ادب عربی، سال ۹، شمارهٔ ۱
بهار و تابستان ۱۳۹۶

تشكيل البناء السردي في قصيدة «عصا الخرنوب» للشاعر حبيب السامر

رسول بلاوي*
أستاذ مساعد بجامعة خليج فارس، بوشهر

(من ص ۹۳ الى ۱۱۱)
تاريخ الاستلام: ۱۳۹٤/۱۲/۱۸، تاريخ القبول: ۱۳۹٦/٦/۲۹

الملخص

نزع الشعر الحديث إلى السرد باعتباره عنصراً فعّالاً في انفتاح النصّ ورفده بطاقات دلاليّة وشعورية وفكرية، تجعله متحركاً نحو آفاق ورؤى جديدة. اعتمدت القصيدة النثرية على السرد وتقنياته للتعبير عمّا يدور في خلد الشاعر، ومن هؤلاء الشعراء الذين أقبلوا على توظيف العناصر السرديّة في نتاجاتهم الشعرية هو الشاعر العراقي حبيب السامر. تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على تمحيص البناء السردي في قصيدة «عصا الخرنوب» للشاعر حبيب السامر، وإبراز أثر هذا البناء في تحقيق العمق الفني للبؤرة الدلالية. وسوف نتناول التشكيل السردي في هذه القصيدة من خلال تسليط الضوء على مجموعة من العناصر التي شكّلت بنيّة النص، وذلك عبر تجلياتها السرديّة المتمثّلة بـــ: الفضاء الكرونوتوبي (وحدة الزمان والمكان)، والشخوص، والبوليفونية (تعدّد الأصوات)، والحدث؛ وقد توصّلنا إلى نتيجة مفادها أنّ الشاعر في هذه القصيدة يتجاوز القوالب الشعرية الجاهزة ويتّخذ لغة سرديّة تواصليّة قائمة على التأويل؛ فقد استثمر بعض عناصر السرد لإنجاز نصٍ منفتح على مقومات الأجناس الأدبيّة الأخرى بغية التعبير عن مقتضيات الفكرة والشعور؛ كما قدّم نمطاً حداثوياً بدفقات شعورية يتناسب مع روح العصر بتحولاته الفنيّة والفكريّة.

الكلمات الدليلية: الشعر العربي الحديث، العراق، البناء السردي، حبيب السامر، قصيدة «عصا الخرنوب».

*. البريد الإلكتروني للكاتب الـــمسؤول: *r.ballawy@pgu.ac.ir*

Archive of SID
www.SID.ir

١ . المقدمة

يتميّز النص الشعري الحديث بانفتاحه على الأجناس الأدبية الأخرى، فقد استعار من الرواية، والقصة، والمسرح، والسينماء جملة من عناصر وتقنيات غير معهودة في الخطاب الشعري، لمزيد من الإبداع والإرتقاء بمستوى النص، نحو فضاء جمالي أكثر انفتاحاً وتأثيراً على القارئ. وقد نلاحظ أن بعض الشعراء جنحوا إلى رفد نصوصهم الشعرية بعناصر سردية لإثراء وتوسيع أفقها الدلالي والشعوري دون أن تحطّ من بناء النص الشعري حيث أنّ هذه العناصر تحتوي على طاقات ابداعيّة ودفقات شعوريّة تساهم في الحفاظ على شعريّة النص والارتقاء بمستواه الفنيّ.

تسهم البُنى السردية في إنجاز النص الشعري وتألّقه، لكنّها لا تطغى عليه، ولا تظهر في شكل بارز يمسّ هيبة القصيدة بل تتعاضد هذه البُنى مع عناصر الخطاب الشعري لإبداع النص وتوهّجه، وخلق دفقات شعوريّة ودلاليّة. وأهمّية السرد في الشعر الحديث كسائر التقانات الحديثة المستخدمة في جسد النص، تكمن في الإفادة من المزايا السرديّة المستخدمة في الأجناس الأدبيّة الأخرى، فعندئذٍ تؤدّي النصوص الشعريّة وظائف دلاليّة وجماليّة، وتظهر للمتلقي بحلّة جديدة خصبة المضمون، فتشدّه نحو التفاعل والتأثّر بثيمات النص. وقد يُوجَد السرد بكثافة في القصيدة النثريّة لما يقتضيه الأمر.

قصيدة النثر جنس أدبي غير مقّيد بالوزن والقافيّة، يسعى إلى استظهار القيمة الشعريّة في لغة النثر من خلال صور موحيّة. وبما أنّ هذه القصيدة إحدى قدميها في حوزة النثر، وتحمل اسم «النثرية» في عنوانها فلابدّ لها من توظيف بعض البُنى السردية الخاصة بعالم النثر لإثبات ولاءها وانتمائها والتزامها بمبادئ النثر وتقانه وانبثاقاته السردية. ومن شعراء القصيدة النثرية الذين دأبوا على توظيف العناصر السرديّة في رفد نصوصهم وإغناءها هو الشاعر العراقي حبيب السامر، فقد وجد هذا الشاعر في السرد شكلاً فنيّاً وإيحائيّاً يسهم في بناء نصوصه الشعريّة، ويشدّ القارئ إلى التفاعل مع الأحداث، والتفاعل معها.

إنّنا في هذا المقال نحاول أن نقوم بدراسة البُنى السردية كالفضاء الكرونوتوبي/ الزمكاني، والشخوص، والبوليفونية/ تعدد الأصوات، والحدث في قصيدة «عصا الخرنوب» المنشورة في ديوان أصابع المطر باعتبارها أنموذجاً لشعره السردي، ففي كلّيتها تتّخذ منحى سردياً شفّافاً وتمثّل توجّهات الشاعر النثريّة؛ حيث استخدم هذه التقنيّة في بناء القصيدة المرشّحة للبحث،

Archive of SID

www.SID.ir

وقد استوردها من الأجناس الأدبيّة الأخرى من خلال مزاولته لمهنة الصحافة والكتابات النثرية، وأحسن توظيفها في نتاجاته الشعرية. إنّنا في هذا البحث سوف نحاول تمحيص أسباب تركيز الشاعر على عناصر السرد ومدى توفيقه في هذا المجال.

في هذه الدراسة سوف نحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:ما هي أهمّ العناصر السردية في قصيدة «عصا الخرنوب» ؟ ما مدى توفيق الباحث في تأثّره من الأجناس الأدبيّة الأخرى في تشكليه السردي؟ ما هي أهمّ الدلالات الفنيّة والفكرية في توظيف هذه العناصر؟

من خلال مشروعنا البحثي في نتاج هذا الشاعر لقد تبيّن لنا حتى الآن لم تُكتَب عنه دراسة آكاديميّة بشكل كتاب، أو رسالة جامعيّة، أو مقال محكّم، فكل ما هنالك اطلالات نقدية منشورة في النت والصحف العراقية، وقد استفدنا منها كثيراً في الإطلاع على اتجاهاته الفكرية واهتماماته الوطنيّة. علماً أنّ سلمان كاصر جمع هذه الإطلالات في كتاب لم يُنشَر بعد أسماه *كتاب في الشعر/ قراءة في تجربة الشاعر حبيب السامر*، وقد تفضّل علينا الشاعر بإرسال ملف الكتاب عبر البريد الالكتروني.

أمّا بالنسبة للدراسات التي سلّطت الضوء على البُنى السردية وقد استعنت بها في تعريف المحاور التنظيرية فنشير إلى أهمّها في ما يلي: كتاب *تحولات السرد* لإبراهيم السعافين، والكتاب يبحث قضيّة الشكل في الرواية العربية، ولغة الحوار في الفنون القصصيّة والمسرحيّة، وقد خصّص الباحث قسماً كبيراً من الدراسة للروايات العربيّة فتناولها بالنقد والتحليل. ورسالة ماجستير موسومة بـــ «*البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان*» للباحث صدام علاوي سليمان الشايب (۲۰۰۷م)، وهي محاولة لإضاءة البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، بغيّة الكشف عن ملامح التأثير الذي أغنى النصوص الشعرية، وما أضافه هذا البناء من مزايا جماليّة وفنيّة. وهناك دراسة تحت عنوان «*السرد في شعر احمد رفيق المهداوي*» للباحث عبدالكريم خضير عليوي السعيدي (۲۰۱۴م)، منشور في مجلة كليّة الآداب / واسط؛ فقد اختار الباحث من ديوان الشاعر قصيدته «غيث الصغير» بوصفها أنموذجاً لشعره السردي، فقام بدراسة طرائق البناء الفني للعناصر السردية في هذه القصيدة. ومقال «*عناصر القصة في شعر عبدالوهاب البياتي*» للباحثين فرهاد رجبي وشهرام دلشاد (۲۰۱۴م)، منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها / سمنان. والبحث يدرس عناصر القصة في أربع قصائد للبياتي مركّزاً على الحبكة، والشخصية، والحيز والزمن. فلكلّ دراسة من الدراسات السابقة منهجها

Archive of SID

www.SID.ir

ونتائجها الخاصة في نتاج سائر الشعراء؛ ودراستنا هذه جاءت لتسلّط الضوء على عناصر البناء السردي في قصيدة «*عصا الخرنوب*» من ديوان *أصابع المطر* للشاعر العراقي حبيب السامر وهي دراسة جديدة في هذا المجال.

۲. السرد

يعدّ مصطلح السرد من المصطلحات الحديثة التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيويّة؛ فقد اهتمّ الباحثون بدراسة السرد في النصوص النثرية والشعرية الحديثة لما له من دور هامّ في بناء النص وخلق دفقات شعورية، وثيمات دلاليّة تجعل النص في حالة متحرّكة تشدّ المتلقي نحوها. فـ «السرد طريقة للقص أو الحكي يعيد بها السارد بناء المتن الحكائي أو المادة الأوليّة للقص لينتج نصّاً سردياً بعد أن يعيد ترتيب أحداثه بطريقة تتوخّى الجمال الفني» (السعيدي، ۲۰۱۴: ۳۵)؛ يهتمّ السرد بشؤون الحكي وكل ما يمتّ إليه بصلة من الراوي، والمروي له، والتقنيات السرديّة، وغيرها (بارش، د.ت: ۲۱).

علم السرد لا يحصر مجال بحثه وموضوعه بلون من ألوان الأدب، بل اتّسع ليشمل فن الرواية والقصة، والحكايات الشعبيّة، والأساطير، والنصوص الشعرية، والأحلام والأفلام والدعايات والخطابات السياسيّة والبانتوميم وكذلك الموسيقى وفن الرسم والأخبار اليوميّة (الرويلي، ۲۰۰۰: ۱۰۳).

۳. حياة الشاعر

حبيب السامر شاعر وإعلامي من مدينة التنّومة التابعة لمحافظة البصرة في العراق. يحمل السامر شهادة بكالوريوس في اللغة الانكليزية، وقد صدرت له حتى الآن خمسة دواوين شعرية. هو الآن يشغل عدّة مناصب كلّها أدبية – ثقافية منها مدير إعلام شركة مصافي الجنوب، ورئيس تحرير مجلة مصافي الجنوب، ومسؤول اللجنة الثقافية في اتّحاد ادباء وكتّاب البصرة، ومدير تحرير مجلة «فنارت» التي يصدرها الإتّحاد.[۱]

يعدّ السامر من أهمّ شعراء الجيل الثالث العراقي، ويتميّز شعره بالبناء السردي والدرامي للتعبير عن رؤاه ومواقفه من أحداث عاصرها واكتوى بنارها. فقد صوّر للقارئ معاناة الشعب العراقي ومأساته بطرق حداثويّة، واستخدم البناء السردي في تعبيره القرب إلى المتلقي.

Archive of SID

www.SID.ir

۴. قصيدة «عصا الخرنوب»

هذه القصيدة هي أول قصيدة من ديوان *أصابع المطر* وجاءت في أربعة مقاطع مرقّمة، تبدأ بوصف سياج مقبرة الانكليز الواقعة في مدينة التّومة، على طريق مدرسة الرباط. القصيدة سرد متأخر لطفولة مبكرّة، وقد تُعتبَر بفكرتها العامّة استذكارات لعالم الطفولة، فيتذكّر الشاعر مدرسته الابتدائيّة ومقبرة الانكليز الواقعة في طريقه من البيت إلى المدرسة. يعيد الشاعر في هذه القصيدة تشكيل عالم الطفولة بمنغصاته المحبّبة وبين حاضر تسكنه الوحشة وتعشعش فيه أغصان الخرنوب. أراد الشاعر أن يعكس لنا في هذه القصيدة ما يعتمل في مدارك روحه من اضطراب وقلق على مصير الشعب، وأن يوصلنا إلى حقيقة الاستعمار وما يخلّفه من حروب رغم جوانب الخير الذي تمثّله شخصيات النص. واختيار الشاعر لهذا العنوان يخضع لاعتبارات فنيّة وتراثيّة لها انتداب في مخيال الشاعر، فنبتة الخرنوب ترافق طفولة الشاعر التي أمضاها في القريّة وتدلّ على الجفاف والخواء على الأخصّ عندما تتلاقى مع المقبرة ومعالمها.

لقد تميّزت هذه القصيدة بغنى المضامين وحداثوية الشكل الشعري، وقد استندت على عناصر سرديّة تحمل فضاءات إيحائية فضلاً على قدرة البناء في استحضار الأحداث الماضويّة وشحنها بوهج الحياة والبعث من جديد وإعادة ترتيب الماضي المؤثر في واقع الشاعر وحاضره (الشمري، ۲۰۰۴: ۱۸و۱۹). مزج الشاعر في هذا النص بين عالم الشعر والسرد، وهذا هو سرّ جمال القصيدة التي انبثقت بعض عناصر السرد لدعم شعريتها. فهذه القصيدة في هيكليتها وبناءها النصي تستحق أن تكون فكرة لمسرحيّة أو فلم قصير لما تحمله من عناصر سرديّة متحركّة.

۵. الفضاء الكرونوتوبي

الكرونوتوب يعتمد على إدماج الزمان في المكان لتشكيل فضاء واحد يسمّى بالفضاء الزمكاني؛ ويتّسم هذا الفضاء بالوحدة والتناسق والتداخل العضوي. إنّ الكرونوتوب يتحقّق دائماً في العمل الأدبي، وذلك بحضور المؤشرات الزمانية والمكانية التي تحقّق للنص أو الخطاب اتّساقه العضوي وانسجامه الدلالي. جاء تعريف هذا المصطلح في *معجم السرديات* كالتالي: «طبيعة المقولات الزمنيّة والفضائيّة المعروفة والعلاقة بينهما. ويحدّد المصطلح ويؤكّد على الاعتماد التام المتبادل بين الفضاء والزمن في أشكال التصوير الفني؛ فالنصوص تصوغ الواقع

Archive of SID

www.SID.ir

وتخلق صور العالم طبقاً لكرونوتوبات مختلفة من مركبات زمكانيّة وتتعدّد على أساسها» (برنس، ٢٠٠٣: ٣٢).

التفاصيل الدقيقة للطبيعة المكانيّة والزمانيّة في قصيدة "*عصا الخرنوب*" أصبحت جزءاً أساسيّاً من القصّ الشعري. جاء تركيز الشاعر على الفضاء الكرونوتوبي بوضوح تام فقد صيّره عنصراً مهمّاً وفعّالاً في سير الأحداث وجعله المحفز الرئيس للشخوص من أجل رسم الصورة الكاملة للأحداث.

يسرد الشاعر في هذه القصيدة أحداث ماضويّة وقعت في أمكنة محدّدة (المقبرة/ المدرسة/ الطريق) مازالت راسخة في مخياله وشعوره بقوّة لعلاقتها الوطيدة بزمن الطفولة، ثم في المقطع الأخير من القصيدة يسرد ما وقع حديثاً في هذه الأمكنة جراء الحروب المتتاليّة:

لا وردَ في المقبرةِ / لا حارسَ في المقبرةِ / ... / تلاشى السياجُ، تهدّمت القبورُ (السامر، ٢٠١٢: ٨).

ففي هذا النص نرى التعالق والتماهي بين عنصري الزمان والمكان، ممّا يكشف للمتلقي عن امتزاجهما وتداخلهما بشكل موازٍ. يقارن الشاعر زمنيّاً بين الأحداث الواقعة في هذه الأمكنة قديماً وحديثاً وما طرأ عليها، فبينما الزمن يمرّ على الشعب العراقي بمأساته وقساوته، لكن الأمكنة مازالت شاخصة على أرض الوطن ولو طرأ عليها بعض التغييرات كتلاشي السياج وتهدّم القبور. فتمتزج حركة الزمن بالمكان في هذا النص لأنّ الزمن والمكان كلاهما ينطلقان نحو الأسوأ في البلد كما يرى الشاعر، مع اختلاف يسير، فـ «الزمن يمرّ ويتغير، والمكان لا يتغيّر، والأحوال لا تتغير، والشخوص لا يتغيرون لأنّهم محكومون بالمكان لا بالزمان» (محبك، ٢٠١٢: ١٤).

فهذه القصيدة لم تكن أداة لغويّة ناقلة لتفاصيل زمنيّة ماضية فحسب بل تشكل بناء معماري يعيد هيكليّة الأحداث الماضية في مكان محدّد من أرض الوطن؛ فالقصيدة تحدّد مكاناً محدّداً في البصرة القديمة، وتطلق في فضائه زمناً قديماً، هو زمن التواجد البريطاني في هذه المدينة، وقد ركّز الشاعر في تصويره على أهمّ ما خلّفوه في البصرة أي «مقبرة الانكليز».

٥-١. الزمان

للزمن أثر كبير في بناء الأجناس الأدبية؛ وذلك لأنّ الزمن الأدبي زمن التجارب والانفعالات، وزمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع. يمثّل الزمن عنصراً أساسياً في كل سرد، لأنّ «في

Archive of SID

www.SID.ir

ضوئه تترتّب مادة الحكي سواء اتّخذت شكل التعاقب أو التداخل، فهو يشكّل بنيّة قائمة بذاتها ضمن العمل السردي» (محمود، ۲۰۱۴: ۶).

الزمن في مفهومه الأدبي آليّة مهمّة لها أبعاد وظيفيّة وجماليّة؛ يتّخذه الأديب في النصّ كأداة فنيّة في العمق الشعري، يشكّل بها منجزه الفني، فيجسّد مشاعره وأحاسيسه ومادته الأدبيّة والشعريّة الخام من وحي الزمن، إذ تعد الأزمنة وما تحويه من أحداثه منارة يستلهم منها الشعراء ضوءاً لبناء عملهم الشعري (الشايب، ۲۰۰۷: ۶۸). يظهر الزمن بقوّة في كلّ نصّ يغلب عليه الطابع الروائي فلا فرق بين النثر والشعر في ذلك ولو أنّ النصوص النثريّة تستمدّ أصالتها من الحكي/ السرد لتتابع الأحداث فيها، فيكون للزمن فيها بصمة أوسع حظّاً من الشعر.

الشاعر العراقي حبيب السامر وجد في الزمن مادّة خصبة لبناء نصوصه الشعرية لتجسيد مشاعره وأحاسيسه؛ ففي قصيدة «*عصا الخرنوب*» يُعتبَر الزمن آليّة جماليّة ذات دلالات وظيفيّة لتشكيل العمق الشعري.

في هذه القصيدة، صيغة الماضي هي المسيطرة على بنية النص. فقد بدأ الشاعر السرد من بداية الأحداث التي بدأت في الزمن الماضي حتى انتهى بصورة تصاعدية استطرادية إلى الزمن الحاضر:

وفي الطريقِ إلى مدرسةِ الرباط / يحشرُ التلاميذُ / أجسادَهم بينَ القبورِ (السامر، ۲۰۱۲: ۵)

تعود هذه البنية اللغويّة بتشيكلها السردي إلى زمن طفولة السامر، حيث تجسّد للمتلقي تفاصيل ماضٍ بعيد من حياته وتنمو ضمن الزمن الشعري وترتبط مع الحاضر. والمقصود بالماضي في هذا السياق هو الزمن الذي وقعت فيه أحداث سابقة لأحداث تتوالى في السرد، والحاضر هو الزمن الذي تتكشف فيه الأحداث، فتبدو كأنّها تجري أمام المتلقي (أحمد، ۲۰۰۷: ۲۲۱).

لقد اختار الشاعر في هذه القصيدة زمن السرد صباحاً، اللحظة التي تعدّ انطلاقة كل شيء:

الطريقُ المألوفةُ ذاتها / وعلى بياضِ الصبحِ / تنهضُ المقبرةُ (السامر، ۲۰۱۲: ۷)

فالمقبرة هنا تتزاح عن دلالاتها القاموسيّة وتتّخذ دلالات جديدة وفقاً لسلطة السياق الزمني، فهي تمثّل الحيويّة والنشاط الطفولي، وتتصاعد هذه الديناميكيّة والحيويّة في بدايات الصباح المفعم بنشاط التلاميذ، وقد عزّز السامر هذه الدلالة باللون الأبيض المشحون بطاقات شعوريّة

Archive of SID

www.SID.ir

حيث يستنهض إثرها المقبرة التي تجسّد الخمود والإيستاتيكيّة (أي عدم الحركيّة) ويبثّ فيها الحياة والألق وقت الصباح.

يسترجع السامر الماضي في ثلاثة مقاطع من قصيدته عبر شريط الذكريات الطفوليّة بصور ارتداديّة؛ فتبدو رغبته واضحة جليّة في تخليد عالم الأمس أثناء مقارنته بالزمن الحاضر:

حينَ كبرَنا / في كلِّ صباحٍ نمرُّ / لا وردَ في المقبرةِ / لا حارسَ في المقبرةِ / حتى الموتى / لا وردَ يؤنسُ وحشتَهم / لا حارسَ يسقي صبارات نمت على قبورُهم / التلاميذُ / لا يحشرونَ أجسادَهم هناك (المصدر نفسه: ٨)

رسم الشاعر لوحة تسجيلية متكاملة لوقائع ماديّة حسيّة ووجدانيّة تشكّل حالة من الترابط والتماسك بين حاضره المؤلم والماضي الذي تغنّى به بكل شوق تعتريه نشوة طفوليّة. فالشاعر يرفض الواقع الحالي ويعود إلى أحلامه وعبثه أثناء طفولته البرئية.

استثمر السامر في هذا المقبوس كلمة محورية وهي«المقبرة» لتكون بمثابة الوشيجة الرابطة بين ماضي العراق وحاضره حيث يسودهما الموت والقلق، وقد شحن الشاعر هذه المفردة بدلالات شعوريّة هائلة، وجعل معها مفردات لغوية متضادّة لكنّها متآلفة ضمن نسيج شعري كـــ «الصباح- الورد- الحارس- صبارات- التلاميذ». فالمقبرة في الماضي كانت تعجّ بحياة الأطفال ومرحهم أما الآن فقد أصبحت رمزاً للموت، والخوف، والخواء، فهي إنزاحت من دلالاتها الماضويّة وتطابقت مع دلالتها المعجمية.

التناوب بين الماضي والحاضر في هذا النص ينمّ عن تعلّق الشاعر بالذكريات التي حاول من خلالها كشف جوانب النص وإضاءته، ويعدّ الاسترجاع هنا متمّماً ومكمّلاً للبناء الزمني.

٥-١-١. الإسترجاع

الاسترجاع يعود بحركة السرد إلى الوراء، فيستعيد الماضي بما يخدم اللحظة الحاضرة. كل عودة للماضي تشكّل استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة للنقطة التي وصلها القص. فالإسترجاع «مفارقة زمنيّة باتجاه الماضي من لحظة الحاضر؛ استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر» (برنس، ٢٠١٣:١٦).

والسامر في هذه القصيدة يحاول إسترجاع الماضي وبث الحياة في تفاصيله ليشكّل وجوداً متخيلاً يتفاعل في مجراه وعي المتلقي ويتشاكل معه. فيعود للماضي ويتغنّى به مع كل آلامه

Archive of SID

www.SID.ir

ومآسيه فقد وجده خير ملاذٍ يلوذ به من شبح الحاضر وكوارثه التي أفقدت البلاد معالمها وتراثها.

ومن خلال إطلالة كليّة واستشرافيّة في هذه القصيدة، يتبيّن لنا أنّ انطلاقة السرد تكون وقت الصباح، لكنّ الشاعر في المقطع الأول قال (يسرقهم النهار) أي يستولي عليهم، وهذا التعبير يدلّ على انقضاء النهار وضياع الوقت، فقد شبّه الضياع بالسرقة لانعدام الفائدة المرجوّة. وفي المقطع الثاني يقول (مخيف هو ليل المقبرة)، فوفقاً للترتيب الزمني الكرونولوجي، الليل يأتي بعد انقضاء النهار، وهو آخر مرحلة من مراحل الوقت المستخدمة في هذا النص؛ ثم يرجع أخيراً إلى الصباح/ البداية في المقطع الثالث فيقول: (وعلى بياض الصبح). فهذا الإسترجاع إلى نقطة الإنطلاق يدلّ على قلق الشاعر وتوتره، وتشبّثه بالزمن الماضي.

۵-۱-۲. الإستباق

الإستباق أو القفز إلى الأمام هو كل مقطع حكائي يروي حدثاً سابقاً عن أوانه، أو يمكن توقّع حدوثه؛ ويقتضي هذا النمط السردي قلب نظام الأحداث في النص عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أو التطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات في المستقبل. وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو تكهّن بمستقبل (بحراوي، ۱۹۹۰: ۱۳۲). فالإستباق هو «المفارقة الزمنيّة التي تتّجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر؛ استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر» (برنس، ۲۰۱۳: ۱۵۸).

وإنّنا نرى حبيب السامر في هذه القصيدة يستخدم تقنيّة الإستباق في الحدث السردي لمزيد من التواصل مع القارئ:

التلميذُ الهاربُ من الدّرسِ الأوّلِ / يسرقُ زهرتَه الأولى من المقبرةِ (السامر، ۲۰۱۲: ۵)

فتوظيف الشاعر للمقبرة/ المستقر الأخير لجسم الإنسان وهمومه يبدو إستباق زمني؛ فهيكليّة المكان تمثّل هنا هيكليّة الزمن عبر تشاكل وصفي للإثنين. فهذا التوظيف إنذار وتكهّن من بدايّة النص إلى ما سيصل إليه العراق جراء الحروب والإحتلال. التلميذ الهارب من الدرس يلجأ إلى المقبرة ليستريح من هموم الواقع وقلق الدرس/ الحياة، فيرتمي في أحضان المقبرة باعتبارها المستقر الأخير الذي لابدّ منه في المستقبل، فهذا اللجوء والفرار نحو الآتي يمثّل استباقاً في النص لأحداث لاحقة تقع في أرض العراق.

Archive of SID

www.SID.ir

٥-١-٣. الترتيب الكرونولوجي

الكرونولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقاً لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي جدول يبين التواريخ للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني (القصراوي، ٢٠٠٤: ٢٣). وجاء في «قاموس السرديات» تحت هذا المصطلح، أنّه «تنظيم المواقف والأحداث وفقاً لترتيب حدوثها. إنّ المنطوق «اغتسل هاري، ثم نام" يخضع للتتابع الزمني الكرونولوجي بينما لا يخضع منطوق مثل «نام هاري بعد أن اغتسل» لهذه القاعدة» (برنس، ٢٠٠٣: ٣٢).

الفضاء الزمني العام لقصيدة «عصا الخرنوب» يخضع لنظام الترتيب الكرونولوجي، حيث بدأ سير السرد بصورة متسلسلة ومترابطة. لقد بدأ السامر قصيدته بالزمن الماضي؛ وقد خصّص لهذه الفترة الزمنيّة حيزاً واسعاً من النص دون أن يدخل في الحاضر أو يشير إلى المستقبل أو يخلط بين الأزمنة، ثم يفاجئ المتلقي بالفقرة الأخيرة فينتقل إلى الحاضر، فيصدم القارئ بعبارة «حين كبرنا ...»؛ وهي عبارة تدلّ على الحاضر، وتكشف للقارئ أنّ الأحداث التي سردها الشاعر في المقاطع السابقة كلّها واقعة في زمنٍ ماضٍ منتهٍ. فالترتيب الكرونولوجي للزمن في هذه القصيدة لا يسمح للشاعر أن يتلاعب بترتيب الأحداث المكوّنة للنص.

٥-٢. المكان

المكان عنصر مهم من عناصر السرد، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمان والمكوّنات السردية الأخرى، ويعكس خلجات ومشاعر وانفعالات الذات. المكان هو ذلك الفضاء أو المساحة التي تقع فيها الأحداث السردية فيكون حقيقيّاً مطابقاً للواقع أو تخيليّاً من صنع الشاعر؛ والأمكنة المستخدمة في قصيدة «عصا الخرنوب» كلّها حقيقيّة غير تخييليّة.

البيئة المكانيّة تشكّل رافداً خصباً من روافد الصورة في النص السامري. والفحص النقدي في هذه القصيدة يكشف عن مكانين أساسيين، الأول ما يمكن أن نطلق عليه المكان الأليف الذي تمثّله «المقبرة» في هذا النص، والثاني ما يمكن أن نسمّيه المكان المؤقّت الذي تمثّله «المدرسة». فالدلالة المكانيّة تنشطر إلى شطرين أحدهما يمثّل مسرح الطفولة (المدرسة)، والآخر باتجاه النهاية المحتومة (المقبرة) المستقر الأخير لهموم الجسد.

Archive of SID

www.SID.ir

۵-۲-۱. المقبرة

انتزع السامر أمكنته من بيئته البصراوية ومسرح طفولته؛ فقد استحضر مقبرة تاريخيّة يرقد في ثناياها جنود الإحتلال وكان يتردّد عليها كثيراً في طريقه إلى المدرسة. حضور هذه المقبرة في النص يعكس للمتلقي خلفيّة تاريخيّة للاحتلال وعبثه في العراق، وتدلّ على تفاهة الموت كما تشكّل ثنائيّة مدارها الحياة والموت. لا يحصر الشاعر ثيمة الموت في هذه المقبرة فحسب بل يرى الموت يجتاح المدينة. فيرى أنّ البصرة قد تحوّلت إلى مقبرة نبتت على جنباتها شجيرات الخرنوب:

على سياجِ مقبرةِ الانكليز/ تتعانقُ أغصانُ الخرنوب/ وفي الطريقِ إلى مدرسةِ الرباطِ/ يحشرُ التلاميذُ/ أجسادَهم بين القبورِ (السامر، ۲۰۱۲: ۵)

فهذه الأمكنة (مقبرة الانكليز/ الطريق/ المدرسة) كلّها حاضرة في بنية السرد من أوله إلى نهايته. و «المقبرة» أوّل ما تواجهنا في النص لأهميّة دورها في شعرنة السرد. وصف المكان بهذا الشكل في بداية النص يشكّل في مخيلة القارئ صورة يبني عليها فهمه وإدراكه للمبنى السردي في القصيدة، ومن هنا تأتي أهميّة الاستفتاح في النص الذي ينير أجزاءه المتبقّية. يستمر الشاعر أثناء رسم المكان في نقل المشاعر والانفعالات حتى يضفى عليه الحركة والنشاط من خلال تركيزه على وصف التفاصيل (*تتعانق أغصان الخرنوب*) و(*يحشر التلاميذ أجسادهم بين القبور*)، ليظل المكان مفعماً بالحيويّة. فـ «بداية الإهتمام بالمكان يتجلّى في وصف المكان باعتباره لا يمثّل خلفيّة الأحداث فحسب، بل والإطار الذي يحتويها. وصف المكان هو تقنيّة إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسيّ، وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي» (عزام، ۲۰۰۵: ۷۱).

ملامح «مقبرة الانكليز» التي تتوّسط المسافة بين البيت ومدرسة الرباط، تشكّل علامة بارزة في مدينة البصرة؛ فيتّخذ السامر من هذه المقبرة عالماً مكتظّاً بالحركة المستمرة صوب الحاضر الآني:

وعلى بياضِ الصبحِ/ تنهضُ المقبرةُ/ الحارسُ يفرك عينيه (السامر، ۲۰۱۲: ۷)

فتشخيص المقبرة بفعل النهوض (*تنهض المقبرة*) بداية الصباح يدلّ على الحياة المستمدّة من نشاط التلاميذ وحيويتهم. فالدلالة هنا رمزية شعوريّة تنبع من ذاكرة الشاعر يهتدي إليها المتلقي حسب السياق. في هذا المقبوس، تكثيف فني ومتماسك من خلال التركيز على مجريات الحدث بكل الأبعاد التي شاهدها الراوي؛ ففي غرّة الصباح تنتعش المقبرة وتنهض من سباتها

Archive of SID

www.SID.ir

لتستمدّ الحياة من تلاميذ المدرسة الذين يتردّدون عليها وهم يمثّلون الحيوية والنشاط؛ فكأنّ ركود الموتى تحوّل إلى حركة وحياة؛ والصورة التي تتعاضد مع فكرة «نهوض المقبرة/ الموتى» هي صورة الحارس الذي يستيقظ من النوم فيفرك عينيه ليستقبل النور. أمّا في الشاهد التالي دلالة «المقبرة» معجميّة تعكس واقعاً مأساوياً:

مخيفٌ هو ليلُ المقبرةِ/ وفي الصفِ هم غائبون/ بعصاه الغليظةِ/ المعلّمُ يتوعّدُ (المصدر نفسه: ۶)

فالمقبرة هنا تشكّل مكاناً ضيقاً مغلقاً، وهي بمثابة مجمع ومثوى أخير، كما تمتاز بالظلمة والعتمة، ففي هذا المكان يموت الأمل وذلك بانقضاء صور الحياة، وتبقى الذكريات المحملة بعبق الماضي الغابر (الشايب، ۲۰۰۷: ۵۳). السامر في هذا النص لا يجد متّسعاً من أرض الوطن للجوء إليه فيفرّ إلى مقبرة الأجانب وهي شاهدة على فظاعة ما آلت إليه الأحوال والظروف الصعبة التي مرّ بها البلد.

۵-۲-۲. المدرسة

والمكان الثاني الذي له حضور مكثّف في القصيدة هو «المدرسة»؛ فقد أضفى الشاعر على المدرسة جانباً من المسؤوليّة فأصبحت جزءاً من الصراع، ورمزاً للتعبير عن حالة الضيق التي يقاسيها الشعب العراقي، بعد أن كان هذا المكان مصدراً للراحة النفسيّة والطمأنيّنة، يبعث الأمل في النفوس، ويقدم الخير للناس، فالمكان/ المدرسة فقد لونه وطعمه ورائحته ورسالته:

وفي الطريقِ إلى مدرسةِ الرباطِ/ يحشرُ التلاميذُ/ أجسادَهم بينَ القبورِ (السامر، ۲۰۱۲: ۵)

فيرى الشاعر أنّ المقبرة أصبحت ملاذاً آمناً للتلاميذ في هروبهم من المدرسة حيث يحشرون أجسادهم بين القبور، بعد ما كانت المدارس مكاناً آمناً مفعماً بالنشاط والحركيّة، يجد التلميذ فيها الراحة والطمأنيّنة. فالمدرسة هنا تحمل دلالات مغلقة متمركزة على جغرافيّة خاصّة، تدخل مع فعل التأمل الهاجسي لـــ «الطريق/ أجساد التلاميذ/ التلميذ الهارب/ فعل الغياب»، وتشكّل حالة استفزاز للقارئ. والمكان الذي يرتبط بالمدرسة وقد ذكره السامر مرّتين في قصيدته هو «الصف» باعتباره مَعلماً بارزاً في فضاء المدرسة فقد جاء في المقطع الثاني:

وفي الصفِ هم غائبون / بعصاه الغليظةِ/ المعلّمُ يتوعّدُ (المصدر نفسه: ۶)

وفي المقطع الثالث يقول:

خطونا سريعاً / الصفُ باردٌ / الممرُّ باردٌ / الدّرسُ باردٌ (المصدر نفسه: ۷)

Archive of SID

www.SID.ir

فالتركيز على الصف يُعتبر عمليّة تقريب وتزويم *(zoom)* لوصف فضاء المدرسة الداخلي، فيصوّره السامر بفعل الغياب، والعصا الغليظة، وتوعّد المعلم، والبرودة. هذه القصيدة في كلّيتها تنطوي على عنصر سردي متواشج يهتم بتفاصيل المكان لتصويرها فوتوغرافياً بل لأنّها عناصر فاعلة في تأثيث مشهد الواقعة الشعرية.

۶. الشخوص

تعدّ الشخصيّة من أهمّ العناصر المساهمة في تشكيل محتوى السرد، فهي ركيزة الروائي الأساسيّة في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا، وعن ديناميكيّة الحياة وتفاعلاتها، فالشخصيّة من المقومات الرئيسيّة للسرد (التونجي، ۱۹۹۳م: ۵۴۶ و۵۴۷). ولا شك أنّ تعدّد الشخصيات في النص تعبّر عن أبعاد شعوريّة وفكريّة متصارعة، وترمز إلى أحاسيس الشاعر وأفكاره ورؤاه، وتمدّ السرد بزخمٍ دلاليّ عميق ملفت للقارئ من خلال عرضها لتجارب جديدة.

إنّ النقد القصصي حاول التمييز بين نوعين من الشخصيات: الناميّة والمستديرة، وهي شخصيّة متطوّرة بتطور الأحداث وغالباً ما تكون صفاتها مبعثرة هنا وهناك يلتقطها المتلقّي ليكون له تصوّر عنها؛ والشخصيّة الثابتة أو المسطّحة، وهي شخصيّة سلبيّة لا حراك فيها معلومة الصفات منذ البدء. كما حاول النقد التمييز بين الشخصيات البطلة التي تكون المحور الذي تدور حوله الأحداث والشخصيات الثانويّة (السعيدي، ۲۰۱۴: ۵۷ و۵۷).

إنّ اهتمام حبيب السامر بتعدّد الأحداث في هذه القصيدة جعل حضور الشخصيات فيها من غير أسماء أو ملامح أو سمات خاصّة، فالشخوص هنا مجرد مجموعات بشريّة تتعاضد في بناء الحدث السردي، بعضها ناميّة متحركّة، وبعضها ثابتة لا حراك فيها.

التلاميذ: في هذه القصيدة شخصيّة التلاميذ هي الشخصيّة البطلة، ونشعر أنها شخصيّة ناميّة متحرّكة تطوّرت مع الأحداث، فهي تمثّل معاناة الشعب وجهده الدؤوب في التغيير عن ذاته والدفاع عن كيانه. هذه الشخصيات فضلاً عن كونها فاعلة للحدث الرئيس في النص، ترمز إلى جيل بأكمله أي أنّها تؤدي وظيفة رمزية، فيحوّل السامر هذه الشخصيات إلى أبطال تراجيديا يتحدّون الموت؛ ولعل عجز الأطفال في تصدّي الآلام والأحزان قد دفعهم للهروب من الواقع المرير، بدل التصدّي له ومجابهته.

Archive of SID

www.SID.ir

إنّ اختيار الشاعر للتلاميذ/ الأطفال له دلالته الكاشفة في هذا السياق فالأطفال بحكم نضارة أعمارهم مشروع بقاء لا مشروع زوال. وبما أنّ الشاعر/ الراوي ينتمي إلى هؤلاء الأطفال، فهم يمثّلون دور الشاهد على الأحداث بين الحاضر والماضي.

المعلم والمراقب: حاول الشاعر أن يحمّل هذينِ الشخصيتينِ (المعلم والمراقب) جانباً من المسؤوليّة في ضياع الوطن وتشتّته. فيبدو من سرد الأحداث أنّ المعلم شخصيّة خشنة تفتقد للرأفة والحنان فهو يتوعّد بعصاه الغليظة ويطارد، وكأنّه المسؤول في هروب التلاميذ إلى مقبرة الانكليز (المحتلين) لسماجته؛ جاء في المقطع الثاني:

بعصاه الغليظةِ / المعلّمُ يتوعّدُ / المراقبُ / بحروفٍ كبيرةٍ يكتبُ أسماءَ التلاميذ الغائبين (السامر، ٢٠١٢: ٦)

وفي المقطع الثالث يقول السامر:

المراقبُ يعدُ التلاميذَ/ عصا المعلّمِ/ صراخُ الحارسِ/ أجسادُنا مثلُ الطبلِ/ من شجرةِ الخرنوب (المصدر نفسه: ٧)

أمّا المراقب فيحاول تدبير الأمور وتنظيمها بصفته مسؤولاً عن هذا الأمر، لكنّه لا يحسن مهمّته، فتظهر شخصيته إلى جانب المعلم لتشاركه في مطاردة الطلاب وهروبهم.

الحارس: أشار الشاعر إلى هذه الشخصيّة بصورة عابرة لإضاءة النص الشعري، فهذه الشخصيّة تتميّز بالبساطة والسهولة والسطحيّة فلم يلج الشاعر في أعماقها و لم يحمّلها أيّة مسؤوليّة. أشار الشاعر في هذا النص إلى حارسين: حارس المقبرة وحارس المدرسة؛ وفي كليهما لم يلج الشاعر في أغوارهما و لم يعطهما دوراً بارزاً في السرد، بالرغم من إطلاقهما للصرخات التي تريد إثبات كيانهما في الحدث فقط؛ جاء في المقطع الأول:

التلميذُ الهاربُ من الدرسِ الأولِ/ يسرقُ زهرته الأولى من المقبرةِ/ الحارسُ يقظٌ/ يطلقُ صيحةً (المصدر نفسه: ٥)

الحارس هنا حارس المقبرة، فهو الآخر الذي يتصدّى للتلاميذ ويواجههم أثناء هروبهم من المدرسة لكن بوداعة وهدوء، باعتباره ممثّلاً لحركيّة المقبرة وحيويّتها، وهذا ما نفهمه من دوره الذي يكشفه الشاعر في ختام القصيدة:

لا حارسَ في المقبرةِ/ حتى الموتى/ لا وردَ يؤنسُ وحشتهم/ لا حارسَ يسقى صبارات نمت على قبورِهم (المصدر نفسه: ٥)

Archive of SID

www.SID.ir

فكأنّ الشاعر يرى أنّ مظاهر الجمود والإيستاتيكيّة المخيّمة على المقبرة الآن تعود إلى موت الحارس وبالتالي موت النباتات التي كان يرعاها ويسقيها. أمّا حارس المدرسة فلم يرد ذكره إلّا مرّة واحدة في المقطع الثالث من القصيدة في مقام الحديث عن دور المراقب والمعلم، فهو يطلق صيحة واحدة لا يبالي بها أحدٌ مادام المعلم يتوعّد التلاميذ بعصاه المجتثّة من شجرة الخرنوب.

الموتى: الموتى الراقدون في المقبرة شخصيات زائلة انتهت مهمّتهم؛ فأصبحوا شاهداً على الأحداث التي تمرّ بالبلاد.

شجرة الخرنوب: فقد اتّخذ الشاعر هذه الشجرة بصورة رمزيّة شاهداً على الأحداث التي مرّت على العراق قديماً وحديثاً، وتمثّل للشاعر مسرح طفولته وبيئته الريفيّة.

۷. تعدد الأصوات

لقد أصبحت البوليفونيّة مفهوماً متداولاً في الأبحاث التي تتناول موضوع التعدّد الصوتي، وتعتبر مفهوماً موسيقيّاً. والفكرة نجدها لدى كونديرا الذي يعتقد أنّ «البوليفونيّة الموسيقيّة هي تطوير متزامن لصوتين أو لعدّة أصوات تحتفظ، رغم ارتباطها على نحو كامل، باستقلال نسبي» (كونديرا، ۱۹۹۹: ۷۸). البوليفونيّة تعتمد على تعدّد المواقف الفكريّة، واختلاف الرؤى الإيدولوجيّة، وترتكز على كثرة الشخوص، وتستند إلى تنوّع الصيغ والأساليب؛ والنص البوليفوني في الواقع تعبير عن صورة الإنسان، وتصوير لتنوّع الحياة، وتعبير صادق عن تعقّد المعاناة البشرية.

إنّ القصيدة الحديثة لم تعد مقتصرة على صوت واحد وهو صوت الشاعر، وإنّما أصبحت تحمل أصواتاً ذات أبعاد دلاليّة مختلفة، تثير الإنفعالات والمشاعر الإنسانيّة (الشايب، ۲۰۰۷: ۱۰). والصوت المقصود في هذا المقام هو صوت الأشخاص الذين يتماهى صوتهم مع صوت الشاعر للتعبير عن وجهات النظر، تقابلاً وتضاداً من خلال ما يدور بين هذه الشخوص (الصمادي، ۲۰۰۱: ۸۲).

في قصيدة «*عصا الخرنوب*»، صوت التلاميذ/ الأطفال يعبّر عن رؤية الإنسان العراقي المضطهد على طوال التاريخ. وقد بدأ الشاعر حياديّاً بين هذه الأصوات في بداية النص، لكنّه ضم صوته إلى صوت التلاميذ في المقطع الثالث فتوحّد معهم. وصوت الشاعر المتوحّد مع أصوات التلاميذ يظهر لنا نهايّة المشهد، فيكشف عن انتماءه لأبطال نصه:

Archive of SID

www.SID.ir

خطونا سريعًا .../ أجسادُنا مثلُ الطبلِ .../ وكان الشوكُ العالقُ في قمصانِنا/ هل كان دعاءُ المقبرةِ علينا/ لنطلبَ المغفرة؟ (السامر، ٢٠١٢: ٧ و ٨)

في هذا المقبوس يتماهى صوت الشاعر ويتوحّد مع صوت التلاميذ (خطونا – أجسادنا – قمصاننا – علينا – لنطلب). الشاعر يظهر في المقطع الأول والثاني صوت سارد/ راوي، لكنّه يحشر نفسه بين أصوات التلاميذ التي توارى خلفها في المقطعين السابقين. وبذلك استطاع السامر التخلّص من تضخيم (الأنا) وانزياحات لهجتها المغلقة، فخرج من الأنا/ الفرد إلى الآخر/ الكلي.

أمّا صوت (المعلم والمراقب) يبدو ذات رؤية فكريّة واحدة تنطوي على «التوعّد»؛ فصوتهما في سياق النص يؤدّي وظيفة دلاليّة موحّدة.

٨. الحدث

إنّ الحدث من أهمّ مقومات البناء السردي، حيث يقوم السارد في النص بذكر الأحداث وفق تسلسل زمني وتاريخي، وحسب الترتيب الذي وقعت فيه؛ فالحدث «لا يقع إلّا مقترناً بالزمان والمكان، وهو اقتران فعل بزمن؛ الحدث الذي مازال يقع هو مستمر في الحاضر، فإن وقع وانتهى أصبح في ذمة الماضي، وإن كان منتظراً وقوعه فإنّه يدل في باب التوقع أو الإحتمال» (أيوب، ٢٠٠١: ٧٣).

والحدث في هذه القصيدة ليس ذا نزعة تاريخيّة يقوم فيها المؤرخ بعرض الأحداث فحسب، بل أخذ صفة النموّ والتطور باستمرار تصاعدي وفق نظام سردي متكامل. السامر من خلال هذا النص يسرد لنا أحداث تعايش معها فترة من الزمن؛ وتركيزه على تفاصيل هذه الأحداث بالرغم من صعوبتها ومضاضتها، يكشف لنا تعلّق الشاعر بذكرياته الطفوليّة:

يحشرُ التلاميذُ / أجسادُهم بينَ القبورِ / التلميذُ الهاربُ من الدرسِ الأولِ / يسرقُ زهرتَه الأولى من المقبرةِ (السامر ٢٠١٢: ٥)

فكأنّ الشاعر يتلذّذ بسرد هذه الذكريات الطفوليّة من خلال تركيزه على الأحداث. في هذا المقبوس، التلميذ المفعم بالنشاط مع الزهرة وتقابلهما مع المقبرة يشكّل جدلاً يمنح البناء النصي قوّة من خلال الصراع وما يولّده عنصر التضاد والتناقض بين الموت والحياة؛ وفي ما يلي يقول:

Archive of SID

www.SID.ir

يبدأ المعلّمُ الدّرسَ/ تلاميذُ المقبرةِ غائبونَ/ تتكرّرُ الصورةُ/ آثارُ الخرنوبِ/ شوك الخرنوبِ الناتئ/ يعلقُ،/ ينغرزُ/ يرسمُ لوحةَ دمٍ على قمصانِهم البيضاء (المصدر نفسه: ۶ و ۷)

هذا النص لا يرسم مشاهد لجماليات المقبرة كما هو مفترض، بل يلجأ إلى سرد الحدث وتصوير معاناة التلاميذ الهاربين إليها وهم يتلقون عصا المعلم الذي اطّلع على هروبهم إلى المقبرة من خلال أشواك الخرنوب العالقة على قمصانهم وملابسهم.

وحينما يعود الشاعر في المقطع الأخير من عالم الذاكرة إلى واقعه المعاش يجد المقبرة لا برد فيها ولا احساس؛ حتى الموتى لا ورد يؤنس وحشتهم في غياهب تلك القبور التي مرّ عليها زمن طويل؛ وهذه صدمة بحد ذاتها يواجها المتلقي في ختام النص:

حينَ كبرنا/ في كلِّ صباحٍ نمرُّ/ لا وردَ في المقبرةِ/ لا حارسَ في المقبرةِ/ حتى الموتى/ لا وردَ يؤنسُ وحشتهم (المصدر نفسه: ۸)

فالركيزة الأساسيّة هنا ليست في الحدث ذاته بل بطريقة عرضه، إذ نلاحظ أن السامر عمد إلى توظيف نسق تتابعي في بناء حدثه، ذلك النسق الذي تتتابع فيه الأحداث تتابعاً منطقيّاً الواحد تلو الآخر مع وجود رابط بينها؛ فهو يرسم الجو العام لظروف الموت من خلال حديثه عن المقبرة دون التوغّل في الحديث عن كيفيّة الموت وأسبابه.

۹. النتيجه

إنّ الشاعر العراقي حبيب السامر في قصيدة «*عصا الخرنوب*» يتجاوز القوالب الشعرية الجاهزة ويتّخذ بعض عناصر السرد لإنجاز نصٍ منفتح على مقومات الأجناس الأدبيّة الأخرى بغية التعبير عن مقتضيات الفكرة والشعور.

الزمن من أهمّ عناصر السرد في هذه القصيدة فهو يجمع بين زمن الحدث (الماضي)، وزمن السرد (الحاضر)؛ حيث يقوم الشاعر بالتلاعب في النظام الزمني للسرد، فيعتمد على النظام الزمني الكرونولوجي ليسترجع الأحداث الماضيّة.

الفحص النقدي في هذه القصيدة يكشف عن مكانين أساسيين، الأول ما يمكن أن نطلق عليه المكان الأليف الذي تمثّله «المقبرة» بصفتها المستقر الأخير لهموم الإنسان، والثاني ما يمكن أن نسمّيه المكان المؤقّت الذي تمثّله «المدرسة» وهو مسرح طفولة الشاعر وأحلامه الضائعة.

Archive of SID

www.SID.ir

تتعاضد الشخصيات في هذا النص في بناء الحدث السردي؛ فالتلاميذ يرمزون إلى الشعب البائس، ويمثّلون دور الشاهد على الأحداث بين الحاضر والماضي؛ كما تؤدي شخصيات (المعلم، والمراقب، والحارس) وظيفة موحّدة تقريبا فهم يطاردون الأطفال في كل مكان.

النص يتكئ على صوت الراوي الذي يحيلنا إلى الأسلوب الحكائي؛ والراوي هنا هو الشاعر نفسه بوصفه راوياً عليماً مشاركاً في الأحداث.

يسرد السامر من خلال هذا النص أحداث تعايش معها فترة من الزمن، باستمرار تصاعدي وفق نظام سردي متكامل محبوك؛ وقد اعتنى بالتفصيلات المثيرة والحيّة في الأحداث، معتمداً على لغة تفصيليّة وصفيّة.

الهوامش

۱. هذه المعلومات حصلنا عليها من خلال تواصلنا مع الشاعر عبر البريد الكتروني.

المصادر

أحمد، حفيظة، *بنّية الخطاب في الرواية الفلسطينيّة*، رامالله، مركز أوغاريت للنشر والدراسات، ۲۰۰۷.

أيوب، محمد، *الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينيّة المعاصرة بين ۱۹۷۳ – ۱۹۹۴*، القاهرة، دار سندباد، ۲۰۰۱.

بارش، زهيرة، «الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر/ مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين»، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة فرحات عباس، د.ت.

بحراوي، حسن، *بنّية الشكل الروائي*، بيروت، المركز الثقافي العربي، ۱۹۹۰.

برنس، جيرالد، *قاموس السرديات*، ترجمة السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، ۲۰۰۳.

التونجي، محمد، *المعجم المفصل في الأدب*، بيروت، دارالكتب العلميّة، ۱۹۹۳.

الرويلي، ميجان، *دليل الناقد الأدبي*، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، ۲۰۰۰.

السامر، حبيب، *أصابع المطر*، بيروت، دارالسراج للطباعة الحديثة، ۲۰۱۲.

السعيدي، عبدالكريم خضير عليوي، «السرد في شعر أحمد رفيق المهداوي»، *كلّيّة التربيّة*، واسط، العدد ۱۵، ۳۰ – ۷۶، ۲۰۱۴.

الشايب، صدام علاوي سليمان، «البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان»، رسالة ماجستير، الأردن، جامعة مؤتة، ۲۰۰۷.

الشمري، أياد خضير، «قراءة في ديوان *أصابع المطر* تجليات الأزمنة على مرايا الذاكرة»، المقال ضمن مجموعة كتاب في الشعر/ قراءة في تجربة الشاعر حبيب السامر، تقديم سلمان كاصد، تحت الطبع.

Archive of SID

www.SID.ir

الصمادي، امتنان عثمان، *شعر سعدي يوسف/ دراسة تحليليّة*، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ۲۰۰۱.

عزام، محمد، *شعريّة الخطاب السردي*، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ۲۰۰۵.

القصراوي، مها حسن، *الزمن في الرواية العربية*، الأردن، دارالفارس، ۲۰۰۴.

محبك، أحمد زياد، *نقد السرد*، حلب، دارالفرقان للغات، ۲۰۱۲.

محمود، حفيظة محمد، «تحليل الخطاب السردي في ألف ليلة وليلة/ حكاية خالد بن عبدالله القسري مع الشاب السارق أنموذجاً»، *البلقاء للبحوث والدراسات*، المجلد ۱۷، العدد ۲، الأردن، جامعة عمان الأهليّة، ۲۰۱۴، ۱۱۵ – ۱۴۲.

كونديرا، ميلان، *فن الروايّة*، ترجمة بدرالدين عرودكي، سورية، الأهالي للطباعة والنشر، ۱۹۹۹.

Archive of SID

www.SID.ir