آليات الزمن في القصيدة السردية العربية الحديثة: نماذج مختارة[1]

Salah ALHASAN[2]

المُلخَّصُ

يدرس البحث توظيف آليات الزمن في القصيدة السردية، وهي القصيدة التي توظف السرد وعناصره كالشخصية والحدث والمكان والزمان. ويطبق ذلك على نماذج مختارة من شعر الحداثة العربية. ويعرض البحث جانباً من جوانب التداخل النوعي بين الشعر والسرد ويختص بدراسة آليات الزمن في القصيدة العربية الحديثة، وهي جزء من دراسة علاقة الشعر بالسرد وأشكال التداخل بينهما، ويتناول البحث أبرز الآليات الزمنية السردية التي وظفها الشعراء في قصائدهم السردية، وهل كان توظيفها واعياً أم عفوياً, وما الجدوى الفنية من هذا التوظيف، ولعل من أبرز تلك الجماليات, المفارقة الزمنية, والإيقاع الزمني, والتكثيف, والتخييل, والرؤيا, من خلال دراسة نماذج تطبيقية من الشعر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، ويحاول البحث تتبع توظيف الشعر لآليات الزمن التي اتسم بها فن السرد في الشعر، وإبراز جماليات ذلك التوظيف في الشعر العربي الحديث في نماذج تطبيقية مختارة في النصف الثاني من القرن العشرين. يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، يقوم بدراسة التفاعل بين السردي والشعري وفق النظرية الحديثة للأجناس الأدبية، مطبقاً التحليل السردي على نماذج مختارة لشعراء الحداثة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين.

الكلماتُ المفتاحيَّةُ: اللغة العربية وآدابها، الشعر العربي الحديث، القصيدة السردية، آليات الزمن، الاستباق، الاسترجاع، الوقف، الحذف.

Modern Arap Anlatı Şiirinde Zaman Mekanizmaları: Seçilmiş Örnekler

ÖZ

Bu araştırma, anlatı unsurlarını (karakter, olay, mekân ve zaman gibi) kullanan anlatı şiirinde zaman mekanizmalarının kullanımını incelemektedir. Araştırma, şairlerin anlatı şiirlerinde kullandıkları başlıca zamansal anlatı mekanizmalarını ele almakta ve bu kullanımın estetik boyutlarını ortaya koymaktadır. Bu, 20. yüzyılın ikinci yarısına ait Arap şiirinden seçilmiş uygulamalı örneklerin incelenmesi yoluyla gerçekleştirilmektedir. Ayrıca çalışma, hikâye ve romandaki anlatı zamanı ile şiirdeki anlatı zamanı arasındaki

[1] Makale Geliş Tarihi/Received: 24.03.2026 / Makale Kabul Tarihi/Accepted:25.06.2026
[2] Doktora Öğrencisi, Halep Üniversitesi, Fen-Edebiyat ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, delho333@gmail.com, ORCID: 0009-0007-4924-8612

benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarmayı ve modern Arap şiirinde zamanın estetik yönlerini vurgulamayı amaçlamaktadır. Araştırmanın yöntemi, hikâye zamanı ile şiir zamanı arasındaki benzerlik ve farklılıkları incelemeye dayanan analitik-karşılaştırmalı bir yöntemdir. Bu bağlamda çalışma, modern edebî türler kuramı çerçevesinde anlatı ile şiir arasındaki etkileşimi analiz etmekte ve 20. yüzyılın ikinci yarısındaki Arap modernist şairlerinden seçilmiş uygulamalı örneklerden yararlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Arap Dili ve Edebiyatı, Modern Arap Şiiri, Anlatısal Şiir, Zaman Mekanizmaları, İleriye Dönük Anlatım (Prolepsis), Geriye Dönük Anlatım (Analepsis), Duraklama, Eksilti.

Time Mechanisms in Modern Arabic Narrative Poetry: Selected Examples

Abstract

This research examines the use of temporal mechanisms in modern Arabic poetry' specifically in narrative poems that employ narrative and its elements such as character' event, setting, and time. The research explores the most prominent narrative temporal mechanisms employed by poets in their narrative poems and analyzes the aesthetics of this employment through a study of applied examples from Arabic poetry in the second half of the twentieth century. It seeks to identify similarities and differences between narrative time in short stories and novels and narrative time in poetry, highlighting the aesthetics of time in modern Arabic poetry. The research methodology is analytical-comparative, based on studying the similarities and differences between narrative time and poetic time, and analyzing the interaction between narrative and poetic elements according to modern theory of literary genres, drawing on applied examples from modern Arabic poets of the second half of the twentieth century.

Keywords: Arabic Language and Literature, Modern Arabic Poetry, Narrative Poetry, Temporal Mechanisms, Prolepsis, Analepsis, Pause, Ellipsis.

المقدِّمةُ

يختلف مفهوم الزمن في القصيدة السردية، عن موضوعة الزمن وآلية دراسته في الشعر بشكل عام، كدراسة الزمن النحوي أو الحقل الدلالي الزمني وما يتضمنه من الإشارات الزمنية الكبرى والصغرى، كاليوم والغد والزمان والدهر، وما إلى ذلك، إلا بما تحمله من دلالات معينة على الزمن السردي كما في قول السياب:[3]

بالأمس حين مررت بالمقهى

سمعتك يا عراق

إنه إذن زمن يتعلق بالسرد داخل القصيدة، ويوظف آليات الزمن السردي، ولعلَّ الذي يحدد آليات الزمن هو علاقة الراوي في النص بالزمن. وقد تطوّر مفهوم الزمن في الفنِّ الروائيّ الحداثي، وتحوَّل من عنصر بسيط ينظم العمل وفق ترتيب معيّن كما في القص التقليدي، إلى عنصر معقد يحمل بعداً جمالياً وتخييلياً، يجعل القارئ معنياً بما يشتغل عليه الكاتب ومشاركاً في عملية تركيب الحكاية.

قد اتّجه الشعر العربي الحديث، من خلال وعيه الجديد وتفاعله مع ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، إلى توظيف السرد بوصفه آلية فنية تُسهم في الحد من الغنائية والذاتية، وتفتح أمام الشاعر إمكانات تعبيرية جديدة تعبّر عن عمق التجربة وقوة الصلة بالعالم وقد بات واضحاً في عدد كبير من النصوص الحديثة أنّ السرد أصبح وسيلة قادرة «**على الجمع بين الشعري والسردي في خطاب نصي جامع، يقدم الرؤيا، ويبعث مفردات اللغة في قالب إبداعي دون الإخلال بشعرية النص**».[4]

وتعد دراسة عز الدين المناصرة الموسومة بعنوان **آليات السرد في** الشعر العربي المعاصر من أبرز الدراسات التي درست انفتاح الشعر على السرد وتوظيف آلياته الذي جاء نتيجة طبيعية لتداخل الأنواع والفنون، «**فأخذت الآليات السردية بمفهومها الحديث طريقها إلى النص وأصبحت واحدة من جمالياته التي يتكئ عليها، مؤكدة وحدة الأنواع وتجاذبها وتحاورها**».[5]

---

[1] بدر شاكر السياب، *ديوان بدر شاكر السياب* (بيروت: دار العودة، 1995م)، 318.

[4] عماد الضمور، "سردية الشعر في ديوان منمنات أليسا للشاعر محمد القيسي"، *مجلة جامعة النجاح للأبحاث*، 2/23 (حزيران 2009م) , 566.

[5] عبد الناصر هلال، *آليات السرد في الشعر العربي المعاصر* (القاهرة: مركز الحضارة العربية، 2006م) , 10.

ويركز البحث على توظيف الزمن بوصفه سمة أبرز آليات السرد, ويدرسها هنا على نحو أكثر دقة, ويلتزم بحدود البحث وهي دراسة الآليات الزمنية السردية في الشعر, ولذا فهو يدعي أنه أكثر تحديداً, مستعيناً بتلك الدراسة وغيرها على مستوى الاصطلاح والإجراء, ويشرع بعدها في تحليل النماذج المدروسة من خلال شعرية الزمن, وتجلياته في النصوص المدروسة, وهي مختارة من شعر الحداثة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين, وهي الفترة التي ازدهر فيها هذا الشعر وتنوعت مدارسه الفنية، وبرز خلالها شعراء عدهم النقاد رموز الحداثة الشعرية العربية. وفي الآتي نعرض أبرز الآليات الزمنية السردية في الشعر:

1. الترتيب

لعلَّ من البديهي «**ألا يسير زمن الخطاب بموازاة الحكاية، ولا يطابق زمنه زمنها، لأن الراوي كثيراً ما يعود إلى الوراء ليروي أحداثاً نسي ذكرها أو يستبق الزمن فيطمئن القارئ مسبقاً إلى مآل بعض الأحداث والشخصيات**»[6]، ولذلك فإن ترتيب الأحداث وتطابق الزمنين ممكن نظرياً لكنه غير ممكن عملياً، مما يؤدي إلى خلق مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد، وتتأسس هذه المفارقة على آليتي الاسترجاع والاستباق.

1.1. الاسترجاع

الاسترجاع كما يعرفه سعيد يقطين هو "**استرجاع حدث سابق على الحدث الذي يحكى**"[7]، يقوم من خلاله الراوي بالعودة إلى الوراء وسرد بعض الأحداث السابقة، وله أنواع ووظائف من أبرزها تفسير الأحداث الغامضة أو المساعدة في كشف ملامح الشخصيات، وغير ذلك ولعله الأهم وهو الوظيفة الجمالية من خلال كسر رتابة السرد الخطي، والتشويق، وخلق المفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد، أو إدخال شخصيات جديدة وحكايات ثانوية إلى الحكاية الأصل من خلال الاسترجاع.

والاسترجاع في الشعر يوظف هذه الآلية السردية ويطوعها لصالحه، وفي هذا المجال يمكن أن نستمع إلى الماغوط (ت2006)، وهو يسترجع في قصيدته "تبغ وشراب" فيقول:[8]

كنتُ مهرّجاً

---

[6] لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية* (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر, 2002م)،50.

[7] سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي, 1997م), 77.

[8] محمد الماغوط, *الأعمال الشعرية الكاملة* (دمشق: دار المدى, 2006م), 32.

أبيعُ البطالةَ والتثاؤبَ أمامَ الدكاكين

ألعبُ الدحلَ

وآكل الخبزَ في الطريق

وكان أبي لا يحبُّني كثيراً، يضربُني على قفاي كالجارية

ويشتُمني في السوق

والماغوط، وهو الراوي في القصيدة، يروي هنا أكثر من حدث وفق آلية الاسترجاع، ويمكن تقسيم تلك الأحداث بحسب الفاعل فيها إلى حقلين: حقل أفعال الابن وحقل أفعال الأب، وفي الحقل الأول يروي الشاعر بعض الأحداث المتعلقة بطفولته، وهو الزمن السابق لزمن الحكاية، فيقضي كثيراً من الوقت في اللعب والتسكّع، وتبدو هذه الصيغة الزمنية ذات دلالة على تكرار هذه الأحداث بشكل يومي، فهي ليست مرتبطةً بيوم محدد أو فترة محددة، وكأنها كانت روتيناً يومياً يقوم به الشاعر. أما حقل أفعال الأب فهو يشبه حقل أفعال الابن في تكراره، وماضويته، ولكن الفاعل فيه هو الأب الذي يضرب الابن ويشتمه في السوق وفي الحي.

وهذا الاسترجاع في الشعر يحمل أبعاداً نفسية مختلفة، ولعلَّ من أبرزها أن زمن الطفولة الذي يظلُّ أثيراً لدى البشر، وتظلُّ نفوسهم تتلهف إلى ذكره، وتشعر بالسعادة، وهي تروي أحداثاً متعلقة بذلك الزمن، وذلك على المستوى الفردي، ولكنَّ الشاعر حمَّله أبعاداً أخرى تتعلق بالذاكرة الجمعية المكتظة بصورة الطفولة في الشرق، التي لا تعيش براءتها وشقوتها الفطرية، وتعاني قسوة الأب وتسلّطه، وتُجبر على العمل والجدية، بدلالة أن الشاعر وصف نفسه بالعاطل عن العمل، مع أن ما ذكره من أحداث يحمل دلالة واضحة على صغر سنه، وفي المقابل نجد صورة الأب التي تعزز هذه الدلالة، فالأب يسوقه ويجلده ويشتمه كالجارية، وهي صورة توضِّح أزمة ذلك المجتمع الشرقي الذي يعاني من رواسب كثيرة في لا شعوره، تظل تعمل في وجدانه البعيد وتحرك تصرفاته.

والشاعر في هذا المقبوس لم يقدم حكاية بالمعنى الصريح، ولكنه استعان بالسرد ليخلق مسافة بين موقفه الفكري، ورؤيته الفنية، وبين لغته، وهاهو ذا يقدم نقداً صارخاً لبعض قيم المجتمع العربي الذي عاش فيه الشاعر، ويعبر في بنيته العميقة عن شعور بالمرارة والحزن على واقع الطفولة وحرمانها في مجتمع كان هو ضحية الفقر والتخلف، فكانت الطفولة ضحيته، وفق قانون الدفع الطبيعي، ولعلَّ المجتمع والطفولة معاً هما ضحية قوة أعلى، وهي قوة الفعل الأعلى، وتتمثل في التاريخ العربي القائم على كثير من المشكلات.

1. 2. الاستباق

يُعرّف الاستباق بأنه: **"حكيٌ قبل وقوعه"**[9], وقد سماه تودوروف بالاستقبال فقال: **"يوجد استقبال عندما يعلن مسبقاً عما سيحدث"**[(10)]؛ وهو يتضمن إشارة الراوي إلى حدث سوف يأتي في المستقبل، ويستعين للتعبير عن ذلك ببعض القرائن الزمنية المباشرة، أو يشير إليه إشارة ضمنية، والاستباق في السرد قليل الحضور بشكل ملحوظ قياساً إلى الاسترجاع، وهو يحمل بعض الإشارات المستقبلية.

أما الاستباق في الشعر، فهو وإن انطبقتْ عليه خصائص الاستباق عموماً، إلا أنّه يحمل في الشعر وظيفةً شعرية على غاية من الأهمية، وهي الرؤيا، ولا سيما في الشعر العربي الحديث الذي هو شعر رؤيوي يحاول وهو يجسد ما وقع أن يستشرف ما هو ممكن الحدوث.

ومن الأمثلة على الاستباق في الشعر قصيدة البياتي "من كتابات بعض المحكومين بالإعدام بعد سقوط كومونة باريس"، وفي هذه القصيدة يتحدث الراوي عن معاناته في طفولته، فوالده كان عبداً في زمن الخيانات وزمن الثورات، وهو كان شاعراً، ويقدم الشاعر(الراوي) في القصيدة أكثر من صورة رؤيوية ومنها قوله:[11]

رأيت في تكهن الغيب وفي طوالع النجوم

وفي تصاريف الليالي طائراً مفترساً يأتي مع الفجر

فينقض على القطيع

ممزقاً أوصال هذي المدن الشوهاء

والراوي هنا يقول إن ما سيحدث سيكون خطيراً ومرعباً، في إشارة خطيرة إلى مستقبل العواصم في زمن الثورات، وهو نفسه زمن الخيانات، ولذلك سيتمخّض عنه مستقبل مخيف ومرعب.

ويسوق الشاعر صوراً أخرى تحمل دلالة على التشاؤم من مستقبل الثوار في مثل هذه الظروف، فلا يستطيع الثائر تغيير واقعه، وسيجد نفسه محاصراً من قبل اللصوص والطغاة، وإن كانت تلك الرؤيا المستقبلية تتحدث عن مصير مدن وعوالم ومجتمعات، إلا أن يقدم استباقاً

---

9 يقطين, *تحليل الخطاب الروائي*, 77.

10 تزفيطان تودورف, *الشعرية*، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامه (الدار البيضاء: دار توبقال, 1990م), 48.

11 عبد الوهاب البياتي, *الأعمال الكاملة* (القاهرة: دار الشروق, 1985م), 256.

آخر يركز فيه على ما سيحدث له على الجانب الشخصي، فيقول:[12]

كان أبي عبداً على محراثه مات

ولكني

على مقصلة الجلاد مستشهداً أموت

لقد استرجع الشاعر في قوله هذا حدث موت والده، ليستبق حدث موته، وتبدو الدلالة المستقبلية واضحة من خلال السياق، إذ لا توجد قرينة لفظية دالة على المستقبل، ولكن لا يمكن للرواي أن يسرد حدث موته، إلا على سبيل الاستباق، والموت متأخر عن زمن السرد في سياق العبارة مستشهداً أموت، كما أن حديثه في المقطع السابق لهذا المقبوس عن استشراف مصير عام، يجعل من هذه الصورة استشرافاً لمصير خاص.

وعلى الرغم من أنّ الراوي ظنّ أنه يعيش في زمن الثورات، في حين كان والده يعيش في زمن العبودية، إلا أن مصيرهما بدا متشابهاً، فلم يكن محراثُ مالك الأرض سوى مقصلة مات عليها والده العجوز، وهو سيعيش المصير نفسه على مقصلة الجلاد، وهو بهذا يعبر عن تشاؤمه ويجسّد نهايات عصر الثورة في الوطن العربي بعد أن سرقها الخونة واللصوص وأعادت إنتاج الاستبداد من جديد. هكذا يقدم الاستباق للقصيدة العربية الحديثة الرؤيا وتصوير الأحداث ممكنة الوقوع في المستقبل، وفي هذا يحقق الاستباق وظيفة شعرية، هي من أهم الخصائص الفنية التي اتصف بها شعر الحداثة في الوطن العربي.

2. الديمومة

يقصد بالديمومة المدة التي يستغرقها الكاتب لسرد الحكاية، أو القارئ لقراءتها، وإنه من الاستحالة أن تتطابق مدة الحكاية بمدة الخطاب أو القص، وينشأ عن عدم التطابق بين المدتين آليات عديدة، منها ما يسرع السرد، ومنها ما يبطئه أو يمططه.

1.2. الوقفة

الوقفة أو الوقف أو الاستراحة الزمنية هي **"أبطأ سرعات السرد، وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من الحكاية"**[13]، حيث يقوم الكاتب بتعليق الزمن وإيقافه، وتلاحظ

[12] البياتي، *الأعمال الكاملة*، 257.

[13] زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، 175.

الوقفة حين ينشغل الراوي بالوصف أو بالمناجاة والخواطر المختلفة.[14]

وإذا كان الوصف أو المناجاة في الفنون السردية لا يتعلقان بالحدث، فإنهما يؤديان وظائف أخرى، كالتشويق والكشف عن ملامح الشخصيات من خلال الوصف، والكشف عن بواطن الشخصيات وعوالمها النفسية من خلال مناجاتها أو حواراتها الداخلية.

وهذه الوظائف وإن كانت عرضية في القص فلعلَّها تعد من جوهر الشعر، ولذا ينطوي غير قليل من القصائد السردية في الشعر العربي الحديث على كثير من الوقفات السردية، ويسترسل الشاعر السارد بالوصف أو المناجاة وهي الأكثر شيوعاً، ففي قصيدة "الصقر" يروي أدونيس فصلاً من حكاية صقر قريش عبد الرحمن الداخل تمتد بين مقتل أخيه على يد العباسيين عند نهر الفرات ونجاته ووصوله إلى الأندلس، وإذا كان زمن السرد يسير خطياً في هذا الفصل من تلك الحكاية إلا أن الراوي يوقف الزمن في أكثر من مكان، ويترك صقر قريش يسبح في الأحلام والهواجس، ومن ذلك قول الشاعر:[15]

لو أنّني أعرفُ كالشاعر أن أغيِّرَ الفُصولْ

لو أنني أعرف أن أكلّم الأشياءْ

سحرتُ قبرَ الفارس الطفل على الفراتْ

قبرَ أخي في شاطئ الفراتْ

(ماتَ بلا غسلٍ ولا قبر ولا صلاةٍ)

وقلتُ للأشياء والفصولْ

تواصلي كهذه الأجواءْ

مدِّي ليَ الفراتْ

خلّيه ماء دافقاً أخضر كالزيتونْ

في دمي العاشق في تاريخيَ المسنونْ

ففي هذه الوقفة يترك الشاعر الحدث وما يحيط بالبطل من مخاطرَ وأهوال، ويعلِّق

---

[14] تودورف، *الشعرية*، 49.

[15] أدونيس، *الأعمال الشعرية: هذا هو اسمي وقصائد أخرى* (دمشق: دار المدى، 1996م)، 91.

الزمن، وكأنَّ البطلَ وهو الراوي يريد أن يدخل المتلقي في استراحة قصيرة، يحدِّثه خلالها عن هواجسه وخواطره وأمنياته وذكرياته، فيتذكر موت أخيه عند الفرات، وهذه الذكرى الأليمة تجعله أكثر تصميماً على المتابعة، وكأنَّه ماء دافق سيبعث الحياة من جديد خضراء كالزيتون.

وهذه الوقفة والوقفات الأخرى في القصيدة نفسها نجحتْ في إضاءة البطل من الداخل وجسّدتْ ما تنطوي عليه نفسيته من تحدٍ وطموح، ومن قدرة على تصعيد الألم على أخيه، وجعله دافعاً له ليهرب لا لينجو من موتٍ محتمل كموت أخيه، ولكن ليبحثَ عن ملك جديد وإمارة يستردُّ فيها الاعتبار له وللروح الأموية المقهورة على ضفاف الفرات.

ولعلَّه من الممكن القول إن الوقفات السردية في هذه القصيدة تستفيد من السرد لتعبِّر عن روح غنائية عالية بطريقة غير مباشرة، فالشاعر في هذه القصيدة لا يريد أن يقدِّم قصاً خالصاً، بل أراد أن يتوسل بالقص ويوظفه، ليتخلص من شكل غنائي، لكنه لم يتخلص من جوهر غنائي ظهر في هذه القصيدة من خلال الوقفات السردية التي يبدو فيها صوت البطل تجسيداً غير مباشر لصوت الشاعر وتجربته الخاصة في الشعر، التي تجعل من نضال الصقر في تحقيق المجد معادلاً يجسد تجربة الشاعر، ولا سيما في سعيه لتحقيق مجد أدبي لا يدانى.

2.2.الحذف

ويسمى كذلك القطع والإخفاء والإضمار[16]، وهو **"أسرع حركة سردية على الإطلاق، إذ هو يتمثل في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها وجود"**[17] ويحدثُ الحذف حين يتجاوز السارد أجزاء غير ضرورية من زمن الحكاية، ويهمله في القص، ويلاحظ الحذف من خلال القرائن الزمنية الدالة أو بعض الإشارات، والحذف أنواع مختلفة؛ فهناك حذف زمني محدد، وحذف غير محدد، وحذف صريح، وحذف ضمني، وحذف موصوف.[18]

وكما وظّف السارد القاص آلية الحذف، وظفها الشاعر السارد، محققاً من خلاله أغراضاً فنية خاصة، لعلَّ من أبرزها التكثيف والتخلص من التفاصيل، وخلق المفارقة، ومن هذا القبيل كانت الورقة الأولى "من أوراق أبي نواس" للشاعر أمل دنقل، ويبدؤها الشاعر بمشهد حواري بين أبي نواس الطفل وصديقه، وهما يلعبان اللعبة الشعبية المعروفة:[19]

---

[16] حميد لحميداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991م)، 77.

[17] محمد القاضي, وآخرون, *معجم السرديات* (القاهرة: دار العين للنشر, 2010م)، 30.

[18] زيتوني, *معجم مصطلحات نقد الرواية*, 75.

[19] أمل دنقل, *الأعمال الشعرية* (القاهرة: مكتبة مدبولي , 2002م)، 308.

" ملك أم كتابه؟ "

صاح بي صاحبي؛ وهو يُلقي بدرهمه في الهواء

ثم يلقفُهُ..

وبينما يختار أبو نواس الكتابة يختار صديقه الملك ويفوز في الرمية الأولى، ويحدث العكس في الرمية الثانية، ومن الملاحظ أن كلاً منهما يختار ما يتناسب مع طموحه ورغباته، ويبدو ذلك واضحاً في آخر القصيدة؛ إذ يحذف الشاعر كثيراً من الأحداث والأزمنة في الحكاية وينتقل من مرحلة الطفولة إلى مرحلة أصبح فيها كل من الشاعر وصديقه رجلين، ليصور لنا المآل الذي آل إليه كل منهما فيقول:[20]

دارت الأرض دورتها..

حملتنا الشواديف من هدأة النهرِ

ألقت بنا في جداول أرض الغر ابة

نتفرق بين حقول الأسى... وحقول الصبابة

قطرتين التقينا على سلم القصرِ

ذات مساء وحيدْ

كنت فيه نديم الرشيدْ

بينما صاحبي يتولى الحجابة

والإضمار في الشاهد السابق غير محدد فالشاعر لا يقصد بدورة الأرض المدة الزمنية التي تستغرقها الأرض لتدور، في يوم أو في سنة، أو كما ذكر في السنة حول اكتمال دورة الزمن، وهو حذف موصوف يتطرق فيه الشاعر لوصف تلك الفترة من الطفولة إلى الرجولة وما فيها من غرابة وأسى وصبابة.

ويخلق الانتقال المفاجئ من زمن الطفولة إلى زمن الرجولة مفارقة زمنية، فإنه يخلق مفارقة أخرى بين ما آلت إليه حال الرجلين، فبينما أصبح الشاعر نديم الخليفة، كان صديقه يقوم بالحجابة على بابه، وهذه المفارقة تعيدنا إلى مشهد اللعب الطفولي، فالشاعر كان يحب

[20] دنقل، *الأعمال الشعرية*، 309- 310.

الكتابة وكان صديقه يحب الملك، وحب الشاعر للكتابة بوأه مكانة بارزة، في حين لم يفلح حُبُّ الصديق بالملك سوى في جعله حاجباً، ولهذا تأويلات عدة لعلَّ من أبرزها انتصار الشاعر للشعري وهو الكلمة. والشاعر وظف الحذف ليخلق هذه المفارقة، وذلك بالانتقال فوراً من الطفولة إلى الرجولة، والتخلي عن الحوادث والتفصيلات الأخرى.

واتصف الحذف الذي وظفه الشاعر بصفات عديدة:

- جاء الحذف ضمنياً غير صريح، فلم يقدمه الشاعر بعبارات من مثل: وبعد مرور عدة سنوات أو غير ذلك من العبارات الدالة دلالة صريحة على الحذف، ولكنه حذف يعرف من خلال السياق، فالشاعر ذكر عبارة: دارة الأرض دورتها، ومن المعروف أن دورة الأرض دورتان، فإما أن تكون صغرى تحدث في يوم، أو كبرى تحدث في عام، ولكن المدة التي حذفها الشاعر أكبر منذ ذلك، وتحوُّلُ الطفلين من ملعب الحي إلى قصر الخلافة وقد أصبحا رجلين يعبر عن طول تلك المدة التي حذفها الشاعر.
- جاء الحذف غير محدد، فهو يعبر عن فترة طويلة بين الطفولة والرجولة ولكنها غير محددة الزمن بعدد معيّن السنوات.
- جاء الحذف موصوفاً، فهذه الفترة المحذوفة أغناها الشاعر بالوصف، فعبر عن صور من المعاناة والغربة والألم والأمل، حتى وصل إلى مرتبة نديم الخليفة.

3.2.المشهدية

يكون المشهد حين تتطابق مدة السرد ومدة الحكاية، وهذه التقنية تختص بالحوار الداخليّ (المونولوج) والخارجيّ (الديالوج)، وهذا التطابق نظري واصطلاحي "**لأن السرد ولو نقل كل الكلام الذي قيل في الحوار لا يستطيع أن ينقل بدقة سرعة الشخصيات في النطق ولا أن يستعيد تماماً فترات الصمت التي تخللها الحوار**"[21]، ويختلف الحوار والمشهد في السرد عنه في المسرح، لأنه في السرد يختص بعرض الأحداث المهمة.

وانتقلت هذه الآلية إلى الشعر، فوظفها في القصائد السردية، ويمكن الوقوف على غير قليل من تلك المشاهد الحوارية، ومن ذلك المشهد الذي ينقله الشاعر أمل دنقل في قصيدته "من

[21] زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، 155.

أوراق أبي نواس"، في الورقة الثالثة، مصوِّراً حدث اعتقال الأب في إحدى الليالي، فيقول:[22]

نائماً كنت جانبه؛ وسمعت الحرسْ

يوقظون أبي

-خارجيٌّ

-أنا..!

-مارقٌ

-من؟ أنا!

صرخ الطفل في صدر أمي

(وأمي محلولة الشعر و اقفة في ملابسها المنزلية)

-اخرسوا

واختبأنا وراء الجدار

-اخرسوا

وتسلل في الحلق خيط من الدم

كان أبي يمسك الجرح

يمسك قامته...ومهابته العائلية!

-يا أبي

-اخرسوا

وتواريت في ثوب أمي، والطفل في صدرها ما نبسْ

ومضوا بأبي تاركين لنا اليتم متشحاً بالخرسْ

ينقل الراوي، وهو أبو نواس الطفل، المشهد بتفاصيله الدقيقة دون حذف أو تلخيص، وينقل في هذه الورقة ذلك الحوار الدائر، وهو يمثل ثلاث جهات، الأولى العسس، والجهتين

[22] دنقل، *الأعمال الشعرية*، 310-311.

الأخريين هما الأب مخاطباً العسس، والأبناء مخاطبين الأب، كما ينقل الرواي التفاصيل والأحداث المصاحبة كاحتماء الصغار بأمهم، وصراخ الطفل الصغير.

وإذا كان الزمن في هذا المشهد مطابقاً للزمن في الحكاية نظرياً، فإن لغة الجمل الحوارية كانت مباشرة وعادية، وكانت تلك الجمل قصيرة، في سياق يتطابق مع مثل هذا الموقف، فجمل العسس ستكون صارمة وحازمة وعلى شكل أوامر مباشرة، ورد الرجل وأسئلة أولاده ستكون أيضاً قصيرة خوفاً من إثارة غضب العسس، ولكن الشاعر أغنى هذا الحوار من خلال التفاصيل المصاحبة التي تجلت بلغة شعرية رامزة، بحيث تضيء هذه التفاصيل خلفية الحوار وتسهم في رسم صورة كاملة لذلك المشهد.

وهذا الدمج بين الشعري والسردي في هذا المقطع القصير يوضح مدى إفادة الشاعر من توظيف العناصر السردية ولاسيما الحوار الذي بث الإثارة والتشويق، وجعل المقطع يتسم بحركة سريعة ولدتها الجمل القصيرة والمتتابعة، وكأنَّها تجسد الأنفاس المتسارعة والقلوب المرتجفة الخائفة، وقد جسّد هذا المقطع موقف الشاعر من أنظمة الحكم المتسلطة القائمة على القمع وسلطة رجال الشرطة، ومطاردتهم للمثقف والشاعر في التاريخ البعيد، وفي الواقع المعاصر.

4.2.التلخيص

ويسمى أيضاً المجمل أو الخلاصة[23] وهي اختزال وقائع وأحداث في أسطر قليلة وزمن سردي قصير، ويلجأ إليها السارد بغرض التكثيف والربط بين الأحداث المختلفة، وتقديم خلاصة زمن ما في الحكاية بشكل موجز.

وللتلخيص بالإضافة إلى الربط وظائف أخرى، فقد يكون مفتتحاً للحكاية، أو خاتمة وخلاصة لها، وقد وظف شعراء الحداثة آلية التلخيص في بعض القصائد، مفتتحاً أو خاتمة، ومن الأمثلة على ذلك مطلع قصيدة "شنق زهران" لصلاح عبد الصبور، فقد قدم في بدايتها ملخصاً لما وقع في ظهيرة ذلك اليوم:[24]

وثوى في جبهةِ الأرضِ الضياءْ

ومشى الحزنُ إلى الأكواخ، تنينٌ له ألفُ ذراعٍ وذراعْ

كلُّ دهليزٍ ذراعْ

---

[23] لحميداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، 76.

[24] صلاح عبد الصبور، *ديوان صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي* (بيروت: دار العودة، 1972م)، 18.

من أذانِ الظهرِ حتّى الليلِ.... يا لله

في نصف نهارْ

كلّ هذي المحنِ الصماء في نصف نهارْ

مذْ تدلّى رأسُ زهرانَ الوديعْ

فقد بدأ الشاعر القصيدة بملخّص محدد المدة بنصف نهار، ولكنّه لم يذكر كل ما جرى في هذه الفترة، واكتفى بحدثين: ثوى في جهة الأرض الضياء، ومشى الحزن إلى الأكواخ، وهما ليسا حدثين بالمعنى الحرفي، ولكنّ الصيغة النحوية تحمل دلالة على الحدث، والشاعر الراوي أراد أن ينقل هول ما جرى، فلخص كل ذلك بهذين الحدثين، ومردهما طبعاً هو شنق زهران في تلك الظهيرة.

لم ينقل الراوي الأحداث الكثيرة التي حدثت بعد شنق زهران، وماذا فعل الناس في قريته، واستعاض عن ذلك بذكر حدثين مجازيين هما سقوط الضياء وانتشار الحزن، وهما يحملان دلالة رمزية على كثير من الأحداث المحذوفة، ولكنها أحداثٌ لا تقدّم ولا تؤخِّر نظراً لعدم قدرة الجموع التي شهدت حادثة الإعدام على فعل شيء، وكل ما يمكن أن تقوم به، لن يتعدى الندب واللطم والتفجع.

إن حادثة الشنق كان يمكنها أن تكون بدءاً للحكاية لا نهاية لها، وأن تكون مقدمة لردة فعل عريضة تجاه الظلم والاستعمار، ولكن مر نصف النهار المذكور دون أن يحدث شيء سوى الحزن والبكاء، وهذا ما جعل هذه الحكاية ترتد إلى الماضي وتبدأ الحكاية من طفولة زهران وشبابه وصولاً إلى إعدامه.

وهكذا مر نصف نهار ووصل الناس إلى الليل وناموا، وانتهى الأمر، فلخص الشاعر هذا النصف نهار بهذه المقدمة، وجعلها مفتتحاً لحكاية زهران، وهذا التلخيص شعري أكثر مما هو سردي، أولاً لأنه سرد أحداثاً مجازية لا حقيقية، وثانياً لأنه جعل الملخص عتبة نصية دخل من خلالها إلى حكاية تعد من أبرز قصائد الحكاية في الشعر العربي الحديث.

الخاتمةُ

نستخلص من هذا البحث أن الزمن في القصيدة السردية لم يكن عنصرًا ثانويًا أو تابعًا لبنية الحكاية، بل كان مكوّنًا جماليًا فاعلًا يسهم في تشكيل التجربة الشعرية وتوسيع آفاقها الدلالية. فقد أفاد شعراء الحداثة من آليات الزمن السردي، مثل الترتيب والمدة والمشهد

والحذف، إلا أنهم لم يوظفوها بوصفها تقنيات سردية خالصة، وإنما أعادوا تشكيلها بما يتلاءم مع خصوصية الخطاب الشعري ووظائفه التعبيرية.

وقد تحوّل الاسترجاع إلى أداة لاستحضار الذاكرة الفردية والجمعية بأبعادها الرمزية، وأصبح الاستباق أسلوباً يستشرف المستقبل. كما أسهمت تقنيات الوقفة والحذف والتلخيص والمشهد في بناء إيقاع زمني خاص، يغدو فيه الزمن بنية دلالية مركبة تتجاوز وظيفتها السردية في تنظيم الأحداث إلى إنتاج المعنى وتعميق الرؤية الشعرية.

ونتيجة لذلك تحولت الآليات الزمنية السردية إلى قيمة جمالية قائمة بذاتها، وأصبحت المفارقات الزمنية أداة للكشف عن التوتر القائم بين الذات والعالم. كما حملت تلك الآليات وظيفة تخييلية جمالية فاعلة تجعل القارئ شريكًا في بناء الدلالة، وتسهم في تجاوز القصيدة حدود الغنائية والذاتية، واقترابها من الفنون الملحمية والدرامية عبر الإفادة من تقنيات السرد وإمكاناته الفنية.

إن جماليات توظيف آليات الزمن في الشعر العربي الحديث تجلت في ذلك التفاعل الخلّاق بين خطية الحكاية وتشظي الزمن الشعري وسيولته ودائريته، وبين زمن الحدث وزمن الرؤيا. وقد منح هذا التفاعل القصيدة السردية طاقتها التعبيرية المميزة، وجعلها أحد أبرز مظاهر تداخل الأجناس الأدبية وتفاعلها في الأدب العربي المعاصر.

*****

المصادروالمراجع

أدونيس، علي أحمد سعيد. *الأعمال الشعرية: هذا هو اسمي وقصائد أخرى*. دمشق: دار المدى، 1996م.

البياتي، عبد الوهاب. *الأعمال الكاملة: قصائد حب على بوابات العالم السبع*. القاهرة: دار الشروق، ط.3، 1985م.

تودورف، تزفيطان. *الشعرية*. تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامه، الدار البيضاء: دار توبقال، ط.2, 1990م.

دنقل، أمل. *الأعمال الشعرية*. القاهرة: مكتبة مدبولي، 2002م.

زيتوني، لطيف. *معجم مصطلحات نقد الرواية*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، 2002م.

السياب، بدر شاكر. ديوان *بدر شاكر السياب*. بيروت: دار العودة، 1995م.

عبد الصبور، صلاح. *ديوان صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي*. بيروت: دار العودة، 1972م.

القاضي، محمد، وآخرون. *معجم السرديات*. القاهرة: دار العين للنشرK 2010م.

لحميداني، حميد. *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،

ط.1، 1991م.

الماغوط، محمد. *الأعمال الشعرية الكاملة*. دمشق: دار المدى، ط.2، 2006م.

هلال، عبد الناصر. *آليات السرد في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: مركز الحضارة العربية، ط.1، 2006م

يقطين، سعيد. *تحليل الخطاب الروائي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط.3, 1997م.

الضمور، عماد. سردية الشعر في ديوان منمنات أليسا للشاعر محمد القيسي. *مجلة جامعة النجاح للأبحاث*،2/23 (حزيران، 2009م): 565-585.

KAYNAKÇA

Abdüssabûr, Salâh. *Dîvân Salâh Abdüssabûr: en-Nâs fî Bilâdî*. Beyrut: Dârü'l-Avde, 1972.

Adonis, Ali Ahmed Said. *el-Aʿmâlü'ş-Şiʿriyye: Hâzâ Hüve İsmî ve Kasâid Uhrâ*. Dımaşk: Dârü'l-Medâ, 1996.

Bayâtî, Abdülvehhâb. *el-Aʿmâlü'l-Kâmile: Kasâid Hubb alâ Bevvâbâti'l-Âlemi's-Sebʿ*. Kahire: Dârü'ş-Şurûk, 3. Basım, 1985.

Dankul, Emel. *el-Aʿmâlü'ş-Şiʿriyye*. Kahire: Mektebetü Medbûlî, 2002.

Dumûr, İmâd. "Serdiyyetü'ş-Şiʿr fî Dîvân Minmenemâti Elîsâ li'ş-Şâʿir Muhammed el-Kaysî". *Mecelletü Câmiʿati'n-Necâh li'l-Ebhâs* 23/2 (Haziran 2009): 565-585.

Hallâl, Abdünnâsır. *Âliyyâtü's-Serd fi'ş-Şiʿri'l-Arabiyyi'l-Muâsır*. Kahire: Merkezü'l-Hadârati'l-Arabiyye, 2006.

Hamîdânî, Hamîd. *Binyetü'n-Nassi's-Serdî min Manzûri'n-Nakdi'l-Edebî*. Dârülbeyzâ: el-Merkezü's-Sekâfiyyü'l-Arabî, 1991.

Kâdî, Muhammed vd. *Muʿcemü's-Serdiyyât*. Kahire: Dârü'l-Ayn li'n-Neşr, 2010.

Mağût, Muhammed. *el-Aʿmâlü'ş-Şiʿriyyetü'l-Kâmile*. Dımaşk: Dârü'l-Medâ, 2. Basım, 2006.

Seyyâb, Bedr Şâkir. *Dîvân Bedr Şâkir es-Seyyâb*. Beyrut: Dârü'l-Avde, 1995.

Todorov, Tzvetan. *eş-Şiʿriyye*. çev. Şükrî el-Mebhût - Recâ b. Selâme. Dârülbeyzâ: Dârü Tûbkâl, 2. Basım, 1990.

Yaktîn, Saîd. *Tahlîlü'l-Hitâbi'r-Rivâî*. Dârülbeyzâ: el-Merkezü's-Sekâfiyyü'l-Arabî, 3. Basım, 1997.

Zeytûnî, Latîf. *Muʿcemü Mustalahâti Nakdi'r-Rivâye*. Beyrut: Mektebetü Lübnân Nâşirûn ve Dârü'n-Nehâr li'n-Neşr, 2002.