

تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر قراءة في البنية السردية للشعرية العربية المعاصرة

د. بوعيشة بوعمار.

جامعة زيان عاشور، الجلفة / الجزائر

الملخص:

Abstract:

This research tackles the Arabic poetic citing form and finds the relation between the poetic text and the types of the citing speech, its structural and technical features through citing the poem and making the poem of the citing done by the Arabic poet. As we know, citing is not just characteristic in the story but a feature in the lingual speech; the poet knows some of the technics of citing.

Citing is also a discipline in the language performance that can be proved in any literature type. We also have the citing form that makes the poem verses be a series of change scenes and dialogues, as well the poetic form to be a meaningful investment. For the seciting forms. Further more it can be a text of a story with its citing form that form the proving measures of the poetic text. Related to the latter, this study seeks for the text integration or the interference between citing and poem.

The key words: The citing form, making citing a poem, citing poem, The modern Arabic poetry, The general text integration.

تتناول هذه الدراسة البنية السردية للشعرية العربية المعاصرة، وتكشف علاقة التداخل التي تقرر النص الشعري بمختلف أنماط الخطاب السردية، وآلياته وتقنياته وخصائصه البنائية والأسلوبية، من خلال سعي الشاعر العربي المعاصر إلى "تشعير السرد" و"تسريد الشعر"، إذ استفاد الشعر من بعض تقنيات السرد، من منطلق أن السرد ليس سمة في القصة فقط، وإنما هو سمة في الخطاب اللغوي بشكل عام، ونظام في الأداء اللغوي يمكن أن نلمحه في أكثر من جنس أدبي.

فمن المكون السردية الذي يجعل القصيدة سلسلة من التحولات والأحداث والحوارات، إلى المكون الشعري بصفته استثماراً دلالياً لهذه البنية السردية، ومن المتن الحكائي ببنائه السردية إلى ما يشكل الأبعاد الدلالية والبنائية للنص الشعري، من هذه الزاوية فإن هذه الدراسة تتناول فكرة التفاعل النصي العام أو التداخل والتناص الأجناسي بين الشعر والسرد.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، تشعير السرد، تسريد الشعر، الشعرية العربية المعاصرة، التفاعل النصي العام.

إن النص الإبداعي يتجاوز حدود الأجناس الأدبية، فهو ليس مشكلا من جنس فني واحد صاف مغلق على نفسه، إنه نص مفتوح على فضاءات أجناسية مختلفة، وهو - شعريا - مفتوح على مختلف أنواع النثر، ومفتوح على الغنائية والدرامية والقصصية، يستفيد من التراث ويتلاقح معه، ويتوالد من بنيات نصوص أخرى، في جدلية تتراوح بين بناء وهدم، وتعارض وتداخل، وتوافق وتحالف إلى أن يتم تشكيل بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة.

لقد أصبح بناء القصيدة العربية المعاصرة على قدر كبير من التركيب والتعقيد، وهذا ما يقتضي من قارئها نوعا من الثقافة الأدبية والفنية الواسعة، التي لا تقف عند حدود الإمام بالتقاليد الشعرية الموروثة، ولا حتى بالتقاليد الأدبية العامة، التي تحكم الأجناس الشعرية والنثرية على السواء من مسرحية ورواية وقصة إلى جانب القصيدة، وإنما لابد أن تتسع هذه الثقافة لتشمل نوعا من الإمام بالفنون الأخرى غير الأدب، لأن القصيدة الحديثة لم تعد تكتفي بالالتكاء على التقاليد الشعرية الموروثة، وإنما انطلقت إلى الفنون الأخرى «تستعير من أدواتها وتكتيكاتها الفنية ما يساعد على تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة بما فيها من تركيب وتعقيد ... كالسينما والتصوير والموسيقى».⁽¹⁾

إن فعالية التداخل بين الفنون أخذت بعدا ديناميا واسعا وعميقا، حتى أصبح من المؤلف - في النقد العربي الحديث والمعاصر - أن تسمع مصطلحات القصيدة القصصية، القصيدة الدرامية، القصة الشعرية... مما أجاز ترحيل الكثير من المفاهيم والمصطلحات والأساليب الخاصة بفن من هذه الفنون إلى حقول فنون أخرى، بل صار هذا الأمر ضروريا وطبيعيا، يحقق جدوى هذا التداخل وقيمتها ومعناه، وهذا ما يسميه "جيرار جينيت" بالتفاعل النصي العام⁽²⁾، ويضعه ضمن التعالي النصي، ويسميه علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب.

ويعبر "عبد العزيز المقالح" عن ذلك فيقول: « هكذا يبدو الأمر الآن في نهاية القرن، الشعر ينسى نوعه، والقصة تنسى نوعها، والمسرح ينسى نوعه، حتى المقال - هذا الخبر اليومي الممتلئ بالمسامير ونشارة الخشب - بدأ هو الآخر يتغير وينسى نوعه، وبدأنا نقرأ عن القصيدة "النثر" وعن القصيدة "الشعر"، وعن المسراوية"⁽³⁾ (المسرحية الرواية).

لم تعد الأنواع الأدبية اليوم إذا تخضع لأنواعها وأجناسها، لم تعد تخضع للمعايير المذهبية أو المعايير الفنية، ويكاد القارئ العادي ينسى نفسه وسط هذا الزحام، لكنه لا بد أن يألف الجديد ويأنس إليه، فحتى القارئ نسي نفسه في غمرة تداخل الفنون وتفاعلها، لا في أنواع الفن الأدبي فحسب بل حتى بين أشكال الفنون المختلفة، ولا يعني هذا الاندياح التام للحدود بين هذه الأنواع الأدبية بقدر ما يعني تفاعلها لأن لكل منها سماته الفارقة وخصائصه المميزة له.

لقد سعت القصيدة العربية المعاصرة إلى البحث عن بنى وتقنيات تعبيرية، تجعلها أكثر رحابة، فكان أن اتكأت على الأنماط والبنى السردية، واعتمدت في ذلك أنماطاً تجريبية عدة، تنوعت بين التجريب في الشكل والتجريب في المضمون، فكان منها التجريب في تبني مبدأ نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع، والتراجع عن قوانين نقاء الجنس الأدبي ووحدته، والتجريب في اللغة والتركيز على الدلالات اللغوية، والتجريب على مستوى التشكيل البصري للقصيدة، وغيرها من اتجاهات التجريب على مستوى الشكل.

حاول الشاعر العربي المعاصر التجريب على مستوى المضمون: كالتجريب على مستوى استلهام التراث وبعثه في إيقاع جديد وشكل فني جديد، بإعادة تأويله واكتشافه، ولغة تواصل جديدة، والتجريب على مستوى حكي خبرات الحياة

اليومية، وتحويلها إلى موضوعات شعرية، تجسد مواقف الحياة أو مشاهدتها التي يمارسها البشر كافة لم تغفل القصيدة الحديثة أهمية البناء السردى فينصب جهد المبدع على «بناء الوحدات السردية بطريقة شعرية، يتجاوز مستوى الحكاية، لتقييم تفاعلا ديناميكيا عبر بناء المنظور بحدقة الشاعر لا القصاص، وهي حدقة سريعة في تحديد البؤرة وتكثيف الرؤية، إضافة الحديث عن المعنى»⁽⁴⁾.

إن الشعراء العرب قد أخذوا يجربون «بلاغة خاصة في حرية القول الشعري»⁽⁵⁾، حيث نستشعر في إبداعاتهم عند قراءتها علامة القوة، ونكاد ندرك ما ينسجونه برهافة شديدة من أوضاع جديدة، لتوليد إيقاعات مبتكرة وصياغة أنماط ما تزال تند عن التحديد النقدي، غير أن هذا الرأي لا يمنعه من القول: «أخشى أن يفضي بنا هذا الاتجاه إلى ذوبان الشعر في محيط الفنون القولية الأخرى»⁽⁶⁾.

ويشير د/ صلاح فضل في دراسة "أساليب الشعرية المعاصرة" إلى ملاحظة أخرى يشترك معه في حملها، كما يقول، جملة من المهتمين بالشعر المعاصر، تتمثل في "تشعير السرد"⁽⁷⁾، التي استقرت في القصيدة الجديدة، مبيناً أن هناك خطورة شديدة في الاتكاء على "تشعير السرد" واعتباره بؤرة التركيز الشعري، موضحاً أن السردية بطبيعتها مضادة للكثافة الشعرية وللمفاجأة المدهشة التي لا بد أن تتخلل نسيجها. فعلى الشعراء الشباب «أن يبحثوا عن وسائل وأدوات جديدة لإضفاء صبغة شعرية على العنصر القصصي الذي يدرج وبطريقة أشد تكثيفاً وأقل ميلاً إلى الجانب الحكائي»⁽⁸⁾.

تتميز البنية السردية بتغلب أسلوب السرد وتراجع أسلوب الحوار وكثرة صيغ الإخبار، وعند اعتماد التشكيل السردى: «يبدأ الشاعر قصيدته - عادة - بتقديم وصفي يشبه التمهيد العام لأجواء القصيدة، وشخصها، وأحداثها، ويتعرض للزمان

والمكان»⁽⁹⁾، ويحدد ملامحها ويرسم الإطارين (الزماني والمكاني) على ألا يفهم أن التشكيل القصصي تتحول فيه القصيدة إلى قصة أو رواية ولا ينصرف الشاعر فيها إلى عناصر القصة ومقوماتها الفنية والجمالية.

لقد وسع الشعر المعاصر من هذه البنى والاتجاهات، في قصائد مفردة، وفي دواوين كاملة اتخذت آليات هذه البنى والاتجاهات معيارا وأسلوبا، تبذع من خلاله النصوص، وكتبت في هذا السياق دواوين عدة، كان أصحابها على وعي بالآليات السرد، وبالتجريب في الشكل والمضمون.

القصيدة الجديدة إذا في تصور بعض النقاد المحدثين «مجموعة من التوقعات النفسية التي تأتلف في صورة كلية، تمثلها القصيدة في مجموعها، إذ نصادف في القصيدة مجموعة من المشاهد المنفصل بعضها عن بعض كل الانفصال، يكاد كل مشهد فيها أن يقوم بذاته، لكننا ما نلبث أن ندرك بأن شيئا ما يصادفنا في كل مشهد، كأنه يتخذ كل مرة قناعا جديدا، حتى إذا ما انتهت القصيدة أدركنا أن هذه المشاهد لم تكن أقنعة بل مظاهر مختلفة لحقيقة واحدة، وفي هذه الحالة نجد أنفسنا منصرفين عن كل بلاغة جزئية قد تصادفنا إلى تمثل للمشهد في مجموعة، وفي الصدى الذي يتجاوب مع المشاهد الأخرى»⁽¹⁰⁾، وهكذا سيطرت الرؤية الداخلية للشاعر على صوره الشعرية، فجعلتها صورا ذات وجود نفسي تحرص على الداخل أكثر من حرصها على العلاقات الخارجية.

يستعمل السرد لرسم إطار عام، يصوغ الشخصية والحوار وتعدد الأصوات للمساهمة في إحداث الرؤيا، مما يجعل بناء القصيدة يميل نحو فن القصة، ويتداخل أسلوبا الخطاب الروائي: "العرض" و"السرد" في القصيدة المعاصرة «فحكي

الأحداث وحكي الأقوال يتداخلان ويتقاطعان، بحيث لا يمكن الحديث عن نص الراوي ونص الشخصيات، السرد والعرض»⁽¹¹⁾.

ويعتمد الشاعر في التشكيل السردى على أسلوب الرواية والإخبار فيتسم بالهدوء في تتبع الشخصيات والأحداث، ويميل بناء القصيدة نحو القصة، فتصبح أشبه بالقصة القصيرة التي «هي أقرب الأشكال الأدبية، من الناحية الفنية، للقصيدة الغنائية، بمفهومها الحديث»⁽¹²⁾، إذ يخلق الشاعر في البنية القصصية رواية لقص الأحداث وقد يتدخل لمناقشتها أو التعليق عليها، أو يعتمد على فكرة التداعي الذي يأخذ صيغة السرد.

والتشكيل السردى لا يفقد القصيدة حرارتها الغنائية الدرامية، فالطبيعة الدرامية ليست مقصورة على البناء الدرامى المسرحي، بل إنها تتوفر في صورة مختلفة من بناء القصيدة، من ضمنها البنية القصصية على اعتبار أن القصة توجد في كل الأجناس الأدبية وفي كل أشكال التعبير الشعرية منها والنثرية.

ذلك أن «المقصود بالقصة في الشعر، هو استخدام الشاعر الغنائي لبعض أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر، هو الفن القصصي»⁽¹³⁾، فيستخدم الشاعر بعض مقومات السرد ويدير الأحداث ويحرك الشخصيات دون أن يخرج قصيدته عن حدود الشعرية.

لتصبح بذلك القصيدة أشبه بالقصة القصيرة كونها أقرب الأشكال الأدبية من الناحية الفنية للقصيدة بمفهومها الحديث، وبما أن القصة توجد في كل الأجناس الأدبية، كما توجد في كل أشكال التعبير الشعرية والنثرية، فإنها تتوفر في صور مختلفة من بناء القصيدة.

يمكن تلمس البنية السردية في بعض القصائد الناهضة على تقنية القناع، والمعتمدة على حيل السرد وأساليبه لبنائها فنيا، لأن تجسيد عنصر السرد في الأشكال الشعرية « يمنع الأفكار والأحاسيس فيها من أن تكون أفكارا وأحاسيس مجردة، وهو بذلك يفتح المجال واسعا أمام الحركة الدرامية في النص الشعري، لقيام التفكير الدرامي على خاصية التجسيد أساسا»⁽¹⁴⁾.

والحق إنقصائد كثيرة التي تنهض على مقومات البنية القصصية وتعتمد أسلوب السرد في صياغتها الفنية، ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر قصائد "أحلام الفارس القديم" و"شبق زهران" لصالح عبد الصبور، و"ديك الجن"⁽¹⁵⁾ و"عن وضاح اليمن"⁽¹⁶⁾ لعبد الوهاب البياتي، وقصائد السياب "فجر السلام"، "حفار القبور"، "المومس العمياء"، "الأسلحة والأطفال"، "سفر أيوب"⁽¹⁷⁾، وغيرها من الروائع، وتعد هذه القصيدة الأخيرة من بين أفضل القصائد التي تحوي بنية سردية، والتي عبرت عن عمق المأساة التي مر بها الشاعر بعد أن أقعده المرض وسبب له ألما نفسيا وبأسا متصاعدا.

تتألف قصيدة "سفر أيوب" من عشرة مشاهد تبدأ بالشاعر المريض الذي يرمز لنفسه بـ"أيوب" الصابر الذي يتحمل المرض ويراه منحة من الله تستوجب الشكر في لغة صوفية خاشعة. إذ بحث السياب عن شخصية صابرة يسقط عليها معاناته، ممثلة في شخصية "أيوب" عليه السلام، ووجد أن هذه الشخصية هي «أكثر شخصيات تراثنا تراسلا مع أبعاد تجربته، فتبنى صوت أيوب للتعبير عن هذه المرحلة»⁽¹⁸⁾.

وقد جمع بينهما (الشاعر والنبي أيوب) تطابق في المشاعر والحن والآلام والصبر عليها، واعتمد الشاعر بناء قصصيا من خلال تمهيد عام جعله مدخلا للقصيدة، فقرر بعض الحكم التي تعبر عن رضاه بقضاء الله وقدره:

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الألم

لك الحمد إنّ الرزايا عطا

وإنّ المصيبات بعض الكرم⁽¹⁹⁾

يتوجه الشاعر في هذا المقطع على لسان النبي أيوب إلى الله تعالى يشكره على بلاياه الكبيرة، في صورة تمجد الخالق وتعد المرض هبة، وتعلن الشكر في حاليّ السراء والضراء، وتعلن الاستسلام الكامل لقدر الله ومشيتته، فالملاحظ غلبة أسلوب الإخبار والقص على هذه الأسطر، التي يواصل بعدها بناء قصيدته في شكل حكائي، يرصد أحداثاً لقصة وتفصيلها بمرارة السهر والألم والجرح طوال الليل:

ألم تعطني أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السحر؟

فهل تشكر الأرض قطر المطر

وتغضب إنّ لم يجدها الغمام؟

شهور طوال وهذي الجراح

تمرق جنبيّ مثل المدى⁽²⁰⁾

إنّ معاناة الشاعر مستمرة ليلاً ونهاراً، لأنه مصاب بداء العضال الذي ألمّ به وأثقله بالمعاناة، لكن للشاعر موقفه من هذه المعاناة وله طريقته الخاصة في التعامل معها:

ولكن أيوب إنّ صاح صاح

لك الحمد إنّ الرزايا ندى

وإن الجراح هدايا الحبيب

وإن صاح أيوب كان النداء
لك الحمد يا راميا بالقدر
ويا كاتباً، بعد ذاك، الشفاء! (21)

وهكذا يستمر السياب في التفصيل في مكونات المشهد مستخدماً أسلوب
المونتاج السينمائي، التي تخلق مشاهد مؤثرة وموحية، مما ينتج تعبيراً سردياً قصصياً
يتواصل إلى نهاية القصيدة.

فالشاعر - وفي بناء قصصي - يتقنع بأيوب النبي، ليقوم توازناً بين تجربتي
الحاضر والماضي وصوتي أيوب والسياب، إذ ورغم الجراح والآلام هناك تقبل
واستسلام، وهنا يبرز تفأؤل الشاعر من خلال تعزيزه ثقته بنفسه، وشدة عزيمته
فالجراح هدايا الحبيب، وعادة ما تكون هدايا الأحبة باقات ورد تضم إلى الصدر.

ليصور المشهد الثاني محبباً مغتربا عن محبوبته، ويلمح وجهها من خلال
الضباب والمطر متشوقاً إليها، إنها زوجته "إقبال":

من خلل الثلج الذي تثنه السماء
من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء
شعاع كوكب يغيب ساعة السحر
وتقطران الدمع في سكون ...

ويتحول بعدها إلى سرد قصته بتفاصيلها ومكوناتها، ويصور ألمه وسهره
وسُهاده وجراحه طوال الليل، بل إنها لا تفارقه صباح مساء.

شهور طوال وهذي الجراح
تمزق جنبيّ مثل المدي

ولا يهدأ الداء عند الصباح
ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى

إن بناء القصيدة يتم في شكل حكائي، بتابع أحداثا وقعت ثم يرسم صورة المعاناة والسهر والألم والجراح، ليتضح أسلوب السرد القصصي بكل وضوح وتبرز أهمية تلك الحكم والمواعظ التي تصدرت القصيدة، فتعود ثانية ابتداء من قوله:

ولكن أيوب إن صاح صاح
لك الحمد إن الرزايا ندى
وإن الجراح هدايا الحبيب
وإن صاح أيوب كان النداء
لك الحمد يا راميا بالقدر
ويا كاتباً بعد ذلك الشفاء!

فرغم أن حوار الشاعر لا يخرج عن دلالات الماضي الذي تحمله "لم" إلا أن ربطها بعماد التوظيف « ولكن أيوب إن صاح صاح » يدخلها في أسلوب السرد القصصي بكل وضوح. لتكثر التفاصيل في بناء القصيدة، وهو ما يؤكد اعتماد السرد في البناء، حيث يتبع الشاعر أسلوب المونتاج السينمائي، فيستخدم ذاكرته وحالته الشعورية ويدقق الوصف في مكونات المشهد، ويصور الشاعر الصراخ المر والمعاناة الحادة واليأس القاتل:

فأواه لو توقدين الشموع
لدى مسجد القرية المترب
تمدّ من النور خيطاً تعلق فيه الدموع،
ولو تضرعين، مع المغرب،

إلى الله: «يارب رفقا بطفلي الصغير

وابق أباه

وجنبه، يارب، هذا المصير!

ولكني متٌ ... واحسرتاه⁽²²⁾

ثم يواصل الشاعر سرد تفاصيل القصة التي نلاحظ أن قيامها على الخيط السردى المباشر للوقائع الحسية هو الذي يشكل قوام النص فيتحدد الموقف والتجربة بشكل سردي مباشر.

ليصور المشهد صراع الشاعر مع الغربة والجوع والداء ثم يعود في المشهد الرابع إلى أيوب الذي يصارع الداء متوجها بالدعاء إلى الله بأن يشفيه، ويصور المشهد الخامس منظر الثلج المحزن ممزوجا بالشوق إلى الوطن والأهل فيما يخصص المشهد السادس لوصف شهوة جسدية، والمشهد السابع للتعبير عن ألم الغربة أما المشهد الثامن فتذكر للحب القديم، وغلب الموت على المشهد التاسع ليكون المشهد العاشر والأخير استسقاء للمطر والخصب.

في هذه القصيدة استخدم الشاعر الصور بطريقة حكاية لا تشرح الفكرة أو تزينها وإنما تحملها وتكتشف بها علاقات لأرض جديدة وواقع جديد، فالسياب استفاد من تقنية القناع عائدا إلى التراث ليعبر عن تجربته المعاصرة في بناء قصصي قائم على نسيج عضوي يربط الأجزاء بعضها ببعض، ليكون لكل جزء وظيفته في البناء والتشكيل. وتتضح من خلال المتابعة الدقيقة كثرة التفاصيل في بناء القصيدة، وهو ما يؤكد اعتماد السرد في بنائها، إنه شكل حكاية يتابع أحداث الحياة وتفصيلاتها المختلفة، مما نتج عنه تعبير سردي قصصي. ولا يعني هذا أن القصيدة لا تحوز توترا دراميا، فهو موجود ولكنه بطيء، وغيبته نعمة الحزن والأسى التي طغت على القصيدة.

وربما أن هذا ما جعل "د/ سامي سويدان" يرى أن شعرية السياب تقوم على «تلك السردية التي يستند إليها، والتي تجعل البنية التي تقوم عليها قصائده - وخصوصا تلك الرفيعة الإبداعية - بنية تحويلية، يظهر الأمر هنا وكأن شعرية النص غير منفكة عن هذه البنية، هذا إن لم تكن العلاقة بين الطرفين طردية، تقوى شعرية النص بمقدار حضور البنية السردية التحويلية. والمقصود بالبنية التحويلية هنا تلك البنية التي تشير إلى تحول أو تغير طارئ في سياق النص... يدفع بالشاعر إلى اعتماد السرد لمقوم بارز في مقومات التعبير والأداء لديه، ويدفع بالباحث إلى أن يأخذ بعين الاعتبار الوضعية الخاصة لتكوين النص الشعري عند السياب، خصوصا ما يتعلق منها بتداول الضمائر وترتيب الوقائع، في مسعاه لتحديد الشعرية المميزة لهذا النص»⁽²³⁾.

فيما يرى "صلاح فضل" أن من ملامح شعرية "صلاح عبد الصبور" ⁽²⁴⁾: "تشعير السرد" حيث يتمثل في بناء الوحدات السردية بطريقة شعرية تتجاوز مستوى الحكاية ببنيتها السببية والمنطقية، لتقيم بينها تفاعلا ديناميكيا عبر بناء المنظور بحدقة الشاعر لا القصاص، وهي حدقة سريعة في تحديد البؤرة، وتكثيف الرؤية وإضفاء المعنى على الحديث؛ هذه الرؤية القادرة على اقتناص الكون في مشهد ومفاجأة الحياة وهي تنبض والقبض على حركتها وحرارتها معا في أداة الشعر في تنظيم أوضاع اللغة وتكوين الأسلوب.

السرد في شعر "صلاح عبد الصبور" لا يمثل "رؤيته"، وإنما يمثل أداة تصويرية لرؤية شعرية في جوهرها، وهو سرد ذكي وخاص يتم تشعيره دائما، لا عن طريق الإيقاع فحسب، وإنما عن طريق الاختزال المضبوط لعناصره والتركيب المنظم لحركته.

لقد استعملت متون أشكال الشعر العربي المعاصر صيغا سردية، لإضفاء بعد جمالي عليها، وتحييب أفق انتظار القارئ عند تفاعلها في المتون ومنها:
أ/ استخدام عبارة "كان يا مكان" التي تتسم بالإيحائية والتكثيف، ومثال ذلك قول: عبد الصبور في "شبق زهران":

كان يا مكان أن زفت لزهران جميلة

كان يا مكان أن أنجب زهران غلاما ... وغلاما⁽²⁵⁾

حيث اعتمد الشاعر في بناء متنه على توظيف تقنيات فن "كان وكان" لصياغته في صورة حكاية شعبية من خلال لعب عبارته (كان يا مكان) دور السايح
ب/ استخدام عبارة: قولوا / أقول لكم/ قال، والتي تتفاعل داخل نسيج المتن لتوليد الحوافز والإيحاء، ومثاله قول "أحمد عبد المعطي حجازي":

كان يقول:

كأن من يقتلني محقق مشيئتي

ومنفذ إرادة الرحمان

لأنه يصوغ من تراب رجل فان

أسطورة وحكمة وفكرة

كان يقول

إن من يقتلني سيدخل الجنان

لأنه بسيفه أتم الدورة⁽²⁶⁾

ج/ اعتماد الراوي الذي يعوض الأنا المتكلم، ومثاله قول عبد الصبور "في أحلام الفارس القديم":

شيخي "بسام الدين" يقول:

"يا بشر اصبر

دنيانا أجمل مما تذكر

هنا أنت ترى الدنيا من قمة وجدك

لا تبصر إلا الأنقاض السوداء"

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف

على الإنسان

الكركي (27)

فالراوي يهيمن على مسمار الأحداث، يعرف كل شيء عن شخصية بشر، يلجأ إلى استخدام الوصف للتعبير عن سوداوية الواقع، ويلجأ إلى استخدام لغة صوفية في نقل تفاصيل مأساوية عن الإنسان الأفعى .

ويتجلى هذا أكثر في مطولات السياب، كما هو الحال في "فجر السلام"، "حفار القبور"، "الموس العمياء"، "الأسلحة والأطفال"، وغيرها من الروائع، فهذه القصائد تقترح قراءة من نوع خاص تراعي التداخل والتفاعل الشديدين بين الشعري والسينمائي، إذ إن تقانات وجماليات الشريط السينمائي بدأت بالنفاذ إلى داخل النسيج الشعري، حتى أصبح من علامات حداثة القصيدة انفتاحها وإفادتها من معطيات الفنون المجاورة، القولية والجميلة.

لقد اشتغلت هذه القصائد على فكرة إخراج شريط شعري يفيد من بعض تقانات السينما وطاقات السرد-دراما، وقد لعبت الذاكرة والحلم والخيال دورا في نقل

الحكي إلى مستوى عالٍ من الشعرية، وعلى هذا النحو يمكن رصد العديد من التشابكات والتشاكلات بين الشعري والقصصي، أو بين الشعري والسرد، سواء من خلال رصد السمات الفارقة للغة الخطاب القصصي والخطاب الشعري، أو من خلال دراسة تحولات العناصر والبنى السردية وانتقالها من القص إلى الشعر، ومن ثم دراسة تحولات العناصر والبنى الشعرية وانتقالها إلى الخطاب الشعري.

وهذا ما يسهم في رصد التماهي بين الأنواع الأدبية في الأدب العربي، ورصد آليات الكتابة المتعلقة بتبادل الاشتغال بين السمات والعناصر الفارقة بين الشعر والقص، ومناطق الالتقاء والاختلاف - إن كان تطور الكتابة النصية قد أبقى على اختلافات-، وهو ما يعمل بشكل عام على تطوير الكتابة الأدبية من جهة، وعلى فتح آفاق متعددة للدراسة التحليلية والنصية، وبخاصة عند دراسة جماليات هذه التحولات بين ما هو شعري وما هو قصصي.

الخاتمة : يمكن استجماع نتائج البحث في النقاط الآتية :

1- يقدم بناء قصيدة الحداثة شكلا ملحيميا، يجتهد في الإفادة من معطيات السرد والتشكيل والمونتاج، في توزيع اللقطات وتعاقبها، فاستخدم الشاعر المعاصر أسلوب البناء القصصي في قصيدته، في محاولة منه للربط بين شعوره بفردية الحياة وبين حقيقة العالم حواليه، من خلال انفتاح الشاعر على الآخر، وتحقيقه لوجوده ووجود هذا الآخر في فنه الشعري، لتصبح بذلك قصيدته كلية جامعة، لتختزل بنية نصه حول حدث أو موضوع واحد مرتكز كدلالة توليدية، تعد تكثيفاً لسلسلة من الإجراءات السردية.

2- لقد صار النص الحداثي أفقا مفتوحا بلا نهايات معلومة، يتسع لعناصر بنائية عدة، مستمدة من أنواع أدبية وأجناس فنية متنوعة، مثل القصة والمسرح والرواية والسينما والموسيقى، وذلك قصد امتلاك كفاءة أسلوبية متطورة تقوى على تجسيد التجربة الحداثية، وفي استيعاب البنية الأسلوبية لهذه العناصر المتباينة المستعارة من فنون أخرى، تعبير عن نزوع قوي ودائم نحو الاستفادة من الإنجازات الأسلوبية المعاصرة، للتغلب على صعوبة التجربة وتعدد العالم.

3- القصيدة المعاصرة فيها تجاوب بين العناصر البنائية التي تتفاعل لتشكيل نصاً يعتمد على أكثر من تقنية وأسلوب، فقد عمد الشاعر إلى تنسيق المقاطع وترتيبها، لتناسب تسلسل الأحداث، وفق النسق الزمني الصاعد، أو السرد التسلسلي.

4- لقد انفرد الشاعر العربي المعاصر بتشكيله الشعري الذي تخللته بعض التقنيات السردية، ليعبر عن رؤيته وأفكاره وحالاته الشعورية المتميزة، فالحور البنائي أو نمط الخطاب، هو استخدام الشاعر لتقنيات جنس أدبي آخر في بناء نصه الشعري، ومنها تقنيات السرد الحكائي، التي برزت في استخدام أسلوب السرد القصصي.

5- إن الملامح العامة للسرد يمكن أن توجد - من حيث المبدأ - في كل الأجناس الأدبية كما توجد في كل أشكال التعبير، ويجب استثمار هذه الملامح السردية الموجودة أصلاً في خصائص التعبير الشعري وأشكاله وتنويعاته، والعمل على تطويرها وتثمينها وتخصيب حيواتها، وتغذية أصولها للارتقاء بالتجربة الشعرية إلى مستوى تشعير السرد فنياً، وفي تجربة الشعر المعاصر ثمة إمكانات هائلة استثمارها الشعراء ليرتقوا بالسرد الشعري إلى مدى أوسع وآفاق أرحب، ومن يقرأ القصائد المعاصرة يجد هذا الحضور السردى الشعري.

هوامش البحث :

- (1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2002.
- (2) GENETTE, G. PALIM PSESTES. SEUIL. PARIS 1983.
- (3) المسراوية: مصطلح أطلقه توفيق الحكيم لأول مرة على محاولة أدبية تسمى "بنك القلق" 1966، حاول أن يزاوج فيها بين تقاليد المسرحية والرواية.
- (4) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص92.
- (5) المرجع نفسه ، ص ن.
- (6) المرجع نفسه ، ص92.
- (7) استخدم هذا المصطلح لأول مرة د/ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص.
- (8) المرجع نفسه ، ص79.
- (9) محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص301.
- (10) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص166.
- (11) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص169.
- (12) نعيمة مراد، المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1990، ص54.
- (13) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص300.

- 14) عبد الله راجع، القصيدة المغربية المعاصرة بين الشهادة والاستشهاد، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص205.
- 15) عبد الوهاب البياتي، الديوان، ج2، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص157.
- 16) المصدر نفسه، ص243.
- 17) بدر شاكر السياب، الديوان، ج1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص448.
- 18) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص113.
- 19) بدر شاكر السياب، الديوان، ج1، ص248.
- 20) المصدر نفسه ، ص ن.
- 21) المصدر نفسه، ص250.
- 22) بدر شاكر السياب، الديوان، ج1، ص 70.
- 23) سامي سويدان، بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص22.
- 24) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص92-93.
- 25) صلاح عبد الصبور، الناس في بلادتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص17.
- 26) أحمد عبد المعطي حجازي، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص351.
- 27) صلاح عبد الصبور، أحلام الفارس القديم، ص64.