السردية والشعرية في الشعر العربي الحديث

م . مكي محمد حسون

جامعة القادسية كلية التقانات الإحيائية

make.hason@qu.edu.iq

-الخلاصة :

لما كانت منطقة السرد غنية بالآليات والإجراءات والتقنيات التي تحقق للشاعر الحداثي غايته في تقرير بنائه الشعري وأخذه نحو آفاق من التطور الذي يثري تجربته ويعمق المضمون ويجلي الرؤية الشعرية، وقد أصبحت الأعمال السردية من أبرز مرجعيات المتلقي وليس بإمكان الشاعر الحديث تجاوزها فقد صار مدفوع نحو السرد، وتقبل النص الشعري الحديث لاستيعاب تقنياتها والاستفادة من إجراءاتها، وتحقيق التفاعل المنشود بين النص الشعري والمتلقي، في إعادة خلق النص أو إنتاجه.

وإن اشتغال السردي في الشعري على نحو يحفظ للشعر ميزاته التي لا تجعل منه خطابا" سرديا" محضا" بل تعزز من رؤيته الشعرية، واشتغال اللغة الشعرية في منطقة السرد

-الكلمات الدالة: السردي والشعري، المطلع، الاستهلال، النص الشعري، المبنى الحكائي، الشخصية والسردية، الحوار السردي والشعري، الشخصية والرمز، الشاعر الحداثي...

abstract

When it was from the narration area, a region rich in mechanisms, procedures and techniques that achieve the modernist poet his goal in enhancing his poetic structure and taking him towards horizons of development that enriches his experience, deepens the content and makes the poetic vision clear, narrative works have become one of the most important references of the recipient, and the modern poet is not able to overtake it has become driven to The narration, and accepts the modern poetic text to understand its techniques and benefit from its procedures, and to achieve the desired interaction between the poetic text and the recipient as one of the most prominent manifestations of modernity that have been affirming the recipient's role in recreating the text or its production. And the narration works in the poetic in a way that

preserves the poetry its features that do not make it a purely narrative speech but rather enhance its poetic vision

Key words: poetic narration, insider, introduction, poetic text, narrative structure, character and narrative, poetic and narrative dialogue, personality and symbol, modernist poet ...

المقدمة:

إن الحديث عن الشعر العربي الحديث فيه نزوع واضح للشاعر الحديث وهو الخروج على المألوف من التقاليد الشعرية القديمة، وهروبا" من الغنائية والإفراط العاطفي والمباشر في القول الشعري، التي حكمت الشعر العربي على مدى قرون من الزمن، فالمتلقي العربي ظل زمنا" طويلا" يتلقى الشعر على أساس من غنائيته، ويتلذذ بتقمص تجربة الشاعر مركز القصيدة، وهو الأمر الذي شكل قيدا" على المبدع وفرض عليه المباشرة على نصه، على غير النوع الماثل في القصيدة الحديثة المراوغة، لذلك فقد عمد الشاعر الحديث إلى استعمال مجموعة من التقنيات والأساليب والوسائل الجديدة أدخلها ضمن الوعي الفني والحضاري والفكري.

إن دخول السردي في الشعري على مستوى الممارسة الأدبية، فالشاعر الحداثي مدفوع بعوامل كثيرة ومتعددة منها عوامل فنية تتمثل في حاجة النص الشعري إلى تقنيات جديده تنأى بمشروعها الشعري عن مباشرة القول و الأفراط العاطفي، فأعطى للنص الشعري حظا" من الاتساع والشمول والتماسك .

-الفاتحة السردية (الاستهلال) :

يعرف أرسطو الاستهلال بأنه "بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وهذه كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ذلك "[١]

والاستهلال في القصيدة العربية الحديثة كما هو الحال في الشعر العربي القديم ومنها المطلع الذي ما زال الشاعر يتأنق فيه ويوليه عناية خاصة، تجذر الإشارة إلى أن من بدايات الخروج على النمط القديم للقصيدة العربية وهي التخلي عن المقدمة الطليلية التي كانت تشكل طقسا" شعريا" أدبيا"، واستهلالا" شكل عتبة رئيسة للقصيدة العربية القديمة زمنا" طويلا" [٢]

لذا فإن الشاعر الحديث الذي وعى أهمية الاستهلال والدور الأساسي الذي يلعبه سواء في التمهيد لمشروع القصيدة أو الإفصاح عن مقولتها أو الإسهام في تذكية فاعلية الترقب والشد وهما عنصران مهمان في قراءة أي عمل [٣].

وقد استثمروا هذه التقنية واجتهدوا في التنويع بها ومحاولة تطويرها .

ونحن بصدد السرد واستقدام الشاعر الحديث لتقنيات السرد في حومة الشعر الحديث، فإن من الملاحظ مساهمة السرد في تكوين الاستهلال ، فالاستهلال السردي أو الفتحة السردية تقنية مضافة إضافة نوعية إلى القصيدة الحديثة، وظاهرة بارزة في قصيدة الشاعر الحديث التي تقوم على السرد في بنيتها، التي تحقق لها جراء ذلك إمكانية التطور في الرؤية بالتأسيس لها من خلال الفاتحة السردية التي يضعها الشاعر امام المتلقي، فكأنه بذلك يحدد له زاوية الانطلاق ليبقيه مشدودا" إلى مركزية القصيدة [٤]

على الرغم من التنوع والتعدد الذي يصل بالنص أحيانا" إلى حد التعقيد، نتيجة لتشابك عناصر البناء الشعري على امتداد جسد القصيدة .

وظاهرة الاستهلال السردي بارزة في أعمال شعراء كبار أمثال: السياب وعبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف وبلند الحيدري وأخرين، ومن النماذج التي تبرهن على ذلك نقرأ ذلك الاستهلال السردي الذي قام على تقنية الوصف للتعبير عن حالة ضاغطة على الشاعر ومهيمنة عليه، في قصيدة غريب على الخليج، التي استهلها السياب بوصفه للزمان والمكان وثقلهما الذي علا فيه صوت السارد، فتحول إلى ضمير المتكلم "الشخص الأول"، لمسايرة شعور حاد بألم الغربة ، يرافقه إحساس ثقيل بالزمن من خلال سيطرة الفعل المضارع :[٥]

الريح تلهث بالهجيرة، كالجثام، على الأصيل

وعلى القلوع نظل نطوي أو تنشر للرحيل

زحم الخليج بهن مكتدحون جاويوا بحار

من كل حاف نصف عاري

وعلى الرمال، على الخليج

جلس الغريب، يسرح البصر المحير في الخليج

ويهد أعمدة الضياء بما يصعد من نشيج

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى: عراق

كل امد يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي عراق

والموج يعول بي : عراق، عراق، ليس سوى عراق [٦]

وكذلك في مطولة السياب "حفار القبور والمومس العمياء"، وقد لاذ بالوصف السردي لتشكيل الاستهلال الموغل في التصوير الحاد والقائم في آن واحد حيث الزمن الثقيل والمكان الموحش :

ضوء الأصيل يغيم كالحلم الكئيب على القبور

واه، كما أبتسم اليتامى، أو كما بهتت شموع [٧]

كذا الحال في المومس العمياء :

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة، مثل أغنية حزينة

وتفتحت، كأزهار الدفلى، مصابيح الطريق

كعيون ميدوزا، تحجر كل قلب بالضغينة

وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق [٨]

إن لفظة مرة أخرى في الاستهلال، تعني أن الليل المطبق حالة مرشحة دائما" للحضور، كما تعني إنها حاله يعيد السياب سردها وقد تكررت وتتكرر الآن مما يعطي الصورة كثافة عالية حين تتضاعف [٩]

نلحظ لدى السياب حضورا" لظاهرة الاستهلال السردي الغامض، والذي يثير المتلقي ويضعه في حالة من الترقب والشد والانجذاب والإغراء، بمواصلة التلقي.

كما نلحظ الظاهرة نفسها في مجموعة أغاني المدينة الميتة، للشاعر بلند الحيدري في نصوص: "صورة في الليل، وها أنت، شيخوخة، الخطوة الضائعة، قل لنا شيئا""

ففي صورة في الليل، يستهل بلند القصيدة بوصف حاد للمكان وهو القصر الاشوري الموحش :

القصر

في معطف المدينة

تفل جنية رؤى حزينة

تكاد أن تصرخ في السكينة

وحشته الكاتمة اللعينة(١٠)

أما في قصيدة الليل، فيستهلها بالزمان– الليل، والموت كاحاله مسيطرة ينغمس الشاعر في سوادها، ويتملكه هاجس السؤال، فتوجه إلى الخالق وهو ينظر إلى الموتى:

ذوي الأنفس العتبى متكئين على أيد – يارب

لم كانوا(١١)

وكذلك الفاتحة السردية في قصيدة ها أنت، فاتحة استرجاعية ايحائية يصف بها الشاعر احداثا" تنتمي إلى الماضي عبر التذكر :

بالأمس إذ كنا صغار

كم كانت الدنيا صغيرة

ما زلت أذكر كل هاتيك السنين

تلك الدروب المعتمات

ضحك السكارى العائدين من الحياة

بلا حياة (١٢)

وفي قصيدة محمود درويش ايقونات من بلور المكان، نجد أن الشاعر يؤسس لسيرة ذاتية تنتمي للشعر واتكائها على سردية ذاتية التي وسمت العمل برمته بسمات شكلية قابله للتأويل المتعدد :

أرى شبحي قادما من بعيد

اطل كشرفة بيت، على ما أريد

أطل على أصدقائي وهم يحملون بريد

المساء: نبيذا وخبزا

وبعض الروايات والاسطوانات

أطل على نورس، وعلى شاحنات جنود

تغير أشجار هذا المكان[١٣]

ونجد بناء الجملة الفعلية أكثر الأبنية دلالة على التوسع والإحالة والتفكير، لأن الفعل بطبيعته خلاق ومولد، أما البناء الأسمى محدود حتى لو كان الاسم ذا دلالة تأريخيه عميقة [١٤]

-الحكاية :

تعرف الحكاية بأنها" حدث تأريخي خاص ممكن أن يلقي سرده ضوء على خفايا الأمور أو على نفسية البشر"[١٥]

ونفهم من وصف الحدث التاريخي الحكائي، أنها تقوم في سردها على الماضي، الذي يعيد سرد أحداثها أو حدثها الوحيد، بطريقة خاصة من طرائق السرد، فتاريخية الحدث الحكائي لا تعني الذهاب إلى التاريخ من حيث الموضوع، بل أنها تعني حدثا" ما قد تم وأنتهى وغدا في ذمة التاريخ .[١٦]

والحكاية بوصفها السابق مثلت مظهرا" مهما" من مظاهر الدخول السردي في الشعري، وشكلت ميدانا" يغذي نزعة الشاعر الحديث للقصص، وحاجة النص الشعري إلى بعض الموضوعية- أي الحكاية- واحدة من دعامات البناء الشعري في القصيدة الحديثة.

والحكاية بتركيبها السردي الخاص ومبناها الفريد والتسلسل الخاص للأحداث، والطابع الخاص لشخصياتها، وتقاناتها السردية بالإضافة إلى مضامينها ذات الطابع التعليلي والأخلاقي، استطاعت أن تمد الشعر بإمكانية قوية للتعبير تحد من المباشرة والخطابية، وتنأى به عن شبهة الغنائية، التي ظل شعراء الحداثة للهروب منها والدخول إلى عالم الرمز والإيحاء، حتى يغدو النص الشعري ذات محمولات عميقة تساير رؤى الشاعر التي تسعى لتجاوز الذات بوصفها ذات مفردة منعزلة [١٧]

ولما كانت الحكاية في بعض أنواعها تقوم على غرائبية الحدث والشخصية، فلقد منحت الشاعر والمتلقي قدرا" من الحرية، والانعتاق من عبء الواقعية الصرفة وإتاحة المجال رحبا" للغة في أن تكشف عن معانيها وتوالي فعاليتها على نحو ساحر يقبل به المتلقي، وغرابيته المحببة التي ينجذب إليها[١٨]

ولم يكتف الشعر بالهدف الأخلاقي والتعليمي للحكاية بل استثمر مضمونها لتأكيد مقولات ذات أبعاد سيمائية تفرضها اللغة الشعرية، لأننا نتلقى النص الشعري على أساس من شعر يتقبل قبل كل شيء والأمر الذي يدفع إلى البحث إلى ما وراء اللغة وعن المسكوت عنه في ثنايا الخطاب الشعري المراوغ بطبيعته [١٩]

ومن الاستثمار الحكائي في القصيدة الحديثة يتمثل في اعتماد المبنى الحكائي والإفادة من تطوره، لبناء النص الشعري بمضمون حكائي ذي مرجعية محددة ومعروفة، وقد تجلى ذلك في نصوص متعددة للشعراء: البياتي وبلند الحيدري وسعدي

يوسف وسميح القاسم ومحمد علي شمس الدين وآخرين . فعند البياتي نقرأ نصوص مثل: الفيفساء، التي نلمس فيها نفسا" حكائيا" ذا بعد اسطوري يتمثل في اسطورة العنقاء التي استعملها البياتي للدفاع عن الشاعر في مواجهة النقاد الادعياءاللذين وصفهم في مستهل النص :

جذرات حقول الكلمات

دفنوا رأي الشاعر في حقل رماد

لكن الشاعر فوق صليب المنفى

حمل الشمس وطار[٢٠]

أما بلند الحيدري فنقرأ في مجموعته" أغاني المدينة الميتة"، نصا" وغدا" نعود، الذي تتحول فيه الحكاية موضوع للحياة التي توغل في الزمان مخلقة بحكايات تملاء السنين وتشكل القادم لا الماضي :

وبألف كان

ستظل تملا السنين

وتظل توغل في الزمان

وستذكرين

وككل أمسية نعود

ستذكرين

تلك العهود[٢١]

أما" سعدي يوسف "فنقرأ في ديوانه وتحديدا" في مجموعته "أغنيات ليست للآخرين"، قصيدة "غضب حزين"، ذات النفس الحكائي الواضح وكذلك في أغنية ليست هادئة التي تقوم على حكاية يرويها سعدي :

الصيف طوقنا، فلكرم أسوار تحف بيتي والينبوع هدار[٢٢]

ونقرأ لسميح القاسم الطفل الذي ضحك لأمه المقتولة، يرسم الشاعر فيها واحده من مشاهد المأساة الفلسطينية المتوالية في الزمان ويكون فيها راويا"، حكاية أفصح عنها العنوان :

حبا في ساحة الدار

وكركر حين فاجأها

جوار السور مطروحه

مبعثرة على صدر

جميع عراه مفتوحة

تصيح

تعال ولدي[٢٣]

لعل أبرز ما قدمته تقنية الحكاية للشاعر الحداثي خدمة السكوت عن التفاصيل التي يستطيع المتلقي أن يملأها وهو الأمر الذي أحتفظ للغة القصيدة الحديثة بمزيتها الإيحائية التي تعزز انتمائها للشعر

الشخصية :

لا يوجد نص شعري خال من السرد تماما" حتى تلك النصوص ذات الطابع الغنائي المحض، و من يمعن القراءة في أي بنية لغوية فإنه يستطيع توسعها لتغدو قصة قصيرة وإن تكن أهميتها ضئيلة[٢٤]

لذا فإن الشاعر الحديث يعي مثل هذه العلاقة بين اللغة بشكلها العام ونظريات السرد الحديثة، عمد إلى السرد ليعزز من قدرة النص النازع نحو التعبير الشامل عن الرؤى والافكارالكبرى عبر أداء متماسك فيه الرسالة الشعرية متعددة، ويكون الشعر حقا" والعالم وقد تحول إلى لغة[٢٥]

ولما كانت بنية أي نص سردي تقوم على عناصر محدودة تشكل الشخصية بمفهومها العام، وفي مختلف أشكال السرد وفنونه سواء كان رواية أم قصة قصيرة أم حكاية ومهما تعددت تشكل عنصرا" سرديا" غاية في الأهمية، لأنها تقود الأحداث وتمثل الجانب المتطور والنامي في العمل السردي، كما تمثل الجانب المسيطر والمؤثر والمتأثر على امتداد زمن السرد ومكانه، فقد ألتفت الشاعر الحديث إلى هذا العنصر السردي المهم، وما ينتجه من إمكانية السرد الحر عبر رصد سلوك الانسان وتفاصيل الحياة اليومية، للوقوف على معانات الانسان المعاصر تصويرها بوضوح، وكثيره هي النصوص الشعرية التي تشير عناوينها إلى أسماء شخصيات، ويشكل الحديث عن شخصية من الشخصيات سواء كانت واقعية أم من ورق بحسب تعبير بارت [٢٦]

بل إننا نجد في مكتبة الشعر حضورا" لافتا" لدواوين ومجموعات شعرية تمثل عنوانها أسماء شخصيات أو شكل أسم الشخصية أو وصفها جزءا" رئيسيا" في العنوان مثل:" بستان عائشة"، للبياتي،" مملكة عبدالله"، لحميد سعيد،" قالت

لي السمراء" "ويوميات امرأه لا مبالية"، نزار قباني، "خروج رأس الحسين من المدن الخائنة"، قاسم حداد، "عودة وضاح اليمن"، عبد العزيز المقالح،" أغاني مهيار الدمشقي"، اودونيس، وغيرها الكثير [٢٧]

وفي اعتماد الشاعر الحديث على عنصر الشخصية فإننا لابد أن نفرق بين ثلاثة أبعاد في الشخصية: شخصية القناع، وشخصية الرمز التاريخي، الديني، الثقافي، والشخصية المستحدثة المخلوقة خلقا" جديدا"، أما الشخصية القاعية فإنها تقنية درامية بارزة في القصيدة الحديثة التي تعرف لدى الباحثين بقصيدة القناع.

وفيما يتعلق باستدعاء الشاعر لشخصية الرمز التاريخي والديني والثقافي لا يعد سمة سردية لأن الشاعر إنما يستقدمه (يربط النص ويشد مفاصله ويجنبه التفكك والرتابة والتكرار [٢٨]

ولا يقصد تقديمه داخل النص تقديما سرديا" بل يستثمره وما يثير من معان تاريخية ودينية وثقافية تثري النص وتقيم مشتركا" مع القارئ المتلقي يأنس من خلال النص ويتفاعل مع مقولاته .

وفي هذه المحطة يتم التركيز على الشخصية المستحدثة والمخلوقة خلقا" جديدا" أو الشخصية المتخلية التي يبتكرها الشاعر وما تلبث أن تصبح رمزا" خاصا" يربط أجزاء النص ويحرر الشاعر من قيد المباشرة، ليغدو سارد الحدث وربما لم يشارك فيه البته بل ينقله بوصفه خارجا" عنه وراصدا" له، وهو ما يفعله السارد في روايته أو قصته في معظم الأحيان .

وعناية الشاعر بعرض الشخصية الجديدة أو الطازجة عبر وصفها ورصد سلوكها الخارجي وانفعالاتها وصولا" إلى أعمق ما تعانيه، ذلك بأن الشكل الخافي للشخصية ينبأ عن باطنها على نحو أكثر سلاسة واقناعنا" وموضوعية، الأمر الذي يجعل عملية التلقي عملية محتاجة إلى حذر، يكون المتلقي من خلالها في موضع المراقب لكل التفاصيل، في رحلة البحث عن معنى عبر إعمال المخيلة لاستظهار صورة للشخصية موضوع النص، ما دامت تحمل مقولته، وتشكل بحضورها الفاعل في جسد النص ورؤيته الشعرية العامة[٢٩]

لعل من أبرز النماذج على الشخصيات المخلوقة خلقا" جديدا" أو طازجا" في القصيدة العربية الحديثة ما نجده عند السياب في قصيدته المهمة المخبر، والتي استطاع من خلالها الغوص في أعماق الشخصية وانتزاع اعترافات سيكولوجية حادة وعميقه جعلت من المخبر شخصية عادية ومكشوفة، رغم محاولات التستر والتمظهر بالقوة، وكذلك في مطولته حفار القبور والمومس العمياء، اللتين استطاع السياب الإحاطة بالشخصية الرئيسية في كل منها من جوانب متعددة ومتشابكة، في طقس شعري يعج بالدراما جوها التراجيدي العميق عمق معاناة الانسان فوق الأرض.

كما نقرأ في ديوان خليل حاوي البحار والدرويش، التي يتجلى فيها السرد بوصفه التقنية التي اختارها حاوي لتقود عجلة نصه إذ وقف الشاعر السارد في منأى عن الأحداث التي يوجهها ويتحكم بسيرها [٣٠]

ونقرأ لعبد الوهاب البياتي نصا" رغم صغر حجمه إلا إنه توصيف دقيق وعميق لشخصية الشاعر التي عنون بها النص وجاءت الحكاية عن شخصية الشاعر، يقول :

أشعل في اصفاده النار

وقال سجون الأرض أن تنهار
باح بسر حبه الفادح للأمطار
اودع في قصيدة رماده
صار ضاريا غامضا" ينزار[٣١]

هنا يسرد حكاية الشاعر من خلال أفعال مسندة إلى ضمير الغائب هو، العائد إلى العتبة والعنوان وهي أفعال ماضية، اختتمها البياتي السارد بالفعل المضارع ينزار، لتأكيد خلود الشاعر عبر بوابة الموت.

واستقدام الشاعر الحديث لعنصر الشخصية ورصده لسلوكها الخارجي وانفعالاتها من موقع الراوي المشارك لتأتي الرؤية السردية منطلقة من أسلوب السرد الذاتي أو الراوي الشاهد "السارد الشاهد"، الذي لم يشترك في الفعل وهو ما سمي بالسارد المألوف الذي يرصد ويسرد [٣٢]

ويتنوع فيها السارد في استعمال الضمائر ، فيستعمل ضمير المتكلم– الشخص الأول "أنا"، و"نحن"، بطريقة احترافية عل طريقة السيرة الذاتية، كما يستعمل للشاعر– السارد ضمير الشخص الثاني "هو"، في سرده الذاتي، ليمنح الشخصية استقلالها ويمنح النص قسطا" من الموضوعية، في محاولة لأستبطان وعي هذه الشخصية، وتقدمها كما هي[٣٣]

ولعل من أبرز الشعراء اللذين استقدموا تقنيات وعناصر السرد بعامة والشخصية بخاصة إلى ميدان الشعر هو سعدي يوسف، الذي كتب قصيدة تمثل صوت الشاعر– بوصفه ذاتا" فاعلة داخل النص، تتنحى جانبا" ليتحدث بوصفه ساردا" يرصد تفاصيل يومية لشخصية اختارها أو ابتدعها، ويعرض من خلالها سلوكها المرصود بعناية لأفكار وتجارب خاصة أو عامة في آن واحد، تشكل مجتمعة مقولة النص [٣٤]

ويرى بعض النقاد أن" سعدي يوسف" من أكثر الشعراء اهتماما" باليومي والعادي وتوظيفا" للتفاصيل في ثنايا نصوصه الشعرية، وأنه ما برح يعمل على استنطاق اليومي وإدخاله في شبكة من العلاقات السردية، التي تنتهي بانفتاح النص على عالم من الاحتمالات وإمكانيات التأويل ، بل أن قصيدة التفاصيل اليومية شكلت بفضل شعر سعدي يوسف تيارا" شعريا" واسعا" في القصيدة العربية في الوقت الراهن [٣٥]

"وسعدي يوسف" من أوائل الشعراء اللذين توسلوا لغة السرد وابدعوا نصوصا" وقصائد تجاوزت مفهوم الاستعارة والمجاز، واعتمدت بعض آليات السارد وعناصره كالشخصية، التي يمعن في وصفها ورصد تفاصيلها الدقيقة وسلوكها، وتقوم على المفارقة التي تعمل على كشف العوالم الداخلية للشاعر السارد نفسه ومعاناته.

وقصيدة "الأخضر بن يوسف ومشاغله"، لسعدي يوسف، يروي فيها الشاعر عن نبي يشاركه شقته، وقهوة الصباح والحليب، وسر لياليه وملابسه، ويرى فيها الراوي ما يثير القلق والكآبة، جاء ذلك في الاستهلال الذي رسم فيه الراوي

مشهدا" مارس فيه الشاعر دور السارد تماما" من خلال وصف شخصية الأخضر من موقعه القريب المشارك ، وشكل مشهد الاستهلال خلاصة سردية مهد للمقاطع الأخرى :

نبي يقاسمني شقتي
يسكن الغرفة المستطيلة
وكل صباح يشاركني قهوتي والحليب، وسر الليالي الطويلة
وحين يجالسني
وهو يبحث عن موضوع الكوب في المائدة
وكانت فرنسية من زجاج ومعدن
أرى حول عينيه دائرتين من الزرقة الكامدة
وكانت ملابسنا في الخزانة واحدة
كان يلبس يوما" قميصي
وألبس يوما" قميصه
ولكن حين يتحد
يرفض أن يرتدي غير برنسة الصوف
يرفض دفعة واحدة [٣٦]

وهو يحاور الأخضر في نص آخر معنون حوار مع الأخضر بن يوسف، يشكو إليه الجواز المزور والثورة المستحيلة وجبال القبيلة :

نسافر بين الجواز المزور، والثورة المستحيلة
وتأس، لأن القناعات أكبر منا
وأصغر منا
وأن الجبال التي ناولتنا التشرد كانت جبال القبيلة [٣٧]

أظهر سعدي مقدرة في إبقاء النص مشدودا" إلى جنس الشعر حيث اللغة المكثفة الموحية المراوغة، والمدججه بالرمز والإيحاء رغم محمولها السردي الذي بقي محكوما" بالنص الشعري وخادما" له، يعزز بنيته ويستجمع ما تباعد من أجزائه [٣٨]

-الحوار :

يشكل الحوار بنوعيه المادي والمتنوع واحدا" من أبرز عناصر السرد التي استقدمها الشاعر للهروب الدائم من سلطة الغنائية، التي تجعل من الشاعر مركز القصيدة ومحورها ولسانها الأوحد .

والحوار في الأساس لغة المسرح التي يقدم فيها الكاتب الأحداث والشخصيات والحركة التامة لنصه المسرحي عن طريقها، وأن الحوار يكون مهما" في العمل المسرحي وأن أي ضعف فيه يكاد يتسم العمل برمته بالضعف، الأمر الذي يفرض على الكاتب المسرحي الحديث أن يكون كاتب حوار بالدرجة الأولى، على الرغم من أن مكانة اللغة في العمل المسرحي تتذبذب بين تصدراها للعمل وحضورها، الذي يعتمد المشاهدة لحركات ومناظر وإيماءات [٣٩]

أما في الشعر فحضور الحوار غالبا" ما يكون تلوينا" سرديا" يخفي حوله صوت الشاعر، ويعمل على إضاءة النص ويساعد على تقديم جزئيات الأحداث، ويفصح عن موضوعه الذي يكون على نحو أكثر موضوعية وحيادية، تغدو الشخصية متحدثة عن نفسها دون إنابة، فالحوار في الشعر استعانة تأخذ شكلها السردي حينا" والدرامي حينا" آخر حين تتعدد الأصوات [٤٠]

والحوار مرتبط بوجهة النظر(موقع الراوي)، في الرواية والقصة الأمر الذي يغري الشاعر حين يلوذ بالحوار للكشف عن رؤى شعرية تضعفها المباشرة في حين الحوار يعمقها .

وتقنية الحوار لم تكن جديدة على الشعر إلا بوصفها عنصرا" من عناصر السرد، ضمن توجهه في الحركة الشعرية النامية والصاعدة نحو مديات حديثيه بعيدة، فالحوار عموما" بشكله البسيط لم يغادر الشعر العربي منذ الجاهلية، لكنه غدا في القصيدة الحديثة تقنية يعتمد عليها الشاعر في البناء اعتمادا" كبيرا"، وأن هناك نصوصا" تقوم بمجملها على الحوار وهذا ما لم نشهده في الشعر العربي القديم الذي يظل فيه الشاعر هو القصيدة وصوتها صوته لا صوت سواها [٤١]

ظهرت تقنية الحوار في العشرات من النصوص لدى شعراء كثرين على رأسهم السياب والبياتي وبلند الحيدري وخليل حاوي وسميح القاسم ومحمود درويش وآخرون، اعتمدوا الحوار واحدا" من أدواتهم الشعرية، فلدى السياب نجد أن الحوار كان فاعلا" في مطولته المومس العمياء وحفار القبور، إذ ساعد الحوار ضمن البناء السردي المركب– على الإطالة ومنح الشاعر نفسا" طويلا" اتسع لتفصيلات عميقة أبرقتها لغة السياب الشعرية، في حين تتولى في المومس العمياء عبر سطور شعرية كثيرة :

لا تتركوني يا سكارى

للموت جوعا"، بيد موتي، ميتة الأحياء– عادوا

لا تقلقوا.. فعماي ليس مهابة لي أو وقار

ما زلت أعرف كيف أرعش ضحكتي خلال الرداء

أبان خلعي للرداء، كيف أرقص في ارتخاء

وأمس أغطية السرير، وأشرئب إلى الوراء

ما زلت أعرف كل ذلك، فجربوني يا سكارى!

من ضاجع العربية السمراء لا يلقى خسارا [٤٢]

لتكون صورة المومس العمياء نتاجا" منطقيا" لواقع مريض، يصرخ السياب في وجهه ويعيد رسم صورته البشعة :

مات الضجيج، وأنت، بعد، على انتظارك للزناة

تتنصتين، فتسمعين

رنين أقفال الحديد تموت، في سأم صداه

الباب أوصد

ذاك ليل مر

فأنتظري سواه [٤٣]

أما عند البياتي فان الحوار يغدو عميقا" حين يمتد وعي السارد/ الشاعر إلى حد يؤهله لنقل حوار الحجارة، في عملية تجعل من الحوار أداة تقود الرمز الشعري إلى ذروة النقد السياسي والاجتماعي، حين يكون الصوت داخل النص الشعري هو صوت الحجر، ففي نصه حديث الحجر، القائم على شكل حوارية يتجلى فيها الحوار بوصفه تقنية شعرية مهمة وعلى مقدرة الشاعر في اختفائه ورائها والاكتفاء بدور السارد :

حجر قال ا لآخر

لم أسعد بوجودي في هذا السور العادي

فمكاني هو قصر السلطان

قال: الآخر يا هذا

محكوم بالموت عليك

سواء كانت هنا أم في قصر السلطان

فغدا يهدم هذا القصر

وهذا السور

بأمر من حاشية السلطان

ليعيدوا اللعبة من أولها

ويعيدوا توزيع الأدوار [٤٤]

وفي نص آخر المعنون ب موت الشعر، يعلن تمسكه بالشعر حتى الموت كاتبا" عن عائشة الحب الضائع والزمن المفقود في هذا الحوار:

سرنا نحو البحر، نودع شمس نهار

غاصت في الموج، وقالت:

الشعر حرام كالخمرة

ولكني في الشعر أموت

من هي لارا هل هي عائشة

أم هي من هذا الأفق الموصود [٤٥]

وفي قصيدة محمود درويش ليعانق قاتله، التي شكل فيها الحوار التوتر المطلوب إذ يظهر النص وهو يشكل لحظة التلقي، الأمر الذي يخلق حالة مثلى من التفاعل بين النص والمتلقي، الذي يشعر كأنه شاهد على الحوار ومأخوذ برغبة المشاركة فيه يعانق قاتله كي يفوز برحمته: هل ستغضب مني كثيرا" إذا ما نجوت ؟

أخي.. ياأخي ما صنعت لتقتلني؟ فوقنا طائرات فصوب إلي

أطلق جحيمك أبعد عني.. تعال إلى كوخ أمي لتطبخ من أجلك

الفول، ماذا تقول؟ وماذا تقول؟ ملت عناقي ورائحتي، هل تعبت من الخوف؟

أذن، أرمي هذا المسدس في النهر! ماذا تقول؟ عدو علي

ضفة النهر صوب رشاشه في اتجاه العناق؟ أذن أطلق النار نحو العدو[٤٦]

لقد حقق الحوار للنص فعالية قصوى حين وحد الزمن داخله وجعل الزمن الشعري مساو لزمن السرد والتلقي، الأمر الذي جسد الحالة الشعورية والنفسية للشخصية داخل النص، وصدرها المتلقي ما دامت" المعالجة الأدبية للزمن ترتكز ارتكازا" كليا" على

الزمن النفسي إذ يكون الزمن حينئذ معطى مباشرا" من معطيات الوجدان ويقترن بالحالات الشعورية والنفسية في النص الأدبي"[٤٧]

ويبقى الحوار مهما" وحضوره بالسرد ومساهمته في بناء النص الشعري الحديث حضور لافت وكبير وتباين دوره في تشكيل القصيدة العربية الحديثة .

-نتائج البحث :

١.إن وظيفة السرد تختلف إذا مازج عناصر النص الشعري وغدا واحدا" منها- أي السرد، يظهر بمظهر آخر حين يندمج مع الشعرية.

٢.دخول السردي في الشعري على مستوى الممارسة الادبية،فالشاعر الحداثي مدفوع بعوامل كثيرة ومتعددة إلى فن السرد.

٣.لقد اشتغلت اللغة الشعرية عبر تاريخنا في منطقة السرد، وساهم السرد في تشكيلها من خلال النصوص الشعرية.

٤.إن حضور السرد ومساهمته في بناء النص الشعري الحديث حضور لافت وكبير وله دور في تشكيل القصيدة الحديثة.

٥.تاثرت نصوص السرد بالشعرية حين لاذ كتاب السرد بحومة الشعر لتهذيب المنطوق السردي، وتكثيف عباراته للتخلص من المباشرة.

-الهوامش :

١. فن الشعر. ٩٨

٢. مقدمة للشعر العربي ، ٣٥

٣. التجريب في القصيدة المعاصرة، ١٦

٤. النص السردي وتعليل القراءة، ١٠٤

٥. نظريات السرد الحديثة، ٣٥

٦. الديوان بدر شاكر السياب، ١٣٥

٧. المصدر نفسه، ١٣٦

٨. بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ١٤٥

٩. المصدر نفسه، ١٤٦

١٠. الديوان بلند الحيدري، ٩٦

١١. المصدر نفسه، ٩٧

١٢. المصدر نفسه، ٩٨

١٣. ورد أقل، ١٢٠

١٤. المصدر نفسه، ١٢١

١٥. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ٧٨

١٦. القارئ في الحكاية، ٥٢

١٧. مدخل لجامع النص، ٣٢

١٨. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ٨٨

١٩. دراسات في الشعر العربي المعاصر، ١٢٢

٢٠. أساليب الشعرية العاصرة، ٦٠

٢١. عبد الوهاب والشعر العربي الحديث، ٤٨

٢٢. العمال الشعرية، ج١، ج٢، ٨٤

٢٣. المصدر نفسه، ٨٥

٢٤. سعدي يوسف قصيدة شعرية التفاصيل، ١٢٩

٢٥. الديوان سميح القاسم، ٤٤

٢٦. نظرية الادب المعاصرة وقراءة النص، ١٣٠

٢٧. درس اليمو لوجيا، ٧٦

٢٨. الاستهلال، ٢٦

٢٩. في بنية الشعر العربي المعاصر، ٦٩

٣٠. الشعر العربي المعاصر، ٥٠

٣١. مفاهيم الشعرية، ٣٣

٣٢. الديوان خليل حاوي، ١٤١

٣٣. بستان عائشة ، ٩١

٣٤. الصيد والطرد في الشعر العربي الحديث، ١٦٥

٣٥. بنية اللغة الشعرية، ٩٢

٣٦. معالم جديدة في ادبنا المعاصر، ٢٣

٣٧. سعدي يوسف شعرية قصيدة التفاصيل، ٦٥

٣٨. المصدر نفسه، ٦٦

٣٩. المصدر نفسه، ٦٧

٤٠. المصدر نفسه، ٦٨

٤١. المصدر نفسه، ٦٩

٤٢. جماليات المكان، ٢٥

٤٣. التأويل والحقيقة، ٣٨

٤٤. القناع في الشعر العربي الحديث، ١١١

٤٥. بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ٨٦

٤٦. المصدر نفسه، ٨٧

٤٧. عبد الوهاب والشعر العربي الحديث، ٩٣

-المصادر والمراجع :

١. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م
٢. أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥م
٣. الاستهلال، من البدايات في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣م
٤. الاعمال الشعرية، عبد الوهاب البياتي، ج١، ج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م
٥. بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٨٣م
٦. بستان عائشة، عبد الوهاب البياتي، دار الكرمل، عمان، ط٢، ١٩٩١م
٧. بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن، ترجمة محمد العوضي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٦م
٨. التأويل والحقيقة، علي حرب، دار التنوير، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م
٩. التجريب في القصيدة المعاصرة، وليد منير، مجلة فصول، م١٦، ع١، ١٩٩٧م
١٠. جماليات المكان. جاسون باشلار، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠م
١١. جوانب من التعبير الدرامي في الشعر العربي الحديث، ضياء الثامري، مجلة مؤته، م٣، ع٣، ١٩٩٧م
١٢. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كما خير بك، ترجمة مجموعة من أصدقاء المؤلف، المشرق للطباعة والنشر، ١٩٨٢م
١٣. درس السيمولوجيا، مدخل إلى التحليل النبوي للقصص، رولان بارت، ترجمة منذر عباس، ط١، ١٩٩٣م
١٤. دراسات في الشعر في الشعر العربي المعاصر، عبد الرضا علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٥م
١٥. الديون بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م
١٦. الديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت. ط٢، ١٩٨٢م
١٧. الديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م
١٨. الديوان سعدي يوسف، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م
١٩. الديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧م
٢٠. سعدي يوسف شعرية قصيدة التفاصيل، فخري صالح، مجلة فصول، م١٥، ع٣، ١٩٩٦م
٢١. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م
٢٢. الصيد والطرد في الشعر العربي الحديث، عباس مصطفى، مطبعة دار السلام، بغداد، ١٩٧٤م
٢٣. عبد الوهاب البياتي والشعر العربي الحديث، احسان عباس، دار بيروت، ١٩٨٤م
٢٤. فن الشعر، ارسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، منشورات الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٩٠م

٢٥. في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي، سرى للنشر، تونس، ط٢، ١٩٩٢م
٢٦. القارئ في الحكاية، امبرتو ايكو، ترجمة أنطوان الفريد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦م
٢٧. القناع في الشعر العربي الحديث، سامح الرواشدة، مطبعة كنعان، اربدو ط١، ١٩٩٥م
٢٨. مدخل لجامع النص، جيراد جينيت، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م
٢٩. مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م
٣٠. معالم جديدة في ادبنا المعاصر، فاضل تامر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٥م
٣١. مقدمة للشعر العربي، علي احمد أدونيس، دار العودة ، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م
٣٢. نظرية الآدب المعاصرة وقراءة النص، ديفيد بشيندر، ترجمة عبد المقصود كريم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م
٣٣.نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة حياة جاسم، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م
٣٤. النص السردي وتعليل القراءة، حاتم عبد العظيم، مجلة فصول، م١٦، ع٣، ١٩٩٧م
٣٥. ورد اقل، محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م