Received: 8/9/2020 Accepted: 27/10/2020 Published: 2021

بنية السرد الصوري في مطولتي السياب (المومس العمياء وحفار القبور)

أ.م.د. بيداء محيي الدين ميرو الدوسكي

الجامعة المستنصرية ـ كلية التربية الأساسية ـ قسم اللغة العربية

المستخلص:

إنّ الاحساس بضرورة السرد بوصفه تقنية بنائية تتضافر مع ميكانيزمات إنشائية مجاورة في تشكيل هيكلية الخطاب الأدبي ، ولا سيما الشعري منه لم ينأ عن وعي الشاعر المجدد وتوقه في طرح منجز إبداعي ينشق فيه عما استقر في الذائقة الأدبية من بناء فني شعري متوارث، ولعلّ قولَ السياب ((إني شاعر ملحمة وقصيدة طويلة)) يشي بحضور أكثر من دالة نصية تؤيد مزاعمنا، فكلا الجنسين الأدبيين لا يخلوان من عنصر السرد الذي تمظهر فيهما مشكلا معلما بارزاً لا يمكن تخطيه أو تجاوزه تقنيا. إننا في دراستنا هذه نسعى إلى استكناه طبيعة التكوين الداخلي لبنية السرد في الصورة القصصية / الشعرية السيابية، وهو ما آثرنا تسميته (بالسرد الصوري)، والذي نعني به السرد الذي يتضح من خلال المتواليات الصورية المتسمة بالتواتر والتراكم الصوري الحكائي، فهو سرد يتم بوساطة مقاطع صورية داخل النسيج الشعري تشكل بمجموعها وحدة حكائية تقنن الأبعاد الثيمية للقصيدة خالقة بذلك تضخماً نصياً وتداعيات لغوية تتحرى عاطفة الشاعر وتشخصها إبان تلك الصور السردية، فالسرد الصوري هو انجاز كلامي لغوي يتم من طريق تشكيل الصورة بمعنى أن الصورة تمتلك نفساً حكائياً سردياً يحوي واقعة ما، فهو سرد تختلط فيه الحكائية مع الغنائية والشعرية، وبهذا فالسرد الصوري هو السرد الذي يمكن استنباطه واستنطاق من التصوير الشعري التخيلي .

بنية السرد الصوري
في مطوّلتي السياب (المومس العمياء وحفار القبور)

إنّ الاحساس بضرورة السرد بوصفه تقنية بنائية تتضافر مع ميكانيزمات إنشائية مجاورة في تشكيل هيكلية الخطاب الأدبي، ولا سيما الشعري منه لم ينأ عن وعي الشاعر المجدد وتوقه في طرح منجز إبداعي ينشق فيه عما استقر في الذائقة الأدبية من بناء فني شعري متوارث، ولعلّ قولَ السياب ((إني شاعر ملحمة وقصيدة طويلة))[1] يشي بحضور أكثر من دالة نصية تؤيد مزاعمنا ، فكلا الجنسين الأدبيين لا يخلوان من عنصر السرد الذي تمظهر فيهما مشكلا معلما بارزاً لا يمكن تخطيه أو تجاوزه تقنيا. إننا في دراستنا هذه نسعى إلى استكناه طبيعة التكوين الداخلي لبنية السرد في الصورة القصصية / الشعرية السيابية، وهو ما آثرنا تسميته (بالسرد الصوري)، والذي نعني به السرد الذي يتضح من خلال المتواليات الصورية المتسمة بالتواتر والتراكم الصوري الحكائي، فهو سرد يتم بوساطة مقاطع صورية داخل النسيج الشعري تشكل بمجموعها وحدة حكائية تقنن الأبعاد الثيمية للقصيدة خالقة بذلك تضخماً نصياً وتداعيات لغوية تتحرى عاطفة الشاعر وتشخصها إبان تلك الصور السردية ، فالسرد الصوري هو انجاز كلامي لغوي يتم من طريق تشكيل الصورة بمعنى أن الصورة تمتلك نفساً حكائياً سردياً يحوي واقعة ما، فهو سرد تختلط فيه الحكائية مع الغنائية والشعرية ، وبهذا فالسرد الصوري هو السرد الذي يمكن استنباطه واستنطاق من التصوير الشعري التخيلي ، ونعني به ايضاً السرد الذي ((يعرض احداث القصة بعين (من وجهة نظر) شخص ثالث مؤبر داخلي ويكون السارد في السرد الصوري متوارياً وغير متجانس الحكي ، ويمثل وعي المؤبر الداخلي خصوصاً ادراكه الحسي وافكاره ولان خطاب السارد يفضل ان يقلد ادراك المؤبر الحسي وتكويناته المفاهيمية ، فأن قوة صوت السارد ستبقى غير محددة الى درجة غير كبيرة)).

إن تزاحم ديوان (أنشودة المطر) بالقصائد ذات النفس السردي المتفاوتة في الطول ما هو إلا استيعاب للكم العاطفي الهائل الذي تكتنزه ذات السياب ، وبالتالي شكّلت الملحمية في قصائده الطوال متنفساً للبوح الداخلي باسلوب مباشر أو مضمر غير مباشر تمتزج فيه مشاعر الحب بمشاعر الرفض والنفور، ولا سيما مطولتاه (المومس العمياء وحفار القبور) إيذانا منها لاستدعاء آليات إنشائية وافدة ، ورغبة من الشاعر في تحقيق ذلك الانفتاح الاجناسي من خلال التلاحم التقني بين الخطابات الأدبية كافة جاهدا في الإفادة منها بما يتواءم قصديته الجمالية / الايديولوجية على الرغم من إيماننا بشمولية السرد وكونيته ، إذ لا ينأى عنه خطاب لفظي أو غير لفظي ، فأنواعه ((في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس ... فالسرد تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، ... والسرد حاضر في الاسطورة، وفي الحكاية الخرافية ... وفي الأقصوصة، والملحمية، والتاريخ، والمأساة، والدراما ... وفضلاً عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريباً ، حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة ، وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ... إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي))[2] ، فمجالاته ممتدة لتشمل مظاهر الحياة الإنسانية في أبعادها المعرفية عامة ، وبتوسع مجاله توسعت تطبيقاته الفنية، والتي تمخضت عنها قوانين بنائية داخلية للخطاب ولا سيما اللفظي منه أسهمت في تقعيد هذا العلم ووضع أسس مفاهيمية بشأنه ، وبالتالي نرى أن ((القصيدة الغنائية على مستوى الصيغة جنس غير نقي، وكما أن وجود رواية أو قصة قصيرة بلا حوار هو استثناء ، كذلك فأن خلو قصيدة غنائية من السرد هو استثناء أيضاً))[3]، إن المتأمل لقصائد السياب ولا سيما مطولتاه يجد أنه بإزاء قصة شعرية محورها الشخصية التي يدور في فلكها الفعل ، وهي التي أسهمت في

إضفاء طابع جمالي صوري على النص الشعري، إذ وظف فيه الشاعر إمكانياته الفنية ليصور البؤس بمعناه الواقعي في المجتمع العراقي من خلال شخصيتي (حفار القبور والمومس العمياء)، فإن المُلاحظ على بنية هاتين الشخصيتين أنهما شخصيتان تحملان في طياتهما ذلك العوز للسرد الحكائي ذي القابلية الفاعلة على التوالد الحركي الذي من شأنه إشباع النص الشعري بهواجس وانثيالات طالما طاردت مخيلة الشاعر حتى غدت حقيقة لم تلبث ان تجسدت على هيأة أكثر النماذج الإنسانية شقاء وابتذالا وامتهانا. فإذا كان السرد يعتمد على الصور غير البصرية، فأنه هنا قد تحول الى انجاز بصري بتوظيفه هاتين الشخصيتين، وكأننا أمام مشاهد واقعية مشخصة من الداخل ، إذ إن شاعرنا صور ما يجول في ذهن الشخصيتين وما يحتدمهما من صراع داخلي مع القدر أو مع الذات ، وهذا التصوير غالباً ما يستعين به الشاعر لإظهار ((تدفق انفعالات داخلية ، تختلج في نفس الشخصية ، إنه بمعنى آخر رديف سبر الاغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت تأثير حدث ما))[4] .

يمثل عنوانا المطولتين دالة بنائية / حكائية ، إذ يشكلان عتبة المبنى الحكائي المومئ الى هيكليته السردية ونصاً موازياً للمطولتين، فما (المومس العمياء وحفار القبور) الا شخصيتان رئيستان في المطولتين ومحوران بنائيان أسهما في تكوين النصين الشعريين تكويناً قائماً على تناص إجناسي جمع بين الغنائية الشعرية والسرد الحكائي . إن نسق السرد يطالعنا مع مقدمة المطولتين، إذ يعمد شاعرنا الى تهيئة المتلقي سردياً في خلق اجواء مكانية تثير دخيلة القارئ وتستفز وعيه في جعله يتفاعل مع النص تفاعلا شعورياً واقعياً ((فالكلمات هنا لا تنبض شعرياً بما تدل عليه فحسب، إذ أن المسافة بين الدال والمدلول قصيرة، الاسماء تشير الى مسمياتها الحقيقية دون ترميز أو تعتيم ، بيد أنها تلتحم في بنية تركيبية وصوتية متصاعدة تكسر الفواصل بين الداخل والخارج، وتضع المتلقي في حالة التوتر الجمالي المسنون، الناجم عن متابعة هذه الحركية والاسهام فيها))[5]، فتتداعى تلك الصور الحسية القائمة على الاستعارات والتشبيهات، والأوصاف المحتشدة المتراكمة الأكثر ايحائية، وذلك ما قاد شاعرنا – بحسب تصورنا – الى أن يتخذ من السرد وعاء لاحتواء هذا الكم الهائل من التداعيات الشعورية واللاشعورية ، ومنفذا لتفريغ تلك الشحنات المكبوتة ، فعمد الى رسم ابعاد شخصيتين ما هما الا انعكاس حي لنماذج انسانية واقعية ، فتمثل الخطاب السردي بوصفه هيكلا مفصلياً لبنية المطولتين الفنية ، واذا ما تتبعنا آليات ذلك الخطاب سنجد أن شاعرنا قد انساق تلقائياً إليه من دون وعي اجرائي بتقنيات السرد، بمعنى آخر أن عنصر السرد قد أصبح وسيلة لتقصي الحقائق أو الوقائع ، وتفعيل الحدث الرئيس ، بيد أن هذا لا يعني انتفاء ذلك الوعي الشعري بالتجديد ، إذ استطاع الشاعر أن يحقق تواشجاً اجناسياً بين بنية النص الشعري ، وبنية السرد مؤكداً امكانية حضوره في مفاصل الخطاب الشعري ، ومحققاً بذلك أدبيته / شعريته.

يعد نسق التتابع الأكثر هيمنة على بنية الحدث في المطولتين ، وبلا شك فهو من أكثر الانساق البنائية تقليدية وبساطة وقدماً ، فالحدث يسير بشكل خطي مستقيم تبعاً لتدفق تجربته الشعرية المتمركزة على تداعي الصور الحسية وتشخيصها ، كما في قوله وهو يقص علينا ما جرى على (المومس العمياء) من احداث :

((ويمـــر عمـــلاق يبيـــع الطيـــر ، معطفـــه الطويـــل

حيـــران تصـــطفق الريـــاح بجانبيـــه ، وقبضـــتاه

تتراوحـــــان : فللـــــرداء يـــــدٌ وللعـــــبء الثقيـــــل

يـــدٌ ، واعنـــاق الطيـــور مرنحـــات مـــن خطـــاه)) [6]

ويسترسل في وصف شخصية بائع الطيور ، وما يثيره صوته من استفزاز لذكريات المومس المحفورة في ذهنها :

((أفزعهـــــــــــــــــا صـــــــــــــــداه

...

ويـــدُ تشـــير اليـــه عـــن كثـــب ، وقائلـــة تعـــال!

بـــــــين التضـــــــاحك والســـــــعال :))[7]

وتتواتر الصور السردية تباعاً في سرد تفاصيل الحدث المقترن بآلية الوصف المهيمنة على المبنى الحكائي ، والتي جعلت من الخطاب السردي خطاباً متقطعاً وغير متوالٍ في تسلسل الاحداث ، إذ تخترقه تلك التوقفات الساكنة والمقاطع الوصفية التي تفصح عما يختلج ذات الشاعر من أحاسيس ومشاعر مكبوتة ، ويتابع سرده قائلاً :

((وتحســـــته كـــــأنّ باصـــــرةً تهـــــمُّ ولا تـــــدور

فـــي الـــراحتين وفـــي الأنامـــل وهـــي تعثـــر بـــالطيور ،

وتوســلته : ((فــدى لعينيــك – خلّنــي . بيــدي أراهــا)) .

ويكـــاد يهتـــك مـــا يغلّـــف ناظريهـــا مـــن عماهـــا

قلـــبٌ تحـــرَّق فـــي المحـــاجر واشـــرابٌ يريـــد نـــور!

وتمـــسُّ أجنحـــة مرقطـــة فتنشـــرها يـــداها ،)) [8]

أما في مطولة (حفار القبور) فيتضح السرد المتتابع في أماكن عدة ، نذكر منها تلك الصورة السردية عن ذلك الحارس المتعب ، والتي لا تخلو من ذلك الانزلاق في متاهات الوصف غير المتناهية :

((دربُ كـــــــــــــــــأفواه اللحـــــــــــــــــود -

لـــولا آلتماعـــات الكواكـــب ، وانعكـــاس مـــن ضـــياء

تلقيـــه نافـــذةٌ – ووقـــع خطـــىً تهـــاوى فـــي عيـــاء

يُصـــدي لـــه الليـــلُ العميـــق ، وحـــارسٌ تعـــبٌ يعـــودْ

وَســـنان يحلـــم بـــالفراش وزوجـــه : تُـــذكي الســـراج

وتـــوَجِّج التنـــورَ صـــامتةً .. وأخيلـــة اللهيـــب

تضـــفي عليهـــا مـــا تشـــاءُ مـــن اكتئـــابٍ وابتهـــاجْ.

ثـــم اضـــمحل الحـــارس المكـــدود، و الـــنغم الرتيـــب:))[9]

لعلّ هذا النسق من بناء الحدث لم يكن وحده الذي اخترق بنية السرد الصوري في الخطاب الشعري ، بل لمحنا نسقاً آخر في مطولة (المومس العمياء) يقف الى جواره ، وهو (نسق التضمين) ، فالشاعر قد وظف قصة ثانوية قصيرة ضمنها الى جوار قصة المومس جاءت لتدعم فكرة القصة الام ، وتوثق ماهيتها ، إذ يقول :

((لكـــن بائســـة ســـواها حـــدثتها منـــذ حـــين

عـــن بيتهـــا وعـــن ابنتيهـــا، وهـــي تشـــهق بالبكـــاء:

عـــن زوجهـــا الشـــرطي يحملـــه الغـــروب الـــى البغايـــا

-كالغيمـــة الســـوداء تُنـــذر بالمجاعـــة والرزايـــا ،

...

وخطـــاه مطرقـــة تُســـمّر ، فـــي الظـــلام ، علـــى البغايـــا

أبـــوابهنّ الـــى الصـــباح – فـــلا اتجـــارٌ بالخطايـــا

الا لعـــاهرة تجـــاز بـــأن تكـــون مـــن البغايـــا

...

وتظـــل تنتظـــر الصـــباح وســـاعديه مـــع الصـــباح

تصـــغي – وتحتضـــن ابنتيهـــا فـــي الظـــلام – الـــى النبـــاح

...

فتقـــف مـــن فـــزع وتحجـــب مقلتيهـــا بالغطـــاء،

ويعـــود والغـــبش الحـــزين يـــرشّ بالطـــل المضـــاء

ســـعفَ النخيـــل .. يعـــود مـــن ســـهر يـــئن ومـــن عيـــاء

كالغيمـــة اعتصـــرت قواهـــا فـــي القفـــار ، وترتجيهـــا

عبـر الـتلال قـوى تجـوع – لكـي ينـام الـى المسـاء :))[10]

وهكذا نجد ان هذه الحكاية الموجزة ما هي إلا تجسيد فعلي لقضايا انسانية معاصرة ، جاء بها شاعرنا ، ليؤكد حتمية الظلم المتمثل بالغدر والخيانة ، وما هذه القصة وسواها إلا محاولة من السياب لتوسيع فضاء الحدث ، وتقديم وقائع متماثلة تثبت شمولية الشقاء والبؤس المتدثر بغطاء الانتظار للآتي الجديد (الصباح) ، وهذه مفارقة دلالية فما الصباح إلا المومس العمياء التي فقدت بصرها ، واعتمت حياتها ، وما الصباح إلا مزيد من الخطايا والتعنت والاضطهاد الذي عانته هذه المومس ومثيلاتها الاخريات. إن بناء الحدث في مطولتي السياب لم يأت بتقنية أو تكنيك سردي جديد ، بل كان بناء حكائياً بسيطاً الغاية منه سرد الاحداث بنظام خطي متتابع حتى وإن احتوت آلية بناء الحدث على نسق التضمين ، لكنه لم يتعد كونه نسقاً فرعياً جانبياً جاء مطوراً مجرى الحدث وجعله أكثر تأثيراً وفاعلية. أما (بناء الزمن) فقد كان العنصر الأكثر هيمنة في الخطاب السردي للمطولتين ، فقد وظفه شاعرنا توظيفاً حركياً خلق من خلاله دلالات ايحائية عدة ، فما الزمان والمكان إلا حدان بنائيان لهيكلية المطولتين فالأحداث تقوم في فضاء زمكاني متشظ الاتجاهات ، اذ جعل من الليل / الظلام أرضية لانطلاق الحدث وتبلوره مكسباً إياه دلالات رمزية عدة تتواءم وفكرة المطولتين ، ويتمثل الزمن السردي في النص الشعري من خلال آليتي الاسترجاع والاستباق اللتين تشكلان ذلك التفاوت في محور الزمن من حيث ماضيه وحاضره ومستقبله ، ذلك أن السرد هو بنية اللغة التي يكون فيها الزمن مرجها الأخير[11]. لقد اعتمد نص (المومس العمياء) على آلية الاسترجاع الزمني اعتماداً واضحاً ولا سيما الاسترجاع الخارجي الذي يحدث عندما تظل سعته (المدة القصصية) كلها خارج سعة الحكاية الاولى الاساسية[12] ، وفي ذلك ما يسهم في ملء ذهنية القارئ بمعلومات يمكن الافادة منها في تفسير ما يلحق من احداث ، وعقد وشائج بينها في وظيفة يدعوها (جنيت) بالوظيفة التكميلية[13] . إن الاسترجاع الخارجي تم بطريقة السرد التقليدية معتمداً فيها الشاعر على أفعال (التذكر) محاولة منه توطين فكرة السرد في تضاعيف الخطاب الشعري ، إذ يقول:

((وتظـل تـذكر – وهـي تمسـحهن – أجنحـة سـواها
كانـت تراهـا وهـي تخفـق .. مـلء عينيهـا تراهـا :
سـربٌ مـن الـبط المهـاجر ، يسـتحثّ الـى الجنـوب
أعناقـه الجـذلى .. تكـاد تزيـد مـن صـمت الغـروب
صـيحاتهُ المتقطعـات ، وتضـمحل علـى السـهوب
بـين الضـباب ، ويهمـس البـرديّ بـالرجع الكئيـب .
ويـرجُ وشوشـة السـكون
طلـقٌ .. فيصـمت كـل شـيء .. ثـم يلغـط فـي جنـون
هـي بطـة فلـم انتفضـت ؟ ومـا عسـاها ان تكـون ؟
ولعـلّ صـائدها أبـوك ، فـأن يكـن فستشـبعون.
وتخـفُّ راكضـةً حيـالَ النهـر كـي تلقـي أباهـا :
هـو خلـف ذاك التـل يحصـد . سـوف يغضـب إن رآهـا.
مـرّ النهـار ولـم تعنـه .. ولـيس مـن عـونٍ سـواها
وتظـل ترقـى التـل وهـي تكـاد تكفـر مـن أسـاها.
يـا ذكريـاتُ عـلام جئـت علـى العمـى وعلـى السـهاد ؟
...
قصـي عليهـا كيـف مـات وقـد تضـرج بالـدماء...))[14]

لقد عمد الشاعر بخلاصة زمنية تكثيف الحدث الرئيس ، ومده بعناصر حركية غايتها تفعيل الحدث ودفعه الى الامام من خلال ذلك التنوع الخطابي ، والتداخل الصوتي ، فمن صوت الراوي العليم : (وتظلّ تذكر ...) الى صوت الآخرين المحايدين : (هي بطة فلم انتفضت وما عساها ان تكون ؟) ثم أصوات الفلاحين في خطاب منقول :

((وعيـــون فلاحـــين ترتجـــف المذلـــة فـــي كواهـــا

والغمغمـــات : " رآه يســـرق ... " ، واختلاجـــات الشـــفاه

يخـــزين ميتهـــا ، فتصـــرخ : (يـــا إلهـــي ، يـــا إلهـــي ...

لـو أن غيـر " الشـيخ " ! وانكفـأت تشـدّ علـى القتيـل))[15]

ثم العودة الى صوت الراوي العليم . إن التنقل بين هذهِ الأصوات في حوارية بوليفونية من شأنه أن يشكل عرضاً صورياً عن حالة التأزم النفسي التي تحياها المومس آنذاك بطريقة مشهدية قربت صورة الحدث من الواقع الذي من شأنه دعم هذه اليوليفونية التعددية بمصداقية الفعل ، ولا سيما الخطاب المنقول فهو أكثر الاشكال السردية محاكاة[16]، لأنه يجعل الشخصيات أكثر حضوراً في البناء السردي من خلال تنحي صوت الراوي العليم ونقل أقوالها حرفياً ، ولكن ذلك لم يمنع من تدخلات الراوي العليم بين الحين والآخر – كما رأينا – إما بحضوره مباشرة وإما بدمج صوته مع صوت الشخصية مؤلفاً ما يسمى بـ (الخطاب المحول) وهو الاسلوب غير المباشر الذي لا يكتفي فيه السارد ((بنقل الأقوال الى جمل صغرى تابعة ، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص ، وبالتالي يعبر عنها باسلوبه الخاص))[17] ، وهذا ما اتضح في تضاعيف الخطاب الشعري / السردي فنادراً ما نرى صوت الشاعر مغيباً عنه. إنّ المطولة في طبيعة بنائها الزمني قائمة على جملة من الاسترجاعات أو الارتدادات الخارجية ، فلم يتوان الشاعر عن توظيف كل ما يتعلق بأفعال التذكر ، أو كل ما يقذف بإدراك المتلقي إلى الوراء ، ومن ذلك لفظة (بالأمس) كما في قوله:

((بـــــــــالأمس إذ كانـــــــــت بصـــــــــيره،

كـــان الزبـــائن بالمئـــات ، ولـــم يكونـــوا يقنعـــون

بنظـرة قمـراء تغصـبها مـن الـروح الكسـيرة ...))[18]

وفـي انمـوذج آخـر وظـف الفعـل (ذكرهـا) ، إذ يقـول:

((وذكرهـــــــــا بجعجعـــــــــة الســـــــــنين

سُـــــــــعالها. ذهـــــــــب الشـــــــــباب !!

ذهـــب الشـــباب !! فشـــيعيه مـــع الســـنين الاربعـــين

ومـــع الرجـــال العـــابرين حيـــال بابـــك هـــازئين))[19]

إن تتبع هذه الارتدادات في المطولة يسهم في تكوين ابعاد ماضي الشخصية ، وفي ذلك ما يؤكد رغبة الشاعر في اعطاء دور اكبر لهذا الماضي المؤلم في التحولات الطارئة على حياة المومس ، إذ إن لهذا الاسترجاع أهمية في ((اكمال الحكاية الاولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه ((السابقة)) او تلك))[20] ، وبهذا فإن تجميع المشاهد الصورية الارتدادية من شأنه رسم هيكلية مفاصل الشخصية بشكل متدرج ..

((ويكـــاد ينكـــر أن شـــقا لاح مـــن خلـــل الطـــلاء

قـــد كـــان – حتـــى قبـــل أعـــوام مـــن الـــدم والخطيئـــه

ثغـــراً يكركـــر ، أو يثرثـــر بالأقاصـــيص البريئـــه

لأب يعـود بمـا اسـتطاع مـن الهـدايا فـي المسـاء:))[21]

ولم يستغن الشاعر عن توظيف آلية (الاستباق) في ربط حقائق الماضي بإرهاصات المستقبل ، وتنبؤاته ، فقد وردت مقاطع شعرية عدة لمسنا فيها تلك الآلية ولا سيما في (المومس العمياء) منها قوله :

((مـــا كـــان يعلـــم أن ألـــف فـــم كبئـــر دون مـــاءْ

ســـتمصُّ مـــن ذاك المحيّـــا كـــلَّ مـــاءً للحيـــاء

حتـــى يجـــف علـــى العظـــام – وأن عـــاراً كالوبـــاء

يصـــم الجبـــاه فلـــيس تُغســـل منـــه إلا بالـــدماء

...

والســـاعدين الأبيضـــين ، كمـــا تنـــوِّر فـــي الســـهولْ

تفاحـــة عـــذراء ، ســـوف يطوِّقـــان ، مـــع الســـنين

كـــالحيتين خصـــور آلاف الرجـــال المتعبـــين

الخـــارجين خـــروج آدم ، مـــن نعـــيم فـــي الحقـــول)) [22]

وكما في قوله موظفاً أداة التمني (ليت):

((يـــا ليـــت حمـــالا تزوجهـــا يعـــود مـــع المســـاء

بـــالخبز فـــي يـــده اليســـار وبالمحبـــة فـــي اليمـــين))[23]

وقوله موظفاً (الغد) مفردة للتعبير عن الآتي :

((وغـدا . وأمـس .. وألـف أمـس – كأنمـا مسـح الزمـان

حـــــدود مالـــــكِ فيـــــه مـــــن مـــــاضٍ وآت

ثـــــــــم دار، فـــــــــلا حـــــــــدود

مـا بـين ليلـك والنهـار،وليس ،ثـم، سـوى الوجـود...))[24]

أما في (حفار القبور) فقد وردت آلية الاستباق بوضوح في قوله :

((نـــذرٌ علـــيّ : لـــئن تشـــب لأزرعـــنّ مـــن الـــورودِ

الفـــأ تـــروِّي بالـــدماء ... وســـوف ارصـــف بـــالنقود

هـذا المـزار ... وسـوف أركـض فـي الهجيـر بـلا حـذاء

وأعـــــــــدّ أحذيـــــــــة الجنـــــــــود ...

وســـأدفن الطفـــل الرمِـــيَّ وأطـــرح الأمّ الحزينـــه

بـــــين الصـــــخور علـــــى ثـــــراه ...))[25]

فالمقطع الشعري مليء بحرفي الاستقبال (السين وسوف) ، وعبارات التوكيد المستقبلية ، وهو لم يكتف بذلك فقد وظف تقنية الحلم للتعبير عن أمانيهِ ، كما في قوله :

((يـــا ســـماءُ ، ويـــا قبـــورُ .. أمـــا أراهـــا ؟

لا بُـدّ مـن هـذا ! – وصـوِّبَ مقلتيـه الـى السـماء

حنقـاً يزمجـر ، ثـم أطـرق وهـو يحلـم باللقـاء :

بـابٌ تفـتَّح فـي الظـلام . وضـحكة . وشـذى ثقيـل ..

ويـــدان تجتـــذبان أغطيـــة الســـرير وترخيـــان

إحـــــــــدى الســـــــــتائر ...))[26]

لقد اتخذ الاستباق ((صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لاطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف افاقه))[27] .

إن تقنية الزمن في النصين الشعريين لم تكن بغائبة عن ذهنية شاعرنا ، فالشاعر قد وظف لعبة زمنية واشج فيها بين الماضي / الاسترجاع ، والمستقبل / الاستباق ، ولم يكن بمقدوره ، وهو الذي طرح للمتلقي شخصيتين إشكاليتين واقعيتين أن يتجاهل ما ينتابهما من احاسيس مضطربة ومتناقضة ، وآمال بعيدة المنال جاعلاً من بنية الزمن فضاء عاكساً لذلك الاضطرام الذاتي الذي تحياه الشخصيتان، ومتخذاً من الاستطراد الوصفي النفسي أداة معبرة عن تلك التهويمات والخروقات الحسية الفعلية .

وما الاسترجاع الا رغبة ملحة في الحنين الى الماضي المفعم بالحياة والطهر ، أما الاستباق فقد شكل امتزاجاً ما بين الحاضر المفعم بالخطايا والرزايا والمستقبل الممتلئ بذلك التأرجح ما بين تبني الخطيئة وتفعيلها من جهة وتشخيص نتائجها وما يمكن أن تؤول إليه من جهة ثانية .

ومن هذا المنطلق نؤكد ألا ماض ولا حاضر لهاتين الشخصيتين ، بل كلاهما يحييان ماضيا وحاضراً في آن واحد وهو ما أكده شاعرنا ذاته في قوله :

((وغداً .وأمس ..وألف أمس - كأنما مسح الزمان

حدود ما لك فيه من ماض وآت))[28]

وما توظيفه آلية (الحلم) إلا ليحقق اختزالاً زمنياً لمديات زمنية ممتدة وواسعة بصورة موجزة ومكثفة ذات استشراف مستقبلي يغلفه التمني الذي أسلب النص الشعري مشكلاً علامة دالة على حلمية الخطاب وعائميته ، وهو ما توخي الشاعر إظهاره عن طبيعة تشكيل الشخصية فكرياً ونفسياً .

أما زمن السرد من حيث السرعة والبطء فتتجلى دراسته من خلال آليات زمنية أربعة ، منها تقنية (الخلاصة) ، إذ تعتمد هذه التقنية في الحكي ((على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل))[29]، وهو ما نلمحه في قوله في (حفار القبور) :

((... وحارسٌ تعبٌ يعود

وسنان يحلم بالفراش وزوجه : تذكى السراجْ

وتؤجِّج التنورَ صامتةً .. وأخيلة اللهيب

تضفي عليها ما تشاء من اكتئاب وابتهاجْ

ثم اضمحل الحارس المكدود ، والنغم الرتيبْ :

-وقع الخطى المتلاشيات .. كأنه الهمس المريب-

...

وتململـــت قـــدمان ، وارتفعـــت يـــدُ بعـــد انتظـــار

وهـــوت علـــى البـــاب العتيـــق ، فأرســـل الخشـــبُ البليـــد

صـــوتاً كإيقـــاع المعـــاول حـــين ادبـــار النهـــار

...

وأطـــلَّ مـــن إحـــدى النوافـــذ ، وهـــي تفـــتح فـــي ارتيـــاب ،

وجـــــــهُ حـــــــزين .. ثـــــــم غـــــــاب

وتحـــرِّك البـــابُ المضعضـــع وهـــو يجهـــش بالعويـــل.

وتقـــــــول انثـــــــى فـــــــي اكتئـــــــاب

((ضـــيفٌ جديـــدٌ!)) ثـــم تفـــرك مقلتيهـــا فـــي فتـــور.

ويظـــل يزحـــف كالكســـوف يحجـــب الألـــق الضـــئيل

عـــن وجههـــا- ظـــلٌ يقيـــدها بحفّـــار القبـــور !))[30]

إن لتقنية الخلاصة أهمية انشائية تتمركز حول إمكانية ضغط التفاصيل أو الاحداث (الرئيسة والثانوية) بعبارات مكثفة موحية ومنوهة عما يروم الشاعر إحضاره في النص الشعري ، وتوجيه إدراك المتلقي نحوه فيقذفنا في صلب التجربة الشعرية ، وفي هذا المقطع المذكور نجدنا أمام مشوار ليلى طويل لكن الشاعر أوجز هذا الفعل بالتركيز على الانفعالات النفسية وأثرها في مجرى الحدث وسيرورته. أما الآلية الثانية فهي تقنية (الوقفة أو الاستراحة) ، وما أكثر ما اتكأ عليها السياب في مطولتيه ، حيث المقطوعات الشعرية المغرقة بالأوصاف والتوقفات الزمنية ، إذ تخترق مسار السرد القصصي / الشعري ((توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها))[31] . وهو توقف تأملي فرضته طبيعة الاحداث التي مرت بها الشخصيتان ، والوقفة في هاتين المطولتين تشكل في مستويين أحدهما وصف الشخصية فنلمسه في قوله في (المومس العمياء):

((وكـــــــــأن ألحـــــــــاظ البغايـــــــــا

إبـــرٌ تُسَـــلُّ بهـــا خيـــوط مـــن وشـــائعَ فـــي الحنايـــا

وتظـــل تنســـج ، بيـــنهن وبـــين حشـــد العـــابرين

شـــيئاً كبيـــت العنكبـــوت يخضّـــه الحقـــد الـــدفين :

حقـــــــــد سيعصـــــــــف بالرجـــــــــالْ))[32]

وقوله في هذا المقطع :

((وتضـــم زهـــرة قلبهـــا العطشـــى علـــى ذكـــرى أليمْـــه :ج

تلـــك المعابثـــة اللعـــوب ... كأنهـــا امـــرأة ســـواها!

كالجـــدولين تخـــوض ماءهمـــا الكواكـــب – مقلتاهـــا ،

والشـــعر يلهـــث بالرغائـــب والطـــراوة والعبيـــر

وبمثـــل اضـــواء الطريـــق نعسْـــن فـــي ليـــل مطيـــر ،

والثغـــر بـــين الجلنـــار وزهـــرة النهـــد الصـــغير))[33]

هكذا نلمس في هذه الوقفة الزمنية تلك الاوصاف المتراكمة المتمركزة حول التشخيص المعتمد على أساليب بيانية كالاستعارات والتشبيهات ، وهو ما تجلى في قوله أيضاً واصفاً الامكنة التي تفترض توقفاً زمنياً لسيرورة الاحداث لهذا ((يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني)) : [34]

ضـــوء الاصـــيل يغـــيم ، كـــالحلم الكئيـــب ، علـــى القبـــور

واهٍ ، كمـــا ابتســـم اليتـــامى ، أو كمـــا بهتـــت شـــموع

فـــي غيهـــب الـــذكرى يهـــوَّم ظلهُـــنَّ علـــى دمـــوعْ

والمـــدرجُ النـــائي تهـــب عليـــه اســـراب الطيـــورِ ،

كالعاصـــفات الســـود ، كالاشـــباح فـــي بيـــتٍ قـــديمْ

بـــــــــــرزت لتُرعـــــــــب ســـــــــاكنيه

مـــــــن غرفـــــــة ظلمـــــــاءَ فيـــــــه.))[35]

إن هذه الأوصاف قد أسهمت في انقطاع الزمن ، وتوقفه فكانت مجالاً سانحاً لإستيعاب ذلك الكبت الشعوري واللاشعوري المتراكم في ذاتية الشاعر والمتنامي في مخيلته .

ولم تخلُ مطولتاه من آلية الحذف أو القطع التي تقوم ((على اساس حذف الاحداث التي تقع في فترة معينة ، والاشارة الى هذه الفترة))[36]، والحذف نوعان ((ظاهر وهو الذي يشير إليه الكاتب في عبارات موجزة جداً ... وضمني يتم الانتقال فيه من مدة الى أخرى بعيداً عن التحديد الدقيق))[37]، والنمطان قد وظفهما السياب في شعره كما في قوله :

((ويكـــاد ينكـــر أن شـــقاً لاح مـــن خلـــل الطـــلاء

قـــد كـــان – حتـــى قبـــل أعـــوام مـــن الـــدم والخطيئـــه.

ثغـــراً يكركـــر ، أو يثرثـــر – بالأقاصـــيص البريئـــه))[38]

وقوله :

((لكـــن بائســـة ســـواها حـــدثتها منـــذ حـــين))[39]ج

وقوله :

((وذكّرهـــــــــا بجعجعـــــــــة الســـــــــنين

سُـــــــــعالها . ذَهَـــــــــب الشـــــــــباب!!))[40]

وهذا ما يندرج تحت مفهوم الحذف الضمني ، أما الحذف الظاهر فيتراءى لنا في قوله :

((ســتجوع عامــاً أو يزيــد ، ولا تمــوت ، ففــي حشــاها

حقـــــــدٌ يـــــــؤرِّث مـــــــن قواهـــــــا))[41]

وقوله :

((والســـور بـــاق لا يُثـــلُّ ... وســـوف يبقـــى ألـــف عـــام))[42]

وقوله في (حفار القبور) :

((يـــا رب.. اســـبوع يمـــرُّ ولســـت أســـمع مـــن غنـــاء

إلا النعيـــــــــــــــــــــــــــــــــــبْ))[43]

فآلية الحذف تلعب دوراً مهماً في تشذيب النص ، وتسريع السرد وتجريده عن كل ما تعلق به من حشو واستطراد لا ضرورة في إدراجه ضمن المبنى الحكائي ، وبالتالي يبقى النص محتفظاً بالأفعال التي لحضورها أهمية فاعلة في سيرورة الحدث وتطوره .

أما تقنية (المشهد) ، وهو ((على عكس الخلاصة ، يقوم على ذكر الأحداث بكل تفصيلاتها وفيه تتم المساواة بين السرد والحكاية أو القصة المتخيلة ، الأمر الذي يجعل السرد في أشد حالة من البطء .

على عكس " التسريع " الذي نجده في الحذف والخلاصة))[44] ، ويمكن تعريفه في كونه ((المقطع الحواري الذي يأتي... في تضاعيف السرد . إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق))[45] .

إن المطولتين لم تحتفيا بهذه الآلية ، إذ لم تشكل حضوراً كما هو الامر مع آليات الزمن الاخرى ، ونعلل ذلك بسبب اتجاه المطولتين نحو المونولوج الداخلي (الحوار الداخلي) ، وانشغال شاعرنا من خلاله في استظهار دواخله الذاتية واستنطاقها معززاً فردانية شخصيته وانعزاليتهما عن الخارج، فهما حبيستا خطاياهما وأوهامهما واحلامهما . ولم يمنع ذلك من أن نعثر على مقطع مشهدي في (المومس العمياء) ، إذ يقول شاعرنا على لسان بائع الطيور:

((... يـــــــــــــــا طيـــــــــــــــور

هـــــذي الطيـــــور ، فمـــــن يقـــــول تعـــــال ...

افزعهـــــــــــــــا صـــــــــــــــداه

...

وتحسســـــته كـــــأن باصـــــرة تهـــــم ولا تـــــدور

فـــي الـــراحتين وفـــي الأنامـــل وهـــي تعثـــر بـــالطيور ،

وتوســلته : " فــدى لعينيــك – خلنــي بيــدي أراهــا. "

ويكـــاد يهتـــك مـــا يغلـــف ناظريهـــا مـــن عماهـــا

قلــب تحــرق فــي المحــاجر واشــراب يريــد نــور))[46]

فالتدخلات المباشرة من الشاعر في خطاب الشخصية المنقول حرفياً واضحة يغلفها ذلك التفسير والتأويل الذاتي / النفسي ، الأمر الذي يجسد تلك الرؤية الثنائية التي طالما تخللت نصي المطولتين ، تلك الرؤية المتمخضة عن المزج بين الرؤيتين الخارجية / والداخلية في تقديم المادة الحكائية[47]، الأمر الذي يقودنا إلى دراسة بنية مجاورة ترصد تلك التحولات الحكائية على مستوى تبئير السارد وموقعه من الخطاب المحكي ، فالوقائع والأحداث ((التي يتألف منها العالم التخيلي لا تقدم لنا أبداً في ((ذاتها)) بل من منظور معين وانطلاقاً من وجهة نظر معينة ... فالرؤية تحل هنا محل الادراك برمته))[48]. ومن هنا فإن دراسة (بناء المنظور) ضرورة إجرائية في بنية السرد يتمظهر من خلاله نمطان من السرد هما السرد الموضوعي الذي تمثل بالراوي العليم / الشاعر ، ويقصد به ((مجموعة الشروط الادائية التي تمكن من يروي بأن يروي كما لو أنه فعلاً سمع ورأى أو عرف ما يروي أي كما لو أنه حقاً على علاقة فعلية (صادقة) بما يروي))[49] ، والسرد الذاتي الذي تبنته شخصيتا المطولتين وهو ما يسمى بـ (الراوي / الأنا) ، إذ يمثل الفاعل الداخلي في القص وتكون

رؤيته داخلية فينبع صوته من داخل الحكي متحدثاً بضمير المتكلم لكونه البطل الذي يروي قصته وله القدرة على الفعل الأمر الذي يجعل حضوره ضرورياً في دفع الحدث وتطوره ، ويسمح له بالتدخل والتحليل بشكل يولد وهم الاقناع[50].إن المتأمل لآليات بناء المنظور في المطولتين يجدها تتراوح ما بين الراوي العليم/ الشاعر ذي الرؤية الموضوعية والراوي (الأنا) ذي الروية الداخلية وهما شخصيتاه ، وهو ما يمثل السرد الذاتي وهذا التناوب في الراوي ما بينهما قد أسهم في تعزيز الأحداث وتوثيقها على الرغم من تدخلات الراوي الموضوعي المهيمنة في النص وتعقيباته واستدراكاته التي خضعت لسيل الاستطراد والايغال في توظيف الصور السردية التي لم تخلُ من الأوصاف القائمة على الاستعارات والتشبيهات – كما ذكرنا ذلك أنفا – كما في قوله على سبيل المثال :

((وكـــــــــــأن ألحـــــــــــاظ البغايـــــــــــا،

إبـــرُ تُســـلّ بهـــا خيـــوط مـــن وشـــائعَ فـــي الحنايـــا

وتظـــل تنســـج ، بيـــنهن وبـــين حشـــد العـــابرين ،

شـــيئا كبيـــت العنكبـــوت يخضـــه الحقـــد الـــدفين:

حقـــــــــد سيعصـــــــــف بالرجـــــــــال))[51] .ج

وقوله :

((وعيـــون فلاحـــين ترتجـــف المذلـــة فـــي كواهـــا

والغمغمـــات " رآه يســـرق.. " ، واختلاجـــات الشـــفاه

يخـــزين ميتهـــا ، فتصـــرخ : " يـــا إلهـــي ، يـــا إلهـــي...

لـــو أن غيـــر " الشـــيخ! " ، وانكفـــأت تشـــد علـــى القتيـــل ج

شـــفتين تنتقمـــان منـــه أســـى وحبـــاً والتياعـــا))[52]

إذ اخترق السردَ الموضوعيَ تنوعٌ خطابي ما بين الخطاب المنقول [((رآه يسرق))، ((يا إلهي ... لو ان غير ((الشيخ)) .....]، وفيه نقل حرفي لكلام الشخصيات المراقبة للحدث ، ثم ذلك التحول الى الخطاب الموضوعي للراوي ذاته مخترقاً دواخل شخصيته / البطل ومتحدثاً عنها من منظور نفسي قائلاً :

((وتحـــس بالـــدم وهـــو ينـــزف مـــن مكـــانٍ فـــي عماهـــا

كالمـــاء مـــن خشـــب الســـفينة ، والصـــديد مـــن القبـــورج

وبـــأدمع مـــن مقلتيهـــا كالنمـــال علـــى الصـــخور

أو مثـــل حبـــات الرمـــل مبعثـــرات فـــي عماهـــا

يهـــوين منـــه الـــى قـــرارة قلبهـــا آهـــا فآهـــا.))[53]

ثم يقتحم تلك المفارقة اللغوية السرد الموضوعي في منظور تعبيري وهو يمثل ((الحالات التي يستخدم فيها المؤلف لغة مختلفة لوصف الشخصيات المختلفة))[54]، كما في قوله:

((هـــي – منـــذ أن عميـــت – ((صـــباحُ)) ...

فـــــــــأيُ ســـــــــخرية مريـــــــــره !

أيـن الصـباح مـن الظـلام تعـيش فيـه بـلا نهـار ج

وبـلا كواكـب أو شـموع أو كـوى وبـدون نـار؟))[55]

إن كلمة ((صباح)) تجسد ذلك التضاد المعنوي الذي يقصد الشاعر إظهاره للمتلقي ، وكذا يتضح المنظور التعبيري في تعالقه النصي مع اغنية شعبية عراقية ، إذ يقول :

((عميـــاء أنـــت وحظـــك المنكـــود أعمـــى ياســـليمه

... وتلـــــــــوب أغنيـــــــــة قديمـــــــــة

فـــي نفســـها وصـــدى يوشـــوش : يـــا ســـليمه ، ســـليمه

نامـت عيـون النـاس آه...فمـن لقلبـي كـي ينيمـه؟))[56]

وهكذا وظف الشاعر في هذا المنظور التعبيري ذي الرؤية الداخلية كلمات عراقية عامية مستوحاه من الفولكلور الشعبي (يا سليمه ، آه ، ينيمه) ، وفي ذلك ترسيخ لبنية السرد الصوري إبان هذا التناص الاجناسي مع الموروث معبراً عن واقعية الحدث ، وتجذره من خلال ربطه بثقافات يومية سائدة في بلد الشاعر شكلت نسقاً ثقافياً مضمراً ، إذ يستهل المقطع المذكور ، بقوله :

((وعضـــت اليـــد وهـــي تهمـــس : بـــالعيون ...))[57]

وبهذا فقد نقل الراوي العليم مونولوجاً ذاتياً يفصح عن حالة مألوفة يتكرر ذكرها لدى المرأة العراقية ، وفيها يتداخل المنظور النفسي مع المنظور التعبيري ، وهو ما تجلى في قوله : ((وتحس ، وتلوب ... في نفسها ، وتهمس)) إذ إن فيها ما يوضح توظيف الراوي لتعابير لا ترد في النص الا حينما ((يتخذ الراوي وجهة النظر الخارجية ، في وصف حالة داخلية (أفكار ، مشاعر ، دوافع لا شعورية) فيما يخص افعالاً لا يستطيع التأكد منها ... وتقوم هذه التعبيرات بدور عوامل .... تترجم

الحالة الداخلية الى وصف موضوعي ، أي أنها تساعد على نقل الوصف من الداخل الى الخارج))[58] ، ويدعوها (أوسبنسكي) بـ (ألفاظ التغريب) ، إذ يوحي استعمالها بحضور الراوي المتزامن في مكان الحدث[59]، ولم يستغن الشاعر عن رؤيته الايديولوجية في مطولتيه ، فقد اتضح فيها المنظور الايديولوجي بشدة كما في قوله :

((عشرون عاما قد مضين ، وشبْتِ أنت ، وما يزال

يذرذر الاضواءَ في مقل الرجال

لو كنت تدخرين أجْرَ سناه ذاك على السنين

اثريْتِ ... ج

ها هو ذا يضيء فأي شيءٍ تملكين ؟

ويح العراق ! أكان عدلاً فيه أنك تدفعين

سهاد مقلتك الضريرة

ثمنا لملء يديك زيتاً من منابعه الغزيرة ؟

كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين ؟

عشرون عاماً قد مضين ، وانت غرثى تأكلين

بنيك من سغب ، وظمأى تشربين

حليب ثديك وهو ينزف من خياشيم الجنين !

...

... وأتى الربيع فما تفتحت الزهور جج

ولا تنفست السنابل فيه ...

ليس سوى الصخور))[60]

وقوله في مونولوج ذاتي لحفار القبور :

((أنا لست احقر من سواي . وإن قسوت فلي شفيع

انـــــــي كـــــــوحش فـــــــي الفـــــــلاء ...

لـــم اقـــرأ الكتـــب الضـــخام – وشـــافعي ظمـــأ وجـــوع.

أو مـــــــــا تـــــــــرى المتحضـــــــــرين

المـــزدهين مـــن الحديـــد بمـــا يطيـــر ومـــا يـــذيع ؟

...

انـــي نويـــت ... ويفعلـــون ، وإن مـــن يئـــد البنـــين

والامهـــــات ويســـــتحل دم الشـــــيوخ العـــــاجزين

لأحـــطّ مـــن زان بمـــا انتهـــك الغـــزاة ومـــا اســـتباحوا !

والقـــاتلون هـــم الجنـــاة ولـــيس حفـــار القبـــور ؛))[61]

ولا نغالي اذا جزمنا بأن المطولتين محملتان برؤية ايديولوجية صريحة تداخل فيها المبنى الحكائي مع المتن الحكائي لتكوين هيكلية نصية مؤدلجة تفصح عن توجه الشاعر / الراوي العليم الفكري ، فالشخصيتان (المومس العمياء وحفار القبور) ما هما إلا انعكاس لوحدة الموقع الايديولوجي / التقويمي للمؤلف / الراوي نفسه في نظرته الشاملة نحو المجتمع وتصوراته المتكونة عنه ، إذ تتمظهر رؤيته في ((وجهة النظر التي يتبناها لتنظيم السرد في عمل معين ، فضلاً عن هذا، فإن المؤلف قد يتحدث عن قصد بصوت آخر غير صوته الخاص (كما في المونولوجات المؤسلبة.. ، وقد يغير وجهة نظره عدة مرات في داخل العمل الواحد ، وقد يتبنى مواقع متعددة ، أي أنه قد ينظر ، ويقوم ما يراه من خلال وجهات نظر كثيرة في وقت واحد))[62]. وهو ما لمسناه فيما تقدم عما شغله الشاعر / الراوي من مهيمنة مركزية داخل النص تارة من خلال صوته ، وتارة من خلال صوتي شخصيتيه اللتين تمثلان صوته كذلك . إن المنظور الايديولوجي / التقويمي لا ينفصل عن المنظور التعبيري في تحديد موقف الراوي ورؤيته الأشياء ، إذ يمكن للملامح التعبيرية والوسائل اللغوية أن تعكس ذلك التصور من خلال ((التعبير عن موقف ايديولوجي محدد (وجهة نظر) بوساطة خصائص تعبيرية))[63]، وهو ما تجلى في افادته من الاغنية الشعبية الموروثة – المذكورة انفاً – وكذلك توظيفه اسماء لأشخاص غالباً ما تشيع عند العراقيين كـ (عباس ، وصباح ، وياسمين ، ورجاء ، وزهور ، وسعاد ، وسليمة) ، إذ تشكل جزءاً مما اختزنته ذاكرة الشاعر بوصفها نسقاً ثقافياً اجتماعياً، أما فيما يتعلق بالسرد الذاتي فتمظهر في مقاطع شعرية عدة ولا سيما في مطولة (حفار القبور)، إذ تتجلى تلك المقاطع السردية الذاتية المطولة التي تستكنه ذات الشخصية، وما يدور في مخيلتها ، وهي حوارات داخلية منطلقة من طبقات عميقة في الوعي اختلط فيها التداعي الحر

والاسترجاع مع الاستباق الزمني الخاضعان لسلطان الذاكرة كما في هذا المقطع المطول الذي لا ينأى شاعرنا / الراوي العليم في وضع بصماته عليه وتوثيق حضوره في خطاب ذاتي مسرود :

((وهـــــــــــز حفـــــــــــار القبـــــــــــور

يمنـــاه فـــي وجـــه الســـماء وصـــاح : رب أمـــا تثـــور

قتبيـــدَ نســـلَ العـــارَ .. تُحـــرِقَ ، بـــالرجوم المهلكـــات،

أحفـــادَ عـــادٍ ، باعـــةَ الـــدمِ والخطايـــا والـــدموعِ ؟

يـــــــــا رب .. مـــــــــا دام الفنـــــــــاء

هـــو غايـــة الاحيـــاء فـــأمر يهلكـــوا هـــذا المســـاء !

ســـــــأموت مـــــــن ظمـــــــأ وجـــــــوع

إن لـــم يمـــتْ- هـــذا المســـاءَ الـــى غـــدٍ بعـــضُ الانـــامْ ؛

فأبعـــــــث بـــــــه قبـــــــل الظـــــــلام !

يـــا رب.. اســـبوعٌ طويـــل مـــر كالعـــام الطويـــل ،

والقبـــر خـــاو ، يفغـــر الفـــمَ فـــي انتظـــارٍ .. فـــي انتظـــار،

مـــــا زلـــــت أحفـــــره ويطمـــــره الغبـــــار -

...

هـــل كـــان عـــدلاً أن أحـــنّ الـــى الســـراب ، ولا أنـــالُ

إلاّ الحنـــين - وألـــف انثـــى تحـــت أقـــدامي تنـــام ؟

افكلمـــا اتقـــدتْ رغـــابٌ فـــي الجـــوانح شـــحَّ مـــالُ ؟

مـــا زلـــت أســـمع بـــالحروب فـــأين أيـــن هـــي الحـــروب ؟

...

أيـــن الســـنابك والقـــذائف والضـــحايا فـــي الـــدروب ..

يـــا رب .. أســـبوعٌ يمـــرُّ ولَسْـــتُ أســـمع مـــن غنـــاء

إلا النعيـــبْ

وتنهـــــــــــــد الـــــــــــــريح الرتيـــــــــــــب !

واخيبتـــاه ! ألـــن أعـــيش بغيـــر مـــوت الآخـــرين ؟

والطيبـات : مـن الرغيـف ، الـى النسـاء ، الـى البنـين

هـــي منّـــة المـــوتى علـــيَّ . فكيـــف أَشـــفق بالأنـــامِ ؟

فلتمطـــــرنهم القـــــذائف بالحديـــــد وبالضـــــرام،

وبمـــــــا تشـــــــاء مـــــــن انتقـــــــام :

مـــــــن حميّـــــــات أو جـــــــذام !))[64] .

والنص السردي الصوري مطول يفصح عن رؤية داخلية / ذاتية اقتطعنا مقاطع منه ، لنبين ذلك الحوار الداخلي الذاتي على لسان شخصيته (حفار القبور)، إذ احتضن كل ما يسهم في تشكيل بنية سردية صورية من أساليب بلاغية بيانية الى جانب كونه نافذة يمكننا أن نطل من خلالها على ذات الشخصية التي لا تنأى عن ذات الشاعر وعالمها الداخلي في زمن آني حاضر إبان ما انثال على لسانها من اعترافات ، وارهاصات وتنبؤات صورت قلقها واضطرابها وانعدام استقرارها ، وهذه جميعها لها من الأهمية بمكان ، إذ تعمل على خلق علاقة توتر وصراع بين الشخصية وذاتها من جهة ، وبينها وبين المجتمع من جهة ثانية ، الأمر الذي يفضي الى بلورة الحدث وتناميه ، ثم أن هذه الصور المتلاحقة والمتتابعة التي يفصح عنها هذا الحوار الداخلي تكشف عن حالة الاغتراب الفكري والغربة المكانية التي تحياها الشخصية على الرغم من بساطة تكوينها إلا أننا من خلال حوارها الداخلي هذا ، وما يحويه من لغة رفيعة ملأى بالتصوير البياني قد وشت بحضور الشاعر / الراوي العليم بوساطة تقمصه شخصية (حفار القبور) ، ولكونه متصلاً بها ومتفاعلاً معها ، فصوته لا بد أن يسمع مبيناً تغلغله في ذات شخصيته وسيطرته على حواسها ومدركاتها ، وهو ما يتضح في قوله :

((وبـــدا الجنـــاز ، وراح يشـــهق وهـــو يـــدنو فـــي ارتخـــاء ،

الأوجـــــه المتحجـــــرات يضـــــيئها الشـــــفق الكئيـــــب ،

والغمغمـــــات الخافتـــــات مـــــن انفعـــــالٍ أو ريـــــاء ،

والـــــــــــــنعش يحجبـــــــــــــه غطـــــــــــــاء

...

حتـــــى اذا انهـــــال التـــــراب وَصُـــــفَح القبـــــر الجديـــــد ،

وتـــــراعشَ الالـــــقُ الضـــــئيل ، علـــــى الظهـــــور المتعبـــــات

...

كانـــــت مصـــــابيح الســـــماء تـــــذر ضـــــوءاً كالضـــــباب

بـــــــــــين القبـــــــــــور الموحشـــــــــــات

وعلـــــى الخرائـــــب والرمـــــال . وكـــــان حفـــــار القبـــــور

متعثـــــراً الخطـــــوات يأخـــــذ دربـــــه تحـــــت الظـــــلام ..))[65]

إذ نلمس أن السارد قد اضطلع بتحليل افكار الشخصية في شكل مباشر ، ونقل أفعالها الامر الذي يوحي بحضوره أي – الراوي – مع الشخصية ، هذا إن لم يكن الراوي هو الشخصية ذاتها ، وهذا لا يبعده عن كون رؤيته داخلية / ذاتية .

وهناك من الحوار الذاتي ما اقتصر على عبارات موجزة تمثل مونولوجاً ذاتياً داخلياً نحو قول الشخصية :

((ياليتهـــا ، إذن انتهـــى أجـــلٌ بهـــا فطـــوى اســـاها !

"لـــو اســـتطيع قتلـــتُ نفسيْ.."همســـةَ خنقـــت صـــداها))[66]

ففيها نقل حرفي لكلام الشخصية الداخلي، وهو ما يعرف بـــ (الخطاب المنقول الذاتي) الذي يتم من خلال المنولوج الذاتي / الداخلي الذي يبتعد عن تدخلات المؤلف، فهو ((يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلفين أي أنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة الادبية ، فهو موجود ... بإرشاداته المتمثلة في عبارات " قال كذا " وفكر على النحو الفلاني " ...))[67]. إن الراوي قد عزز حياديته وموضوعيته في نقل كلام الشخصية ابان مونولوج ذاتي مباشر وتقديمه بضمير المفرد المتكلم ، لنكون على مقربة من افكار الشخصية ، كما في قوله الشاعر :

((وتحركـــت شـــفتاه فـــي بـــطء وغمغـــم فـــي انخـــذالِ :

أظننـــت أنـــك ســـوف تقـــتحم المدينـــة كـــالغزاه ...

كالفـــاتحين . وتشـــتريها بالـــذي ملكـــت يـــداك :

بأقـــل مـــن ثمـــن الطـــلاء القرمـــزي علـــى شـــفاه

أو فـــي اظـــافر لاحقتهـــا ، ذات يـــوم ، مقلتـــاك ،))[68]

ومن ذلك نماذجُ اخرى في المطولتين تحدثنا عنها انفاً ، ولم يغفل الراوي عن المونولوج المروي الذي يشكل رؤية داخلية / ذاتية أيضاً ، كما في قوله :

((وتحـــسُّ ، فـــي دمهـــا ، كآبـــة كـــل أمطـــار الشـــتاء

مـــن خفـــق اقـــدام الســـكارى ، كالأســـير وراء ســـور

يصـغي الـى قـرع الطبـول يمـوت فـي الشـفق المضـاء))[69]

إذ تعكس في هذا النمط من السرد ((أفكار البطل وتأملاته، وهنا يركز المؤلف على جوهرها لا على شكلها))[70] .

إن الحديث عن أساليب السرد وتمفصلاتها داخل المطولتين ، وما انبثق عنها من رؤى سردية متنوعة بتنوع صيغ السرد وتفاوتها بين الموضوعية والذاتية قد قادنا الى التنقل ومن ثم التوقف بين تمظهرات انساقه ، لنبين ذلك التنوع الخطابي وأثره في تشكيل منظور الراوي / الشخصية ، وهو ما جعلنا نتطرق مسبقاً الى آلية الحوار ، وكيفية تشكلها داخل النصين الشعريين . والى جانب (الحوار) هناك تقنية (الوصف) ، وقد أشرنا إليها ضمن آلية (الوقفة الزمنية) ، وسنتعرض إليها هنا بالتفصيل ، إذ يقول شاعرنا في وصف المكان على لسان (حفار القبور) :

((فتُـــردّدُ الصـــحراءُ ، فـــي يـــأس وإعـــوالٍ رتيـــب ،

أصـــــــــــــــداءه المتلاشـــــــــــــــياتْ،

...

وكـــــــــــأنّ بعـــــــــــض الســـــــــــاحراتْ

مـــدت أصـــابعها العجـــاف الشـــاحباتِ الـــى الســـماء :

تُـــومي إلـــى سِـــربٍ مـــن الغربـــان تلويـــه الريـــاحْ

فـــــــي آخـــــــر الافـــــــق المضـــــــاء

حتـــى تعـــال ثـــم فـــاض علـــى مراقيـــه الفســـاحْ

فكـــــــــــأن ديـــــــــــدان القبـــــــــــور

فـــارتْ لتلـــتهم الفضـــاءَ وتشـــربَ الضـــوءَ الغريـــقْ

وكأنمـــــــــــــــا أزفَ النشـــــــــــــــورْ

فاســتيقظَ المــوتى عطاشــى يلهثــون علــى الطريــق !))[71]

فالمقطع الوصفي المكاني طويل – وهو كما يتضح – يزخر بالتشبيهات والاستعارات البلاغية المستجيبة لفورة الانثيالات الشعرية التي تميز حس الشاعر العاطفي، فذلك التلاحق السردي الصوري ، والتتابع الاسلوبي بتوظيف علامات الترقيم التي لا يمكن تجاهلها في قراءة هذا النمط من الشعر قد خلق تلوناً لغوياً وموسيقياً، وفكريا هيمن على الخطاب الجمالي للنص الشعري هذا فضلاً عن ثقافته الاسطورية والرمزية الدالة على المؤثرات الادبية الغربية في شعره، والتي أسهمت في تعزيز التدفق الصوري الشعري لديه وإطالة العبارات وتنميتها ، وفي المقطع المذكور آنفاً تتجلى تلك الرؤية الفنية الوافدة من خلال صوره المقاربة مما قرأه في الشعر الغربي ولا سيما شعر (أليوت) الذي تأثر به تأثراً ذاتياً وفكرياً ، إذ توجه شعره ((الى احساس ثقيل باليأس والتعطيل يتوجه نحو العالم بالرثاء وكشف التهدم والخواء في قيمه الاخلاقية . ومن شأن هذه الحالة ان تجتذب الشاعر الى ما في شعر اليوت من احساس بتحلل المجتمع الاوربي اخلاقياً وروحياً ومن تلذذ بالأسى ... والاحساس بالنفي والنضوب والعجز عن التراسل وسرعة في التقاط معاني اليأس والتفكك))[72] ، ونذكر انموذجاً آخر في وصف المكان في (حفار القبور)، إذ يقول :

((النـــور ينضـــج مـــن نوافـــذ حانـــة عبـــرَ الطريـــق ،

وتكـــــــــــاد رائحـــــــــــة الخمـــــــــــورْ

تلقـــي ، علـــى الضـــوء المشـــبَّعِ بالـــدخان وبـــالفتور

ظـــــلاً كـــــألوان حيـــــارى واهيـــــاتٍ مـــــن حريـــــق

نـــاء . تهـــوّم ، فـــي الـــدجى الضـــافي ، علـــى وجـــه حـــزين.

وتلـــــــــــوح اشـــــــــــباحٌ عجـــــــــــافُ

خلـــف الزجـــاج ... تهـــيم فـــي الضـــوء الســـرابي الغريـــق.

ويشـــدُّ حفّـــار القبـــور علـــى الزجاجـــة بـــاليمين،

وكمـــــــــــن يحـــــــــــاذر أو يخـــــــــــاف -

يرنـــو الـــى الـــدرب المـــنقط بالمصـــابيح الضـــئال ،))[73]

إن للمكان أهمية كبرى في السرد القصصي فهو ((الذي يجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ، والخشبة في المسرح))[74] . كما أن المكان يسهم في خلق المعنى داخل القصة الشعرية ، فهو أداة معبرة عن موقف الشخصيات من العالم[75]. أما وصف الشخصية فتجلى في قوله :

فانجـــــــــاب عـــــــــن ظـــــــــلٍ طويـــــــــل

يلقيـــــــــــــه حفـــــــــــــار القبـــــــــــــورْ :

كفّـــــان جامـــــدتان ، أبـــــرد مـــــن جبـــــاه الخـــــاملين ،

وكـــــأن حولهمـــــا هـــــواء كـــــان فـــــي بعـــــض اللحـــــود

فـــــي مقلـــــةٍ جوفـــــاءَ خاويـــــةٍ يهـــــوّم فـــــي ركـــــودِ

كفّـــــان قاســـــيتان جائعتـــــان كالـــــذئب الســـــجينْ ،

وفـــــــــمٌ كشـــــــــقٍّ فـــــــــي جـــــــــدار

مســـــتوحدٍ بـــــين الصـــــخور الصـــــمِّ مـــــن أنقـــــاض دار

عنـــــد المســـــاء .. ومقلتـــــان تحـــــدقان ، بـــــلا بريـــــق

وبـــــــــلا دمـــــــــوعٍ ، فـــــــــي الفضـــــــــاء :-

هـــــــــــــــــــو ذا المســـــــــــــــــــاء

يـــــدنو ، واشـــــباح النجـــــو تكـــــاد تبـــــدو ، والطريـــــق

خـــــالٍ – فـــــلا نعـــــشٌ يلـــــوح علـــــى مَـــــداه .. ولا عويـــــلْ.

الا النعيـــبْ))[76]

هكذا استرسل الشاعر في وصف شخصيته (حفار القبور) ابان حشد من الاوصاف القائمة في تكوينها على صور حسية متلاحقة ، وبهذا فالشاعر في تقنية الوصف قد توخى اظهار وظيفتين هما الوظيفة الجمالية ، والتي شكلت استراحة زمنية في وسط الاحداث السردية ، فالوصف هنا يقوم بعمل تزييني جمالي[77] ، أما الوظيفة الاخرى فهي الوظيفة التوضيحية (التفسيرية) ، وهنا كان للوصف ((وظيفة رمزية ، دالة على معنى معين في اطار سياق الحكي))[78]. ونرى ان الوظيفتين قد كان لهما دور فعال في تشكيل هذ التقنية وتفعيلها في هيكلية المطولتين .

الهوامش

[1]- كتاب السياب النثري ، 99 .
[2]-طرائق تحليل السرد الادبي ، 9 .
[3]- قراءات في الأدب والنقد ، 35 .
[4]- وظيفة السرد في الرواية ، 58
[5]- أساليب الشعرية المعاصرة ، 67 .
[6]- ديوان بدر شاكر السياب ، م1/518 .
[7]-المصدر نفسه ، م1/518 .
[8]- المصدر نفسه ، م1/(518-519) .
[9]-المصدر نفسه ، م1/(556-557) .
[10]- المصدر نفسه ، م1/(522-524) .
[11]- ينظر : الوجود والزمان والسرد ، 188 .
[12]- ينظر : خطاب الحكاية ، 60 .
[13]- ينظر : المرجع نفسه ، 61 .
[14]- ديوان بدر شاكر السياب ، م1/ (519-520) .
[15]- المصدر نفسه ، م1/520 .
[16]- ينظر : خطاب الحكاية ، 187 .
[17]- المرجع نفسه ، 186 .
[18]- ديوان بدر شاكر السياب ، م1/532 .
[19]-المصدر نفسه ، م1/538 .
[20]- خطاب الحكاية ، 61 .
[21]- ديوان بدر شاكر السياب ، م1/513 ، وقد وردت استرجاعات عدة في المطولة ، ينظر : (520 ، 523 ، 534 ، ....)
[22]- المصدر نفسه ، م1 / (513-514) .
[23]- المصدر نفسه ، م1/522 .
[24]- المصدر نفسه ، م1/ 540 .
[25]- المصدر نفسه ، م1(550-551) .
[26]- المصدر نفسه ، م1/560 .
[27]- بنية الشكل الروائي ، 133 .
[28]- ديوان بدر شاكر السياب ، م1/540 .
[29]- بنية النص السردي ، 76 .
[30]- ديوان بدر شاكر السياب ، م1/ (556-558) .
[31]- بنية النص السردي ، 76 .
[32]- ديوان بدر شاكر السياب ، م1/517 .
[33]-المصدر نفسه ، م1/534 .
[34]- بنية النص السردي ، 63 .

[35]- ديوان بدر شاكر السياب ، م543/1 .
[36]- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ج65/1 .
[37]-الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، 133 .
[38]- ديوان بدر شاكر السياب ، م513/1 .
[39]- المصدر نفسه ، م522/1 .
[40]- المصدر نفسه ، م538/1 .
[41]- المصدر نفسه ، م527/1 .
[42]- المصدر نفسه ، م530/1 .
[43]- المصدر نفسه ، م550/1 .
[44]- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ج1 / (65-66) .
[45]- بنية النص السردي ، 78 .
[46]- ديوان بدر شاكر السياب ، م1 (518-519) .
[47]- ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، 35 .
[48]- الشعرية ، 50 .
[49]- تقنيات السرد الروائي ، 97 .
[50]- ينظر : المرجع نفسه ،(95-96) .
[51]- ديوان بدر شاكر السياب ، م517/1 .
[52]- المصدر نفسه ، م520/1 .
[53]- المصدر نفسه ، م1/ (520-521).
[54]- شعرية التأليف ، 29 .
[55]-ديوان بدر شاكر السياب ، م525/1 .
[56]- المصدر نفسه ، م1/ (531-532) .
[57]-المصدر نفسه ، م1/ 531 .
[58]- شعرية التأليف ، 96 .
[59]-ينظر : المرجع نفسه ، (96-97) .
[60]-ديوان بدر شاكر السياب ، م1/ (538-539) .
[61]- المصدر نفسه ، م1/ (551-552) .
[62]- شعرية التأليف ، (21-22) .
[63]- المرجع نفسه ، 25 .
[64]- ديوان بدر شاكر السياب ، م1/ (546-552) .
[65]- المصدر نفسه ، م553/1 .
[66]-المصدر نفسه ، م524/1 .
[67]-تيار الوعي في الرواية الحديثة ، 46 .
[68]-ديوان بدر شاكر السياب ، م1/(554-555) .
[69]-المصدر نفسه ، م529/1 .
[70]-شعرية التأليف ، 51 .
[71]- ديوان بدر شاكر السياب ، م1 / 544 .
[72]- السياب ، (174-175) .
[73]-ديوان بدر شاكر السياب ، م1 /554 .
[74]-بنية النص السردي ، 65 .
[75]-ينظر : المرجع نفسه، 70 .
[76]-ديوان بدر شاكر السياب ، م1/ (545-546) .
[77]- ينظر : بنية النص السردي ، 79 .
[78]-المرجع نفسه ، 79 .

قائمة المصادر والمراجع :

- أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1995 .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، أ.د. شجاع مسلم العاني ، ج1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق / بغداد ، 1994 .
- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / لبنان ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 1990 .
- بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ، د. حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / لبنان ، الدار البيضاء / المغرب ، ط2 ، 1993 .
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيد ، شركة المطبوعات اللبنانية ، الناشر : دار الفارابي ، لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1990.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، اللاذقية ، ط1 ، 1977 .
- تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، تر : د. محمود الربيعي ، منشورات ومطابع دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، 1974 .
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جنيت ، تر : محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي ، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، المجلس الاعلى للثقافة ، (د.ن) ، ط2 ، 1997 .
- ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الاول ، دار العودة ، بيروت ، (د.ت) .
- السياب ، عبد الجبار عباس ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، (د.ت) .
- الشعرية ، تزفيطان تودوروف ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 1987 .
- شعرية التأليف (بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي) ، بوريس اوسبنسكي ، تر : سعيد الغانمي ود. ناصر حلاوي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، المجلس الاعلى للثقافة ، (د.ن) ، 1999 .
- طرائق تحليل السرد الادبي ، رولان بارت وتودورف ، وجيرار جنيت وامبرتو ايكو وآخرون ، تر : مجموعة باحثين ، منشورات اتحاد المغرب ، (د.ط) ، الرباط ، ط1 ، 1992 .
- الفضاء الروائي عند جبر ابراهيم جبرا ، د. ابراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ط1 ، 2001 .
- قراءات في الادب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب ، مطبعة اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1999 .

– كتاب السياب النثري ، جمع واعداد وتقديم حسن الغرفي ، دار الثورة للصحافة والنشر ، العراق ، بغداد ، 1986 .

– الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور) ، تحرير : ديفيد وورد ، تر : سعيد الغانمي ، الناشر المركز الثقافي العربي ، بيروت / لبنان ، المغرب / الدار البيضاء ، ط1 ،1999 .

– وظيفة السرد في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون / بيروت ، منشورات الاختلاف / الجزائر ، ط1 ، 2009 .

Reference :

Contemporary poetic styles, d. Salah Fadl, Dar Al Adab, Beirut, 1st Edition, 1995.

- Artistic Construction in the Arabic Novel in Iraq, Prof. Shuja Muslim Al-Ani, C1, House of General Cultural Affairs, Iraq / Baghdad, 1994.

- The Structure of the Narrative Form (Space - Time - Personal), Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut / Lebanon, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 1990.

- The structure of the narrative text (from the perspective of literary criticism), Dr. Hamid Al-Hamdani, Arab Cultural Center, Beirut / Lebanon, Casablanca / Morocco, 2nd Edition, 1993.

- Narrative Techniques in the Light of the Structural Approach, Youmna Al-Eid, Lebanese Publications Company, Publisher: Dar Al-Farabi, Lebanon, Beirut, 1st Edition, 1990.

Narration Techniques in Theory and Practice, Amna Youssef, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, Lattakia, 1st Edition, 1977.

- The Stream of Consciousness in the Modern Novel, Robert Humphrey, Tr: Dr. Mahmoud Al-Rabiei, Dar Al Maaref Publications and Press, Egypt, Cairo, 1974.

- The Story of the Story (Research in the Curriculum), Gérard Jeanette, Tr: Muhammad Mu'tasim, Abdul-Jalil Al-Azadi and Omar Hali, General Authority for the Amiri Press, Supreme Council of Culture, (D.N), Edition 2, 1997.

- Diwan of Badr Shaker Al-Sayyab, Volume One, Dar Al-Awda, Beirut, (d. Al-Sayyab, Abdul-Jabbar Abbas, House of General Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, (dt).

- Poetry, Tzvitan Todorov, Tr: Shukri Al-Mabhout and Raja Ben Salama, Toubkal Publishing House, Morocco, Edition 1, 1987.

- Poetics of composition (the structure of the artistic text and the patterns of the compositional form), Boris Uspensky, TR: Saeed Al-Ghanmi and Dr. Nasser Halawi, The General Authority for the Affairs of the Amiri Press, the Supreme Council for Culture, (dn), 1999.
- Methods of Analyzing Literary Narration, Roland Barthes, Todorff, Gérard Jeanette, Umberto Eco, et al., TR: A Group of Researchers, Maghreb Union Publications, (DT), Rabat, Edition 1, 1992.
Fictional space at Jabr Ibrahim Jabra, d. Ibrahim Jandari, House of General Cultural Affairs, Iraq, Baghdad, 1st Edition, 2001.
Readings in Literature and Criticism, d. Shuja Muslim Al-Ani, Publications of the Writers Union, Arab Writers Union Press, Damascus, 1999.
Al-Sayyab Prose Book, compiled, prepared and presented by Hasan Al-Ghorafi, Dar Al-Thawra for Press and Publishing, Iraq, Baghdad, 1986
- Existence, time and narration (Philosophy of Paul Ricoeur), edited by: David Ward, Tr: Saeed Al-Ghanmi, publisher, Arab Cultural Center, Beirut / Lebanon, Morocco / Casablanca, ed1, 1999.
- The narration function in the novel, Abd al-Latif Mahfouz, The Arab House of Sciences, Publishers / Beirut, The Difference Publications / Algeria, 1st Edition, 2009.

The Structure of Graphic Narration in the two volumes Al-Sayyab (The Blind Prostitute and the Grave Digger

Assist.Prof.Dr. Baydaa Mohiedin Mero Dosky

Mustansiriyah University
College of Basic Education
Department of Arabic Language

Abstract:

The sense of the necessity of narration as a construction technique combined with the structure of the neighboring structures in the formation of the structure of literary discourse, especially poetic it did not stop the consciousness of the poet renewed and eager to offer a creative breakthrough in which he settled in the literary taste of the building of the art of poetry inherited, (I am an epic poet and a long poem)) in the presence of more than a textual function to support our claims, both sexes literary are not without the element of narratives which appear in them form a milestone cannot be skipped or exceeded technically.

In this study, we seek to deduce the nature of the internal structure of narrative structure in the narrative / poetic narrative, which is what we have called the "narrative narrative", in which we mean the narratives that are shown by the picture sequences of frequency and image accumulation. Within the poetic fabric, the whole form of a narrative unit that codifies the thematic dimensions of the poem, thus creating a textual amplification and linguistic implications that explore the emotion of the poet and characterize them during those narrative images. The narrative narrative is a linguistic utterance that is done by forming the image, meaning that the image possesses a narcotic soul Wei is an incident, it is a narrative in which the storyteller mixes with lyricism and poeticism, and thus the narrative narrative is a narrative that can be deduced and borrowed from poetic imagery.