شعريّة إيقاع السّرد والحوار
ديوان "فجر الندى" لناصر لوحيشي أنموذجاً

Poeticism, the rhythm of narration and dialogue
The collection of "Fajr al-Nada" by Nasser Lohaishi as a model

ليلى بوزيدي*

جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة، الجزائر، Leila.bouzidi@univ-dbkm.dz

تاريخ الارسال 2021/04/27 **تاريخ القبول** 2021/10/17 **تاريخ النشر**2021/12/27

ملخص:

اعتنت الممارسات النّقدية المعاصرة بالنّص الشعري وأسهبت في الحديث عن قضاياه، باعتباره نتاجًا إبداعيًّا تتعاضد فيه مختلف العناصر الفنّية من أجل تركيب بنيته وتشكيلها، خاصة بعد تلك التّحولات التي طرأت عليه سواء على المستوى الشّكلي للقصيدة أو على مستوى البنية الدّاخلية للخطاب الشّعري، وفي مقدّمة النّظريات النّقدية التي أحاطت به وسخّرت آلياتها للعمل عليه نُلفي؛"النّظرية الشّعرية" هذه التي وسعّت أُفق اشتغالها وفتحت مصراعيها لكل ما هو جمالي في الشعر، فحدث أن أحاطت بالبنية الإيقاعية واستثمرت في جميع مقوماتها ولعلّ من أبرز تلك التّقنيات الفنية؛"السّرد والحوار" اللّذان ازداد شغف الشاعر بهما كلّما لامسته أطياف الحداثة، وهذا لما يزخران به من طاقات إيحائية كفيلة لأن تُثري النّص وتسهم في بناء دلالته.

ومن هذا التّصور المعرفي تستهدف هاته الدّراسة بسط الإشكالية التّالية: كيف تجلّى البعد الدّلالي لشعرية الإيقاع السردي وما هو دور الحوار في بناء الدّلالة وتصوير المعنى؟

وتأسيسًا لهاته الإشكالية المعرفية سعينا إلى رصّد جماليات الإيقاع السّردي في الخطاب الشّعري، وتمثّلات الدّلالة للحوار الشّعري المعاصر. ناهيك عن تقديم طرح نظري للمفاهيم الأساسية لهاته الإشكالية.

الكلمات المفتاحية: الشعرية– الإيقاع–السّرد– الحوار–فجر الندى.

Abstract:

Contemporary critical practices have taken care of poetry and extensively talked about its issues, as it is a creative product in which various artistic elements participate in the composition of its structure, especially after those transformations that occurred to it at the level of the general structure of the poem or the internal fabric of the language, and from the critical theories that surrounded it, we find the poetic theory that opened It was wide open for all that is aesthetic in poetry, so it surrounded the rhythmic structure and invested in all its components, among the most prominent of these artistic techniques; "Narration and dialogue", which the poet's passion for them increased whenever he was touched by modernity because of the suggestive energies they abound in that can enrich the text and contribute to its significance. What is the poetry of narrative rhythm in the Poetry?

Keywords:poetry - rhythm - narration – dialogue -Fajr al-Nada.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

أولت الدّراسات النّقديَة المعاصرة عناية فائقة للخطاب الأدبي، واجتهدت في الحديث عن قضاياهِ الراهنة ومن ثمة اكتناه البنيات اللغوية التي تؤطر قوام العمل الشّعري. ومن تِلكم النظريات النّقدية التي اقتحمت هذا العالم الإبداعي "النّظرية الشعرية"؛ بكل ما تنطوي عليه من مستثمرات أسلوبية وقدرات تفكيكية في تعاملها مع النّص وما يُضمره من عوالم جماليّة.

وما دامت الشعرية تتسع لتشمل الخطاب الأدبي بصفة عامة ولا تنحصر في الشعر لوحده فإنه ليس بالأمر الجديد أن نجدها تعتبر السرد القصصي وحتى الحوار آلية من آلياتها مشجعة على استغلاله في بنية القصيدة الحديثة لأنه إثراء لها وتعزيز لجماليتها.

تستهدف هاته الدّراسة الموسومة بشعرية إيقاع السّرد والحوار –ديوان "فجر الندى" لناصر لوحيشي أنموذجًا– بسط الإشكالية التّالية: كيف تجلّى البعد الدّلالي لشعرية الإيقاع السردي وما هو دور الحوار في بناء الدّلالة وتصوير المعنى؟

فكانت هذه الدراسة محاولة لتتبع جماليات الإيقاع السّردي في الخطاب الشّعري، وتمثّلات الدّلالة للحوار الشّعري المعاصر. مع تقديم طرح نظري للمفاهيم الأساسية المتعلقة بهاته الإشكالية، متبعين المنهج الوصفي التحليلي مع ترك فسحة للتعريف بأهم المفاهيم: الشعرية كنظرية مستحدثة، الإيقاع كآلية من آليات اشتغالها، السرد والحوار كشق من الإيقاع مرفقاً بأمثلة من الديوان.

2. الشّعرية؛ كنظرية مستحدثة في الواقع النقدي المعاصر:

تُعدُّ الشّعريات في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوّأت منزلةً مرموقة في النّقد العربي المعاصر، وجرى استحداثها جرّاء ثورة لسانية مع الفكر البنيوي في طوره الشّكلاني، ناهيك عن تلك الجذور الممتدة بها إلى عُمق البلاغة العربية القديمة، ما جعل منها محطّ أنظار وتساؤلات وأسهم في تعددها الاصطلاحي وما يُتاخمه من حدود مفاهيمية شبه معقدة من جهة أخرى.

الاختلاف بدأ من "تعريب المصطلح إن صحَّ القول، فالكلمة الأجنبية تمَّ نقلها إلى العربية أولاً ترجمةً مباشرة قبل أن يتمّ إخضاعها لمقتضيات علم المصطلح Terminology وبذلك كان قد تحصل عدد من التّرجمات التي أصرَّ كثير من مُستخدميها النّقاد على الإبقاء عليها ترجمة واصطلاحاً أيضا،وبينما عاد عدد كبير من النّقاد إلى الالتزام بمصطلح الشّعرية فقط."[1]

الشّعرية هي بحث عن نظام تَقصَّد العقل استنباطه رغبةً في الكشف عن قوانين تحكم الخطاب الأدبي بل وتُميزه [2]، ولها معالم وضوابط محدّدة تستند عليها بل هي في ذاتها "ما يجعل الشعر شعراً، وما يُسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهرُه المطلق»[3].

أمّا الجرجاني فقد تجاوز الثوابت والأعراف السائدة المتشبث بها ، بحيث "أبطل معياراً تقليدياً راسخاً من معايير الحكم على شعرية الشعر، لقد حرّر الشعرية من حبسها في قفص الشعر وحده. جعل منها إمكانية قد يفجرها أي نص آخر، شعراً كان أم نثراً، يتوفّر فيه ذلك المنحى من الصّياغة، المحكمة، المتوترة: النّظم أو بناء

الجملة syntactic"[4]، و معنى هذا أنّ الشّعرية تمسّ كلّ جوانب الخطابات الأدبية ومنه فكل "كتابة أدبيّة هي شعريّة"[5]، وأنّ العمل الأدبي ليس ذاته كمتوفر هو موضوع الشّعرية"فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذٍ لا يُعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلّا إنجازاً من إنجازاته الممكنة، ولكلّ ذلك فإنَّ هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن."[6]

الشعرية هي ما يجعل من الخطاب الأدبي خطابا شعريا وهي لا تقتصر على أحكام بعينها ولكنها تظل في بحث مستمر عن الميزات التي تأهل المنجز لأن يحمل سمة الشعرية فهي مُواكبة لتطور الإبداع وتجدده.

والشعرية تتحدد على أنَّها ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يُعالج الوظيفة الشّعرية في علاقاتها بالوظائف الأخرى للّغة التي حدّدها رومان جاكبسون من خلال السلسلة التّواصلية التي وضعها[7]، كما ذهب إلى ذلك جون كوهن في تعريفه للشعر على أنّه "انزياح عن معيار هو قانون اللّغة وهذا الانزياح لا يكون شعرياً إلا إذا كان محكوماً بقانون يجعله مختلفاً عن غير المعقول شرط أن لا يكون بإفراط إلى درجة تجعله عصياً على التأويل فتسقط عنه السّمة المميزة للغة أي التواصل"[8]، وشعرية كوهن هي تجاوز للمألوف عن طريق خرق قوانين اللّغة، وينعت هذه اللّغة المنزاحة « باللغة العليا، لغة تتسم بالغموض لأنّ معرفة المعيار الذي تنزاح عنه اللّغة الشّعرية ليس أمراً ميسوراً لا سيما إذا ما ارتبط الأمر بفترات متباينة من تاريخ اللغة»[9]، واتسام الخطاب الأدبي بالغرابة كفيل بأن يشد انتباه المتلقّي والتّأثير فيه من خلال إضفاء صبغة جماليّة على النّص.

إن الشعرية وإن كانت كمفهوم مُتعددة ومُتشعبة باختلاف الآراء والرؤى إلا أنّها تظل السمة المميزة للشعر عمّا دونه كما سبقت الإشارة إلى ذلك سواء بالخروج عن القديم واتخاذ سبيل للحداثة أو حتى بالانزياح عن قانون اللّغة والخروج عن مألوف العبارة.

3. الإيقاع الشعري:

تُعد البنية الإيقاعية فاعلاً في انفتاح الدّلالة على فضاء التّجربة الشّعرية، أو بالأحرى تُعد" لُبَّ الشعر وعمادُه الذي لا تقوم قائمة بدونه"[10]، كما أنّ الإيقاع بمثابة النّبض الموسيقي المنتظم الذي تُقاس به الدّرجة الشّعرية، إذ يتموضع داخل النّص الشعري كبنية مُهيكلة ومُنظّمة تفرض نفسها بقوة باعتبارها الأداء الصّوتي للحالة الانفعاليّة.

وقد استطاع حازم القرطاجني 684هـ أن يُفرق بين الإيقاع الشّعري والموسيقي بعد أن أدرك أنّ صورة التّناسب الزمني بينهما مختلفة كلّياً وذلك لاختلاف الأداة[11]، فالأول وسيلته اللّغة وإن خضعت إلى معايير تحكمها بينما الثّاني فوسيلته الآلة وشتّان بين الوسيلتين.

ومصطلح الإيقاع (Rhythm) بمفهومه الغربي قد أُشتق"من جذر لغوي يوناني يعني التّدفق والجريان، والمقصود به هو"التواتر المتتابع بين حالتي الصّوت والصّمت أو النّور والظّلام أو الحركة والسّكون أو القّوة والضّعف، أو الضّغط واللّين أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء." وواضح أنّ الإيقاع بمفهومه العام هنا، يدلّ

على كونه مفهوماً كيفياً قائماً على ضبط الاستمرارية الحسّية للتّدفق عبر تكميمها(جعلها كمية)لكي تنتظم في كيان نسقي وعلائقي يربط المتضادات المتعاقبة دورياً في خط الزمان"[12]، وتبعاً لوردسورث Wordsworth فإنّ الأثر الممتع للإيقاع ثلاثي الأبعاد نجده :"عقلي وجمالي ونفسي"[13]. أما عقلي لأنه يحمل رتابة ودقة، وجمالي لأن فيه جاذبية تستميل السامع وتشده إليه. ونفسيً لأنَّ الحياة الإنسانية إيقاعية مبنية على وتيرة بائنة وللإيقاع حصة فيها فألفت النفس تحولاته من نور إلى ظلام، من حركة إلى سكون...إلخ.

النظام الإيقاعي لا ينحصر في مجرد الشكل ولكنّه يتجاوزه ليمس دلالة الكلمات وموقعها في السّمع وحتّى في النّفس ثم إنّ جميع نظام يمكن أن يكون إيقاعياً فنّياً إذا ما كان نابعاً من صميم التّجربة الشّعورية لأنّه سيكون نظام متميز له تأثيره وترجيعه النّفسي الخاص به،[14]فعمليّة الاستجابة للنّص لا تحدث ما لم يُشبع بطاقات شعورية وبتجارب صادقة تجعل المتلقي يعيد مُعايشة الحدث، فهي تبث فيه استجابة شعورية تتلبسه إذا كانت الكلمة فيه شعريّة أخّاذة تسترعي المجاهدة.

يبلغ النّص الشّعري درجة الثّراء كلّما حقق استجابة وحاز تفتحاً على العناصر الخارجية التي يهيئها لتتلاءم والدّور الذي بُعثت للاشتغال عليه"فالعنصر الفنّي ينطوي-حين يكون داخل العمل- على فعالية جمالية يفتقر إليها وهو في حالته المنعزلة، وهو يكتسب مثل هذه الدلالة نظراً إلى تفاعله مع العناصر الأخرى للعمل(...) والعمل الفنّي الجيّد يشعرنا بأنّه لا يتضمّن عناصر زائدة، أو غير مرتبطة بالعمل من الوجهة الجماليّة"[15]

وإضافة إلى ذلك، تشجَّع الشاعر العربي المعاصر في ممارساته على استقطاب الفنون والأجناس الأدبية واستثمارها بمقدار يتلاءم ومقصدية شعره، فكانت جنوحاً منه إلى الجدّة والابتكار من أجل إثراء نصّه وبلوغ درجة من الشّعرية، ومن بين التّقنيات التي تم توظيفها نجد "تقنية السّرد والحوار" بكل ما تنطوي عليه من قيّمٍ فنّية ودلالية.

4.تجلّيات إيقاع السّرد والحوار في "فجر الندى":

السّرد والحوار من ضمن تقنيات الفنّ القصّصي بل ومن مكوناته الرّئيسية التي يزخر بها، والجديد في الأمر هو أنّهما لم يُغيّبا في الإبداع الشعري، بالرّغم من الفجوة التي اصطنعها البعض بين الشّعر والنّثر إلّا أنّ السّرد بمؤثراته الفنّية كانت له القدرة على استهواء الشّاعر وذلك منذ العصر الجاهلي وإلى يومنا هذا، وفي خضم اكتساح الحداثة للذّهنيات نمى هذا الحسّ الابتكاري الذي لا يؤمن بالحدود المزعومة بين الأشكال الأدبية، فوصلت المسألة أحياناً" إلى سقوط الحدود وتداخل الأجناس الأدبية وهو ما تطمح إليه الحداثة من وحدة الفنون والأنواع."[16]

فاندفع الأديب على استدعاء الظّواهر الفنّية وراح يوظّف -على سبيل المثال أبيات أو حتى قصائد نثرية في متن نصّه القصصي أو ربّما قصّة أو حوار درامي مسرحي ضمن ديوانه الشّعري إيماناً منهم بوحدة وتماهي الإبداع الأدبي، وبعدم انطوائية الشّعر عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وهذا الشّاعر الذي" يهدم كلّ

حدّ، بل الذي يلغي معنى الحد، بحيث لا يبقى أمامه غير حركة الإبداع وتفجرها في جميع الاتجاهات. هكذا تتّجه القصيدة العربية لكي تصبح ما أسميه "القصيدة الكلية" –القصيدة التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية، لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التّعبيرية، نثراً ووزناً، بثاً وحواراً غناء ملحمة وقصّة "[17].

وعلى ذكر عُد التّواشج الفنّي بين الخطاب المنظوم والمنثور وليد أسس تفاعلية وعلاقات مؤثّرة ومتأثّرة في الآن ذاته وليس الدّافع من ورائه طمس هوية الجنس الأدبي بقدر ما هو علاقة احتكاكية تبتغي النّهل والاستفادة من ميزات الجنس الآخر وتسعى إلى التّسلح بترسانة جمالية من أجل بلوغ الأفق الشّعري أو الأدبي، حتى يكون الرّاهن الأدبي حقل من الاختراقات الجديدة والمتجددة إن صحّ التعبير، فليس من المعقول" أن يقدم إلينا الشعر قصصا خالصاً، وإلا أصبح نثراً لا شعر فيه، إنما جماله أنّه يجمع بين الشّعر والقصة، آخذًا من خصائص كلا الفنين بنصيب.."[18] .

فالإبداع الشعري بصفة عامة يرفض مفهوم المغلق أو حتى الطرق الشعرية التي تلجأ إلى الفكر بحثاً حل لها ويرفض أن تخضع القصيدة لإلزمات العقل[19] خاصّة وأنّ الهوة بين الشّعر والفكر جدّ كبيرة باعتبار أنّ الأول نابع عن الشّعور في حين أنَّ الثّاني ذو منبع عقلي بحت ولا يمكن بأي حال من الأحول إخضاع ما هو نفسي لمنطق وقواعد علمية.

1.4 إيقاع السرد:

تُوجد الكثير من الأمور والمواضيع التي ترسخت ذهنياً في العرف الأدبي من بينها "قضية السّرد القصصي" التي حدّدت بانتمائها إلى الفن النّثري وفي المقابل لم يرحب بها في عالم الإبداع الشعري، ولكن هذا الموضوع عاد ليفرض نفسه مع الأفكار الحداثية المتشبع بها في الآونة الأخيرة، والتي شجعت على اتخاذ أساليب جديدة في الكتابة كقصيدة النثر على سبيل المثال، فليس بالضّرورة التّسليم بما توارثته الذهنيات الأدبية لعقود من الزمن ومن الممكن اعتماد التعبير السردي كتنويع في القصيدة الشعرية.

والنّاقد المعاصر ما فتئ يعيد النظر في مجريات هذه القضايا، بحيث أنّ الملامح السردية لا تظلّ بارزة في الشّعر العربي من شعراء الحداثة امتداداً إلى شعر امرئ القيس هذا الذي قاده حسّه اللّغوي إلى استيعاب السّرد الشّعري وتوظيفه بما يحويه من جمل فعلية تقود حركة الحدث وتناسب سرعته [20] ، فالسّرد الحكائي في النّص الشّعري" يحيط بالمواقف إحاطة كاملة، تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي الحديث، وكان ذلك من الشّاعر تخلياً عن بعض غنائياته متجهاً إلى الدّرامية والموضوعية"[21].

إنّ الخاصيّة الأدبيّة في النّص ليست حكراً على جوانب معينة في النّص فهي" لم تعد محصورة في بعض أجزائه دون أخرى، ولا فيما يتولد عن بعضها من صورة وانزياحات وإنما هي ثمرة لكل بناء النص حتى ولو تجلت ظاهرياً في شكل مقطع محدد منه،فأدبيّة الخطاب الفني ليست ملكاً عينياً لمفاصل منه دون أخرى وإنّما هي ملك

مُشاع بين جميع أجزائه."[22]وفي هذا الصّدد يقول ابن طباطبا العلوي 322هـ :"الشّعر لا يقتصر على الوزن والقافية بما هي قوالب شكلية زخرفية ولا على قاموس لغوي بعينه يضرب لنا مثال قول الأعشى:

"كُنْ كَالسَمَوْأَلِ إذْ طَافَ الهمَام بِه فِي جَحْفلٍ كرهَاء اللَّيْل جَرَارِ
بِالأبْلقِ الفَرد من تَيمَاء مَنزِله حِصْنٌ حَصِينٌ وجَار غَير غَدَارِ
إذْ سَامَهُ خُطَتِي خَسفر فَقَال لَهُ أُعرضْ عَليَ كَذَا أسْمِعهمَا حَار
فَقَالَ: غدر وشكْل أنتَ بَيْنهُمَا فَاخْتر وَمَا فِيهِمِا حَظ لمختار"[23]

يتّضح من خلال هذا المقطع الشّعري حسن اختياره لألفاظه وجودة صياغتها فإنّ"استواء هذا الكلام وسهولة مخرجه، وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أُريدت له، من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن."[24]

نجد هنالك تلازم بين القصّة والسّرد في الشعر، فللقصة قابلية الاستجابة للسّرد الشعري، ولقد طالعنا الأدب العربي قديمه وحديثه وحتى الأدب الغربي بنماذج شتّى في هذا النّوع من القصّص الشّعري لأنّ السّرد مثله مثل الجملة قابل للتّوسيط بكيفية لا نهاية لها فقد كان "ملارميه Mallarmé يعلق أهمية قصوى على هذا النّمط من البناء لدرجة أنّه نظّم قصيدته Jamais un coup de dés والتي يمكن أن نعتبرها ب"عقدها" و"تجويفها"، ب"كلماتها المعقودة" و"كلماتها المخرمة"كشعار أو كصفة ملازمة لكل سرد ولكل لغة"[25].

وديوان فجر النّدى هو الآخر حقل مفتوح على عديد الأساليب والإيقاعات والتقنيات التعبيرية التي راح يجربها الشّاعر على نصّه، وفي طليعتها إيقاعية السّرد والحوار، و ليست بالجديدة في عالم الشّعر ولكن ازدياد الوعي بها وبأهميتها لدى الشّاعر المعاصر، وكذلك فتنة السّرد وإغراءه الذي لا يقاوم أضاف كثيراً إلى القصيدة العربية، وجعلها تستوعب السّرد بعناصره وفنّياته وتستثمره بجمالياته الفتّانة "فأخذت التّقنيات السّردية تُمارس حضورها وحركتها في بنية النّص، تلك التّقنيات التي تماهت مع الشّعر في بذوره الجينية مؤكداً طبيعة الإنسان ورغبته في الحكي والسّرد ليكشف عن وجوده(تكلم حتى أراك)فأخذت الآليات السرّدية بمفهومها الحديث طريقها إلى النّص الشّعري وأصبحت واحدة من جمالياته الجديدة التي يتكئ عليها، مؤكدة وحدة الأنواع وتجاذبها وتحاورها"[26].

ومن أشكال المزاوجة الموسيقية نلفي التّضمين النّثري أو مايمكن أن نصطلح عليه بالاختلاط الفنّي؛ أي مزج الشعر بالنّثر بهدف كسر حدّة الهيمنة العروضية على البنية الإيقاعية الشّعرية فالنّثر داخل كيان القصيدة يأتي مشحوناً بالدلالات وبقوى التوضيح النثري الفعال لما له من آليات قادرة على تصوير الفكرة وتجسيدها، وكذا نشر نوع من الهدوء النسبي الذي لم يكن ليتواجد مع موسيقى العروض المحضة[27]. ومن نماذجه في الديوان قصيدة لعبة الحروف" التي يُلحظ القالب السردي الحكائي فيها بكل وضوح:[28]

جَلَسْتُ مَرةً
أمَامَ شَاشَتِي الكَبيرَهْ

أَسْتَلهِمُ الإلْهَامْ،،
أُشَاهِدُ الرُسُومَ والأفْلامْ،،
رَأَيتُ مَسرَحيَة قصيرةْ...
فُصُولُهَا عَجِيبةْ،،
وَسِرُّهَا إبْهَامْ،،
تَشَابَهَتْ أحْداثُهَا،،
فَاخْتَلَطَ الإصْبَاحُ بالظَلاَمْ...
عُنْوَانُهَا: مَعْرَكَةٌ..
بَيْنَ الذِي يَدُلُ عنْ..!!
وبَينَ حَرْفِ اللاّمْ...
كَظَمْتُ غَيْظِي
حِينَهَا،
فَصَاحَ صَاحِبِي:فَهِمْتُهَا..وَجَدْتُهَا..
إنَّ البَقَاءَ لِلْقِدَمْ،
وَلِيَسْقُطِ القَلَمْ،
إنَّ البَقَاءَ لِلْقِدَمْ.

الأبيات المذكورة أعلاه مُتشبعة بالسّرد وبعناصره، فقد وُظف فيها أسلوب القصّ بشكل جليّ باعتماد جملة من الأفعال؛ (جلست،أستلهم، أشاهد، رأيت...)، ثم انتقل الشّاعر وبشكل انسيابي نحو الحبكة، والتي تجسدت في اختلاط الأمور على شخصه أمام هذه المعركة التي تمثّل صراعاً بين الخير والشرّ، وفي سيره نحو الحل قام بإيراد شخصية "صاحبه" الذي يُعد طرفا ثانيًا في القصّة أقحمه لتفعيل الحدث ولزيادة من حركية المشهد ومن ثمة إضفاء بنية حوارية على النصّ، وتنتهي القصيدة القصّة بحلّ أو بمغزى مثلها مثل القصة العادية كون أنّها مختصرة في جملة "بقاء القدم".

يُؤدي السّير المنتظم للكلام في تجسيد الفاعلية البنائية وإلى استقطاب جميع أشكال المسرودات اللّغوية سواءً في القصيدة العربية العمودية أم في قصيدة التفعيلة ممّا ينجم عنه تأثر بالتّضمين النّثري فينزع الشّاعر نزوعاً جديداً في الكتابة، وباستطاعته أن يناوب بين السّرد والحوار من أجل تشكيل نصّه وكلّه إسهام في تلوين شعره وتنويع إيقاعاته[29].

على حسب السياق نوهي عن فعالية الإيقاع السّردي ودلالته على مستوى القصيدة العربية المعاصرة وهذا لما يضطلع عليه من مقومات شعرية مثيلة تمكننا من اللجوء إليه من أجل إضفاء بعض اللمسات المبتكرة.

2.4 إيقاع الحوار:

الحوار تقنية من تقنيات الفنون الإبداعية يقوم على محادثة أو اشتراك شخصين أو أكثر في الكلام فيحدث أن يتجاذبا أطراف الحديث ويتبادلا الآراء والأفكار، وهو يستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات بأنواعها لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام[30]، وهو يرد وفق نمطين إمّا داخلي أو خارجي:

1.2.4 الحوار الداخلي:

يُعد المونولوج الداخلي"مصطلح بلاغي يشير على نحو مناسب إلى تكنيك أدبي"[31]وهذا لكونه يظهر في شكل" تعابير مباشرة مختصرة إلى الحد الأدنى من التركيب اللّغوي. وعلى هذا النّحو فهو يقترب بالضّرورة من(مفهومنا اليوم للشّعر)"[32] ؛ أي أنّ الشّاعر ولكثرة استفساراته وتساؤلاته اللّامحدودة التي يجعل من نظمه منعتقًا وطرحًا لها كون المنجزات الإبداعية بصفة عامة ملجأ الفنان للإفراغ عن مكبوتاته ، ولهذا كان للحوار الدّاخلي حصّة في "تحقيق تجانس واندماج مع السّرد، ولا سيما مناجاة النّفس التي تكون مرتبطة بلحظة عرض السّرد للموقف أو الحالة."[33] حتى أنّه أصبح أحيانًا ينشأ لا لتجسيد مونولوج أو حوار داخلي بل لتمثيل عيّنة من صراع الذّات مع الآخر، ويقول ناصر لوحيشي:[34]

أَيَّانَ مَرسَاكَ يَا فجْر النَّدَى وَمتَى

نَلْقاكَ، نكْشِفُ سِرَّ اللَّيْلِ والسَّمَرِ؟

مَتَى يُعاوِدُنَا ذَاكَ الحَنِينُ، ومَنْ

يَرُدَّ لَحْنِي مَحْمُولاً علَى وَتَرِي؟

يُثير الاستفهام في هذا المقطع بعداً جمالياً عن طريق التّشخيص فهو يتوجّه بخطابه إلى الطبيعة وإن كان الشّاعر في هذا المقام لا يتوجّه بأسئلته إلى الجماد وإنّما إلى ذاته التي تحاول اكتناه كل ما هو خفي، والذات الشاعرة بطبيعتها كثيرة الولوج في ما خُفي عنها ولهذا فقد هيّأ لأسئلته التي راودته ولم يجد إجابات لها حوارًا داخليًا باعتبار أنّ "غرض المونولوج الدّاخلي هو قبل كلّ شيء توصيلُ الهوية الذّهنية"[35]، وهذا الحوار يمثل مولداً لتجسيد العملية التواصلية وإن كانت بذات صبغة مجازية لا تتوفّر فيها جميع أطراف التّواصل .

يسعى الأديب في فنّه إلى الكشف عمّا يختلج في نفسه وتصوير مشاعره "وما يعتمل فيه من عواطف فيبين عنها واقعياً أو نفسياً باعتماد المفردات والعبارات الموحية التي تنقل إلى القارئ أو السّامع إحساساً عميقاً بها، وقد يصور الأديب مشاعر الآخرين بالطريقة نفسها،فيتمثلها، وينفعل بها، ويبدع في رسم أفكار الآخرين، وأمانيهم ورغباتهم وعواطفهم، كما يبدع في الكلام على نفسه ومعاناته الخاصة"[36].

للحوار الداخلي القدرة على تصوير الحالة التي يعيشها الشاعر والتي تُستشف من خلال تعابيره، بالإضافة إلى قدرته على تشكيل حوار مع متلقي الأثر حتى يزيد من حرارة الانفعال ويثير انتباهه أكثر.

2.2.4 الحوار الخارجي:

يُشرع النّص الشّعري مصراعيه لكل أنواع الحوار سواء كان داخليًا أو حتى خارجيًا وإن كان في الشّعر أحيانًا لا يبدو في صورته المباشرة التي نلفيه عليها في الفنون النثرية نظرًا لتلاعب الشّاعر في اللّغة وكسر رتابة الإيقاع التي غالبًا ما يُحافظ عليها في الإبداع القصصي، ولكن هذا لا يمنع من تحقق الحوار بوصفه "آلية سردية –في بنية النّص الشعري من خلال تناوله عبر المونولوج الدّاخلي والديالوج، وقد استعان به الشّعراء المعاصرين رغبةً في بناء نصّ بعيد عن السّطحية والمباشرة والغنائية والترهل وانتشار جدلية ما بين الذّات والآخر، وعلى الرّغم من أنّ الحوار تقنية مسرحية إلّا أنّه يقوم بوظيفة سردية مهمة داخل النّص الشعري مما يجعله عنصرًا سرديًا فاعلًا"[37]، ومثال ذلك قول الشّاعر:[38]

إذ رأيتُ، رأيتَ معي الآن، كُلُ القصَائِدِ

كُلُ اللُّغات لها ساجِدَهْ

يتضح لنا أنّ الشاعر انتقل بالفعل من الأنا إلى الآخر بطريقة سلسلة كان الضمير"أنتَ" فيها هو أداة البوح ولقد تَقَصَّدَ الشّاعر توظيفه هذا من أجل تبيان صورة الآخر في ذاته، وقدرته كشاعر في الكشف عن الحاضر القومي الذي يمسّه بطبيعة الحال كفرد من جماعة وفيه نوع من الالتزام بأفكار ومبادئ شعبه التي جعل من فجر النّدى حقلًا لها.

ولهذا عدّ الشّاعر لسان ناطق بحال الأمّة وعلى إثر ذلك انبثقت نظريات الجمال رافعة شعار "الحياة الواقعية" لأن منبع الشّعر هو "المجتمع" قبل كل شيء، وعلى قناعة شعرية أصبح التّلقي الجمالي للنّثر أمرًا مُمكنًا[39] .

ومنه تداخلت تقنيات السرد في بنية النص الشعري واحتلت أهمية بالغة في الإنتاج النّصي مشجعة على "انفتاح النص الشّعري على آفاق مغايرة، وارتداد فضاء نصي جديد، ومخالفة لمراحل التشكيل السابقة"[40]. الأمر الذي زاد من جماليته وفتح له مجالات أوسع وأرحب لا تنحصر في تلكم القيود الكلاسيكية التي أرقت الشعراء وهدت كيان القصيدة العربية، وبالتالي خلا منها كل ما هو جديد أو مستحدث بل جعلها حبيسة بوتقة إيقاعية لا تكاد تزيح عنها.

وتحت شعار التداخلات الأجناسية التي أبطلت الحواجز التقليدية، فجعلت الفنون تنهل وتستفيد من جماليات وفنيات بعضها البعض لنشهد على سبيل المثال ما يسمى بقصيدة النثر أو النثر الشعري، فلا ضرر إذاً إن كان للجنس الأدبي نصيب من الجنس الآخر بل إنه سيزيده شعرية، وعليه خلص الحث إلى أن الإيقاع الشعري لا ينصب في الجانب العروضي وإنما يتعدى ذلك ليشمل بعض الآليات الشعرية التي وإن ظلت لصيقة بفكرة النثر الفني إلا أنها ليس حكراً عليه والدليل قدتها على التناسب مع بنية الشعر خاصة مع آليتي "السّرد والحوار" اللتان كثيراً ما يعمد الشعراء إليهما، فالإبداع الأدبي لبنة واحدة وإن كانت القوالب الفنية تختلف.

5. خاتمة:

وفي نهاية هذا البحث تم التوصل إلى نتائج نوجزها على النحو الآتي:

1- الشّعرية خاصية تحتضن كافة الأجناس الأدبية منظومها ومنثورها، فهي تشمل قانون الإبداع الأدبي بصفة عامة أي: الأدبيّة.

2-يضطلع ديوان "فجر الندى" على مقومات الشعرية ويستجيب لآلياتها التي تحددها البنية الإيقاعية كعنصر من أهم العناصر المشكلة لتركيبة النص الشعري.

3-يستقطب الشّعر تقنيات الفنون الأدبيّة الأخرى من ضمنها السّرد القصصي والحوار بكل ما يحوزانه من قيم فنيّة وجماليّة.

4- يتمتع الحوار بطاقة إيحائية وبقيمة تأثيرية في الحقل الشّعري ويُسهم فاعلاً في تحقيق استجابة المتلقي.

5- يلجأ الشاعر إلى المنولوج أكثر من الديالوج لتوصيل رسالته وهذا لبعد الشعر عن السطحية واتخاذه أساليب الانزياح الدّلالي ذات البعد الوظيفي الجمالي.

6- تتشبع القصيدة الجزائرية بالإيقاع السّردي الذي تُحدده التجارب الوجدانية الخاصة للشّاعر فتغلب عليها الحركة الثقيلة التي تُمهِّد للحدث وتتأنى في تصوير مجرياته.

وممّا تقدّم نستخلص أنّ القصيدة الشّعرية المعاصرة هي فضاء دلالي يتبنّى إيقاعية السرد والحوار كواحدة من بين التقنيات الأدبية التي تمنحه حرية أكبر في التعبير وتعطيه فسحة

6. الهوامش:

[1]-أيمن اللّبدي، في الشعرية والشاعرية، جزء1، ناشري، نشر إلكتروني: في أغسطس 2003،www.nashiri.net، ص25-26.

[2]- ينظر: مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دط، عمان، دار حامد للنشر والتوزيع، 2010، ص31.

[3]- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، دط، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص104.

[4]-علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990، ص130.

[5]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، لونجمان، الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003، ص382.

[6]- تيزفيتان تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر،1987، ص23.

[7]- ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1988، ص35.

[8]- ينظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية: تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر،، 1986، ص06.

[9]-بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دط، سورية، دار رسلان للطباعة والنشر، 2010، ص52.

[10]-شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط2، مصر، دار المعارف، 1966 ص151.

[11]-ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، حلب، دار القلم العربي،1997،ص29.

[12]-هلال جهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007، ص74.

[13]-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، مصر، دار الفكر العربي، 1974، ص363-364.

[14]-ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص243.

[15]–جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981، ص345.

[16] –عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، القاهرة، مركز الحضارة العربية، 2006، ص194.

[17] –أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص117.

[18]–ثروت أباظة، القصة في الشعر العربي، دط، الفحالة، دار مصر للطباعة ، دت، ص35.

[19]–ينظر: أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص118.

[20]–ينظر: يوسف حطيني في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجا)، ط1، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص05-06.

[21]–محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد149، مصر، الهيأة المصرية العامة لقصور الثقافة، 2004، ص20.

[22]–مجلة الأقلام، عبد السلام المسدي، اللسانيات بين لغة الخطاب وخطاب الأدب، العدد التاسع، بغداد العراق ،دار الشؤون الثقافية والنشر، 1983، ص69.

[23]–ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 2005، ص48.

[24]–م نفسه، ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص49.

[25]–رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص19.

[26]–عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص10.

[27]–ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ط2، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث، ، 2010، ص247.

[28]–ناصر لوحيشي، ديوان فجر الندى قصيدة" لعبة الحروف"، ط1، القبة الجزائر، منشورات أرتيستيك، 2007،ص73-74.

[29]–ينظر: محمد بلعباسي، بنية الإيقاع في شعر بدر شاكر السياب، دط، وهران الجزائر، Imprimé sur les presses AGP ، 2010، ص40.

[30]–ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دط، صفاقص، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، 1986، ص148.

[31]–روبرت همفرى، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود ربيعي، العدد2592، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ،2015،ص58.

[32]–م.نفسه، روبرت همفرى، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص59.

[33]–فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص243.

[34] –ناصر لوحيشي، ديوان فجر الندى، قصيدة"فجر الندى"،ص33-34.

[35]–روبرت همفرى، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص74.

[36]–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، 1979، ص69-70.

[37] –عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص201.

[38]–ناصر لوحيشي، ديوان فجر الندى، قصيدة"حنانيك أماه"، ص50.

[39]–ينظر:يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دط، القاهرة، دار المعارف، 1995، ص45.

[40]–محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، ص23.

7. قائمة المراجع:

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، حلب، دار القلم العربي، 1997.
2. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دط، صفاقص، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، 1986.
3. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، 2005.
4. أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ط3، بيروت، دار العودة، 1979.
5. أيمن اللبدي، في الشعرية والشاعرية، جزء1، ناشري، نشر إلكتروني في أغسطس 2003،www.nashiri.net.

6. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دط، سورية، دار رسلان للطباعة والنشر، 2010.
7. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.
8. تيزفيتان تودوروف، الشعرية ،ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة،ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1987.
9. ثروت أباظة، القصة في الشعر العربي، الفجالة، دار مصر للطباعة ، دت .
10. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري،ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1986.
11. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، 1979.
12. جيروم ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة: فؤاد زكريا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1981.
13. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دط، دار الكتب المشرقية، تونس، 1966.
14. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، دط، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994.
15. روبرت همفرى، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود ربيعي، العدد2592، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2015.
16. رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992 .
17. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1988.
18. سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجاً، دط، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، د ت .
19. شوقي ضيف, في النقد الأدبي، ط2، مصر، دار المعارف، 1966 .
20. صلاح بوسريف، الشعر وأفق الكتابة، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2014.
21. عبد السلام المسدي، اللسانيات بين لغة الخطاب وخطاب الأدب، مجلة الأقلام ، العدد التاسع، بغداد العراق، دار الشؤون الثقافية والنشر، 1983.
22. عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، القاهرة، مركز الحضارة العربية، 2006.
23. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، مصر، دار الفكر العربي، 1974.
24. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990.
25. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.
26. محمد بلعباسي، بنية الإيقاع في شعر بدر شاكر السيّاب، دط، وهران الجزائر، Imprimé sur les presses AGP ، 2010.
27. محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد149، مصر، الهيأة المصرية العامة لقصور الثقافة، 2004.
28. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، ط2، إربد الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010.
29. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، دط، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999.

30.مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دط، عمان، دار حامد للنشر والتوزيع، 2010.
31.ناصر لوحيشي، ديوان فجر الندى، ط1، القبة الجزائر، منشورات أرتيستيك، 2007.
32.نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، لونجمان، الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003.
33.هلال جهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ط1، القاهرة ، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007.
34.يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، دط، القاهرة، دار المعارف، 1995.
35.يوسف حطيني في سردية القصيدة الحكائية (محمود درويش نموذجا)، ط1، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.