المبحث الأول

قصيدة الحكاية

تشتغل قصيدة الحكاية المركزة على فعالية الحضور السردي في الشعري من خلال قوة حضور الحكاية في الفضاء الشعري، على أن يدعم هذا الحضور شعرية النص ويضاعف من طاقته الشعرية، ولا يخلّ بأنموذجه الأجناسي، ((إذ تنهض الحكاية بتقوية البنية الشعرية في القصيدة من دون المبالغة بحضور سردي يتفوق على الحضور الشعري، بمعنى أن يظل العنصر الشعري الذي يحتل البؤرة من العمل الفني هو السائد، فهو الذي يحكم غيره))،[١] ويتحكم بمسيرة الجنس أو النوع الأدبي. وهذا يعني أن هناك فرقاً واضحاً بين الحبكة في الشعر وبين الحبكة في السرد، فالأول أي الحبكة في الشعر ((أكثر تجريداً من حبكة النثر، كما أن تنوع التجربة الإنسانية الضخمة لا يُمثَل مباشرة في الحبكة الشعرية، ولكن عبر اختزالها إلى واحد من نماذج صغيرة محددة ثقافياً وتاريخياً))[٢]. أما الحبكة في النثر فهي أكثر قدرة على تمثل التجارب الإنسانية الضخمة بحكم مساحتها الكتابية الواسعة.

والحكاية هي ((حدث تاريخي خاص، يمكن أن يلقي سرده ضوءاً على خفايا الأمور، أو على نفسية البشر))[٣]. ولقد عدَّ النقاد توظيف الحكاية في الشعر العربي من إمارات الحداثة الشعرية بعد أن استطاع الشاعر العربي الحديث من خلالها تجنب السقوط في الغنائية والذاتية المفرطة، إذ أكسب قصيدته بها بعداً موضوعياً أتاح له التعبير عن قيمته الفكرية والعاطفية بشكل موحٍ وبعيدٍ عن التقريرية والمباشرة، فضلاً عن تجنبه التعميم والغموض في شعره[٤]، فهي ((عمل سردي يدور حول شخصية مركزية يعبر من خلالها الشاعر عن قيم فكرية وأخلاقية وجمالية تدور حول هذهِ الشخصية الأحداث والأفكار والرموز، وأن الحكاية الشعرية تختلف عن الملحمة ذات البطل التراجيدي بأنها لا تصور حشداً من الشخصيات والحياة، كما هو حال الملحمة، فضلاً عن أنها تميل إلى الإيجاز والتكثيف، فهي تتحدث عن الأحداث الرئيسة فقط، والشاعر هنا غير مختفٍ عن الأنظار ـ كما هي في الملحمة ـ بل هو حاضر ويمكن تلمس ملامحه، وأنّ من أهم مصادر الحكاية التراث العالمي الضخم،

---

(١) النظرية الأدبية، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور: ٤١.

(٢) مداخل الشعر، يوري لوغان وآخرون، ترجمة: سيد البحراوي: ٩١ نقلاً عن: مرايا نرسيس: ٩١.

(٣) مصطلحات الأدب، مجدي وهبة: ١٧.

(٤) شعرية السرد في شعر احمد مطر، د. عبد الكريم السعدي،: ٦٠.

فضلاً عن التراث الفلكلوري قبل الحكايات التي تتناول شخصيات مثل أبي زيد الهلالي وعنترة والزير سالم وسيف بن ذي يزن))[١].

أما الحكاية الشعرية في مفهومها الأعم فيمكن توصيفها: ((بأنها تلك الحكاية التي تستعير كل أدوات السرد والحكي، لكنها لا تطرح الحكاية طرحاً تفصيلياً، واضحاً كما هي الحال في القصة أو الرواية، بل تكتفي بالإشارة إلى الملامح والحساسيات والصور العامة، هذه الحكاية وبما يناسب الصيغ الشعرية في التعبير والتشكيل، لكن فضاء الحكي يبقى حاضراً بقوة ولا سيما حين يتحول الشاعر إلى راوٍ ذاتي يسرد الحكاية من محاور مختلفة ويستعين بكل أدوات السرد من أجل إنجاح عمليةِ الاستثمار ويحافظ في الوقت نفسه على الطبيعة الأجناسية للشعر من حيث اللغة والصورة والإيقاع والفكرة))[٢]، وتدور الحكاية حول شخصية محورية ((يعبر من خلالها الشاعر عن قيم فكرية وأخلاقية وجمالية وبذلك يكون لوجود الحكاية في الحداثة الشعرية مظاهر بنائية متعددة وتشكيلات فنية يبدأ بمضمون الحكاية وأسلوبها التقليدي كمعارضة تهكمية أو تناص))[٣].

يقدم عبد الرزاق الربيعي في قصيدته (صهيل)، نموذجاً موحياً من نماذج قصيدة الحكاية، إذ يتداخل السردي مع الشعري في لوحة فنية معبرة، يدرك القارئ من خلالها مدى أهمية وفاعلية تخصيب الأجناس الأدبية بعضها مع بعض:

في الغرف المظلمة الباردة
حيث سطور الكتب
تقفُ على رؤوس أصابعها
كلما عطستْ كلمة
أعرف أن القصيدة مصابة
بالتهابات مزمنة
كلّما تسوّس لسان حرف
أشمُّ رائحة مقبرة
كلما تقدمت في النضوب
أرى السماء تنخفض
لتلتهم صهيلي.[٤]

---

(١) فضاء الكون الشعري، محمد صابر عبيد: ١٦.
(٢) شعرية السرد في شعر احمد مطر: ٦٠ ـ ٦١.
(٣) مرايا نرسيس: ٢٥٢.
(٤) كواكب المجموعة الشخصية، عبد الرزاق الربيعي: ٣٤٢.

ففي هذا النص تحكي الذات الشاعرة حكاية متخيلة ينتجها خيالها الشعري الخصب، فهي تبدأ بتحديد ملامح المكان أولاً، إذ ترى فيه أهمية قصوى، لتكون مادة حكاية، وفي سطر شعري واحد مركز ومكثف **(في الغرف المظلمة الباردة)**. إذ يعطي هذا التحديد للمكان إشارات عديدة للقارئ، فهو مكان مغلق ومعزول، يعاني من الإهمال والترك، كما يوحي توصيف الغرفة كونها (مظلمة وباردة) علامة على العزلة وعدم ارتياد هذا المكان أو استخدامه، فهو منسي أو مغيب والتواصل معه معدوم، والذات الشاعرة تهيئ بهذا الوصف المكاني، لتقويم شخصيته التي ستجري الأحداث عنها، التي ستكون حتماً في علاقة ما مع هذا المكان**(حيث سطور الكتب تقف على رؤوس أصابعها)**. إذ يعمل هذا السطران الشعريان على إعطاء تسمية للشخصية المحورية التي ستدور أحداث الحكاية حولها، وعن طريق تفعيل الذهن في تصور من أو ما هو المقصود بهذه التوصيفات، نجد أن الشاعر لم يشر صراحة إلى هوية أو كينونة شخصيته مباشرة، بل لجأ إلى التواءات شعرية أنيقة، يستشف القارئ منها أن الشاعر يقصد (المكتبة) وهي كيان منسجم مع توصيف المكان في بداية النص، فالراوي / الشاعر يروي لنا حكاية مكتبة تقبع في غرف معزولة ومتروكة، لينقل القارئ معه في الأسطر القادمة إلى قصتها وبالأحرى حكاية كتاب في مكتبة وهو ـ على الأغلب ـ ديوانه الشعري.

يبدأ الشاعر بسرد حكاية ديوانه الشعري بوصفه بطلاً لحكايته الشعرية، بالإشارة الذكية إلى إصابة القصيدة بمرض مزمن فالكلمات مصابة بزكام، ولسان الحرف قد أصابه التسوس كما أصاب الكتب عموماً نضوب ونحول. هذه الاستخدامات الشعرية للغة المعيارية تدفع بالقارئ إلى محاولة استخراج دلالات ثرة ومتنوعة، فالإشارة موحية إلى تردي الوضع الثقافي في عموم الساحة العربية ولا سيما واحة الشعر، وإلى تدني الذوق العام والى كثرة اللحن والخطأ في اللغة وغير ذاك من دلالات الأعمال والتدني والمصادرة وانعدام العلم والمعرفة، والشاعر إذ يحكي حكاية ديوانه فإنّه ينفتح من حكايات الدواوين والكتب التي تعاني جميعها من الهجر والوحدة والانقطاع.

إن الشخصية المحورية التي يحكي عنها الراوي، الشاعر هي شخصية اعتبارية، لا تخضع لمعايير السلوك والانفعال النفسي إلا أن الشاعر استطاع أن يمنحها زخماً شعرياً. بحيث جعلها تتحرك وتنفعل لتشارك القارئ بقراراته وتجعله يرى معاناتها وآلامها.

كلما عطست كلمة
أعرف أن القصيدة مصابة
بالتهابات مزمنة

كلما تسوس لسان حرف
أشم رائحة مقبرة.
كلما تقدمت في النضوب
أرى السماء تنحف
لتلتهم صهيلي.

يوظف الشاعر في هذا النص دلالة صيغة (كلما) التي تعطي معنى التزامنية والتوافقية فضلاً عن التكرار، فالشاعر يرى فيها صيغة ملائمة تماماً لمسار معنى الزمن، (فكلّما) وقع شيء ما للقصيدة، أدرك الشاعر المخاطر والأهواء التي ستصيبه وشعره من قبله.

تبدو الحكاية الشعرية في قصيدة (سُهد) أكثر وضوحاً وأشد توهماً. ذلك أن الشاعر عبد الرزّاق الربيعي، عمد إلى تقديم تفاصيل أكثر إضاءة احدث مما قدمه في نموذجه الأول، ويلجأ الشاعر هنا إلى سرد حكايته الشعرية بلسان الراوي / المشارك فعلياً في أحداث الحكاية، فهو الشخصية (الفاعل) الرئيسة إلى جانب الشخصية (الفاعل) المشاركة معه في الحدث والمتجاورة معه نصياً ومكانياً:

جاري (الباكستاني)
لا يعرفني ولا أعرفه
لا يفهم لغتي
ولا هم يحزنون
لا يسلّم على بابي في الصباح
ولا أحب رائحة البهارات
عندما تدخل غرفتي بلا استئذان وقت الظهيرة
لكنّه عندما يسعل
تحنو عليه نوافذ شقتي
وعندما يأرق
تشاطره جدران غرفة نومي
كؤوس السهد
وعندما يغازل زوجته
تتوضأ بالنور حديقتي.[1]

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٣٤٣.

تسرد لنا الذات الساردة حكاية جارها (الباكستاني)، إذ يتم الروي بضمير المتكلم في زمن الحاضر ومن ثم فهي تسرد حكايتها معه، إذ تتنازع الحكاية شخصيتان، الأولى راوية / مشاركة والثانية مروي عنها مشاركة أيضاً، وذلك من اجل إعطاء صورة عن طبيعة العلاقة التي تجمع بينهما.

إن الاستهلال الشعري يوحي بنمطية المكان وطبيعته، فضمير ياء المتكلم العائد على الشاعر، مع ذكر توصيف جنسية وهوية الشخصية الثانية (باكستاني). تشكّل انطباعاً لدى القارئ، توحي له بتحديد المكان الذي ستجري فيه أحداث الحكاية، وهو سكن يجمع بين جنسيات مختلفة. ولا يحتمل وجوده إلا في دول المنافي، وبالعودة إلى سيرة الشاعر ندرك تماماً أنّ مكان هذه الحكاية هو في احدث العمارات السكنية في بيئة غربية، إذ يتجاور الناس من مختلف الجنسيات، فضلاً عما تشير إليه دالة (باكستاني) من اختلاف العرق والثقافة والأصول الذي أراده الشاعر ليتضح مدلوله تباعاً من مجريات النص.

يتشكل النص دلالياً من ثنائيتين تقتسمان النص مناصفة من حيث البناء الشعري والسرد، فالدلالة الأولى هي الانقطاع وعدم التواصل بين الشخصيتين المحوريتين، وهو انقطاع وانكفاء طبيعي، بحكم طبيعة وتركيب كل شخصية، فاللغة تشكل هنا قطيعة بين الشخصيتين لأنّ كل واحد منها احدهما لا يعرف لغة الآخر، كما يجري الانقطاع على محور المعرفة الشخصية (العلاقات) فالعلاقة مبتورة بينهما، وكذلك يرتسم الانقطاع عن محور انفصال العادات والتقاليد والأعراف بل وحتى الفلكلور الغنائي لكل من الشخصيتين، وبالرغم من هذه الانقطاعات كلها، إلا أنهما محكومان بحكاية (الجيرة) وما تفرضه من سياقات تواصل حتى وإن لم تفعل:

لا يعرفني ولا أعرفه
لا يفهم لغتي
ولا هم يحزنون
لا يسلم على بابي في الصباح
ولا أحب رائحة البهارات
عندما تدخل غرفتي بلا استئذان وقت الظهيرة.

تتناغم دلالة الانقطاع هذه مع البداية اللغوية لهذا المقطع الشعري، فهو قائم بامتياز على تكرار (لا) النافية غير العاملة، التي لا تعمل سوى القطع والنفي، وعلى صعيد السرد، فإن هذه المعلومات التفصيلية / اليومية التي يقدمها الراوي العليم، تشكل الحلقة الأولى من الحكاية التقليدية بين جارين غير تقليديين.

أما الدلالة الثانية التي يشتغل عليها النص، فهي دلالة التواصل، الذي يشغل الجزء الثاني من النص، فبالرغم من لا تواصيلة الجارين مع بعضهما، إلا أنّه إذا

أصـيب (الباكسـتاني) بـأي مـرض أو أرق فـإن نوافـذ وجـدران جـاره العربـي تحنـو وتشفق عليه، فهو تواصل روحي / نفسي / أنساني، على الرغم من الانقطاع كله:

لكنه عندما يسعل
تحنو عليه نوافذ شقتي
وعندما يأرق
تشاطره جدران غرفة نومي
كؤوس السهد
وعندما يغازل زوجته
تتوضأ بالنور حديقتي

تبدو الحكاية الكامنة في المتن الشعري، بسيطة ولا تحمل حدثاً مفصلياً، فهي أقرب إلى مادة تسرد طبيعة العلاقة الحميمة التي يفترض أن تجمع بين الإنسان وجاره، لذا فإنّ الحكاية موظفة هنا لغرض إعلاء القيم الإنسانية والجمالية التي يتوقع من الحكاية الشعرية أن تثيرها وترائيها في النص، فالقيمة الإنسانية جلية، إذ تتضمن القصيدة دعوة صريحة لإبعاد الاختلافات، والتركيز على المشتركات الإنسانية التي يشترك فيها الجميع بغض النظر عن الدين والعرق والقومية والبلد.

ويقدم عبد الرزاق الربيعي في قصيدته (ر عود) أنموذجاً من قصيدة الحكاية، لكنه في هذا النص يستند إلى الحكاية المسترجعة التي يرويها الشاعر، عن طريق آليات الاسترجاع فالقصيدة كلها تعبر عن حكاية مسترجعة تحمل بين ثناياها ملامح من سيرة ذاتية تبدو للشاعر نفسه الذي ذاق مرارة العزلة وألم الفراق وحسرة البعد عن الأهل والأصحاب:

من خلل غيمة سماوية عاليه
أرى أبي
يتلفلف بمعطفه الشتوي الثقيل
راسماً على عينيه آثار خطاي
صباحاً
يضع أذنه
على صوت جرس دراجة ساعي البريد
مساءً
على درجات الحرارة في العواصم
يبتسم

ويقول لأمي:
نامي اليوم رغداً
لأن الولد البعيد
سينام دافئاً
بلا رعود
ولا منخفضات جويّه.(١)

تقوم الذات الراوية / الشاعرة / بسرد حكاية أبيها، من خلال ضمير المتكلم، الذي تبدو عائديته واضحة، فهو راوٍ عليم لكنه غير مشارك، فقد كان بعيداً عن زمن الحكاية نفسها، لأنه حاضر في زمنٍ ومكان آخرين بفعل (الهجرة).

يبدأ الشاعر الراوي بسرد تفاصيل حكايته منذ بداية النص، لكنه يمهد بجزئية صغيرة **(من خلل غيمة سماوية عالية)**، وهي إشارة إلى طبيعة السرد الذي سيتم لاحقاً، وهي بمثابة وقفة للتأمل والاسترجاع، فيما تذكره بوالده الذي ربما يكون قد فارق الحياة، ومن ثم يبدأ:

أرى أبي:
يتلفلف بمعطفه الشتوي الثقيل
راسماً على عينيه أثار خطاي
صباحاً
يضع أذنه
على صوت جرس دراجة ساعي البريد
مساء
على دراجات الحرارة في العواصم
يبتسم.

تبدو انثيالات الذاكرة، حاضرة بقوة وبشكل تفاصيل جزئية دقيقة ـ أو صغيرة لكنها مهمة ومغرية للراوي / الشاعر، فهي كل ما تبقى له، من ذاكرة تلك الأيام، كما يبدو عنصر الزمن، فاعلاً في مضامين هذا الزمن الشعري المسردن، وذلك في **(معطفه الشتوي، صباحاً ـ مساءاً)**، وذلك أن عنصر المكان في هذا الزمن، يبدو مفارقاً ومغيباً بين زمن الحكاية وزمن الروي، وكأن النص قائم على الاسترجاع، لذا فإن (الزمن) يشتغل بحضور متميز، فلم يبق للراوي / الشاعر سوى الذكريات بعد أن فقد المكان.

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٣٤٥.

تبدو إشارات غربة الراوي وإماراته جلية، إذ يروي لنا أو لنفسه أن والده لم يكن يصغي إلا لصوت جرس دراجة ساعي البريد، ولا يتابع سوى درجات الحرارة في العواصم، وهو إشارة إلى ابتعاد الشاعر وهجرته.

كما يأخذ الاسترجاع في سرد الحكاية، بعداً أوسع في بقية النص، إذ ينتقل النص إلى السرد على مستوى الحوار المباشر، وهو حوار مسترجع أيضاً، لكنه يوقف السرد، ويفعل اللحظة الحاضرة، إذ يستذكر الراوي / الشاعر كلام أبيه لأمه:

ويقول لأمي
نامي اليوم رغداً
لأن الولد البعيد
سينام دافئاً
بلا رعود
ولا منخفضات جوية.

يشكل السطران الشعريان الأخيران، بؤرة المعنى الشعري المراد إيصاله إلى المتلقي "ذلك أن الغربة لو كانت اختيارية وطوعاً، لما شكلت أزمة، لكنها تبدو غربة قسرية، تحت ضغط القمع والقهر، الممارس من قبل السلطة، فالولد الذي ينام دافئاً بلا رعود وبلا منخفضات جوية، يحمل علامة واضحة على اضطهاد السلطة وبطشها، الذي فرّ منه الكثيرون ومنهم مؤلف هذا النص.

وتتجلى الحكاية على نحو واضح في قصيدة **(إرتباك)**، بدءاً من عتبة العنوان التي تختزل في طياتها وضعاً غير مستقر، تفتح معه أبواب القراءة على أفق قراءة مفتوح على أكثر من قراءة:

يتلاقى قلبان
بباب المصعد
يتباعد وجهان
يشقى في المصعد اثنان:
امرأة خجلى
وصبيٌ مرتبكٌ
وجبان.[1]

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٨٠.

بعد قراءة النص تنكشف صورة الإرتباك فنراها تتجسد في موقف رومانسي تلتقي فيه شخصية المرأة التي لا يكشف الراوي السرد ـ شعري هنا سوى عن صفة واحدة من صفاتها التي تعمل على خلق فضاء الارتباك، وهي صفة الخجل لتعلن بذلك عن بداية حركة الحدث الدرامي في صعودها نحو الذروة. أما الشخصية الثانية المتمظهرة على ساحة الحدث فهي شخصية الصبي التي تشارك المرأة في حالة الارتباك، لتكتمل بذلك الصورة الشعرية وهي تؤثث لفضاء النص القائم حول ثيمة رئيسة يتجسد كما قلنا فيها الحدث الشعري وهي ثيمة الارتباك.

إن الشاعر في هذا النص يخلص إلى مرتكزات القصيدة المركزة من خلال تكثيف الصورة والحدث الشعري واختزالها إلى أبعد حد ممكن مع الاحتفاظ بسردية الحدث وتناميه على الرغم من المساحة المكانية الصغيرة لهذه القصيدة. ويتمظهر هذا التنامي على نحو واضح من خلال الأفعال الحاضرة في النص **(يتلاقى، يتباعد، يشقى)**، فكل فعل من هذه الأفعال مثّل صورة من صور التنامي الحدثي، جاء الأول ليقدم صورة اللقاء في اللحظة الأولى، أما الفعل الثاني فيجسد بداية الارتباك من خلال تباعد الوجهين، أما الفعل الثالث فقد أدخل الحدث في ذروته بدخول الشخصيتين إلى داخل المصعد ومن ثمّ وصول حالة الارتباك إلى ذروتها.

وتأتي قصيدة **(منحنيات)** ليشتغل فيها الحدث الحكائي في منطقة الذات الشاعرة التي تعمل جهدها لتجسد لنا حالة من المأساة التي تعيشها الذات وهي تعاني أزمة نفسية حادة تنعكس على رؤيتها لكل ما حولها:

في المنحنيات الشرقية
الضيقة
رأيت قطعة ليلٍ
مبتورة الأصابع
ملقاة
على رصيفٍ
مفخخٍ
ولافتة تقول:
ابتعد عن رأسك
بمسافة ١٠٠ تجربة مرة[١]

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ١٥٧.

يغدو الليل كائناً مشخصاً مبتور الأصابع في إشارة واضحة إلى وضع وواقع مأساوي تعيشه الذات الشاعرة، وتكتمل مفردات هذه الصورة المأساوية التي يتنامى فيها الصراع النفسي عندما يتحول الرصيف إلى مفخخ، هذه الصورة الانزياحية الخارجة من ذات متأزمة تقود الشاعر إلى تفكير انهزامي يرى من خلاله الشاعر بضرورة تخليه عن واقع يومي مليء بتجارب إنسانية يبدو أنها لا تختلف عن الواقع المجسد في النص، بدليل أن الشاعر يريد التخلي عنها، وبذلك يكون المقطع الشعري قد جسد لنا قصيدة حكائية تشتغل بسردية عالية تكسب النص طاقة وحيوية تدعم شعريته وتخدم فكرة التلاحم بين الشعر والفنون الأخرى.