مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : ٣٧ ، العدد: ٣ السنة : ٢٠١٢ ، ص٣٣-٥٤

البنية السردية في قصيدة ((الخيط المشدود في شجرة السرو)) لنازك الملائكة

م. أزهار فنجان صدام الإمارة
كلية التربية – جامعة ذي قار
قسم اللغة العربية

الخلاصة

طريقة السرد كما تسمى بالسارد العليم بكل شئٍ ، إذ يمكنه الحديث عن أشياء لا يراها أو أصوات ونوايا أو أفكار لم يسمعها ،كما ربطت مواصفات الصوت وخصوصياته وموسيقى الألفاظ مع تدفقات الشعور والانفعالات في موسيقى وبنيات إيقاعية ، اعتمدت على تقنية الاسترجاع حيث استرجعت الفضاء النصي الذي تقوم عليه الشجرة كما نجد تطوراً دلالياً حين تحدد المكان ،وقد انعكس السرد بلسان(السارد المكاني) ، من خلال حزن المكان واستدعت عن طريق (الفلاش باك)جميع جزئيات المكان ومحتوياته عن طريق الخطاب الذاتي المباشر والزمن الحاضر، كما برز عنصر (الوصف) السردي وصف الماضي و(حدث) الإخبار بالموت ،وحدث التعلق بواقع (الخيط المربوط بالشجرة) والتعلق بكلمة (ماتت)، كما أسهم التكرار إسهاما فاعلاً في زيادة فضاء النص المكاني والزماني .

البنية السردية في قصيدة
((الخيط المشدود في شجرة السرو))
لنازك الملائكة

المقدمة :

نازك الملائكة شاعرة عراقية تمثل أحد أبرز الأوجه المعاصرة للشعر العربي الحديث ، الذي يكشف عن ثقافة عميقة الجذور بالتراث والوطن .

وهي ليس شاعرة مبدعة حسب بل ناقدة مبدعة أيضاً ، فآثارها النقدية[١] وما كتب عنها تدل أنّها جمعت بين نوعين من النقد ، نقد النقد ونقد الشعراء ، وتمارسه بوصفها مبدعة تنطلق من موقع إبداعي لأنها شاعرة وترى الشعر بعداً فنياً لا يعرف الحدود أو القيود فهي تستبطن النص الشعري وتستنطقه وتعيش في أجوائه ناقدة وشاعرة بحثاً عن ظواهر فنية لا يمتلك الفاحص إزاءها ، إلا أن يشيد بجرأتها ريادة وأصالة ، فقد كانت فيها من أسبق شعراء الحركة محاولة الجدة والجودة شكلاً ومضموناً .

ومن هذه الظواهر القصة الشعرية في قصيدة (الخيط المشدود في شجرة السرور)[٢] التي قدمت نازك فيها حكاية حب مأساوية رسمت صوراً لانفعالات محب كان قد ترك حبيبته من غير سبب وعندما أحس أنه أضاعها ظن أن مجرد زيارتها كفيل بأن ينهي كل شيء ويمحو ما علق في قلبها من أسى ، فكان أن أقدم على التوجه إلى دارها بكل جرأة وما هي لحظات حتى يصر الباب وتخرج أختها شاحبة الوجه ، فيحدس من خلال نظراتها أن الفاجعة قد وقعت ، فلا يستطيع أن ينطق إلا بكلمة ((هل)) .

وقد استطاعت الشاعرة (توفير تقنيات السرد في عمل شعري من حدث إلى تحليل ، إلى عناصر درامية)[٣] وهي من (منطلقات النفس ، ورواسب الشعور فهي معادل لأحاسيس مرهفة وأعصاب متعبة)[٤] .

أما شجرة السرو التي نظمت بها قصيدتها فكانت تنتصب في القسم الأمامي من حديقة البيت[٥] .

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت نازك الملائكة ناقدة وشاعرة[٦] إلا أننا لا نجد دراسة للبنية السردية تقف على هذه القصة الشعرية .

وقبل أن ندخل في تحليل القصيدة لابد أن نقف عند مصطلح السرد في لسان العرب (تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقاً بعضه في أثر بعض ، وسرد الحديث تابعه ...)[٧] وهو (توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض)[٨] .

أما في الاصطلاح فهو (المصطلح العام الذي يشتمل على قص أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال)[٩] .

وقد ارتبط مصطلح السرد بالسردية الذي يعني الطريقة التي تروى بها القصة ، أو الخرافة فعلياً وهي فروع الأدبية[١٠] وهي (العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي ، أسلوباً وبناءً ودلالةً)[١١] .

وعندما نحاول استنطاق نص نازك الملائكة في آليات وتقنيات المنهج السردي فأننا يمكن أن نقسم بناء

النص على سبعة مقاطع بدأ المقطع الأول بوصف مشهدي للمكان وهو (الشارع) (إذ تطغى الأوصاف أو المحددات اللسانية المستعارة من معجم الأحزان : الأسود المظل ، الدياجي ، المدلهم ... الخ على بنية النص)[١٢] ثم تبدأ القصة بذكر لفظتها في المقطع الثاني وتستمر في المقطع الثالث بوصف خارج البيت وتحدد المكان معتمدة على الخطاب الذاتي المباشر ، أما في المقطع الرابع فتبدأ بـ(لفظة ماتت) التي نجد تكرارها في المقاطع اللاحقة ممزوجة بتعدد الأصوات وتكرار في المقطع الخامس (صوت ماتت) مرات عدة وتستمر في المقطع السادس بتحديد حركة البطل أمام البيت كما تحدد الخيط وتصفه بالغريب وتستمر في ذلك التحديد وتعود إلى الليل بتكرار (إنها ماتت) إلى أن تصل إلى النهاية المؤلمة بالصمت .

ولو تأملنا في هذه القصيدة من العنوان الذي دارت عليه القصة كاملة والذي نراه يرمز إلى الحب لوجدنا أننا لابد أن نقف بالتحليل لكل مقطع من هذه المقاطع على حدة بدءاً بالمقطع الأول في قولها :

سوادِ الشارعِ المُظلم والصمتِ الأصمِّ

ُ لا لونَ سوى لونِ الدياجي المدلهمِّ

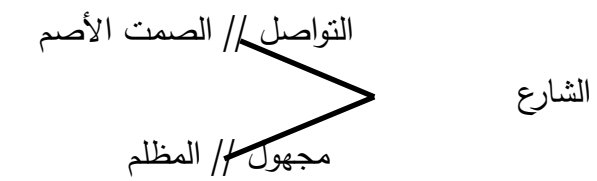
ُ يُرخي شجرُ الدُفلى أساهُ

، وجه الأرض ظلاّ ،

ةُ حدَّثني صوتُ بها ثم اضمحلا

شتْ في الديّاجي شفتاهُ[١٣]

بدأت الشاعرة بالمكان الأول وهو الشارع وقد قدمت رؤيا مغايرة لمفهوم الشارع الذي استقر في ذهن المتلقي . والشارع بالمعنى الطبيعي هو مسرح للحركة والتغير واستقبال الآخر وهو مكان عام مفتوح . أما هنا فالشارع مظلم صامت منقطع لا يفضي إلى شيء وهذا ما أوحت به لفظة (الأصم) كما يوضح المخطط الآتي :



أما شجر الدفلى[١٤] وهو شجر يحمل بياض الورد فكلمة سواد لا تتضاد مع المظلم بل تعطي لنا صورة حركية أي أن السواد متحرك ينفتح على الصمت ويتضح العامل النفسي في وصف الواقع المحيط (ويكون المحيط الموصوف مرتبطاً ارتباطاً معنوياً بما يجري من أحداث داخل النص)[١٥] في حين أن اللون الذي تشظى على أفق المكان هو لون أسود حتى انه استلب من شجرة الدفلى بياضها حيث انه أضفى عليها لوناً جنائزياً كما يوضح المخطط الآتي :

البنية السردية في قصيدة
((الخيط المشدود في شجرة السرو))
لنازك الملائكة

اللون الأسود ~~عدم التواصل~~
الغربة

وقد اعتمدت الشاعرة على تقنية الاسترجاع[١٦] حيث استرجعت الفضاء النصي الذي تقوم عليه الشجرة فالشارع يتناص مع الخيط المشدود بالشجرة وهو مغلق على ذاته ، وشجرة الدفلى لم ترخ بأعضائها بل أرخت بأساها على الشارع ، فقد قامت بـ(تقنية الاستبدال) فشجرة الدفلى هي الوجه الآخر لذات الشاعر التي عانت وهذا المقطع يعبر عن الانطواء على الذات .

والشارع مستوعب لمشاعر وأحاسيس الشاعرة كما نجد تطوراً دلالياً حين تحدد المكان وقد انعكس السرد (المكاني) بلسان السارد العليم من خلال حزن المكان .

أما في المقطع الثاني في قولها :

ة الحبِّ الذي يحسبه قلبك ماتا

مازالَ انفجاراً وحياةَ

اً يعمُركَ الشوق إليَّا

ديني فتعيى ،

فط الذكرى على صدركَ عبئاً

جنونٍ ، ثم لا تلَمُسُ شيئاً

شيءٍ ، حُلمُ لفظُ رقيقُ

شيءٍ ، ويناديكَ الطريقُ

قُ

كَ الليلُ في الدَرْب وحيدا

ل الأمس البعيدا

يعودا

كَ الشارعُ الحالمُ الدُفْلى ، تسيرُ

عينيكَ انفعالُ وحبورُ

ى وجهك حبٌّ وشعورُ

ما في عمق أعماقك مرسومُ هناكْ

نفسي أراك

مكاني الداكن الساجي البعيدْ

، الحُلْمَ يناديني كسيرا

. وترىَ البيتَ أخيرا

ا ، حيث التقينا

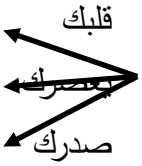
ما كان هوانا ذلك الطفل الغر يرا

ةُ في شفتينا

عاشاتُ صباه في يديَنْا[١٧]

تلجأ الشاعرة في هذا المقطع إلى تقنية التشخيص[١٨] لتخلق تواصلاً ما بينها وبين مشاعر لا يمكن تجسيدها فهذا الشوق يعصر المحب اليها والذكريات تعصره إلى صدره .

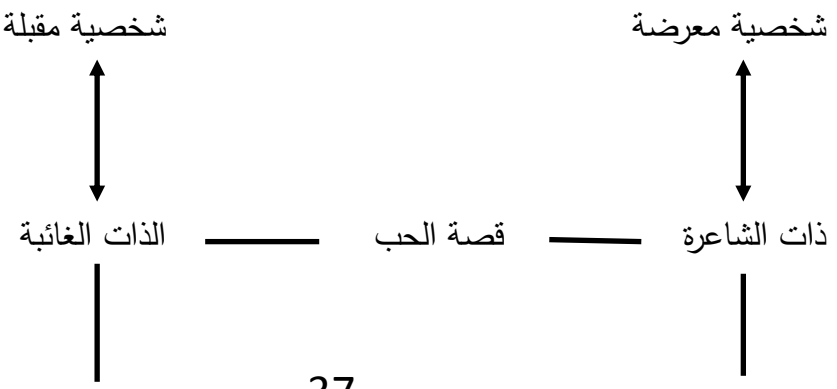
وقد استعملت أيضاً تقنية التجريد[١٩] حين تحاور شخص غائب أو مجهول في قولها (قصة الحب ، قلبك ، يعصرك ...) كما في المخطط الآتي :



المخاطب

وهذا ما حدا بالناقدة بشرى موسى صالح أن تقول (نجد أن الذات الرومانسية تبتلع صوت الآخر وتستبطنه في لعبة الأسئلة)[٢٠] .

وقد خلقت تجاوباً ما بينها وبين الذات الغائبة كما في المخطط الآتي :



عدم الاستجابة ←——— ———→

نلحظ أنّ المخطط أعلاه يبين أن هذ[illegible] على شخصيتين شخصية تتبأ وشخصية هي الأرض الخصبة لهذه التنبؤات . تتبأ أنه الحب سيرجع إليه من جديد ويعتصر قلبه من خلال الاستعارات (الحب مات ، ويعصرك الشوق ، وتضغط الذكرى على صدرك)[٢١] ثم نلحظ ما تتسم به القصيدة من تشكيل يقوم على الذات[٢٢] .

والسرد في هذا المقطع كان نفسياً ، كما أن تقنيات المفارقة السردية الارتداد كان مزجياً والحوار يأخذ شكل (المونولوج)[٢٣] .

أما المكان فثابت وهو مفتوح وهذا ما يسمى بالفضاء المفتوح[٢٤] ، ونجد تصوير الصمت تصويراً طباعياً من خلال ترك البياض مكانه ووضع النقاد للدلالة عليه[٢٥] فهو أشبه بمحطة إيقاعية توحي بانتقال الحدث الشعري من مستوى إلى آخر .

وفي استعمال (لغة الحوار) محاولة في إضفاء نوع من الحركة والتفاعل بين عناصر النص وهذا الحوار هو مرآة الشاعرة مع نفسها ، فالصورة لا تتخذ صورة السارد وإنما صورة العراف الذي يأتي إلى الشاعرة .

أما في قولها (وأنا نفسي أراك) فقد وظفت الحلم بعنصر السرد لأن الحلم لا يخضع لقانون منطقي مما يجعل له مرونة في استعمال السرد – وقد برز (زمن) سردي حيث الحب على الرغم من الموت الحقيقي وكذلك (استرجاع) زمكاني حيث (البيت) مكان نشوء ذلك الحب الذي لم يبق إلا آثاره .

وتفتح المقطع الثالث بقولها :

ى البيتَ فتبقى لحظةً دونَ حَرَاكْ :

ا هو البيتُ كما كان ، هناك

زلْ تحجبُهُ الدُفْلى ويحنو

ه النارنج والسرو الأغنُّ

ا مجلسنا ...

ماذا أُحسُّ ؟

ةُ في عُمق أعماقي ، وهمسُ

برُ يتحدَّى حُلمَ قلبي

ا كانت ... ولكن فِيم رُعبي ؟

ما زالت على عهد هوانا

ما زالت حَنانا

لقاني تحاياها كما كنا قديما

لقاني ...))

وتمشي مطمئناً هادئاً

الممر المظلم الساكن ، تمشي هازئاً

ف الهاجس المنذر بالوهم الكذوب :

ا أنا عدت وقد فارقت أكداسَ ذنوبي

أنا ألمحُ عينيكِ تُطِلُّ

ا كنتِ وراء الباب ، أو يخفيك ظلُّ

أنا عدتُ ، وهذا السلَّمُ

ذا البابُ العميقُ اللونِ ، مالي أحجمُ ؟

ةً ثم أراها

ةً ثم أعي وَقْعَ خطاها

... فلا طرقِ الباب ...))

وتمضي اللحظاتْ

سرُّ في صوتٍ كئيبِ النَبَراتْ

ى في ظلمة الدهليز وجهاً شاحباً

داً يعكسُ ظلاً غارباً :

لْ ... ؟)) ويخبو صوتكَ المبحوحُ في نبرٍ حزينْ

قولي إنها ...))

((يا للجنونْ :

الحالم ، عمَّن تسألُ ؟

ماتتْ))

البنية السردية في قصيدة
((الخيط المشدود في شجرة السرو))
لنازك الملائكة

وتمضي لحظتانْ

مازلت كأن لم تسمع الصوتَ المُثيرْ

داً ، ترمق أطراف المكانْ

داً ، طرفك مشدود إلى خيطٍ صغيرْ

في السروة لا تدري متى ؟

اذا ؟ فهو ما كانَ هناكْ

شهرين . وكادتْ شفتاكْ

لُ الأختَ عن الخيطِ الصغيرْ

اذا عَّقوهُ ؟ ومتى ؟

ن الصوتُ في سمعكَ : ((ماتتْ..))

ها ماتتْ..)) وترنو في برود

ى الخيط حِبالاً من جليد

تها أذرعُ غابت ووارتها المَنوُنْ

آلاف القرونْ

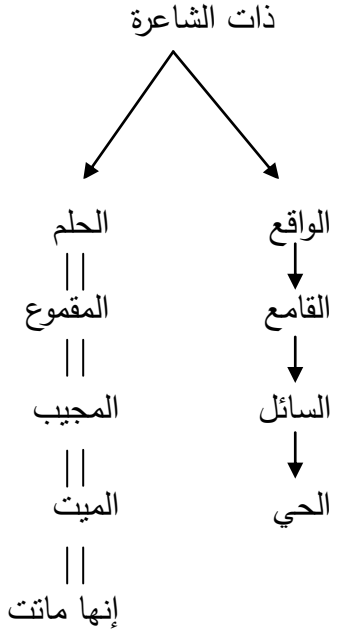
ى الوجهَ الحزينْ

ٰمتْهُ سحُبُ الرعُّب على عينيك . ((ماتتْ..))[٢٦]

بجملة (ها هو البيت كما كان هناك) فهذا ما أدى إلى الاستدعاء الواقعي الذي عاش في مخيلة وفي ذاكرة الشاعرة ، فهو بيت فوقه النارنج والسرو والمجلس الذي أثبت بالدفء والحنان ، والذي يوحي لنا ذلك إضافة (النون) للمجلس (مجلسنا) والمخطط أدناه يوضح مكونات المكان:

البيت
- السرو الأغن
- الممر المظلم
- السلم
- الباب
- الدهليز

وقد استدعت عن طريق تقنية (الفلاش باك)[٢٧] جميع جزئيات المكان ومحتوياته ، حتى أن القارئ لهذا المقطع يتخيل أن الشاعرة كانت في لحظة حلم ، فهي رأت البيت ومن ثم رأت شخصاً يمر الدهليز المظلم ، ويطرق الباب وعندما رأته في ظلمة الدهليز يوجه لها سؤال (هل ...؟) ومن ثم يخبو صوتها لينبثق صوت (لا تقولي إنها ...) بعد ذلك يرجع صوت الواقع ليقول أيها الحالم عمّن تسأل ؟ إنها ماتت والفاصل بين الحلم والواقع هو لحظتان ، وأكبر الظن أن الشاعرة تعيش حالة (شيزفرينيا) أي (حالة الانفصام بالشخصية) إبداعية فذات الشاعرة تعيش صراعاً بين عقل متلهب يعيش الواقع بكل مرارته وعاطفة مكبوتة تعيد الشاعرة إلى طفولتها والى ذكرياتها الجميلة والى عمرها الذي سرق والمخطط أدناه يوضح هذا الانشطار :



كما نجد في هذا المقطع عنصر (الوصف) السردي وصف الماضي : (لقاء ، وسلم ، وباب ...) و (حدث) الإخبار بالموت ، وحدث (التعلق بواقع الخيط المربوط بالشجرة) والتعلق بكلمة (ماتت) تلقيها في سمعه (شخصية) سردية وهي الأخت التي يعرض عن سؤالها لحزنه .

أما عناصر السرد في المقطع :

- مكان
- زمان (استرجاع – وصف)
- حدث
- شخصية

أما في المقطع الرابع في قولها :

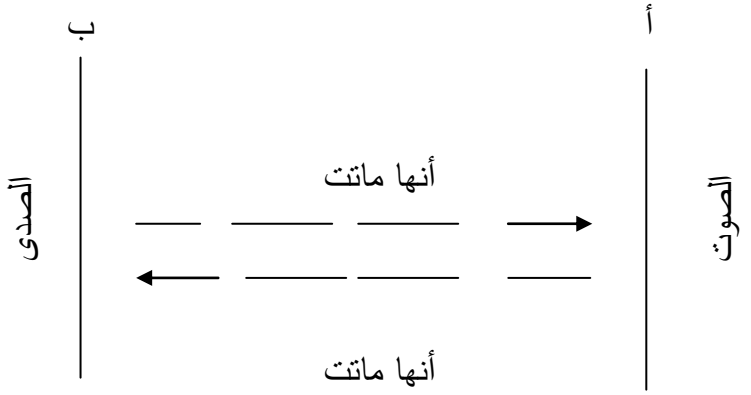
(ماتتْ ..)) لفظة من دون معنى
دى مطرقةٍ جوفاءَ يعلو ثم يَفنى
، يعنيكَ تواليه الرتيبُ
ما تُبصرُهُ الآن هو الخيطُ العجيبُ
ما هي شدَّتهُ ؟ ويعلو
الصوتُ المُملُّ
ت ((ماتت)) داوياً ، لا يضمحلُّ
ْ الليلَ صُراخاً ودويا
ها ماتت)) وهذا ما تقول العاصفاتُ
ها ماتت)) صدىً يصرخُ في النجم السحيقِ
ادْ الآن أن تسمعهُ خلف العروقِ[٢٨]

تفتح بالجملة الاسمية (هي ماتت) فلفظة (ماتت) التي توحي بالفناء والرحيل هنا أصبح معناها يوازي اللامعنى والمخطط أدناه يوضح ذلك :

الموت # الفناء = المعنى المطلق

وقد أرادت أن تضفي بلفظة الموت معناً متشظياً خارج عن حدود اللفظ والمعنى المحدد ، ولقد بسطت اللفظة بأفيائها على المقطع من خلال التكرار ولأربع مرات ، فالقصيدة يتوازى فيها أصواتٌ (هي ماتت) وصدى

الصوت (إنها ماتت) صدى يهمسه الصوت مليا وهتاف رددته الظلمات ، والمخطط أدناه يوضح ذلك :



وتسيطر عبارة (انها ماتت على أجواء القصيدة كلها وينجح تكرارها فعلاً في تكثيف الحالة النفسية للعاشق المفجوع بموت حبيبته صوت ((ماتت)) داوياً لا يضمحل ...)[٢٩] وهذا التكرار يسهم إسهاماً فاعلاً في زيادة فضاء النص المكاني ، فهو أشبه بالحلقة الدائرية التي لا تنتهي فهي قصيدة نموذجية لممارسة الصوت حيث تترك له الشاعرة مهمة النذير .

وقد تمحور (الحدث) السردي حول لفظ (ماتت) لأنه اللفظ الأكثر تأثيراً في نفس السارد فقد امتزج بشعوره وقلب وجوده حتى كأنه لعظمته صدى مطرقة تتوالى برتابة ، وليشدد الحدث الإيهام بالواقع بتمثله (بذلك الخيط الذي يربط بالشجرة) فذلك الخيط آخر ما يمده بالحلم السعيد الذي كان ... ، وأول ما يمده بالواقع المؤلم من الموت والظلمة والصراخ والدوي ، يراه يتلألأ في النجم حلماً وفي العروق وجعاً وحزناً ... (وهو يخضع لتصوير استعاري يعزز الفكرة ويربط فضاء السرد الحدثي بفضاء الشعر الاستعاري الرمزي داخل الصورة)[٣٠] لذا فقد برزت الاستعارة عنصراً مميزاً في تشكيل الصورة الشعرية ، وفي التكرار تنغيم ودلالة واضحة على التنبيه .

أما المقطع الخامس في قولها :

تُ ماتتْ رنَّ في كلِّ مكانِ

المطرقةُ الجوفاءُ في سمع الزمانِ

تُ ((ماتتْ)) خانق كالأفعوانِ

حرفٍ عصبُ يلهثُ في صدركَ رُعبا

ى مشنقةٍ حمراءَ لا تملكُ قلبا

ني مخلبٍ مُختلج ينهشُ نهشا

البنية السردية في قصيدة
((الخيط المشدود في شجرة السرو))
لنازك الملائكة

دَى صوت جحيمي أجشا
المطرقةُ الجوفاءُ : ((ماتت))
ماتت ، وخلا العالمُ منها
دَىً ما تسألُ الظلمة عنها
دَىً تُصغي إلى وَقع خطاها
دَىً تبحث عنها في القمر
دَىً تحلُمُ يوماً أن تراها
مكانٍ غير أقباءِ الذِكرْ
غابت وراءَ الأنجمُ
تحالتْ وَمْضةٌ منَ حُلُمُ[٣١]

يلبس ثوب السواد تضاري المكان الذي يجترب ذكريات الشاعرة ولعلنا نلمح هناك فرقاً بين المقطع الرابع وهذا المقطع في لفظة الموت كما في المخطط الآتي :

هي ماتت ـــــلفظة منـ دون معنى = المطلق

صوت ماتت ـرن في كل مكان = مكان + زمن

وهو في المقطع الخامس عطف بيان للفظة الموت التي كانت نفي المطلق الذي ارتمى على جانبي المكان والزمان بين ثلاث شخصيات الحبيب والحبيبة وأختها .

أما المكان فله خصوصية تميزت في الأبيات عن غيرها في حين أرتبط الزمان بالعنصر النفسي مما جعله يخضع لحالة الشاعرة النفسية فيطول أو يقصر تبعاً لأفراحها وأحزانها .

ويتحول الحلم في قوله (وسدى تبحث عنها في القمر) إلى أمل محجوب عن الرؤية ، لأنها تغيب غياباً كلياً تصبح معه غير قابلة للحلم في قولها :

(في مكان غير أقباء الذِكَر وإنها غابت وراء الأنجم واستحالت ومضة من حلم)

وقد (تمثل الإشارة هنا أقسى نوع من أنواع الغياب الذي لا يعمل فيه الحلم أيضاً ، إذ أن هذا الحلم المغيب ((الحبيبة المفقودة)) قد ((استحالت ومضة من حلم)) ، وتوجّه مفردة ((ومضة دلالتها بالتلاؤم مع ((حلم)) نحو تعميق صورة الغياب واحتمالاته القائمة أبداً في المشهد الشعري))[٣٢] .

كما تكررت كلمة (سدى) وفي تكرارها تتأطر الصور النهائية في التشكيل النهائي للصورة . مما أضفى عليها

قيمة جمالية ، وتتضح قدرة الشاعرة على تقمص شخصية المحبوبة التي فقدها الشاب وقدرة هذه الشخصية بالتالي على تصوير الانفعالات المكبوتة من مكانها[٣٣] تؤطرها فضاء من الزمان والمكان .

وفي هذا المقطع يجعل السرد من (الحدث) السردي شعوراً واقعياً بالمرارة يلون زمكانه ، فهو خانق مرعب وقاسي بلا قلب ، متوحش ذو مخالب يحول أحلامه إلى جهد ضائع وبحث عن حلم استحالت عودته وتحققه فلا أمل في وقع خطاها أو في التملي برؤيتها .

أما في المقطع السادس في قولها :

ها أنتَ هُنا دونَ حراكْ

بَاً ، توشكُ أن تنهارَ في أرض الممرّ

ك الحائرُ مشدودُ هناكْ

خيط شُدَّ في السروةِ ، يطوي ألفَ سرّ

الخيطُ الغريبْ

اللُغز المريبْ

كلُّ بقايا حبّك الذاوي الكئيبْ[٣٤]

تبدأ (ثم ها أنت هنا دون حراك) بالوقفة (وهو التوقف الذي يصيب السرد جراء حضور مقطع وصفي أو جملة تحليل نفسي أو مناجاة ذاتية ...)[٣٥] ثم نجد قيمة التشفي والانتقام في (متعباً ، تنهار ، مشدود) ولكن بأسلوب رمزي حكائي ...

ولكون الجانب السردي في الشعر العربي ميزة بنيوية وأسلوبية ، وربما اعتبرها بعضهم بديلاً عن تطور الصورة الشعرية ...)[٣٦] .

فقد رجعت الشاعرة إلى الواقع الحقيقي الموازي للافتراض لتجد فيه المخاطب متعباً ينهار في أرض الممر ، طرفه مشدود ، هناك حيث خيط شدّ في السروة ، حيث ذلك الخيط الذي ينطوي على آلاف الأسرار التي احتفت بالصمت المبكر ، والسمة الأسلوبية التي هيمنت على هذا المقطع هي (الخطاب)[٣٧] (ثم ها أنت هنا ...) و (متعباً ، توشك أن تنهار في أرض الممرّ) لا شيء إلا أن حبك قد آل إلى المغيب ، وسر الارتباط بين هذا المقطع والمقطعين الرابع والخامس يتعانق مع المقطع السادس ، بضربته الأخيرة مع (ماتت) .

وقد بلغ الحدث ذروته (بالموت) ثم ينحدر بدقة وصفية كما أسلفنا بذلك الخيط .

ويقوم المقطع السابع في قولها :

كَ الليلُ تمشي عائدا

يديكَ الخيطُ ، والرعشةُ ، والعِرْقُ المدَوّي

ها ماتت ..)) وتمضي شارداً

ئاً بالخيط تطويهِ وتلوي

ىَ إبهامِكَ أُخراهُ ، فلا شيءَ سواهُ ،

ما أبقى لكَ الحبُّ العميقُ

هذا الخيط واللفظُ الصفيقُ

((ماتت)) وانطوى كلُّ هتافٍ ما عداهُ[٣٨]

على جملة (ويراك الليل تمشي عائدا) هذه الجملة التي تحمل انزياحاً أسلوبياً يفتح الباب لما تعيشه الشاعرة من ألم وحزن وشعور بالوحدة .

فالليل شخص مراقب لا يرى الآخر وهو يحمل في يده خيطاً ورعشة وعرق مدوي ، فلفظة عائداً تحمل الانكسار الذي يقابل انها ماتت كما في المخطط أدناه :

عائد ← [خيط + رعشة + العرق المدوي] = إنها ماتت

ثم تمضي الشاعرة بسرد جزئيات الصورة فهو يمضي شارداً فالفعل (يمضي) بصيغة (يفعل) احتوت على المستقبل والحاضر والماضي أي التجرد الزمني بعدها تقوم باسترجاع زمني تقول (انها ماتت وتمضي شارداً) ، من خلال تكرار المقطع .

وأخيراً تنتهي الساردة بالحدث السردي إلى قبول الواقع والعود وحيداً معبراً عن ذلك بلفظ دال وصورة الخيط الذي كانت موفقة حين جعلت الحبيب يقطعه ويلفه على إبهامه ، ويعود به من غير وعي منه ، لأن قيامه بذلك تلميح إلى تحمله مسؤولية ما حدث ، فكان أن عاد به مقطوعاً ، وهو تلميح آخر إلى الانفصام الذي لم يعد بعد يمتلك غير الذكرى التي حاول الاحتفاظ بها .

الخاتمة

إن السرد كما هو وضح في البحث مسبقاً هو تكوين صورة منسجمة مترابطة لرؤية معينة تختص بمكان معين متأثرة بظروف معينة ، وفي الشعر عادة ما يكون السرد ذو رؤية أبعد وأعمق في نقل وتكوين أبعاد

الصورة المطلوبة .

وفي قصيدة (الخيط المشدود في شجرة السرو) وجدنا إيماءات وإشارات عدة تفسر تركيبة الشاعرة التي وضعت لمساتها وأرادت أن تصورها بصورة غير مباشرة .

ومن خلال متابعة السرد في مقاطع القصيدة وجدنا ما يأتي :

١- طريقة السرد كما تسمى بالسارد العليم بكل شيء ، إذ يمكنه الحديث عن أشياء لا يراها أو أصوات ونوايا وأفكار لم يسمعها كما أن التقنية أو ترتيب الأحداث تم بطريقة بسيطة جداً على الرغم مما في القصة من عمق ودلالة بعيدة . ولعلها أسبقت بها الزمن في رثاء نفسها .

٢- اعتمدت على تقنية الاسترجاع حيث استرجعت الفضاء النصي الذي تقوم عليه الشجرة ، كما نجد تطوراً دلالياً حين تحدد المكان وقد انعكس السرد (المكاني) بلسان السارد العليم من خلال حزن المكان .

٣- السرد في المقطع الثاني كان نفسياً كما أن تقنيات المفارقة السردية (الارتداد) كان مزجيا . معتمدة على الحوار لغرض إبطاء السرد وهذا الجوار هو مرآة الشاعرة مع نفسها . كما برز (الزمن السردي) حيث حياة الحب على الرغم من الموت وكذلك (استرجاع) زمكاني حيث (البيت) مكان نشوء ذلك الحب الذي لم يبق إلا آثاره .

٤- استندت عن طريق (الفلاش باك) جميع جزئيات المكان ومحتوياته عن طريق الخطاب الذاتي المباشر والزمان الحاضر كما برز عنصر (الوصف) السردي وصف الماضي و (حدث) الإخبار بالموت ، وحدث التعلق بواقع (الخيط المربوط بالشجرة) والتعلق بكلمة (ماتت) تلقيها (شخصية سردية) .

٥- أسهم التكرار إسهاماً فاعلاً في زيادة فضاء النص المكان والزمكاني ، وهي تصلح أن تكون قصيدة نموذجية لممارسة الصوت لوظيفته حيث تترك الشاعرة له مهمة النذير .

كما تمحور (الحدث) السردي حول لفظ (ماتت) لأنه اللفظ الأكثر تأثيراً في نفس السارد.

٦- جعل السارد من (الحدث) السردي شعوراً واقعياً بالمرارة يلون زمكانه ، فهو خانق مرعب وقاسي .

٧- بلغ الحدث ذروته (بالموت) ثم ينحدر بدقة وصفية مرتبط بذلك الخيط أما السمة الأسلوبية التي هيمنت على المقطع السادس الخطاب .

٨- يقوم المقطع السابع على جملة (ويترك الليل ...) هذه الجملة تحمل انزياحاً أسلوبياً بعدها ينتهي السارد (بالحدث) السردي إلى قبول الواقع والعود وحيداً معبراً عن ذلك الخيط بلفظ دال وصورة الخيط .

٩- القصيدة صورة شعرية من الشعر القصصي الرمزي فالخيط يرمز إلى (الحب) والسرو يرمز إلى (الموت) .

١٠- ربطت مواصفات الصوت وخصوصياته وموسيقى الألفاظ مع تدفقات الشعور والانفعالات في أجواء موسيقية وبنيات إيقاعية .

الهوامش :

١- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة .
سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى : نازك الملائكة .
نازك الملائكة دراسات ومختارات .
نازك الملائكة نقادة : عبد الرضا علي

٢- ديوان نازك الملائكة المجلد الثاني ، ص١٨٧ .

٣- المنزلات : طراد الكبيسي ، ص١٧ .

٤- دراسة في شعر نازك الملائكة : د. عبد المنعم خاطر ، ص١٥٣ .

٥- نازك الملائكة عاشقة الليل : د. رحاب عكاوي ، ص٩١ .

٦- نازك الملائكة في المراجع العربية والمعربة : صباح نوري المرزوك .

٧- لسن العرب ابن منظور مادة (سرد) : ٣/ص٣١١ .

٨- معجم مقاييس اللغة ابن فارس مادة (سرد) : ٣/ص١٥٧ .

٩- معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، ص٣٤١.

١٠- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : د. سعيد علوش ، ص١١١ .

١١- السردية العربية : عبد الله ابراهيم ، ص١٧ .

١٢- نظرية التلقي : د. بشرى موسى صالح ، ص١٠٠ .

١٣- ديوان نازك الملائكة ، ص١٨٧ .

١٤- تأثير المستخلص الايثانولي لأوراق نبات الدفلى : علي مانع حسين ، ص٣-٩ .

١٥- المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية : عبد الهادي الفرطوس ، ص٣١٨ .

١٦- ينظر في ذلك :
- البناء الفني للرواية العربية في العراق : د. شجاع العاني ، ص٦٢ .
- السرد عند الجاحظ – البخلاء نموذجاً ، فادية مروان أحمد ، ص٨٦ .
- البنية السردية في شعر الصعاليك : د. ضياء غني لفته ، ص٩٠ .

١٧- الديوان ، ص١٨٨-١٨٩ .

١٨- ينظر في ذلك :
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام : عبد القادر الرباعي ، ص١٦٨ .
- بناء الصورة في البيان العربي : د. كامل البصير ، ص٣٣٨ .

١٩- تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث : نعيم اليافعي ، ص١٥٦ .
٢٠- نظرية التلقي ، ص١٠١ .
٢١- الديوان ، ص١٨٨ .
٢٢- نظرية التلقي ، ص١٠٢ .
٢٣- ينظر في ذلك :
- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة : محمود غانم ، ص١٤ .
- بناء الرواية : سيزا قاسم ، ص٦٥ .
- مبادئ تحليل النصوص الأدبية : د. بسام بركة ، د. ماتيو قويدر ، د. هاشم الأيوبي ، ص١٠٤-١٠٥ .
- شعرية السرد في أحمد مطر : د. عبد الكريم السعيدي ، ص٥١ .
- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد : تأليف يان مانغريد ، ترجمة أماني أبو رحمة ، ص١٧١ .
٢٤- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : د. حميد الحمداني ، ص٦٠-٦٧ .
٢٥- التناص في شعر الرواد : أحمد ناهم ، ص١١٨ .
٢٦- الديوان ، ص١٨٩-١٩٣ .
٢٧- ينظر في ذلك :
- المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية : عبد الهادي الفرطوس ، ص٢٧٣ .
- بنية النص الروائي : ابراهيم خليل ، ص٢٩٧ .
٢٨- الديوان ، ص١٩٣-١٩٤ .
٢٩- الكتاب الذهبي ، ص٢٧٥ .
٣٠- سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد : د. محمد صابر عبيد .
٣١- الديوان ، ص١٩٤-١٩٥ .
٣٢- المتخيل الشعري : د. محمد صابر عبيد ، ص١٢٩ .
٣٣- ينظر في ذلك :
- الاغتراب في شعر نازك الملائكة : ساجدة التميمي ، ص١٣١ .
- جماليات النص الأدبي : د. مسلم حسب حسين ، ص١٤١ .
٣٤- الديوان ، ص١٩٤-١٩٥ .
٣٥- ينظر في ذلك :
- بنية النص السردي : د. حميد الحمداني ، ص٧٦-٧٧ .

- شعرية السرد في أحمد مطر : د. عبد الكريم السعيدي ، ص٢٣٦ .
- بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ : عدي عدنان محمد ، ص١٣٠ .

٣٦- وحدة النص : د. إيمان عيسى الناصر ، ص٢٢٠ .

٣٧- ينظر في ذلك :

- السردية العربية : عبد الله ابرهيم ، ص١٩ .
- المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية ، ص٣١-٣٩ .
- علم السرد مدخل إلى علم السرد : يان مانغريد ، ص٦٣ .

٣٨- الديوان ، ص١٩٦ .

المصادر والمراجع :

١- البناء الفني للرواية العربية في العراق : د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .

٢- البنية السردية في شعر الصعاليك : د. ضياء غني لفته ، دار الحامد ، عمان ، ط٥ ، ٢٠٠٩م .

٣- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ : سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م .

٤- بناء الصورة في البيان العربي موازنة وتطبيق : د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٧م .

٥- بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس : عدي عدنان محمد ، عالم الكتب الحديث للنشر ، اربد ، ٢٠١١مم .

٦- بنية النص الروائي : ابرهيم خليل ، الدار العربية للعلوم ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠م .

٧- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : د. حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، ط٣ ، ٢٠٠٠م .

٨- التناص في شعر الرواد : أحمد ناهم ، سلسلة رسائل جامعية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م .

٩- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : نعيم اليافعي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣م .

١٠- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة : روبرت همفري ، ترجمة محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥م .

١١- جماليات النص الأدبي : د. مسلم حسب حسين ، دار السياب ، لندن ، ط١ ، ٢٠٠٧م.

١٢- دراسة في شعر نازك الملائكة : د. عبد المنعم خاطر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠م .

١٣- ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩م .

١٤- سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى : نازك الملائكة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣م .

١٥- سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد قراءات المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله : د. محمد صابر عبيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٥ ، ٢٠٠٨م .

١٦- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكاية العربية : عبد الله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠م .

١٧- شعرية السرد في شعر أحمد مطر : عبد الكريم السعيدي ، دار السياب للنشر (لندن) ، ط١

، ٢٠٠٨م .

١٨- الصورة الفنية في شعر أبي تمام : عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، عمان ، ١٩٨٠م .

١٩- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد : تأليف يان مانغريد ، ترجمة أماني أبو رحمة مراجعة دريد سعيد ، الجيل العربي ، العراق – الموصل ، ٢٠٠٩م .

٢٠- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٢م .

٢١- لسان العرب : ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥م .

٢٢- مبادئ تحليل النصوص : د. بسام بركة ، دماتيو قويدر ، د. هاشم الأيوبي ، الشركة المصرية العامة للنشر لونجمان ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

٢٣- المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية قراءة في الشعر الجاهلي في ضوء المناهج السردية الحديثة : عبد الهادي الفرطوسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٦م .

٢٤- المتخيل الشعري أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث : د. محمد صابر عبيد ، منشورات الاتحاد العام للكتاب العرب ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

٢٥- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض وتقديم وترجمة : د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥م .

٢٦- معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، ١٩٧٩م .

٢٧- معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م .

٢٨- المنزلات : طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥م .

٢٩- نازك الملائكة دراسة ومختارات : د. عبد الرضا علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م .

٣٠- نازك الملائكة عاشقة الليل : د. رحاب عكاوي ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٧م .

٣١- نازك الملائكة في المراجع العربية والمعربة : د. صباح نوري المرزوك ، سلسلة شعرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٩م .

٣٢- نازك الملائكة الكتاب الذهبي : مجموعة أساتذة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥م .

٣٣- نازك الملائكة ناقدة : د. عبد الرضا علي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،

١٩٩٥م .
٣٤- نظرية التلقي : د. بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العبي ، ط١ .
٣٥- وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر : د. إيمان عيسى ناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١١م .
الرسائل الجامعية :
١- تأثير المستخلص الايثانولي لأوراق نبات الدفلى في بعض المعايير الفيسولوجية للفئران المختبرية : علي مانع حسين ، ماجستير ، كلية التربية – جامعة البصرة ، ٢٠٠٥م .
٢- الاغتراب في شعر نازك الملائكة : ساجدة عبد الكريم التميمي ، دكتوراه ، كلية التربية للبنات – جامعة بغداد ، ٢٠٠٦م .
٣- السرد عند الجاحظ – البخلاء نموذجاً – : فادية مروان الونسه ، دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة الموصل ، ٢٠٠٥م .

The Narrative Structure in "The String Fastened to the Cypress Tree" Poem to Nazik Al-Mala'ka

Azhar Finjan Saddam Al-Imara(Lecturer)
College of Education/ Thi Qar University
Department of Arabic

In one technique of narration, the omniscient narrator can talk about things that he cannot see or sounds, intentions and thoughts that he did not hear of. The traits and particulars of the sound and the music of utterances are associated with the outflow of feeling and emotion in rhythmical music and structures. The narrative is based on the technique of flashback as the world of the text which is connected to the tree is called in. We also find thematic progress when the place is identified. The narration is reflected through the spatial narrator in the sadness of place. All the particulars of place and its contents are called in through flashback in a direct personal discourse and present time. The element of the narrative description of the past, the incident of being closely connected to(The string fastened to the tree) and clinging to the words(she died) are prominent. Repetition actively contributed to increasing the spatial and time context of the text.