطبيعة مفردات تجربته الذاتية التي شهدت صباه وشبابه، و عكست الألفاظ المكانية ما بداخل نفس الشاعر ومثلت علاقة الذات الشعرية بهذه الأماكن وتأثيرها فيه، فمثلت تلك الأماكن في شعره الواقعية العربية لتضمينه الأحداث السياسية، التي قادتها الحروب – آنذاك– وما تمخض عنها من مظاهر الظلم والتعسف السياسي، وقد وفرت هذه الأحداث فرصة للتعبير عن الواقع المضطرب الذي غلب فيه الشر على الخير.

وكانت النظرة الإيجابية للمدينة هي الأغلب في شعر عبد الرازق عبد الواحد، كما نجد النظرة السلبية في بعض الأحيان، وفي الحالتين كان استدعاء الشاعر للمدينة كان استدعاءً خارجياً مباشراً ولم تتحول المدينة لديه إلى رمز يوحي بدلالات عصرية. كما تعكس أمكنة المسارات الإحساس بالظلم والقهر والتعسف، والواقع الذي يعيشه الناس في بغداد على شوارعها وأزقتها.

أما الزمن فقد جاء الاسترجاع مرتبطاً بالفعل الماضي، حيث الذكريات التي تعود بالنص الشعري إلى أعماق الماضي ومجرياته، وقد عكس الاستباق حالة تشاؤمية للشاعر ؛ فالشاعر ينعى في الاستباق حال الأمة العربية والصراع بين العربي وأخيه العربي، كما يرى المستقبل في صورة مماثلة للماضي. ويأتي الحذف – في الأغلب – وسيلة ضد ضغوط الزمن.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المصادر والمراجع

المصادر :

١. عبد الرازق عبد الواحد : الأعمال الشعرية. دار الشئون الثقافية العامة. بغداد. ٢٠٠٠م.ط٢.
٢. قصائد كتبت لها، مطبعة زياد، بغداد، ١٩٣١م.
٣. قمر في شواطيء العمارة. منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق. ٢٠٠٥م.
٤. في مواسم التعب. اتحاد الكتاب. دمشق ٢٠٠٦م.

المراجع:

١. إبراهيم الجنداري. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا. بغداد. ٢٠٠١م. ط١.
٢. أحمد سماوي،السرد في قصص طه حسين،،كـــلية الآداب والعلوم الإنسانية،صـــــفاقس (د– ت).
٣. بنكراد، سعيد،سيميولوجيا الشخصيات السردية رواية الشراع والعاصفة حنا مينا نموذجًا، ط ١، عمان – الأردن، الناشر:مجدلاوي.٢٠٠٣م.
٤. حسن،بحراوي، بنية الشكل الروائي،ط ١، المركز الثقافي العربي.١٩٩٠م.
٥. خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخياط نموذجاً)، دار صادر، مؤسسة اليمامة الصحفية، ١٤٢١هـ.
٦. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، ١٩٧٥م.
٧. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٨. عبد الصمد زايد،، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة،،ط١، دار محمد علي،تونس، (د- ت).
٩. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤م.
١٠. فاطمة سالم الحاجي،،الزمن في الرواية الليبية. ثلاثية احمد إبراهيم الفقيه نموذجًا: الدار الجماهيرية للتوزيع والنشر والإعلان. ١٩٨٨م.ط١.
١١. ينظر. فرانك. م.هواتينج، المدخل إلى الفنون المسرحية، تر. كامل يوسف وآخرين، ١٧٧، دار المعرفة القاهرة، ١٩٧٠م.
١٢. فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية،) دراسة في ثلاث روايات: الجذوة – الحصار- أغنية الماء و النار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين ط١، ٢٠٠٣م.
١٣. مجموعة من الباحثين الشكلانيين، الشكلانيون الروس (نصوص الشكلانيين الروس ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغلابية للناشرين المتحدين،مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٤. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣م.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com