

البناء الدرامي في القصيدة العربية المعاصرة

Dramatic construction in contemporary poem

د/ أمال دهنون

جامعة بسكرة (الجزائر)، a.dahnoun@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2021/07/02 تاريخ القبول: 2021/09/30 تاريخ النشر: 2021/12/20

ملخص:

اعتمد الشاعر العربي المعاصر على تقنيات السرد بشكل ملفت، ليقدم شعره بطريقة درامية تقترب من الحياة اليومية. تهدف هذه الدراسة من خلال منهج وصفي-تحليلي-إلى تتبع البناء الدرامي في القصيدة المعاصرة، وذلك من خلال تسليط الضوء على مجموعة من التقنيات السردية كالوصف والحوار والشخصيات، والتحديد الزماني والمكاني، وقد توصلنا إلى نتيجة مفادها أن القصيدة المعاصرة قد استثمرت طاقات السرد الإيحائية لتشكيل شعريتها المتفردة، وقدمت نصا جديدا تتداخل فيه الأجناس الأدبية. وقد انتهت الدراسة بخاتمة ضمت أبرز النتائج بالإضافة إلى قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها

كلمات مفتاحية: البناء؛ الدراما؛ الأجناس الأدبية؛ الوصف؛ الحوار

Abstract:

The contemporary poet relied on narrative techniques in a striking way, presenting his poetry in a dramatic way that approached everyday life. This study, through a descriptive-analytical approach, aims to track the dramatic construction of the contemporary poem., By highlighting a range of narrative techniques such as description, dialogue and characters, and temporal and spatial identification , We have come to the conclusion that the contemporary poem has invested the energies of the suggestive narrative to form its unique poetry, and has presented a new text in which literary races overlap..

The study ended with a conclusion that included the most prominent results as well as a list of sources and references on which it relied.

Keywords: construction; drama; literary genres; The Description; Dialogue

المؤلف المرسل: د/أمال دهنون، ameldahnoun01@gmail.com

إن النص الشعري المعاصر نص منفتح على الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والرواية، فلجأ الشاعر المعاصر إلى توظيف السرد باعتباره عنصراً هاماً في انفتاح النص، فألغى الحواجز بين الأجناس الأدبية واستفاد من طاقة السرد التصويرية فانفتح على شعرية جسدت رؤية الشاعر المعاصر ورغبته في الانعتاق من القيود الصارمة بين الأجناس الأدبية، وأنزل الشعر من عليائه ليرمي به في أحضان الشارع.

جرح الشعراء المعاصرون إلى رفق قصائدهم بعناصر درامية أثرت أفقها الدلالي والشعوري دون أن يؤثر ذلك على بنائها الفني، حيث أنّ هذه العناصر السردية تحتوي على طاقات إبداعية ودفقات شعورية تساهم في الحفاظ على شعرية النص والارتقاء بمستواه الفني.

وتكمن أهمية الدراما في الشعر المعاصر في الإفادة من المزايا السردية المستخدمة في الأجناس الأدبية الأخرى، فعندئذٍ تنفتح النصوص الشعرية على آفاق دلالية وجمالية مغايرة، وتكسر أفق التوقع للمتلقي فتشده نحوها ليتفاعل معها، وهو ما يفتح الباب على مصراعيه أمام عملية التأويل.

تحاول هذه الدراسة إثارة إشكالية البناء الدرامي في القصيدة المعاصرة، ومن ثم الإجابة على التساؤلات الآتية: - ماهي آليات البناء الدرامي التي استعانت بها القصيدة المعاصرة؟

- ماهي تحليلات الشعرية السردية في القصيدة المعاصرة؟

- هل أثر استدعاء السرد على شعرية القصيدة؟

ومن هذا المنطلق تهدف الدراسة إلى الكشف عن البناء الدرامي في القصيدة المعاصرة، من خلال استقصاء تقنيات السرد في بنية النص الشعري المعاصر، وقد قام الجانب التطبيقي في البحث على استقصاء آليات السرد في نماذج شعرية مختلفة محاولاً تتبع عن أثرها الجمالي في النص.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تطبيق المنهج الوصفي مستعينا بألية التحليل.

1. الشعر والبناء الدرامي

في العصر الحديث تم إقحام الفكر في ميدان الشعر، نظراً لارتباطه بالموضوعية والعقلانية التي توجه إليها بعض شعراء العصر الحديث، فيقول عز الدين اسماعيل: «صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل عمل فني، سواء أكان شعراً أم سواه، فإذا كان الشعور ترجماناً مباشراً عن الذات فإن الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضم هذا الشعور» (اسماعيل، 1966، الصفحات 281-282).

ولقد قام شعراء "القصيدة المعاصرة" بكسر الحدود الموضوعية بين الشعر والسرد فلجأوا إلى فن القصة في بناء النص الشعري، وبفضل ذلك تمكنوا من تشكيل صور متماسكة في إطار قصصي متميز، بعدما أخذ الشعر العربي المعاصر يسير نحو الاتجاه الدرامي، والدراما تعني الصراع وقد حددت الدراما بأنها: «ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة وأن كل ظاهر يختفي وراءه باطن» (نفسه، صفحة 179).

كما تقوم الدراما على التخيل وعلى محاولة فهم مجموعة من الظواهر الطبيعية والإنسانية المستعصية ولهذا فإنها أداة مهمة، تقوم بربط عالم الإنسان الداخلي المتصارع مع العالم الخارجي الذي يتوافق أو يتصارع معه، باحثا عن مجموعة من القيم الجمالية التي توفر التناغم بين العالم الخارجي للإنسان وعالمه الداخلي. (نسارك، 2019، صفحة 24)، وارتبطت الدراما بفكرة الصراع.

وكثيرا ما تتداخل القصيدة المعاصرة مع بقية الأجناس كالقصة، الرواية المسرحية، لأن تحطيمها للإيقاع الخارجي سمح لها باقتحام عالم السرد (اسماعيل، 1966، صفحة 179) غير أن: «تداخل الأجناس الأدبية من الأمور الطبيعية ويستدعي ذلك التطور الذي يعرفه الإنتاج الكلامي والتعقيد الذي يعرفه بتطور وتعدد أنماط الحياة وأشكالها» (يقطين، 1997، صفحة 197) ويرى البعض أن الجانب الدلالي يكفي لخلق الجمال كما أن تتبع الشاعر لتفاصيل الحياة اليومية، يجعله يتجه نحو التعبير الدرامي.

وتتميز القصيدة المعاصرة بنائها السردية الذي حاول عز الدين اسماعيل تحديد أبرز مظاهره وربطه بعدد من العناصر منها: «الانضباط الواضح في الضمائر وتسلسل القصص واحكام الوصف وإدارة التلغظات والمحاورات بكثافة تحاكي الترهل السوري والهيجان اللغوي والسيولة العاطفية في الشعر» (اسماعيل، 1966، صفحة 281).

كما يميل الاتجاه السردية والدرامي إلى تجسيد الأفكار، فالتجسيد خاصية من خصائص الفكر ويوضح ذلك عز الدين اسماعيل بقوله: «التفكير الدرامي لا يأتلف ومنهج التجريد، لأن الدراما، أي الحركة، لا تتمثل في المعنى أو المغزى، وإنما هي تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى، أعنى في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة» (نفسه، صفحة 281). وعموما فإن الشاعر المعاصر يعتمد على تقنية السرد لنقل تجربته إلى الملتقى من خلال بنية السرد، وكثيرا ما تنتظم الصور الشعرية في بناء سردي محكم يحمل رؤية الشاعر المعاصر فتتتابع الصور ويمتزج الماضي بالحاضر (عيسى، 1997، صفحة 171).

2. سردية الفضاءات النصية في قصيدة "مع الجريدة" لنزار قباني

يقول نزار قباني في قصيدة "مع الجريدة":

«أخرج من معطفه الجريدة .. وعلبة الثقاب

ودون أن يلاحظ اضطرابي ..

ودونما اهتمام

تناول السكر من أمامي ..

ذوب في الفنجان قطعتين

وفي دمي ذوب وردتين

لملمني .. بعثري

ذويني ... آآه ... ذويني

شربت من فنجان

سافرت في دخانه

ماعرفت أين ..

كان هناك جالساً

ولم يكن هناك ..

يطالع الأخبار كان هناك

وكنت في جواره

تأكلني الأفكار

تضربني الأمطار

يا ليت هذا الرجل المسكون بالأفكار

يا ليت هذا الرجل المسكون بالأسرار

يا ليت فكر ان يقرأني ..

ف في عيوني أجمل بالأخبار

وبعد لحظتين

ودون أن يراني

ويعرف الشوق الذي اعتراني ..

تناول المعطف من أمامي

وغاب في الزحام

مخلفاً وراءه الجريدة

وحيدة..

مثلي أنا..

وحيدة «قباني، 2016، صفحة 4)

اعتمد نزار قباني في بناء نصه على المشاهد السردية بوصفها تقنية سردية تمنح الشاعر القدرة على نسج نص منفتح على الدلالات؛ نتيجة تضافر عناصر السرد والبنى الشعرية، تتألف القصيدة من أربعة مشاهد، يطرح فيها "نزار قباني" معاناة المرأة مع الإهمال، فنجد الرجل (الآخر) مشغول بذاته ويعلمه (الجريدة)، أما المرأة (البطلة) فتعيش فراغاً رهيباً بسبب الوحدة والعزلة، وقدم لنا الشاعر صورة الآخر الرجل (الأناي) في سياق يوحي للقارئ أنه مشغول بذاته.

يبدأ المشهد الأول بصورة المرأة وهي تراقب حركاته عن كثب، لعله يكثرث إليها، لكن دون جدوى (أخرج من معطفه الجريدة / وعلبة الثقاب)، ويواصل الشاعر سرد الأحداث بداية من المشهد الثاني، حيث يقول:

«ودون أن يلاحظ اضطرابي..

ودونما اهتمام

تناول السكر من أمامي..

ذوب في الفنجان قطعتين

وفي دمي ذوب وردتين

لملمني .. بعثرتني

ذووني ... آه ... ذووني

شربت من فنجان

سافرت في دخانه

ما عرفت أين..

كان هناك جالساً

ولم يكن هناك..

يطالع الأخبار كان هناك

وكنت في جواره

تأكلني الأفكار

تضربني الأمطار» (نفسه، صفحة 4)

تنتمي القصيدة السابقة إلى النصوص الشعرية ذات النزعة الدرامية، وتعتمد دراميتها على السرد القصصي الذي طغى على القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وهذه السردية تقوم على أحداث متعاقبة، يستدعي الواحد منها الآخر، ضمن إطار من الصراع الدرامي.

ثم يأتي المشهد الثالث حيث يصور فيه الشاعر المرأة وهي تناجي نفسها وهو ما يسمى بحوار الذات، وبما أن (الآخر) اتخذ من الصمت منهاجاً فلم يرد في القصيدة إلا الحوار الداخلي، في قولها :

«يا ليت هذا الرجل المسكون بالأفكار

يا ليت هذا الرجل المسكون بالأسرار

يا ليت فكر ان يقرأني ..» (نفسه، صفحة 4)

وهنا تحضر تقنية الحوار الداخلي (المونولوج الداخلي) هذه التقنية السردية التي تركز على الشخصية، لذا يستعين به الشاعر، لما له دور كبير في النص الشعري بوصفه وسيلة للكشف عن العالم الداخلي للشخصية وإظهار مشاعرها وأفكارها، وهو « يتصل بالعالم الباطني للإنسان، يحمل في طيه الأفكار والمعتقدات والرغبات، وفي الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره» (قصي ياسين، 2016، صفحة 258)، وبذلك فإن هذا المشهد يصور انكفاء المرأة على ذاتها وانغلاقها بعد بأسها من لفت انتباهه. إذ تتطلب القصيدة ذات النزعة الدرامية حواراً داخلياً ينطلق من ذات الشاعر المتأزمة ليصل صداه إلى المتلقي، وينعكس ذلك على الاضطرابات والتغيرات التي نلمحها على الشخصية، وهو ما من شأنه أن يبعث الحركة والحيوية في المقطع الشعري.

وبالنسبة إلى الزمن فإن الشاعر لا يحدده بدقة، بل إن أفعال الماضي تدل على زمن الوقوع (أخرج/ تناول/ بعثني/ للمني/ ذوبني/ شربت/ سافرت/ غاب) غير أن هناك إشارة إلى فصل الشتاء (المعطف/ الأمطار)، هذا بالنسبة إلى التحديد الزمني، أما بالنسبة للتحديد المكاني في المشهد الأول هناك إشارات توحي إلى أن الأحداث جرت في مقهى في مدينة كبيرة (تناول السكر/ ذوب في الفنجان/ كان هناك جالسا/ غاب في الزحام)، والمكان عنصر مهم من عناصر السرد، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمان والشخصيات، كما أنه يعكس مشاعر وانفعالات الذات.

وأما في المشهد الرابع فينتهي المقطع بصورة صادمة ومفزعة لهذه المرأة المتلهفة ويبدأ من:

«وبعد لحظتين

ودون أن يراني

.. ويعرف الشوق الذي اعتراني.

تناول المعطف من أمامي

وغاب في الزحام

مخلفاً وراءه الجريده

..وحيدة.

..مثلي أنا

..وحيدة»(قباني، 2016، صفحة 4)

فيصور لنا مشهد الانسحاب بعد ان غادر(الآخر) المقهى، حيث تناول المعطف أمامها وغادر بكل برود. وكان عنصر الصراع واضحاً في المشهد السابق، وقد أمدّه بالحركة والتوتر وتمكن الشاعر من إثراء نصه الشعري عبر توظيفه، وقد حول قضية الصراع بين شخصيتين عاديتين إلى أبعاد إنسانية، كشف من خلاله عن الفجوة الموجودة بين المرأة (الآنا) والرجل (الآخر)، كما طرح الشاعر جانباً من هموم المرأة وعذاباتها في مجتمع ذكوري يسيطر عليه الرجل ويحتل مركزه، بينما تقبع هي في الهامش. وبالنسبة للشخصيات فإننا نجد شخصية الرجل (الآخر) وشخصية المرأة (الآنا)، ويصور الشاعر الصراع بين شخصيتين عبر تصوير الذاتية الطاغية في المثقف المنغلق على نفسه، المنهمك في طقوسه مع الجريده، وعلبة الثقاب، وقطعتي السكر لتحلية قهوته، فكل التفاصيل يمارسها بصمت مطبق، مؤكداً هالة الغموض والأناية.

ولو انتقلنا إلى شخصية المرأة في المشهد، سنجد حبيبة، أو معجبة تترقبه في المقهى منذ زمن، بالرغم من تجاهله وعدم اكتراثه، فالشاعر لا بد له أن يهتم بدقة بالأبعاد المحددة للشخصية من صفات وملامح. كما يعتبر أسلوب الوصف أحد الأساليب لتشكيل البنية السردية للقصيدة المعاصرة(هيمه، 1995، صفحة 118)، وقد تمكن الشاعر من استغلاله دون إفراط قد يؤدي إلى إضعاف البناء الفني فنجد هناك إشارات تصف لنا شخصية الرجل(المثقف) بدقة متناهية (أخرج من معطفه الجريده/ علبة الثقاب/ كان هناك جالسا .. ولم يكن هناك/ يطالع الأخبار/ الرجل المسكون بالأفكار/ المسكون بالأسرار)، كما نجد

براعة شديدة في وصف مشهد التجاهل (دون أن يلاحظ اضطرابي/ ودونما اهتمامي)، ثم يسترسل في وصف مشهد المغادرة (تناول المعطف/ غاب في الزحام / مخلفا وراء الجريدة/ وحيدة).

إن مجموع هذه الأسطر يرسم لنا مشهداً في حركة متتابعة من الأحداث فالمشهد الثاني والثالث يمهدان للمشهد الرابع، حيث يغيب الرجل عنها وعن العالم بأفكاره، فيبدو له مطالعة الأخبار أجدى من التعرف إلى امرأة تجلس على مقربة منه، متوجهاً هذا التجاهل بمغادرة المقهى، لكنّها ظلت تراقبه حتى غاب في الزحام، لتعود وحيدة كما الجريدة التي خلفها وراءه .

ويعد الوصف من أهم ركائز السرد الذي اعتمد عليها الشاعر، تظهر من خلاله التفاصيل الدقيقة التي تشكل مظهرها من مظاهر القصيدة المعاصرة، كما أنه يسهم في تصاعد الأحداث وتطورها. حيث تتألف هذه القصيدة من مشاهد ومن وضعيات تتوالى وفق علاقة منطقية، وهو ما يعزز الطابع القصصي لقصيدة "نزار قباني" والذي توضحه التحديدات الزمانية والمكانية، الوضعيات وحضور الشخصيات .

3. استراتيجية الحوار عند أنسي الحاج

يعتبر الحوار وسيلة من وسائل التعبير الدرامي في الشعر المعاصر، وهو ينقسم إلى حوار خارجي (ديالوج) وحوار داخلي (مونولوج) وقد عرف الشعر العربي القديم أسلوب الحوار وإن كان ذلك عند بعض الشعراء فقط كامرئ القيس وعمر ابن أبي ربيعة (بن الشيخ، 1996، صفحة 203)، ومن أمثلة ذلك نجد قصيدة "حوار" لأنسي الحاج:

«قولي : بماذا تفكرين ؟

أفكر في شمسك التي لا تيرني يا عاشقي.

قولي : بماذا تفكرين ؟

أفكر فيك، كيف تستطيع أن تنتصر على برودة قلبي

قولي : بماذا تفكرين؟

أفكر يا عاشقي في جبروتك، كيف أنك تحبني ولا أحبك». (الحاج، 1960، صفحة 62)

إن أسلوب الحوار هنا قائم على ظهور صوتين مختلفين، صوت الشاعر ومحبوبته، والحرص على تجسيد التجربة هو ما يدفع بالشعراء إلى اللجوء لهذا الأسلوب، وتجربة الشاعر كانت نتيجة لتفاعله مع العالم الخارجي (محبوبته) حيث أفسح لها الشاعر المجال للتعبير عن أحاسيسها وفي ذلك يقول عز الدين اسماعيل: «ومادام من شأن هذه الشخصيات أن تنطق وتعبّر عن ذواتها فليتح لها الشاعر فرصة الكلام»

والتعبير» (اسماعيل، 1966، صفحة 299)، فالقصيدة المعاصرة لم تعد مقتصرة على صوت واحد - صوت الشاعر- وإنما أصبحت تستدعي أصوات مختلفة، والمشهد الذي تتعدد فيه الأصوات يكون أكثر حيوية وتأثيراً، وقد اعتبر الحوار من أهم عناصر القصيدة القصصية. (تنير، 1958، صفحة 146) وأما الحوار الداخلي فهو أكثر شيوعاً من الحوار العادي الذي قد يدور بين شخصين أو أكثر، ويقول عبد الحميد هيمة في حديثه عن الحوار الداخلي: «يتولد عندما يحاور الشاعر ذاته في لحظات الانشطار الوجداني، والتأزم النفسي الشديد، فيكون الانكفاء على الذات، وتكون المناجاة الذاتية التي تمنح زخماً لدرامية القصيدة» (هيمه، 1995، صفحة 120).

يقول أنسي الحاج في قصيدته "رجولة: "

«لا تديري ظهرك وتسير، فتسير على أعقابك لهفتي.

أبقي واقفة أمامي، أو أقعدي هنا على ركبتي إذا وليت وجهك عني، أحسك تندثرين رويداً

رويدا، كما في الهواء والجو يضمحل الباز- وهكذا

أبكي. وأنا لا أود أن أمزج دمعي بغير وجهك.

هل تريدني أشرب من اختفائك نوري كما يفعل القمر

-بالشمس وبيتهج؟» (الحاج، 1958، صفحة 62)

إن حب الشاعر وولفه الشديدين لحبيته جعلاه يطلب منها في السطر الأول ألا تغيب عنه، فهي إن غابت ستسير لهفته على أعقابها بل يريد أن تبقى أمامه واقفة، ثم نجده يجيب وكأن صوتاً انطلق من داخله يسأله: لماذا؟ فيجيبه الشاعر محاولاً تبرير طلبه (إذا وليت وجهك عني/ أحسك تندثرين رويداً رويداً) وسيبكي على فراقها وحيداً، وهو لا يود أن يبكي إلا وهي بين يديه فيمتزج دمعه بوجهها، ثم نجد وكأن ذلك الصوت الخفي قد انطلق مجدداً من داخل الشاعر يسمعه وحده-لأننا لا نسمعه-وقد رد على الشاعر: (إنك تبالغ في وصف مشاعرك ومعاناتك. فلم يجد بُداً إلا أن يحاوره وقد ساءه الشك في مقدار حبه). (هل تريدني أشرب من اختفائك نوري/ كما يفعل القمر بالشمس وبيتهج) فالقمر ينير ويملأ الكون ضياءً بعد غياب الشمس وكأنه قد فرح وابتهج لذلك. والشاعر لا يريد أن يكون مثله، فصوت الشاعر الداخلي قد توحد مع صوت المتلقي لأنه: «قد استطاع أن يحركنا ذهنياً ونفسياً في الإتجاه المقابل، فإذا به يستثير الصوت الداخلي المضمّر في نفوسنا» (اسماعيل، 1966، صفحة 297)، وكأن الشاعر بذلك قد طرح السؤال الذي دار في نفوسنا. وهو نفس السؤال المنطلق من ذاته بأسلوب ذكي، فالحوار الداخلي هنا، قد أضاف للموقف أبعاداً خفية لم تكن لتظهر لولاها، وقد ساهم في تجسيده والكشف عن

المشاعر المتضاربة وهو ما يؤدي إلى التأثير في الملتقى وإقناعه، وأسلوب الحوار الداخلي من الأساليب التي تشد انتباه القارئ إلى القصائد .

4. الصراع الدرامي في القصيدة

ولا يتحقق الطابع الدرامي في القصيدة إلا إذا توفرت فيها مجموعة من العناصر الأساسية والتي لا يمكن للدراما أن تستغني عنها، وقد حددها عزالدين اسماعيل بالإنسان والصراع وتناقضات الحياة، فيقول: «فبالإنسان والصراع في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحيانا أي مع الذات، وأحيانا أخرى مع الآخر» (سابق، صفحة 284)، ثم حدد الصراع في الذوات الأخرى التي يصطدم بها الإنسان في حياته سواء ذوات علوية أو طبيعية أو إنسانية، ويقول أدونيس :

«أترك ورائي أصدقائي قضبان الحديد والسجون

وأترك بلادي لأولئك الرواقيين المجانين

وأمضي وليس لي غير أحزاني ومسافاتي

وفي موكبي حبيبي وشعري

وأمضي بلا جمال ولا قبيلة، وفوق جبهتي

يعسل نحل الغربة، وفي عيني يرقد شعبي الضائع

وأمضي وعيناي تعلقان ببلادي الأظافر المسننة تحفر

برك الدم، والأبالسة يحرسون الأبواب

لا شيء غير الجحيم غير الأعناق المشهدة

والحقول مليئة بالعظام والرخم وتمائيل البطولة جيف

ناعمة» (أدونيس، 1988، صفحة 825)

لو تأملنا صور المقطع السابق، لوجدنا أنها صور درامية تنتشر على جسد القصيدة لتشكل الصورة النهائية التي توحي بما يختلج في نفس الشاعر، لقد رسم أدونيس من خلال جمل شعرية قصيرة مشهدا مؤملا جسد فيه لحظة "الرحيل"، وهو مشهد مفعم بمشاعر الألم والحزن والتهيب.

ويمضي أدونيس في قصيدته ليكشف عن معاناته، معاناة الإنسان العربي تحت وطأة الظلم والاضطهاد في مضي تاركا وراءه أصدقاءه وقضبان الحديد، ويفضل أدونيس الرحيل (مرغما) حاملا معه شعره آملا في

التغيير وبالرغم من إنه يعيش حياة الغربة والنفي إلا أنه يتذكر شعبه المضطهد فيقول (في عيني يرقد شعبي الضائع) .

يأتي المشهد الدرامي حاملا معه مشاعر اليأس والنظرة التراجيدية التي سيطرت على الشاعر، ويظهر ذلك من خلال مفردات النص التي تشع بالحزن (أحزاني/ الغربة/ شعبي/ الضائع/ برك الدم/ الجحيم/ الأعناق المشهدة/ الحقول المليئة بالعظام/ جيف).

لقد سيطرت مشاعر الحزن والبؤس على المقطع السابق بسبب الظلم والاضطهاد الذي تعرض له ودفعه إلى مغادرة وطنه-مرغما-وهو ما أشار له بقوله: (أترك ورائي أصدقائي قضبان الحديد والسجون/ وأترك بلادي لأولئك الرواقيين المجانين/ وأمضي وليس لي غير أحزاني ومسافاتي)، حيث أثرت تلك الأحداث على الشاعر وأسهمت في تشكيل رؤيته الشعرية ونزعتها الدرامية.

ولقد وظف أدونيس اللغة للتعبير عن هذه الرؤية الدرامية بدلالاتها المتنوعة، كما في قوله: (برك الدم، والأبالسة يحرسون الأبواب/ لا شيء غير الجحيم غير الأعناق المشهدة)، فيصور بذلك حجم معاناته والقهر الذي تعرض له. وفي ظل قتامة الصورة السابقة ينبعث بصيص أمل في الحياة، من خلال قوله: (وفي موكبي حبيتي وشعري)، فالشاعر لم يتنخل عن حبيبته وشعره رغم ما تعرض له، وهو ما يجسد الصراع الدرامي في القصيدة.

لقد ظهرت القصيدة العربية المعاصرة رغبة في الانعتاق من التقاليد العروضية والأشكال السائدة، فلجأت إلى التعبير السردى والدرامى كضرب من التجديد. لذا نجد كثيرا من التقنيات السردية كالضمائر والحوار والوصف والاقتراب من تفاصيل الحياة اليومية، مما يسمح للشاعر بنقل تجربته الشعرية إلى المتلقي، وتصوير صراعه مع الحياة، مع ذاته، مع قوى الطبيعة مما يسمح له بالابتعاد عن الغنائية التي ارتبطت بالشعر طويلا، ومن ثم الابتعاد عن ذاته التي كانت تسيطر على النص، وغالبا ما يكون التعبير السردى في النص الشعري ناجما عن رغبته لتجسيد الأفكار والابتعاد عن التجريد الذي يتسم به الشعر.

فالقصيد العربية المعاصرة كثيرا من تلامس القصة أو الرواية ولكن لا ينبغي ان يكون ذلك مدعاة للخلط بين الأجناس لأن الشاعر لا يهدف إلى كتابة القصة أو الرواية عند لجوئه لعناصر السرد، وإنما لاستخدامها فيما يثري قصيدته، وهذا ما حذر منه أدونيس في قوله: «وإذا هي استخدمت عناصر الرواية أو الوصف أو غيرها، فذلك مشروط بأن تتسامى وتعلو لغاية شعرية خالصة» (كامل، 1996، صفحة 145)

فما تتميز به "القصيدة المعاصرة" عن تلك الأنواع هو الاقتصاد والتكثيف لذا فهي تتجنب الاستطرادات والإيضاح.

خاتمة:

يعمد الشاعر المعاصر الى تعزيز بنية القصيدة بعناصر درامية من خلال لجوئه الى توظيف عدة آليات كتعدد الشخصيات أو الأصوات واعتماده الحكي وتوظيف الفضاء المكاني وهو ما يؤدي إلى توهج النص الشعري ومنحه دلالات شعرية جديدة.

- تسهم التقنيات السردية في تشكيل بنية النص الدرامية، لكنها لا تؤثر على شعرته، فتبقى القصيدة محافظة على تماسكها وتوهجها.

قائمة المراجع:

المؤلفات:

1. أدونيس. (1988)، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت.
2. إسماعيل، عزالدين، (1966)، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي،، بيروت.
3. بن الشيخ، جمال الدين، (1996)، الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
4. قباني، نزار، (2016)، قصائد شعر، منشورات نزار قباني، بيروت.
5. عيسى، فوزي، (1997)، تجليات الشعرية-قراءة في الشعر المعاصر-، منشأة المعارف، الإسكندرية.
6. كامل، خطيب محمد، (1996)، نظرية الشعر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
7. يقطين، السعيد، (1997)، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الأطروحات:

1. نسارك، زينب، (2019)، شعرية السرد في القصيدة الجزائرية المعاصرة، قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف، الجزائر.
2. هيمة، عبد الحميد، (1995)، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر.

المقالات:

1. تنير، سمير، (1958)، باب قضايا وأخبار، مجلة شعر، (ع2)، ص146.
2. الحاج، أنسي، (1960)، حوار مجلة شعر، مجلة شعر، (ع16)، ص62.
3. الحاج، أنسي، (1958)، رجولة، مجلة شعر، (ع5)، ص27-28.
4. قصي ياسين، معزز، (2016)، مستويات بناء الحوار في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات البصرة، (ع21)، ص258.

