حوليات آداب عين شمس المجلد 51 (عدد إبريل – يونيو 2023)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

السردية الشعرية في ديوان "لست هنا.. هل رآني أحد؟!" لـــــ(أحمد يحيى القيسي)

د. وضحى بنت صالح الجناح*

أستاذ النقد الأدبي المساعد في كلية اللغة العربية–جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية–الرياض
Dr.omairini@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/5/26
تاريخ قبول البحث: 2022/7/8
تاريخ النشر: 2023/6/30

المستخلص:

يتناول هذا البحث (السردية الشعرية) في ديوان"لست هنا.. هل رآني أحد؟!لأحمد يحيىالقيسي" لما يمثله السرد الشعري من دراسة عميقة للخصائص الفنية والجمالية للنص الشعري، حيث يعد تماهي الأجناس الأدبية أمرًا مهمًا على المستويين الإبداعي والنقدي.

وتملك السردية الشعرية حضورًا منذ التراث الشعري العربي؛ إذ تجمع بين تقنية السرد وفنيات الشعر، وقد جاءتنصوص "القيسي"غنية بالآليات والتقنيات التي حققت للنص سردية شعرية فريدة، وأخذته نحو آفاق من التفرد والتميز الذي يثري التجربة، ويعمق المضمون، ويجلي الرؤية الشعرية، ليتحقق التفاعل المنشود بين النص الشعري متلقيه.

الكلمات المفتاحية:الشعر، السرد، القيسي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2023.

ـــ المقدمة:

حاول الشعر العربي المعاصر الخروج من نمطية القصيدة القديمة، والبحث عن آلياتجديدة في الكتابة الشعرية، تقوم بنقله من عالم ثابت إلى عالم متحول؛يتمرد على الشكلوالمعنى في النص،يُنظر إليه بآفاق مغايرة من العلاقات المتجددة التي تجعل القصيدةكياناً حياً ينبض بحركة الزمن المتعاقب، هذا ما جعل النص الشعري الحديث والمعاصر يستفيق منسكونه وركوده، متجهاً نحو أجناس أدبية أخرى متعالقاً معها، ليخلق نصاً جديداً يحقق لهالفرادة والتميز.

ومن هنا بدأت رحلة النص الشعري نحو الفنون النثرية مثل "القصة والرواية"وتداخل معها مستعيراً منها "البعد السردي" على اعتبار أن السرد عنصر متوافر في كل الفنونوالأجناس الأدبية، وهذا ما جعل شعر اليوم أكثر انفتاحاً وتدفقاً على العالم؛ إذ تتحول القصيدة إلى قصةشعرية تحكي لنا أوجاع الذات والأنا والآخر، وتقترب من التجربة القصصية والحكائية أكثر، لكن لاتتماهى معها كلياً بل تحافظ على مادتها الخام المتمثلة في الإيقاع والخيال والمجازوالتصوير، وبهذا تغدو القصيدة سلسلة من الأحداث والمغامرات التي حدثت في إطارمعين، يحكيها صوت خفي بلغة شعرية تبتعد عن الواقعية وتحاكي الواقع بطريقةخيالية، ومن هذا المنطلق تشكلت ملامح الموضوع لدي؛ فجاء عنوان هذا البحث موسومابـــ: "السردية الشعرية في ديوان (لستهنا.. هل رآني أحد)"لأحمد يحي القيسي.

ويتعلق البحث في السردية الشعرية عموما بإبراز هدف أساسي يتمثل في الوظيفة الجمالية للنص الأدبي، أو بتعبير آخر تحديد مسوغات أدبيته، وشروطها الفنية والكيفية التي تجعل من رسالته اللغوية عملا فنيا[1]. ووفقا لهذه الرؤية انشغلت السردية الشعرية المعاصرة باستخلاص الخصائص النوعية ومعرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة النوع الأدبي، وهو ما يميز عملها بوصفها مقاربة عميقة للأدب تفرز بنياته من داخله بطريقة مجردة وموضوعية، بحيث ينصب جهد الباحث على إبراز المقومات التي تجعل الكتابة أدبا سرديا يستحق أن يعامل باعتباره إبداعا جماليا متميزا وليس مجرد شعر[2].لذلك اخترت ديوان "لست هنا.. هل رآني أحد" للشاعر "أحمد القيسي"إذ تبدو السردية الشعرية في هذا الديوان من التقنيات المثيرة للانتباه؛لأن الشاعر صنع من الخطاب السردي تنويعات إيقاعية مختلفة في نسيج القصيدة، وذات مستويات متداخلة، منحت النص الشعري فضاءات واسعة وأبعاداً جديدة، ومسافات لا نهائية في التلقي.

- أهمية الدراسة:

جاء هذا البحث ليشكل إضافة لعالم النقد، ومحاولة لمقاربة ديوان شعري لشاعر فذ (أحمد يحيىالقيسي) من خلال الوقوف على تمثلات السردية الشعرية في الديوان، التي حققت له مستوى دراميًا فعالًا ومقنعًا، كما شكلت دلالة مهمة لمعرفة تطور التجربة الشعرية، وتراكم الخبرة والثقافة للشاعر؛ حيث يتجلى السرد لدى الشاعر في بناء المتخيل للديوان، دون الخروج عن قواعد اللغة وأصولها.

- أهداف الدراسة:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البنية السردية في ديوان "لست هنا.. هل رآني أحد"، بما يحضر فيه من تقنيات سردية، أخذها الشعر من الأجناس المجاورة له كالقصة والرواية والمسرح والسينما، لأن السرد له إغراؤه الذي لا يُقاوَم، لذلك تماهى بالشعر، فغدى الموضوعان اليوم جنسين متلاصقين في نسيج حميمي ذي فنية عالية، هذا الاقتران ــ بين

الشعر والسرد ــزاد من أهمية هذا الموضوع، لأنه وقبل كل شيء خطاب أدبي غايته الجمالية، والخروج عن مألوف القول الشعري ومعاييره إلى رحاب السرد وتقنياته في مراوغاته وفنياته الأدبية، كما يهدف البحث إلى توضيح دور السردية الشعرية في نقل الأحداث والمشاعر والتعابير الإنسانية بشكل فريد وإثراء الخيال الشعري.

- منهج الدراسة:

اعتمدت في بحثي على مقاربةالنصوص الشعرية للديوان، واستندت على تطبيق أساليب التحليل السردي؛كتحليل المحتوى وتحليل الأسلوب وتحليل البنية الشعرية والرمزية المستخدمة،كما سيتم تسليط الضوء على التقنيات الأدبية المستخدمة في التعبير عن الأحداث وإحداث التأثير السردي في القصائد.

التمهيد:

إن الخطاب الأدبي بنية متواشجة من العناصر التي تربطها علائق خاصة ومتفردة تحددجنسه الأدبي وتعد اللغة لسان النص وصوته الناطق والكيان الذي يولد من خلاله النص،لذا يستمد خصوصيته انطلاقا من الإمكانات الإبداعية والدلالية والتركيبية وحتى الانزياحية والتخييلية التي تحققها اللغة على مستوى النص الأدبي والتي ترتقي إلى مضاف الشعرية.فالسرد يمثل تقنية فنية مهمة من التقنيات التي اعتمد عليها العديد من الشعراء في بناء نصوصهم الشعرية، وظهر ذلك في عدد من النصوص الأدبية منذ زمن قديم، ويحسن بنا بداية الوقوف عند بعض المصطلحات المهمة ذات العلاقة بموضوع الدراسة:

1 ــ السرديةNarratologie:

يحتل السرد مكانة مهمة، وحيزاً كبيراً في الساحة الأدبية والنقدية، لجذوره الضاربة فيقلب الحضارة والتاريخ والذاكرة الشعبية، باعتباره فعلا لغويا ارتبط بالحكايات والقصصالشعبية التي تتحدث عن ثقافة الشعوب وحضاراتها، فالسرد مكون أساسي في كل الحضاراتوعند كل الشعوب وفي كل الفنون الأدبية باختلاف أجناسها وخلفياتها المرجعية.

ــ لغة:جاء في لسان العرب أن مادة (س ر د) في اللغة: تَقدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضُه في أثر بعض متتابعاً سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إذا تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جَيّد السياق له، وفي صفة كلامه– صلى الله عليه وسلم– لم يكن يَسْرُد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، والسرَد: المُتتابع[3]، فهو إذن يعني التتابع والتناسق.

ــ اصطلاحًا:السرد هو طريق الحكي والإخبار،ويسمى الخطاب. والسرد فعل لا حدود له ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير ذلك يبدعه الإنسان أينمـــا وجد وحيثما كان، ويرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظـــام الذي استعمل فيه[4].

ويعد مصطلح "السردية narratologie" المنحوت من السرد هو ذلك المصطلح الذي يحيلنا إلى مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد، حيثيعود ظهورهإلى تودروف (Todorov) الذي صاغه عام1969 م،ليشمل بمعناه الواسع الشامل الحكايـــات الشـــعبية والأساطير والأفكار والمسرحيات[5]، وهو بهذا المفهوم يتجه ليكون "مظاهر شكلية أوأبنية فوقية

يُظهرها لنا النظم، تجسيداً لأبنية عميقة تشتغل داخل النصوص الشعرية، وفي العمق منها، وبذلك لا يصبح السرد في الشعر نتوءاً أو بروزاً، يخرج عن الخط الشعري للقصيدة، بل هو محصّلة التغيير في الشعرية ذاتها، بما أنها نُظُم التأليف وكيفياته الممكنة، وما يترتب على ذلك من إجراءات قراءة أيضاً"[6].

فبحسب "قاموس السرديات" لجيرالد برنس(Gerald Prince)خطاب (Narration) يقدم حدثاً أو أكثر، ويتم التمييز تقليدياً بينه وبين الوصف (description) والتعليق (commentary) سوى أنه كثيراً ما يتم دمجهما فيه، وبذلك يتبين أن السرد تقنية من تقنيات الخطاب الأدبي، أوطريقة من طرائقه، لها شروطها ومقوماتها لابد للأديب من أن يلتزم بها[7].ويؤكد غريماس (Greimas) أن السردية تقوم على عدد من الملفوظات المتتابعة، التي تشكّل جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع.[8]ويرى جيرار جنيت (Gérard Genette)أن الحكاية "تدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلعبرواية حدث أو سلسلةالأحداث"[9]، ويقصد "جنيت" في هذا المقام أن من أهم آليات الحكي تقنية السرد الذي يشمل الخطاب الشفوي أوالمكتوب .

لقد وجد مصطلح "السرد" اهتماما واسعا من مختلف الباحثين الغربين والعرب على حد سواء، لذلك جعلوا من أبرز تعريفاته أنه: "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية وغير السردية"[10].

ويبرزأيان وايت(white ain) أهمية السردية –أيضًا– ويرى أنها "دعوة للتفكير في طبيعة الثقافة و ربما في الطبيعة البشرية نفسها"[11]، ومن الواضح أن مصطلح "السرد" موجود في أذهان العرب القدماء ومتداول فيكتاباتهم غير أنه ذو مفهوم بسيط، غير معقد؛ لأنهم لم يحرروه ليجعلوا منه مصطلحاً دالاً على طريقة من طرائق الخطاب الأدبي، على نحو ما هو عليه الآن عند النقاد الغربيين، فـ (Narration) عندهم فرع من فروع الشعرية(Poetics) التي تهتم بالبحث عن القوانين الداخلية التي تنظم ولادة الأجناس الأدبية المختلفة، وتسعى إلى المقاربة بينها[12]، أمَا فرع السردية تحديداً "فيعنى بمظاهرالخطاب السردي، أسلوباً وبناءً ودلالة"[13]. أي أن السردية هي الفرع والشعرية هي الأصل، فالشعرية تدرس العلاقات الداخلية للأجناس الأدبية والقوانين التي تنظمها. فالسرد هو شكل من أشكال التعبير الإنساني وأداة للتعبير عن الحياة بكل ما تحتويه من صور الحياة.

من خلال ما سبق ذكره من مفاهيم متعددة، نستنتج أن السرد فعل أو وسيلة يعتمدهاالسارد لعرض أحداث، قد تكون حقيقية وربما تكون خيالية وقد تجمع بين الأمرين، تقوم بهاشخصيات في إطار زماني/مكاني غير ثابت، مشكلة قصة ينقلها الراوي بتسلسل وتتابع منطقي، وبطريقة فنية إبداعية يراعي فيها عنصر التشويق والإثارة الفنية.

2ــ الشعرية:

يعتبر مصطلح (الشعرية) مصطلحا قديم النشأة؛ إذتمتد جذوره إلى الحضارة اليونانية خاصة عند"أرسطو" في كتابه (فن الشعر)حيث ارتبطت الشعرية بالشعر والمحاكاة، ونظرا لما يطرحههذا المصطلح من إشكالات متعددة أصبح من الصعب وضع مفهوم يضبط مجالاته، لذلكيبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا، ويظلالجدل قائما بين النقاد والدارسين قديما وحديثاً حول هذا المفهوم محاولين بذلك إعطاء بعدواضح لهذا المصطلح الشائك. فعلاقة الشعر بالسرد علاقة وطيدة، وقد تنبه إليها النقاد القدماء من وقت مبكر، ولعل من أوضح إشاراتهم إلى ذلك وأقدمها، ماذكره ابن طباطبا العلوي في كتابه (عيار الشعر): "وليس تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فتحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فتبهج السامع لما يرد عليه، مما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه، فيثار بذلك ماكان دفيناً، ويبرز به ما كان مكنوناً، فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه، بعد العناء في نشدانه"[14].

ــ والشعرية لغة: ورد في لسان العرب في مادة (ش ع ر)أن المعنى: عَلِمَ،وحكى اللحياني عن الكسائي: ما شَعَرْت بِمَشْعُوره حتى جاءه فلان، وحكي عن الكسائي أيضاً: أشْعُرُ فلاناً ما عَمِلَهُ، وأشْعُرُ لفلانٍ ما عمله، وما شَعَرْتُ فلاناً ما عمله، قال: وهو كلام العرب ولَيْتَ شِعْرِي أي ليت علمي أو ليتني علمت[15].

ــ أما اصطلاحًا: فإن مصطلح الشعريةعلى الرغم من أنه من أكثر المصطلحات شيوعًا في مجال الدراسات الأدبية، والنقدية، إلا أنه لم يستقر على تعريف واحد، فهو يحمل تعريفات عدة، تختلف من ناقد لآخر، وتعد "الشعرية" في النقد العربي، من المصطلحات المعقدة، والسبب في ذلك يعود إلى أصل المصطلح (الشعرية) فهو مترجم من لغته الأصل(poétique) إلى اللغة العربية (شعرية) وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية (poétics)وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (poética) المشتقة من الكلمة الإغريقية (poétikos)"[16]فالشعرية محاولة لوضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيًا، إنما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذًا تشخيص لقوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبصرف النظر عن اختلاف اللغات[17].

إنمصطلح الشعرية كما ورد إلينا عن طريق التقاليد الأدبية، فهو يشير إلى العديد من المعاني:

- فهو كل نظرية داخلية للأدب.
- أو هو مجموع الإمكانات الأدبية (التيماتيكية – التركيبية –الأسلوبية..إلخ) التي يتبناها كاتب ما.
- أو هو إحالة على كل الترميزات المعيارية الإجبارية لمدرسة ما.

وليس من شأن الشعرية الاشتغال على المستويين الأخيرينفالخيارات الفردية، أو الخاصة، بكاتب ما هي إفراز "القراءة المحايثة" لأعماله، وكل قراءة هي عبارة عن اشتغال على نسق نص خاص،يستعير أدواته من الشعرية–

فالشعرية–حسب الاختيار الأول، هي اقتراح لبناء المقولاتالتي تسمح بالقبض على الـوحـدة والتنوع، مرة واحدة، لكل الآثارالأدبية، وقادرة على تحديد لقاءات ممكنة بين المقولات، وبهذا المعنى،فإن موضوع الشعرية يكون مؤسسا، قبلا، عن طريق الأعمال المفترضة[18].

غير أن بعضا من النقاد من أعطى للشعرية مجالًا أرحب، حتى جعلها تشمل كل أنواع الخطاب الأدبي فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية، ولم يقتصر الاهتمام على الشعر وحده، وإنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى[19]، وحدد بول فاليري (Paul Valéry) مفهوم الشعرية انطلاقاً من كون العمل الفني بلا غاية حين قال: "حينما نسمع هذا اللفظ من حيث أصوله الاشتقاقية بمعنى كاسم لكل ملمح للإبداع، أو تأليف العمال التي يكون فيها الكلام هو الغرض والوسيلة في آن واحد، وليس بالمعنى العام القاصر لمجموعة القواعد الخاصة بالشعر"[20].

ومن ثمنستخلص أن الشعرية؛ هي دراسة الفن الأدبي باعتبارها إبداعا تلفظيا، أو دراسة الصيغ الداخلية للنص،أو توصيف النصوص الأدبية من جهة أولى، وجرد مكوناتها الثابتة وسماتها المتغيرة من جهة ثانية، ثم الاهتمام بقواعد تجنيسها من جهة ثالثة. وهناسنتحدث عن شعرية الشعر، وشعرية السرد، وشعرية السينما، وشعرية اللوحة التشكيلية، وشعرية المسرح، وشعرية الإيقاع[21].

3ــ السردية الشعرية:

يتصل البحث في الشعرية عمومًا بإبراز هدف رئيس يتمثل في الوظيفة الجمالية للنص الأدبي، أو بتعبير آخر تحديد مسوغات أدبيته، وشروطها الفنية والكيفية التي تجعل من رسالته الأدبية عملا فنيا[22].

ويمكن القول بأنه يوجد رابط قوي بين هذين المصطلحين (الشعرية والسردية) معنى ذلك أن السردية نوع من الشعرية فهما متداخلان إلى حد كبير، وأشار عبد الله إبراهيم إلى أمومةالشعريةللسردية،وجعل السردية فرعاً من أصل كبير هو الشعرية[23].كما أشار عدد من الدارسين إلى أن السردية فرع من فروع الشعرية، بل تعد السردية الابنةالشرعية للشعرية هذا ما ذهب إليه عبد الله إبراهيم–كما سبق الذكر–وأقر صراحة بأمومةالشعرية (poétique)، إذ إن السردية فرع من أصل كبير وهو الشعرية، كما أن البدايةالتأسيسية لشعرية السرد كانت مع "الشكلانيين الروس مع تودوروف(TODROV)الذي ينطلق من الألسنية البنيوية وذلك في كتابيه(الحدود الخطرة/ الأدب والدلالة) سنة 1967 و(شعريةالنثر)1971، وتعد شعرية السرد (poétique de Recite) فرعا من شعرية النثر (Prosepoétique de) والشعرية –هنا– تستهدفنشاط النص الأدبي وفقاً لمراتب مسالكه"[24]، أي أنهاتتقصى وتبحث في المسالك التي جعلت من النص عملاً أدبيا، فالنص بنية واسعة تشتملعلى مسالك أدبية متعددة من أجناس وفنون مختلفة.

وربما مثّلت السردية والشعرية شبكة من العلاقات المعقـدة، بحيـث تنـدرج السـرديات باعتبارهـا اختصاصا جزئيا، يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو (البويطيقا) التي تُعنى بأدبيـة الخطاب الأدبي بوجه عام،وهي تقترن بـ(الشعريات) التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري[25].لأن تداخل السرد بالشعر كان أمرا لابد منه،خصوصا

أنهمايستمدان وجودهما من علم واحد،لأن المقاربة السردية للشعر ينبغيألا تتجاهل البعد الجمالي بوصفهاأي –السردية – تنخرط مع الشعرية في بوتقة واحدة.

إذن: فالشعر والسرد خطاب أدبي والباحث فيهما إنما يبحث في الخطاب الأدبي و"الأدبية ليستحكرا على الشعرية التي تبدأ مفهومها بالتوسع مؤخرا حتى بات يضيق الخناق على مفهوم الأدبية؛ إذ إنها باتت تُعنىبكل الأنواع شعرية أم سردية أم سردية شعرية"[26].وبهذا يكون حضور السرد في الشعر ليس بصفته بنيّة نصية، وإنما "يخترق السياقالشعري ليضمنه رؤية واضحة تخلق جدلاً نصيا بين غموض السياق ووضوح الدلالة فيبعض مكوناته"[27].

فما دام تداخل السرد بالشعر أمراً مشروعاًفإن لجوء الشاعر إلى تقنية السرد في عرض ما يريد التعبير عنه، ومخالفته ما هو مألوف في خطاب الشعر إنما غرضه إمتاع المتلقي، وإبهاج السامع، وتحفيز القارئ لمتابعة ما يقرأ؛ إذ "يفسح المجال أمام المتلقي لإعادة إنتاج الخطاب السردي بأبعاده الفكرية ضمن رؤيا جمالية"[28].

لأن الشعر يتجه نحو السرد بغية التخفيف من كثافة اللغة الشعرية والرمزيةالمفرطة وإنتاج نص شعري حداثي في تشكيله يجمع بين الوضوح والغموض، بين الحلموالواقع، يفتح أمامه آفاقاً للعبور إلى سبل التخييل عن طريق الحكي، ليأتي دور الشعرية لتبحث في مجموع الخصائص الإبداعية التي أضافها السرد في القصيدة المعاصرة.

ـ منطلقات تحليلية:

1ـ عتبة العنوان:

يمثل العنوان في الدراسة النصية المعاصرة، مفتاحا سيميائيا مهما، ومنطلقا إعلاميّا دالا؛ يقرب البعيد ويفتح المغلق، ويضيء المبهم، لأن "العناوين عبارةعن علامات سيميوطيقية، تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية، إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا..."[29]،فهوأول عتبة يطؤها الباحث مثلاالأثر الذي يُعرف به الشيء؛أو البوصلة التي تحدد سمت المتن، وتُخفي حمولات دلالية توجه المتلقي إلى إمكانية تخيل المناخ العام للنص، فالعنوان مفتاح الولوج إلى المتن، وهو بوابة التغلغل إلى عالم النص الذي يشير إليه العنوان بالتصريح أو التلميح[30].

(لست هنا..هل رآني أحد؟!) هو عنوان الديوان الشعري يتشكل هذا العنوان من جزئين؛ (لست هنا) وهي جملة إخبارية حذف منها ضمير المتكلم تقديرها (أنا لست هنا)،أما الشق الثاني فهو سؤال استفهامي (هل رآني أحد؟!) غرضه إنكاري، لأنه لا ينتظر إجابة من أحد، لكنه يومئ ببنية مضمرة تؤكد غياب ذاته وعدم رؤية أحد له، وتخرج الرؤية – هنا–عن طابعها الحسي المادي (النظر) والذي يكون موجها إلى الجسد الفيزيقي، إلى طابع أبعد هو (البصر) كأن تحس بوجود شخص ما دون أن تراه، وشتان بين الدلالتين.

حفز العنوان ذهن المتلقي في تخيل الفضاء الشعري الذي سيلجه، إذ غلب عليه الحس المأساوي الناجم عن الوحدة ممتزجًا بالتفكير في الموت والغياب، فما بين ثنائية (الحضور / الغياب) غاب الشاعر جسديا وترك لوازمه الدالة على

حضوره، لأن معاناة الذات تبدأ من الغياب باعتبارها مسرح العذاب، والغياب دليل حتمي على حضور قبلي، وعلى (بداية /نهاية) و(حياة/ وموت)، لكون الشاعر لم يحقق بعد فرصة اكتماله وتشكله الحقيقي في الوجود، ومن ثم فإن مقاومة هذا الجسد تعني أنه يرفض أن يمنح للذات فرصة الغياب، حتى يكون فاعلا في لعبة الوجود.

2ـ سيميائية الاستهلال:

ينزل "الاستهلال" أو "الإهداء" منزلا لائقا مـــا يســـميه جيرار جينـــات بـــالنصالمحيطPéritexte() حيث يشكل- بدوره – علامة دالة في النسيج السيميائي للنص، يقوم بتنظيم الفعل القرائي، وربما توجيهه مثلما تحدد توجه المؤلف في مؤلفه، أوتلخص نظرته إلى الفعل الكتابي، ونظريته في الجنس الأدبي الذي ينتظم نصوصه، وقدتجيب عن أسئلة ضمنية يتوقع صاحب النص أن يطرحها قارئ نصوصه، كل ذلك إنما يأتي ابتغاء مرضاة القارئ، وممارسة أفعال الإغواء والإغراء أمامه، عسى أن ينفتح ويستجيب للعبارة الضمنية "هيت لك"...[31]

إلى/ فيصل جبلي القيسي(•)

أنَزِّهُكَ عن كُلِّ المراثي التي اقترفوها..

أنَزهُكَ عن كُلِّ حزنٍ ودمعٍ نرتكبُهُ بحجةِ فقدك..

أنَزهُكَ عن تهمةِ الموتِ التي ألصَقُوها عبثاً على نافذة

غيابك..

فكُلُّ الأشياءِ تراكَ سوانا..

يا لِبَصائِرنا التي أتلفَها الزهايمر مبكراً!![32]

استهل الشاعر ديوانه بإهداء إلى روح (فيصل القيسي) الذي غيبه الموت فكان غيابا قسريا لم يستطع الشاعر تقبله، ونفى عنه إطلاقا صفة (الموت) وكل ما تبعه من المراثي والدموع والأحزان التي اقترفوها في حقه، لأن أبصارنا أنهكها الخرف ولم تعد تراه ولا تحس بوجوده، فغياب الجسد وموته بما هو الشكل المادي، لكن إمكان حضوره بصيغته المعنوية؛وبهذا الطرح الدلالي يفتح الشاعر نصوصه للدخول في أفق التجريب الشعري،ذلك التجريب الذي يوقن فيه حتمية "الموت/ الفناء" بوصفها قانونا وجوديا، لكنه لا يقدر على استيعاب مسبباته ومحاولا تجاوزها؛ ليفرض استمرارية الذات عبر تفعيل مفردات جسدية ليدخل في نسق صراعي، لابد من الانتصار فيه كما يعلق شوكت نبيل المصري[33] في وجه كل سلطة تحاول تغييبه، ليمد خيوط الوصل إلى تفرد خطابه وجعله نموذجا لسياق وجودي شامل وموحد في الوجود.

الشعر لا يفصح عن الموت عبثا، خاصة وأنه يلعب دور الحصاد لا لأجساد البشر فقط، بل لكل ما في الكون، لذلك؛ فالتمويه الذي قام به الإنسان تجاه نفسه لم يبعد عنه شبح الموت ولا الخوف منه، إن الخوف من الموت داخل في كيان الجسد البشري، وكيان كل الأحياء لأن من طبيعة الموت أنه "حد" أو نهاية ما، غير أن هذه الطبيعة تلقي بنا بالضرورة إلى ما وراء هذا الحد. فالجسد مادام مخلوقا فهو مرتبط بالموت كما الوجود، ومن ثم فكل وجود يميل بطبعه إلى الفناء، وكل حياة يكمن في جوفها الموت[34]، يدخل الشاعر هذه المعادلة المستعصية في أفق تجربته الشعرية، ليطرح

من خلالها رؤيته المغايرة، وستكون محمولاته مليئة بالحسرة.. الألم.. العزلة.. التيه.. الصمت.. الغياب.. الوحدة.. البياض.. الذاكرة.. التشظي.. الجسد.. الفشل.. الخذلان.. السلطة.. الضياع.. المصير.. الموت.. وهي كل ما سيحفل بها الديوان في ربوعه وثناياه.

3ــ بنية الأحداث:

وضعتالعنوان والاستهلالأمام فرضيات لطبيعة النص الذي سنلج عوالمه، حتى نفتك بمكنوناته، ويبوح لنا ببعض الأسرار وتنفتح الدلالات أمامنا، وقد بدا الشاعر وكأنه سارد ماهر أثارنا بأسئلة عدة، وجعل القارئ في حالة من الاستفزاز والترقب والانتباه، يتابعه كشخص يستمع إلى قصة أو يشاهد دراما مرئية. فالديوان بدأ بالإثارة منذ عنوانه "لست هنا.. هل رآني أحد؟"، وهذا يوثق الرابط بين الشاعر والقارئ، أو النص ومتلقيه.

أول ما يقابلنا في المتن الشعري البدء مباشرة بعملية السرد عن الماضي، حينما كان الشاعر سعيدا، مفعما بالنشاط والحيوية وحب الحياة، فيقول:

ملأنا الوقت ضجيجًا ملوَنًا

وصخبًا لذيذًا..

انصرفنا واحدًا.. واحدًا

تقاسَمَتنا الخريطة

وما زالت الدروبُ تتهجَّى خُطانا البعيدة كتلميذ مبتدئ..

والصدى وحده يتردد في أخاديد الذاكرة.[35]

لقد انحفرت ملامح الحزن والشجن وأضحتبادية على ذلك الاسترجاع والتذكر، في ذلك التفاعل بين المكونات البنائية المختلفة في النص الشعري السردي، فنلفي الشاعر/ السارد يشاركقراءهألمه وحسرته على العمر الذي مضى، والرفقة التي تفرقت، مما جعل فاتحة النص تنحو إلى الدرامية أو السوداوية التي تشيع الألم المشترك بين الساردوالمسرود، عن وقت مضى وأصبح مجرد ذكرى منسية، ونجد أن الشاعر يلجأ عادة إلى الأسلوب السردي هادفاً إلى الإخلاص للتجربة، والحرص على تجسيمها[36].

وبما أن السرد الشعري هو وسيلة الشاعر في إخبارنا عن مكنونات ضاق به صدره، فعليه أن يمتلك العناصر السردية الأساسية التي يقوم عليها السرد الشعري، وهي السارد، والمسرود، فالسارد–هنا– هو ذلك الصوت المهيمن الذي يظهر في النص ويسرد لنا الأحداث، فهوقد أطل علينا منذ العنوان في التحدث بضمير المتكلمالمتصل "لست هنا.. هل رآني أحد" أو تكرار ضمائر المتكلم والخطاب المنفصلة في جميع قصائد الديوان، كقوله:

لا أدري:

كيف تسللت إلى هذا الجسد الذي يكبرني

وأنا لم أزل ذلك الــ(أنا).

****

ثلاثون عاما

لم يتغير شيء

مازلت ذلك الـــ(أنا)[37].

يعلن الشاعر سعيه الدؤوب للبحث عن الحقيقة وأسرار هذا الوجود، لكنه عاجز أمامصيرورة الزمن وحركته، فلا يدري كيف مرت ثلاثون عاما؟ ولا كيف تسلل به الزمن إلى هذا الجسد الذي يكبره؟ وهو مازال لم يحقق أحلام الطفولة والصبا!فجُل قصائد الديوان أحداثها مروية بضمير المتكلم،فـــ(الشاعر/السارد)–هنا– هما شخصية واحدة ليس بينهما حدود فاصلة، أما "المسرود"فهو عبارة عن الأحداث التي تُحكى وتُروى في النص الشعري/السردي. وقوله في قصيدة أخرى من الديوان، بعنوان (أنا وأنا):

"أنا وحيد"..

أنا وحيد يتوحد في الموجودات[38]

إنه انشغال الشاعر الدائم بالموت الذي يخاف أن يسطر نهايته، لذا يحاول مراوغة هذا الموتوالتغلب عليه، تدفع به تجاه مغامرة الوجود، ذات الأبعاد اللامتناهية، إن هذه التجربة الشعرية فتحت أمامه أبعادا جديدة لاستيعاب العالم واحتوائه، كما أبرزت قدرة هذا "الشاعر/الأنا" على فرض قوانينه وسلطته على العالم والوجود، في مقابل ما كان مفروضا عليه؛ لذلك سعى إلى "حالة التوحد" بالموجودات، التي جعلت الشاعر يرصد واقعه وعالمه من دائرة مركزها: "الأنا" وكأن هذه "الأنا قد أصبحت مركزا للكون"[39].

أفكر أنْ أكونَ وحيدًا

أن أموت وحيدًا كنَسْر

لا يريد أن ينعيه أحد.

****

لا أفكر في الموتِ على سرير،

ولا على نقَّالة المستشفى..

لا أحب أن أسمع الطبيب وهو يتحدث عني بحسرته

المزيفة: "وصل متأخرًا"

****

أفكر أن أموت بداخل لوحة لفان جوخ

وأكون واحدًا من ألوانها..

أن أتلاشى كرسالة نصِّية لم يستلمها أحد

أن أذوب كقطعة سُكَّر في فم طفل حرمه الجوع من

التفكير في الحلوى..

****

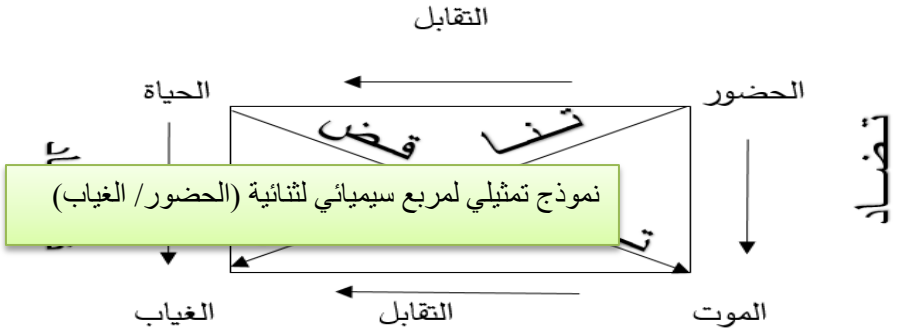
لا أفكر أن يخبَّأ جسدي في قبرٍ

تفضحُ شاهِدَتُهُ أمري..

أريد أن أغدو مائدة مجانية لمخالب الطيور،

ولا بأس أن يكتب طلَّاب الطب واجباتهم على هذه المائدة[40]

بعد أن أيقن الشاعر "حتمية الموت" البيولوجية الخارجة عن سيطرة الإنسان، لأنها مفرقة للشمل، وهي مصير لابد من مجابهته، سطرقوانين خاصة به: كأن يفكر أن يكون وحيدا، لا يريد أن ينعيه أحد، لا يريد الموت على سرير المستشفى، لا يحب قراءة صفحات التعازي، ولا التمنيات بالصبر والسلوان...إلخ، فهذه الفرضيات التي وضعها لمواجهة هذا الموت الذي سيأتي طارئا مباغتا، فجهز عُدّته كي لا يلقى نفس مصير رفيقة المرثي سابقا (فيصل)، فنجده تارة يريد أن يتخفى (بالذوبان) مثل قطعة السكر في فم طفل جائع، وتارة (بالتلاشي)كرسالة نصية لم يستلمها أحد، وتارة أخرى (بالتناثر) عبر شرايين الحياة؛ بل إنه ينشد خلودا من نوع ما، وطريقة مغايرة غير مألوفة، فلا يريد أن يخبأ جسده في قبر وينتهى أمره، بل يريد أن يخلد أثره ولو كألوان زاهية داخل لوحة فنية، أو مادة علمية لطلاب الطب يجرون عليها تشريحاتهم وأبحاثهم، حتى يبقى أثره وذكره دائم الحضورلا يغيب تحت رحمة غياهب الموت. ويمكن بلورة هذه الأحداث عبر المربع السيميائي في مثل هذه الترسيمة التي وضعت في الحسبان ثنائية (الحضور/ الغياب) وثنائية (الموت/ والحياة)،لأن الحياة تشكل ضد الموت وتضادًا مع الغياب، ويشكل الموت تقابلا مع الغياب وتناقضا مع الحضور.



يقول الشاعر:

سأتناثر في شرايين الحياة

وسأمنح المحتاجين للأعضاء فاكهة لذيذة

لأعيش بداخلهم أكثر من حياة

وسأعيش أكثر مما تحلم به ديدان المقابر

لازال الشاعر يسرد تفاصيل خلوده بعد الموت وما يتمناه أن يكون كمثل (وصية) بلغة شعرية، فأراد حياة جديدة وولادة جديدة بعد الموت في جسم لشخص آخر (كأن يمنح بعض المرضى والمحتاجين جزءا من أعضائه) كي يمنح ذاته

حياة جديدة وحضورا بعد الغياب القسري من طرف الموت.كل هذه الأحداث الآنية والبعدية يقوم الشاعر بسردها بدقةمتناهية، وطاقة خلابة في الوصف وتسلسل وانسجام بين الواقع المعيش والواقع المأمول، يقول الشاعر

ثلاثون عاما
وأبي لا يزال مرتديا ملامحه الصارمة
كما هو أبي..
أمي بكل حكاياها وأهازيجها القروية
مازالت أمي..
أشقائي السبعة– بشتى تفاصيلهم–
ما زالوا إخوتي..
منزلنا والأصدقاء وجيراننا
وكل الأشياء التي أدركتها منذ ثلاثين عاما
لم تتغير(41)

لازال الشاعر يمد خطابه الرافض ــ عبر هذا المقطع الشعري ــ لأي سلطة، فلا شيء تغير قبل ثلاثين عاما ولن يتغير بعدها، كل الأشياء ستظل على حالها، السلطة الأبوية الصارمة، السلطة الأمومية المتهالكة، الأشقاء، الأصدقاء، المنزل، الجيران.. كل هذه العناصر لم تعد تعطي دفقا، بل شعورا باليتم والضياع والخذلان.. لذلك ينتظر غدا محملا بالأماني والأحلام التي صارت مثل كومات القش البالية، هذا الغد الذي مكث يترقبه كترقب الزراع مواسم الحصاد، وكما يترقب السجين صرير مفاتيح الزنزانة، لأنه أضاع خارطة الطريق، والتحدي الذي رفعه وخرق به أفق توقع انتظار القارئ: أن تكون طريق (الغد أو الحياة الثانية التي رسمها قبلا) صحيحة.

وبانسيابية عجيبة يجعل الشاعر الشعرية تتماهى بداخل السرد بسلاسة تامة، فكل مقطع شعري يحفز ذهن القارئ لمزيد من المقاطع المفاجئة المغيرة لأفق توقع انتظاره،فيقول:

"أنا وحيد"..
عبارة أزيِّن بها كثافتي،
درءًا للحسد..
أنا وحيدٌ يتوحَّدُ في الموجودات
لذلك..
أعيشُ في خصام أزليٍّ مع ذاتٍ
أمنحها كلّ بطائق هويتي،
ذاتٍ تحتاج كلّ يومٍ صداقة جديدة،
صورة مَن هذه التي في المرآة؟

أنا وأنا...

من منّا يختلقُ كلَّ هذا؟![42]

يكسر أفق انتظارنا فجأة بعبارة (صورة من هذه التي في المرآة) بعد أن صارع الموت، اليتم، الضياع، الوحدة، دخل فجأة في نسق صراعي انفصامي عن (ذاته/أناه) وهو الذي يصادقها يوميا، ويمنحها بطاقة الهوية، هذه الذات النكرة التي رفض أن ينسبها إليه (بالـــ التعريفية، أو بياء النسبة)، ليصدمنا بسؤال إنكاري لا ينتظر من القارئ إجابة عنه: من منا يختلق كل هذا؟!

هذه الأنا المتوهجة التي كسرت أفق توقعنا بعد كل تلك الصراعات ومحاولة الخلود المنشودة من طرف الشاعر جعلته يعيش مع هذا الخصام الأزلي، فيحاول إقامة علاقة حرة بينه وبين العالم بالتوحد بين موجوداته، مستوعبا تعددية الأنوات الأخرى، وساعيالتجاوز فردية أناه، وصنع تاريخه الخاص.

فحضور هذه "الأنا" المتوهجة وبهذه الكثافة الشعرية؛ حيث يمكن اعتبارها ذلك الضمير الذي يصول ويجول في النص الشعري ليحقق الوعي الذاتي، الذي يتشكل أولا في صورة المتكلم؛ أي الشاعر، وتريد أن تصل إلى وحدة للذات، حتى تشكل ــ في نهاية الأمرــ مفهوما كليا وعاما للأنا الشعرية، كما ستسهم في معرفة كنه هذه الذات الشاعرة (ذات أحمد القيسي) وقدرتها على امتلاك نسق شعري وكينوني متفرد وخاص به، من خلال خطاب شعري مفعم بالدلالة والمعاني والجماليات الفنية، وهذا ما أعلى من شأن "الأنا" وأفضى إلى اعتراف ببعض الحقائق من طرف الشاعر إذ يقول:

سأعترف بهذه الحقيقة:
كتابة نصٍّ جديد
ستنفخ بالون غروري بهواء فاسد..
سيفقد البالون السيطرة على نفسه
وينفجر بكل تقاويمي.
ــ "أنا فاشل"..
فاشلٌ في رسم فمٍ مبتسم على وجهي،
فاشلٌ في مجاراة الشمس طوال اليوم،
فاشل في كتابة سيناريو لأحلامي كلَّ مساء،
فاشلٌ في التعرف على حقيقتي كلما وقفتُ أمام المرآة،
فاشل في التقريب بيني وبيني..[43]

أراد الشاعر الخروج بنص فاتن، متفرد وسط أبناء جيله، نص شعري له طموح كبير في رسم بلاغة الاختلاف وصوغ تجربة شعرية مغايرة مبدؤها (الحزن)، لأن هناك من يُفتتن بالحزن والآهات، لا بالحب والأشواق. ويعترف مرة أخرى بفشله في رسم سيناريوهات الفرح والسعادة، في مقابل براعته في تصوير عوالم الحزن والعزلة والوحدة، حيث تشكلت لديه فلسفة في (العزلة)، تعبر عن صدق الذات ونوازعها القلقة وأسئلتها الحارقة التي تنبعث منجراحها النازفة،

وفضاء من العلاقات بين الذات والآخر والذات والعالم، فالحزن هو أستاذ للإبداع،والإبداع وليد حُزن ما، تماما كما تساءل نزار قباني ذات ألم "هل يولد الشعراء من رحم الشقاء"؟ نعم فسعادة الشاعر سعادة نفسه فقط، أما حزنه فهو حزن العالم بأسره.

عبر وحدات سردية تكاد تستقل كل وحدة منها بنفسها،يسرد الشاعر تفاصيل الحزن وتفاصيل الشقاء، وتفاصيل (العزلة) هذه الأخيرة وحدها التي تمكنه من صياغة الضجيج الذي يملأ رأسه، وترجمته وكتابته في شكل نص فاتن لا يخطر ببال أحد من الشعراء قبله، إلى أن يقول:

صخب يملأ شراييني..

يُشتِّتُني في متاهات الفكرة الواحدة، فأبدو في الحضور

غياباً، وفي وحدتي مزدحماً.

يوشك أن يفسد عليَّ وحدتي وتوحُّدي..

من أيَّة ناحية يتدفّق هذا الصخب كشلالٍ مجنون؟!

من أيَّة زاوية تباغتني هذه الأصوات وهذه الأخيلة وأنا

هنا بمفردي؟!

هل أنا مسكون؟! أم أنها تتسلل من ذاكرة الأزمنة

لتلاحقني في كل مكان؟![44]

عود على بدء ورجوع إلى ثنائية (الحضور/ الغياب) فالشاعر رغم حضوره الفيزيقي الجسدي في هذا العالم إلا أنه غائب في عالم اللذة حيث يستقبل (إلهامه)، ممثلا في أصوات وأخيلة تخترق الزمن الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل الغائب، وهو –هنا– يتشبه بطريق يبدأ بالوحدة والعزلة من أجل الوصول إلى طريق الحق، كما يسعى للتخلص من كل ما يعيق حركته لبلوغ مراتب روحية سرمدية، حيث يتعالق الكائن بين الإلهي والجسدي، بين الحقيقة واللذة، بين المتعة والخلود، والشاعر في هذا النصيبرز نزعة مختلفةوطريقة في الكتابة الشعرية المعاصرة، ويقول في مقام آخر:

برزخ يحول بيني وبيني،

أسبح في فراغس رمدي

لا يتسع لأن أكُونَ نِيتارةً أخرى..

أحاول النفاذ إلى أحدي

أ

ح

ا

و

ل....

وكل ما دنوتُ إلى أيهما

يتشبث بي الآخر

ويشدني

لأعود إلى ذات الفراغ السرمدي.. (45)

ترك لنا الشاعر في هذ المقطع ما يثبت نزعته الدينية من خلال ألفاظ عدة (البرزخ، السرمدي، الفراغ..) فالبرزخ هو مكان يفصل بين شيئين، وهو الذي يفصل بينه وبين أناه، ورغم محاولاته للوصول إليها إلا أنها تشتت ولم يستطع النفاذ إلى أي طرف منهما؛ ثم إن كتابة الحروف بشكل مفكك (أحاول) تبرز أن محاولاته باءت بالفشل أولا، وتبرز كتابة جديدة للنص الشعري "البصري" المعاصر، هدفه إثارة المتلقي بصريا. فمثلما عانى الشاعر من التفكك عن أناه، عانت الحروف –أيضاً– التفكك عن بعضها، وعاد خائبا إلى فراغه السرمدي، وهي إثارة دلالية بصرية أملتها البرهة الزمنية القصيرةأثناء اللقاء بأناه المفقودة، واللاتوقع فيما سيحدث، وحقيقة أن "الشعر المعاصر اليوم يقوم على المفارقة والتشظي والتشرذم، والفوضى والعماء من جهة، والتوحيد والوحدة والانسجام من جهة أخرى"(46).يقول الشاعر في مقام آخر:

* الحلقة المفقودة في أي شيء..

* المربع الناقص الذي لن تكتمل الصورة بسواه..

* نقطة على أو أسفل حرف، يهدده محوها بالغموض.

ضئيلٌ كهامشٍمنسيٍّ أسفل صفحة

دونك يختبئما لا تحيط به المتون..(47)

لقد حُفرت آثار المغامرة وفصول الحكاية منذ بداية الديوان، فيما تبعثرت أسرار المسالك (بذات الشاعر وأناه) وخرائطها، وأصبح كل من الناقد والقارئ أمام علامة غير متوقعة في الشعر المعاصر وهي "الغموض"لكنها تمثل نقطة "العودة" وكأن الديوان حلقة تدور فصولها وتنتهي من حيث تبدأ، بسب ضياع "الحلقة المفقودة" و"المربع الناقص" الذي مثلنا له بالمربع السيميائي سابقا؛ حضور يناقض الغياب، ويريد أن يؤلف (بين الذات وبين أناها) ويتحول إلى نار موقدة لا تنطفئ حتى يتجاوز "اغتراب ذاته وغربتها عن هذا الأنا" يقول الشاعر:

في ردهات مساء بغيض كهذا

أبحث عن لوحة عذراء لأرسم بابا أو نافذة،

أرسم بصيص أمل يلوح لي بيديه من خلف كل هذه

الوحشة..

****

سلالم هذا المساء تتناسل

أصعدها درجة درجة،

لا يعنيني لون اللحظة المواتية، أو شكلها؟!

سأعصب قدمي بهالة حذر

لئلا تنزلق في كمين أعدته برهة تحاول
أن تدشن لها حيزا في الذاكرة..
****
ها أنا ذا أجمع كل حواسي
وأدهنها بملل غليظ،
سأنتعل خطى الواثقين
وأمضي
دون اكتراث للمخاوف الطارئة [48]

يحاول الشاعر أن ينتج تعددا دلاليا يتجاوز فيه الزمان والمكان، يجمع كل حواسه، ويقفز على حدود الذاكرة، ويجاوز كل الكمائن المنصوبة أمامه، فيعصم قدميه ويمشي بحذر، ويصعد درجة درجة، كل هذا من أجل التمسك ببصيص أمل يكسر به وحشة التفرد والإحساس بالاغتراب، دون أن يكترث للصعاب التي ستواجهه، في هذا الكون الذي يسعى لترتيب أدراج خزانته بعد أن اكتظت بموجوداتها، في محاولة لتجاوز نفسه، وتجاوز غربته مع أناه.

4ــ حركية الشخصيات:

تمثل الشخصية عنصراً مهماً في العمل السردي، وتأتي أهميتها من أنها تمثل العنصر الحيوي الرئيس الذي يبعث في الحكاية ديناميكية، ويضفي على عناصرها حيوية وفاعلية؛ لأنها فاعل الأحداث ومنتجها، والمتصرف الوحيد في الأمكنة والأشياء،كما أنها تنفعل بالزمن وتتفاعل معه،ولعلذلك ماجعل تودروف يتساءل:"ما الشخصية إن لمتكن محورالأعمال؟وما العمل إن لميكن تصوير الشخصية؟وماالحكاية إن لمتكن وصفطباع الشخصية"[49]، ويؤيدرولان بارت(Roland Barthes) هذا الرأي بقوله: "أنه لا يوجد سرد واحد في العالم دون شخصيات"[50].وحقيقة لا يمكن أن نتصور أيعمل سردي بمكوناته (الزمان، المكان، الأحداث ...) دون حضور مكون الشخصية؛ لمالها من تأثير كبير على القارئ، وكلما زادت جاذبية الشخصية زاد إقبال القارئ على قراءة ذلك العمل الأدبي.

وتعد الشخصية–أيضاً–ركنًا مهمًا من أركان العمل السردي، وواحدة من عناصره الأساسية التي تتجلى الأحداث من خلال أفعالها، وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها، وتكون مادة العملالسردي، فهي تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثياتالزمنية والمكانية الأخرى[51]. ونفس الأمر ينطبق في مجال الشعر،فلا يمكن أن ينسج الشاعر قصيدة أو نصا دون مشاركة شخصيات؛ ونظرا لأهمية الشخصية في العمل الأدبي فقد تم اعتبارها "العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية وكل الهواجس والعواطف والميول" [52]، وتنقسم الشخصيات في العمل السردي إلى نوعين:

أولًا:الشخصيات الفاعلة (الرئيسة):

امتلأ النص الشعري المعاصر بالعديد من العناصر البنائية التي هي في الأساس مكونات لأجناس أدبية أخرى، ومن بين تلك العناصر (الشخصيات)، فالشخصية مفهوم سرديي تعلق أساسا بالرواية والقصة والمسرح. غير أنه في ظل تداخل الأجناس الأدبية أصبح للشخصية حضور فني في النص الشعري، وخصوصا القصيدة السردية، ذلك أنك لنصحكائي يتميز بعنصر الشخصيات.

وتوسع مفهوم (الشخصية) من اعتبار مقابل لها في عالم الواقع الإنساني، إلى كونها بمثابة "دور ما يؤدى في الحك يبغض النظر عمن يؤدي"[53].ولكن قد يتفاوت حضور الشخصيات من عمل سردي إلى آخر، ولا يعني كون الشخصيات محور السرد أن السارد يجب أن يحشد في النص شخصيات مختلفة، فقد يكتفي (الشاعر/ السارد) في بعض الأعمال بشخصية سردية واحدة، ويعطيها النصيب الأكبر، ويشير إلى الأخريات إشارات قليلة، كما هو الحال في ديوان القيسي،حيث تطل علينا الشخصية الرئيسة منذ العنوان مقسمة إلى اثنين:

- **ذات الشاعر**
- **الأنا المنفصمة**

لقد حكى فصول انفصامها عنه، وظل يسرد عبر قصائد الديوان قصة لقائه المنشود بها، والصعاب التي واجهته،فاستعمل ضمير المتكلم (أنا) بطريقة احترافية، كما استعمل "الأنا الأخرى" أو "الأنت" – مخاطبًا إياها– أحيانًا في سرده الذاتي، متوسلا حضورهذه (الأنا) نصا ووجودا ورغبة،ليمنح الشخصية استقلالها ويمنح النص قسطا من الموضوعية، في محاولة لاستبطان مكنونات هذه الشخصية، وتقديمها كما هي.فيقول:

هل ما زلت (أنا) الذي كُنْتُه أعلاه؟!
أحتاج أن أخرج من عزلتي لأصافح ذلك الذي ينتظرني
في الضفة الأخرى..
أتذوَّق ملح الصخب كلما أحسست بعدمية الوقت،
ومراوغة عقارب الساعة المكتظة بسُمِّ الفراغ.
لم أعد أريد أن أكون (أنا) الذي أردته سابقا أن يكون..
أريد أن أعود (أنا) الذي كنته[54]

إن عبارة (لأصافح ذلك الذي ينتظرني) تؤكد ما ذهبنا إليه من وجود شخصيتين، لكن المفارقة العجيبة أن أولاهما (الشاعر/ السارد/ الذات)، وثانيهما هذا الذي ظل يترقبه وينتظره وقد أطلق عليه ضمير(أنا)، والمفارقة الثانية أنه يريد أن يعود (إلى ذاته) القديمة التي تركها وانسلخ عنها أمام (أناه) الجديدة التي تنتظره،فيقول في موضع آخر مخاطبًا هذه الأنا الجديدة:

كأنك أنا!!
أو....

كأني أنت!!

من منا أنا؟!

لستُ كلانا

أنا أحدنا فقط

أينا أنا؟!

****

من أنت؟

أنا؟؟ ربما أنت!!

من تكون

أنا أحدنا

هذا كل مانعرف[55]

إن طرفي المفارقة يكمن في الأنت الذي هو الأنا المرغوب فيه، والأنت الذي يريد أن تكونه الأنا أو تشتهيه، ولم يستطع الشاعر تجاوز هذا النوع من التأمل الذي تمزق فيه بين(الذات والأنا)،وبين الواقع المفروض والواقع الممكن أوالمحظور أوالمستحيل أوالمعدوم، لكن هذا الواقع فرض عليه البقاء داخل ذات لا يعرفها،لأنه مازال يبحث عن الهوية التي يتميز بها ضمن هذا الوجود، وتجمعه بمن يأتلف معه، كي يزداد إحساسه بكينونته ويحقق توازنه الذي احتار في الاختيار والفصل بينهما، فتساءل بدهشة وجودية: أيهما أنا؟يقول في موضع آخر:

حتى آخر شهيق تجتره هذه اللحظة

وآنية يقين يماز التخاوية

من كل مايبرهن لي أنني (أنا)..

من هذا الذي يخبرني أن نيهو،

الذي يتراءى للآخر ينأنه (أنا)..[56]

إن الذات عجزت عن إدراك نفسها، أو أنها لن تعترف بهذهالأناالغريبة إلا داخل إطار من القواعد التي أتيحت ولم يستطع إدراكها، ويتغير السؤال الأنطولوجي في خضم ذلك "من أنا؟" و"من تكون أنت؟" إلى سؤال: "كيف يجب عليّ أن أتمثلك؟" لأنه إذا كان من اللازم أن تخرج "الأنا" و"الأنت" لقائهما، فإن القواعد لا تعمل على توجيه سلوك الذاتفحسب، ولكنها تقرر النشوء الممكن للقاء بين (الذات)وبين الآخر (الأنا).

وفي خضم هذه الأطروحات نصل إلى استخلاص أن الآخر"الأنت" سيظل غير قابل للاختزال أمام الذات "الأنا" وقد يكون غير قابل للفهم أو فهمه مشوش، بسب اختلافه وتشابهه في آن؛ فهو مختلف عن وضع "ذاتي" لكنه يأخذ صفة الذات نفسها حين يواجهني "أنا"،ونستخلص أن "الأنا" و"الأنت" شيئان متمايزان لكن غير متماثلين.

ثانيًا: الشخصية الفرعية (الثانوية):

تسمى أيضا الشخصية (المساعدة)وهي الشخصية التي "تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية"[57]،لكنها لا تتفاعل مع الأحداث تفاعلا يجعلها تطفو على سطح النص، أو توضح صفاته، أو تقدم له شيئا من المساعدة، أو تكون مناقضة له[58].

أما الشخصيات غير المحورية، فيمكن تقسيمها إلى شخصيات "إنسانية" وأخرى"مؤنسنة" تمثلت الشخصيات الإنسانية في:

- ــ السارد: الذي أخبر عن سيرورة الحكي في القصيدة، ولمن جعله محوريا على الرغم من حضوره في كامل النص، لأنه ليس له دور في توجيه حركة السرد، وإنما تمثل دوره في الإخبار عن الشخصية المحورية "الذات/ الأنا".
- ــ الأب والأم والأخوة السبعة،والجيران،والأصدقاء: الذين ذكرهم وظهروا كشخصيات ثابتة، لأن ملامحهم ظلت نفسها لم تتغير.
- ــ الشعراء: الذين سبقوه بالقول، وتناص مع آرائهم ووافق أفكارهم،وعلى رأسهم الشاعر "نزار قباني".

أما الشخصيات "المؤنسنة" فهي الذوات غير العاقلة التي أنطقها الشاعر ومنحها صفة العقلاء، وتتمثل في:

- ــ الحزن/ الوحدة / العزلة/ الغياب/ الحضور/ الوقت/ الليالي/الغد/ العودة/ الغرور/ الفشل/ الضجيج / الذاكرة/ الوقت/ الأمنيات / الأحلام/ الوجع/ المخاوف/ الصمت/ الضحكات/ الابتسامات/ السلام/ الاغتراب/ الدمع/ الصبر/ الكلام/ الكوابيس/...هذه العناصر التي تزاحمت في النص الشعري للقيسي سايرت الشاعر في صمته الداخلي، وبرزت في بوحه الشعري، فكانت نصوصا تقطر بفيض هذه المشاعر.
- الحياة/ الموت: هذه الثنائية التي انطلق منها الشاعر يرثي صديقه وينفي عنه صفة الموت وتبدأ عذاباته وانفصاماته، وصراعاته ضد الموت ليحاول أن يعيش الحياة على طريقته الخاصة، ويخلد أثره على نحو خاص به مغاير لمن باغتهم الموت وأنهى مسيرتهم الحياتية.
- المرايا وبطاقة الهوية الوطنية: هذان العنصران يعدان من مكونات الهوية والشخصية، فبطاقة التعريف تعكس هوية حاملها، والمرآة تعكس صورته الخارجية، وقد احتكم إليها الشاعر مرات عدة، لكي تفصل في أمره مع هذا (الأنا) المنفصم عنه، لكنها لم تكن تجزم له في أمره، وتقطع شكه باليقين.

5ــ الحوار:

يمثل (الحوار) أقوال الشخصيات، أو بالأحرى يوصف بأنه صوت الشخصيات، وخطابها الباطن مع نفسها أو المباشر مع غيرها دون أن يتدخل في ذلك الراوي؛ ولهذا فإن للحوار دوراً كبيراً في القص أو في السرد بعامة، يأتي هذا الدور مكملاً لما يقوم به السارد أو الراوي، ويتجلى ذلك في وظائف متعددة، من أهمها تقديم الشخصية واستبطانها ومعرفة ما يعتلج في دواخلها من مشاعر وأحاسيس[59].لكن النصوص التي يغلب عليها طابع السرد يقل حضور الحوار فيها، كما هو الحال في ديوان "لست هنا.. هل رآني أحد؟" فلا نكاد نجد فيه حوارا بين الشخصيات، سوى الحوار الداخلي (الباطني أو المونولوج)وظهر من خلال عمليتين متكاملتين؛ تتمثل أولاهما في القص بمعنى متابعة ما يحدث في النفس من

أحاسيس وخواطر، وتتمثل ثانيتهما في تأدية هذا الباطن المتخيل ضمن مادة سردية نفسية ذات أسلوب مخصوص[60].

وبرز كخطاب بدون سامع، غير ملفوظ، تعبر بوساطته الشخصية عن أكثر مقاصدها صميمية، وأقربها إلى اللاشعور، وهي أفكارسابقة على كل تنظيم منطقي[61]،ولا شك في أن لهذا الصوت الداخلي دوراً كبيراً في تصعيد الأحداث، وتوجيه حركة الصراع؛ لأنه لا يكتفي بإبراز كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهرة الشعور أو التفكير، إنما يضيف بُعداً جديداً من جهة أخرى، وله وظائفه كغيره من الأدوات السردية الأخرى، من أبرز هذه الوظائف:

- تعرية الشخصية وإبرازها
- كشف علاقاتها مع الآخرين
- استرجاع ذكرياتها واستبطانها

فهذا الحوار البارز في نصوص الديوان يعبر عن"شجن داخلي ينجمعن انشطارتعانيهالشخصية في لحظات تأزمها؛ ومن ثم فقدساهم في إبراز ملامح الشخصية،وأزماتها النفسية والفكرية"[62].

وهذا الحوار الذاتي الصامت يكون أحيانًا أكثر بلاغة في إيصال الرسالة،وتحقيقالأثر في المتلقي من التصريح المباشر؛ لأن التعبيرالصامت يحتمل تأويلات كثيرة، ويترك النصمفتوحاً لا تحده إلا قراءة المتلقي،يقول الشاعر في مقطع مكثف جمع فيه تفاصيل الحوار مع ذاته التي انشطرت إلى شقين لا يدري أيهما هو:

من أنت؟

أنا؟؟ ربما أنت!!

منتكون؟!

أنا أحدنا، هذا كلما نعرف..([63])

يبرز صوت الذات الخفي الذي نقل الوقائع التي حدثت للكاتب أو الشاعر أو البطل بوصفه "واسطة" بين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسا، ويهتدي إليه بالإجابة على السؤال" من يتكلم؟"، فالسارد هو الشاعر نفسه، وهو مشارك في نفس الوقت، يستطيع حوار شخصياته ولا يستطيع القارئ أن يميزه، لأنه يتقمص دورا، أو يتطابق مع الشخصيات، يتحرك بحرية كبيرة من الداخل إلى الخارج أو العكس، ويختار زاوية الرؤية المناسبة لحالته الشعورية، صانعاً خطاباً شعرياً متميزًا.

6 ــ الوصف

للوصف دور أساسي في تشكيل الخطاب السردي، حيث يسهم بشكل فاعل في نقل مكنونات الشاعر، ورسم معالم الشخصية، وتوضيح ملامحها في الفضاء السردي، وقد أولى الشاعر اهتمامًا كبيرًا بهذا العنصر السردي، ووظفه بشكل متميز للكشف عن أبعاد سردية مهمة في بنية النص ودلالاته. وقد تجلى هذا الاهتمام فيمواضع عدةمن الديوان، وصف

نفسه، وصف عائلته، وصف (الأب، الأم، الأخوة، المنزل، الجيران، الأصدقاء) وختمها بوصف (ذاته) أثناء اللقاء الموعود (بأناه) عندما قال:

لم أتشبَّث بي جيدًا
وأنا أتسلَّقُ جدران ذاتي
كنت أراني حينها
وأبتسم لنفسي
وأنا أتساقط حولي
كثمارٍ نسيتها مواسٌم الحصاد
معلقة على يباس الشجرة[64]

كان للوصف دور كبير في تشكيل الخطاب السردي،وقد لجأ الشاعر إلى الوصف لرسم صورة ذهنية عن ثبات العالم من حوله، وألح على هذه الصورة إلحاحًا واضحًا، حتى يضع المتلقي في حالة التوحد معه ولا يغادرها، لكنفي غمرة اللقاء المنشود وصف تفاصيل حالة الذات أيضا، ورسم ملامحها ومشاعرها بمزيد من الدقة اللامتناهية، لأنه موجود في كل مكان يرمق في اللحظة ذاتها الأشياء حوله، متخفيا وراء ضمير المتكلم (أنا) الذي يحيل إلى الذات ويمنحها كل القوة على التغلغل في أعماق النفس وكشف نواياها، ويمكن القول أن هذه النقطة المحورية والأكثر إلحاحا التي قام ديوان القيسي عليها.

7ــ شعرية الفضاء الزمكاني:

يحمل مصطلح "الزمكان" مفهوم الزمان والمكان بأبعاده الثلاثة الطول والعرض والارتفاع ويضاف إليهما الزمان كبعد رابع للمكان وجزء لا انفصام له عنه، وباتحادهما يكونان بنية أساسية تمثل الكيان الوجودي لحركة العناصر السردية في النص الشعري، وتتحركالأحداث في النص الشعري وفق إطار زماني متذبذب بين الماضي والحاضر والمستقبلتتنقل عبر أفضية مكانية مفتوحة ومغلقة، ذلك أن المكان هو المسرح الذي تتحرك علىمستواه الشخصيات والأحداث وبهذا يكون الفضاء الزمكاني هو الذي يحدد حركة السردواتجاهه.

فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين؛باعتبار "المكان"هو الإطار الذي تدور فيهاالأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فأي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطارمكاني معين[65]، واستعماله في الشعريتعدى بوصفه رقعة جغرافية تأخذ شكلاً هندسياً فقط، بل أصبح عالماً حكائياًتخيلياً وفضاء ثقافياً يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبيرعنها؛ إذ ظهر في ديوان القيسي الكثير من الأمكنة المادية والتخيلية بدءا في حديثه عن:سرير المستشفى/ ولوحات الفنانين/ والقبر الذي يخبأ فيه الجسد/ موائد تشريح طلبة الطب/ منزله منذ ثلاثين عاما/ الرصيف/ الطرقات / الزنزانة...إلخ،هيأماكن أو فضاءات مفتوحة ذات مساحات واسعة، تتحرك فيها الشخصيات بحرية كبيرة سواء أكانت حركة فعلية واقعية، أو خيالية تتحرك فيها المشاعر والأحاسيس.

يقول الشاعر:

على رصيف صمت لم يشرع نوافذه للعابرين

لم أكن مرغما على مراوغة طيور السأم

ولا التسكع بأروقة الصمت التي تكتظ بصراخ الفراغ[66]

*****

العزلة: هي الجهة الخامسة

هي الجهة الأصلية الوحيدة

التي تطل منها على كل جهات([67])

يظهر في هذا المقطع الشعري أماكن غير مألوفة كـــ(رصيف الصمت) أو (أروقة الصمت المكتظة) تكون هذه الأماكن مليئة بالأفكار والذكريات والآمال، تولد مشاعر متناقضة متضاربة في النفس، وتخلف صراعاً داخلياً بين الرغبات والواقع، وتوحي بالراحة والأمان في الوقت نفسه.

كما تشكل المتنفس الذي يهرب إليه الشاعر من ضغوطات الحياة ويجسد من خلاله فلسفته تجاه الكون، إذ يجعل "العزلة" الجهة الخامسة الأصلية التي تطل منها كل جهات الوجود، وجهات الشاعر ورؤاه الفلسفية،يمثل–أيضاً– المكان صورة جمالية يجعل المتلقي "مذهولا" في تصوره، لما يحمله من إرهاصاتنفسية وفكرية وفلسفية تؤثر على الشاعر والمتلقي معاً، وهذه الأماكن المتخيلة اكتسبت قيما جديدة عندما أعاد الشاعر إنتاجها بطريقته الخاصة.

أما "الزمان" فكل حركة في الوجود لا يمكن أن تحدث خارج الإطار الزمني، وكل سرد يتخذ مسارا زمنيا لإعادة تصوير ما وقع والإخبار عنه؛والسرد: "هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد زمن القصة، ولا يكون مطابقا بالضرورة لزمن القصة"[68]، فالسارد –هنا– لا يتقيد بترتيب الأحداث مثلما وقعت؛ يستطيع التلاعب بالنظام الزمني وخلخلة الخط المنظم لسير الأحداث، فتارة يعود إلى الوراءلاستحضار أحداث مضت وغبرت، وتارة أخرى يذهب بخياله إلى المستقبل، ليتنبأ بوقوع أحداثمعتمداً في ذلك على تقنيتي "الاسترجاع والاستباق".

غير أن جوهرالزمن يبقى حاضرا، وذلك ما يؤكد فكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.وبالنظر إلى ديوان الشاعر القيسينجد السارد اعتمد تقنية "الاسترجاع"كثيرا في تمني عودة الزمن الماضي وهذه النماذج تؤكد ذلك: الصدى وحده يتردد في أخاديد الذاكرة/ نسينا ملامحها/ ثلاثون عاما.. لم يتغير شيء/ هي السنوات.. حين نودعها/ الوقت سيف صدئ/ خسرنا كثيرا في بورصة الوقت... إلخ كل هذه الوقفات الزمنية أبطأت مسار السرد وأرجعته للماضي وهذا الاستثارات الكثيرة للذاكرة غايتها تحفيزها بانكساراتها وخيباتها الماضية.

ومثلما حدث الاسترجاع حاولت الذاكرة الاستباق واستشراف الزمن المستقبلي فظهر في صورة "الغد" الذي كان أمسا ونلهث الآن وراءه، رغم أن ملامحه مثقلة كما وصفها ومرهقة بأحلام مكومة، وهذا نتيجة لكثرة استثارة الذاكرة بالماضي، ودليل آخر على حالة من اليأس وفقدان الأمل في غد مشرق ومختلف عن اليوم والأمس.

ـ الرؤية السردية:

نحط رحالنا البحثية عند هذا العنصر الذي يمثل "الرؤية السردية"وهي الخاصية التي تساعد على إظهار طريقة السرد، وتبين إن كان سردًا موضوعيًا أو سردًا ذاتيًا. وقد اختلف النقاد والدارسون في تسمية هذا المكون السردي، فسمي بزاوية الرؤية، أو موقع السارد، أو التبئير، أو الصوت... وتمثل الرؤية السرديّة الكيفية التي يعرض بها السارد قصته، وهي "أن ترد مادة النص من خلال رؤية شخصية معينة ووفق وجهة نظرها"[69].

ولا يمكن الحديث عن الرؤية السردية دون الحديث عن السرد أو الحكي، وتختلف طريقة الحكي من راو لآخر حتى لو كانت القصة نفسها. وهو –أيضاً– الزاوية التي يقف وراءها الراوي، أو البوابة التي يراقب من خلالها حركات الشخصيات، وغالبا ما يكون الراوي نفسه مقحمًا في أحداث القصة ليكون ساردا(Narrateur) وشخصية فاعلة (Personnage principal) في نفس الوقت. والحديث عن أي عمل سردي يفترض حتما وجود شخص ما يحكي قصة، وشخص آخر يحكى له وأن هناك تواصلا بين الطرفين.

ومن بين الذين تناولوا هذا المكون الأساسي في النص الأدبي تزفيتان تودوروف، حيث كان من الأوائل في الإشارة إلى أن الرؤية السردية هي الطريقة التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، وقد حصر تودروف الرؤية السردية في ثلاثة أنواع، وهي الرؤية من الخلف (الراوي العليم)، والرؤية مع (الراوي المصاحب)، والرؤية من الخارج[70].

وهناك درجات على مستوى حضور السارد في الديوان نميز منها وضعين ممكنين:

النوع الأول: يكون فيه السارد غريبا عن الحكاية: ويغلب على هذا النوع استعمال ضمير الغائب ولم يكن ظاهرا في ديوان القيسي.

النوع الثاني: السارد المتضمن في الحكاية: وهو راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها، ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم (أنا) وهذا النوع الذي كان بارزا في ديوان القيسي كما سبقت الإشارة إليه في مواضع عدة.

خاتمة:

سعى هذا البحث إلى اكتشاف حضور السردية في ديوان "لست هنا.. هل رآني أحد؟" لمحمد يحي القيسي، حيث استطاع تقديم أفكاره ورؤاه في أسلوب ماتع يشد القارئ، ويأخذ بتلابيبه ويجعله أسيرًا لهذه الأفكار والمشاعر، وقد خلص البحث إلى:

1- أغنى الشاعر نصوصه بمكونات نصية من حدث، وحوار، وفضاء، وزمان، وشخصيات، ومايحدث بين كل ذلك من توتر وصراع، هي أساسا عناصر بنائية لأجناس أدبية مجاورةمن رواية، وقصة، ومسرح، لكن هذه العناصر نقلت النص الشعري نقلة مهمة في جماليات وفنيات أدبية، ولم يفارق النص الشعريمع ذلك كلية دياره الأولى من لغة وتصوير وموسيقى، وإنماكتسب سيولة واسترسالا وجمالا فنيا.

2- تمثل البنية السردية للنص الشعري متداخل الأجناس الأدبية فضاء نصيا جديدا، بفتحها على أفاق المغامرة الجمالية للنص الشعري، فيتجددالإبداع الفني بإبدالات نصية جديدة، وتغتني الذائقة الفنية برؤى نقدية حديثة،قوامها حداثة السؤال، وحداثة التجربة، وحداثة الرؤية.

3- إن التمازج بين الشعر والسرد في القصيدة المعاصرة كان بمثابة عدة تجريبية في الكتابةالشعرية، ومحاولة لبناء نص شعري حداثي يقترب من التجربة الحكائية لينقل تجربته الشعوريةورؤيته للعالم من خلال صوت خفي يتحرك في زوايا النص بكل حرية؛ يحرك الشخصياتوالأحداث في إطار زماني معين ومكاني محدد، فيأتي في بعض الأحيان مشاركا في صنع الأحداث وأحيانا أخرى شاهدا متفرجا على ما يحدث حوله.

4- إن حضور البناء السردي في النص الشعري للقيسي عمل بعث فيها نوعا من الحركة والانتعاش، جعل منها كيانا يحمل همومالواقع ويصور الصراع الوجودي والأزمات التي تعاني منها الذات العربية، أدخلتالشعر عالم الإبداع بفضل التقنيات الدرامية التي مكنتها من تجسيد الصراعات الخارجيةبين الأنا والآخر، والداخلية بين الأنا وذاتها (الاستبطان الداخلي) عن طريق الحوارالداخلي، مكونة نصا شعريا جديدا بتقنيات فنية إبداعية.

Abstract

THE POETIC NARRATIVE IN THE COLLECTION "aM I NOT HERE, HAS NO ONE SEEN ME?" BY aHMED yAHYA aLqAISI

By WADHA SALEH aLHANAH

This research deals with the "poetic narrative" in I'm Not Here...Has anyone seen me by Ahmed Al-Qaisi, because the poetic narrative represents a deepening of the artistic and aesthetic characteristics of the poetic text, where the identification of literary genres is important on the creative and critical levels, and the poetic narrative has a presence in the Arabic poetic heritage; It combines the technique of narration and poetry, and the collection of "I'm not here... Has anyone seen me" by Ahmed Al-Qaisi came rich in mechanisms and techniques that achieved a unique poetic narration for the text, which took him towards horizons of development that enriched his experience, deepened the content, and illustrated the poetic vision, which achieved the desired interaction between poetic text and recipient.

key words: Narration, poetry, al-Qaisi.

هوامش البحث ومراجعه:

([1]) ينظر: رومان ياكبسون، قضايا الشعر، ترجمة: محمد الولي/ ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الرباط 1988م، صـ 24.

([2]) الغزاري سلطان، شعرية اللغة في القصة العمانية القصيرة المعاصرة، مجلة المنارة، مجلد22، العدد1، 2016م، صـ 69.

([3])ينظر: ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت– لبنان، 2004، مادة (س ر د).

([4])ينظر: يقطين سعيد، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1997،1م، صـ 19.

([5]) ينظر: مرتاضعبد الملك ،في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة ، د ط ،1988م، صـ 248.

([6])الصكر حاتم، ما لا تؤديه الصفة (المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية)، دار كتابات، بيروت، ط1، 1993م، ص71.

([7]) ينظر:جيرالد برنس: (قاموس السرديّات)، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشروالمعلومات، ط1، 2003م، صـ122.

([8])ينظر: العجيمي محمد ناصر، في الخطاب السردي، نظرية كريماس، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط1، 1993م، صـ 35.

([9])جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م، صـ 37.

([10]) شرشار، عبد القادر، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر، ط1، صـ120.

([11]) بوقرة، نعمان ، معجم المصطلحات الأساسية في اللسانيات ، النص و تحليل الخطاب، عالم كتاب الحديث عمـــان، الأردن ، ط2، 2010، صـــ118.

([12]) ينظر: تزفتيان تودوروف، الشعريّة، ترجمة: شكري المبخوت،ورجاء بنسلامة، المغرب،دار توبقـــال للنشر، ط2، 1990م، صـــ23.

([13]) عبدالله إبراهيم، السرديّة العربيّة، (بحثفـــي البنيـــة الـــسردية للمـــوروثالحكـــائي العربـــيّ)، الـــدارالبيـــضاء، المركز الثقافي العربي، طـــ1، 1992م، صـــ9.

([14]) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1985م، صـــ202.

([15]) ينظر: لسان العرب، مادة (ش. ع. ر).

([16])ينظر: وغليسي يوسف ، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائر،2007 م، صـــ 9.

([17])ينظر: ناظم،حسن ،مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، صـــ9.

([18]) عثماني الميلود، شعرية تودروف (الشعرية) مطبعة دار قرطبة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، صـــ4 ــ 5 .

([19]) ينظر: الضبع، السردي في الشعر/الشعري في السرد، أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الدورة الثالثة، مطروح، 2008م،صـــ 354.

([20])يقطين يوسف، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، دط، صـــ10.

([21])ينظر: حمداوي جميل، نظريات القراءة في النقد الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020م، صـــ 41–43.

([22]) ينظر: رومان ياكبسون، قضايا الشعر،صـــ24.

([23])ينظر: وغليسييوسف، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية فـــي الحـــدود والمفـــاهيم) ط1، دار أقطـــاب الفكر، الجزائر، 2006م، صـــ111.

([24]) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، 2008م، صـــ 319.

([25]) ينظر: المرجع السابق، صـــ112.

([26]) يقطين يوسف، الكلام والخبر، صـــ 23.

محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، القاهرة، 1990، صـــ 20.)[27](

([28]) ينظر: عماد الضمور، سرديّة الشعر في ديوان منمنمات أليسا للـــشاعر محمـــد القيـــسيّ، مجلـــة جامعـــة النجـــاح للأبحاث والعلوم الإنسانيّة، المجلد 23، 2009م، صـــ567.

([29]) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ضمن مجلة (عالم الفكر)، دورية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، مجلد 25 ، عدد 03 ، يناير/مارس 1997، صـــ 98.

([30]) ينظر: العرفي وليد خليف ، تحولات القصيدة بين الشعرية والسردية: مأساة النرجس ملهاة الفضة لـــمحمود درويش، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد 50، 2019م.

يوسف وغليسي، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012، صـــ136.([31])

(•)الشاعر "أحمد يحيى القيسي" شاعر وأديب من قرية ديحمة، جازان، المملكة العربية السعودية، حاصل على ماجستير في الأدب والنقد جامعة الإمام، نال جائزة شاعر "شباب عكاظ" صدر له ديوان: " أرتب فوضى سكوني" – ومجموعة نصوص بعنوان: " لست هنا .. هل رآني أحد" أما المرثي في هذا الإهداء (فيصل جبلي القيسي) فيكون قريبه وصديقه.

)أحمد يحي القيسي، ديوان لست هنا.. هل رآني أحد، مؤسسة أروقة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016م، ص4.[32](

([33]) ينظر: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012م، صـــ 178.

([34]) ينظر: جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، أبريل/ 1984، صـــ 10.

محمد يحي القيسي، الديوان، صـــ 6.([35])

([36])ينظر: إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م، صـــ 299.

([37]) القيسي، الديوان ، ص13.

([38]) القيسي، الديوان ص21.

([39]) عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2009م، صـــ 113.

([40])القيسي، الديوان قصيدة لأعيش أكثر، ص 8–11.

([41])القيسي، الديوان ص 14–15.

([42]) القيسي، الديوان ، ص21.

([43])القيسي، الديوان ص 29–30.

([44]) القيسي، الديوان صـــ45.

([45]) القيسي، الديوان، صـــ61.

([46]) محمد مفتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، اللغة، الموسيقى، الحركة، ص 284، 285.

([47]) القيسي، الديوان، صـــ 50.

([48])القيسي، الديوان، ص 31–33.

([49]) تزفتيان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، ط5، 2000م، صـ7.

([50]) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، بيروت، طـ1، 1988م، صـ123.

([51]) ينظر: ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، الأردن، ط1 ،2010م، صـ179.

([52]) عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، صـ87.

([53])حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، صـ52.

([54]) القيسي، الديوان، صـ 48.

([55])القيسي، الديوان، صـ62-64.

([56])القيسي، الديوان، صـ 59.

([57]) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، طـ4، الأردن، 2008م، صـ135.

([58]) ينظر: غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو فرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004م، صـ392.

([59]) ينظر:الصادق قسومة: علم السرد المحتوى والخطاب الدلالة، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، طـ1، 2009م، صـ393.

([60]) ينظر: علم السرد المحتوى والخطاب والدلالة، صـ412.

([61]) ينظر: رولان بورنوف وريال أوئيلية،عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، بغداد، دارالشؤون الثقافيّة، 1991م، صـ163.

([62]) ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، صـ110.

([63])القيسي، الديوان، صـ 64.

([64]) القيسي، الديوان، صـ 67.

([65]) ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي، صـ65.

([66]) القيسي، الديوان ص 36.

([67])القيسي، الديوان، صـ 39.

([68])محمد بوعزة، تحليل بنية النص السردي، دار الأما، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، ط1، 2010م، صـ87.

([69]) الصادق قسومة: علم السرد، صـ282.

([70]) ينظر: تزفتيان تودروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طراق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، طـــ1، 1992م، صـــ61.

****مصادر البحث:**

- أحمد يحيى القيسي، ديوان: لست هنا.. هل رآني أحد، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، طـــ1، القاهرة، 2016م.

قائمة المراجع:

1. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1985م.
2. ابن منظور: لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت– لبنان، 2004.
3. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م.
4. بوقرة نعمان، معجم المصطلحات الأساسية في اللسانيات، النص وتحليل الخطاب، عالم كتاب الحديث عمـــان، الأردن، ط2، 2010.
5. تزفتيان تودوروف، الشعريّة، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بنسلامة، المغرب، دار توبقـــال للنشر، ط2، 1990م.
6. تزفتيان تودروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طراق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، طـــ1، 1992م.
7. تزفتيان تـــودوروف، مفـــاهيم ســـردية، ترجمـــة: عبـــد الرحمن مزيـــان، منـــشورات وزارة الثقافـــة الجزائريـــة، ط5، 2000م.
8. جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام ــ عبد الفتاح إمام، سلسلة ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، أبريل/ 1984
9. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ضمن مجلة (عالم الفكر)، دورية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، مجلد 25، عدد 03، يناير/مارس 1997.
10. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.
11. جيرالـــد بـــرنس: قـــاموس الـــسرديّات، ترجمـــة: الـــسيد إمـــام، القـــاهرة، ميريـــت للنـــشر والمعلومـــات، ط1، 2003م.
12. حمداوي جميل، نظريات القراءة في النقد الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020م.
13. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.
14. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، بيروت، طـــ1، 1988.
15. رولان بورنوف وريال أوئيلية، عالم الرواية، ترجمـــة: نهـــاد التكرلي، بغـــداد، دار الـــشؤون الثقافيّـــة، 1991م.
16. رومان ياكبسون، قضايا الشعر، ترجمة: محمد الولي/ ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، طـــ1، الرباط 1988م.

17. شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1.

18. شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2012م.

19. الصادق قسومة: علم السرد المحتوى والخطاب الدلالة، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 2009م.

20. الصكر حاتم، ما لا تؤديه الصفة (المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية)، دار كتابات، بيروت، ط1، 1993م.

21. الضبع، السردي في الشعر/الشعري في السرد، أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الدورة الثالثة، مطروح، 2008م.

22. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، الأردن، ط1 ،2010م.

23. عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2009م.

24. عبد الله إبراهيم، السرديّة العربيّة، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربيّ)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م.

25. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط4، الأردن، 2008م.

26. عثماني الميلود، شعرية تودروف (الشعرية) مطبعة دار قرطبة الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

27. العجيمي محمد ناصر، في الخطاب السردي، نظرية كريماس، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط1، 1993م.

28. العرفي وليد خليف، تحولات القصيدة بين الشعرية والسردية: مأساة النرجس ملهاة الفضة لمحمود درويش، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد 50، 2019م.

29. عماد الضمور، سرديّة الشعر في ديوان منمنمات أليسا للشاعر محمد القيسيّ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانيّة، المجلد 23، 2009م.

30. غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو فرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004م.

31. الغزاري سلطان، شعرية اللغة في القصة العمانية القصيرة المعاصرة، مجلة المنارة، مجلد22، العدد1، 2016م.

32. محمد بوعزة، تحليل بنية النص السردي، دار الأمان، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، ط1، 2010م.

33. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، القاهرة، 1990م.

34. مرتاض عبد الملك، القصة الجزائرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

35. مرتاض عبد الملك،في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، د ط ،1988.

36. ناظمحسن،مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994م.

37. وغليسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، لبنان، 2008م

38. وغليسي يوسف، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) ط1، دار أقطاب الفكر، الجزائر، 2006م

39. وغليسي يوسف، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012م.

40. وغليسي يوسف، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007 م.

41. يقطين سعيد، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997 م.

42. يقطين يوسف، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، دط.