السّردي في الشعر الجزائري المعاصر

قصيدة " أزهار البرواق" لأ حمد عاشوري نموذجا

يحي سعدوني●

الملخص:

السّرد ظاهرة ارتبطت كثيرا ولزمن طويل بالأعمال الأدبية النثرية كالقصة والرواية، حتى أصبح الحديث عن السّرد يعني بالحتمية الحديث عن هذه الفنون لا غيرها. لكن الشعر الجزائري المعاصر- والشعر العربي المعاصر عموما- استطاع أن يبرهن على إمكانية احتواء ظاهرة السّرد من دون وجود ذلك التنافر المزعوم بينها وبين طبيعة الشعر، بل حضورها في هذا الأخير يعدّ حضورا فاعلا وإيجابيا، يضيف إلى التجربة الشعرية الجديدة لمسة فنّية بامتياز.

Abstract:

Narration is a phenomenon attached always to prose literary types, as novel. But Algerian nowadays poetry and Arabic poetry in general has proved the possibility of containing this phenomenon, as an active and positive element, which can add to poesy an artistic touch of great valor.

السّردي في الشعر بين القبول والرّفض:

لقد كان الصراع بين الشعر والنثر قضية بارزة في النقد العربي القديم، وكان التفاوت بينهما تفاوتا فنيا نابعا من طبيعة كل منهما. وما أضاف إلى القضية توسعا، ذلك التداخل بين الجنسين، الذي، وإن كان مستحسنا من بعض النقاد، فإنه يُرى من البعض الآخر رداءة للشعر وضعفا فيه. ومن المستحسنين لذلك ابن طباطبا الذي يؤكد على جواز حضور النسق الإخباري في الشعر، ولا مانع فيه إذا كان حضوره مسايرا لطبيعة الشعر في شكله ومضمونه، حيث يقول: " على الشاعر إذا أضطر إلى اقتصاص خبر في شعره دبّره تدبيرا يسلس له معه القول،ويَطرد فيه المعنى، فيبني شعره على وزن يحتمل أن يُحشى بما يُحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه،وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدّجين لما يُستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة عن جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له،وزائدة في رونقه وحسنه"[(1)]. ويكون بذلك السّرد إضافة إيجابية للقصيدة، فيستعين به الشاعر القديم في أغراض متنوعة كالوصف خاصة أو الرحلة أو الفخر،وغير ذلك

● أستاذ مساعد أ، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة.

من الأغراض التي يلجأ فيها الشاعر إلى الإطناب في الشرح والتفسير والإحاطة بالمكان أو الزمان أو الشخوص، وفي محاولات توضيح شيء جدير بالتوضيح.

أما ابن رشيق فإنه يرى عكس ذلك،لأن الشعر جنس والنثر جنس،لا ينبغي أن يتداخلا ولا ينبغي لأحدهما أن يأخذ من خصائص الآخر،خاصة فيما يتعلق باستقلالية البيت في المبنى والمعنى،حيث يقول: " ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيّا بعضه على بعض،وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده،وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها،فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هناك من جهة السّرد"[2]. ومعناه أن السّرد تقنية متعلقة بالنثر بامتياز، ولا ينبغي توظيفها في نظم الشعر، لأنها تكسّر النمط المألوف فيه والمتمثل أساسا في قيام البيت بذاته،إذ لا يحتاج إلى سلسلة من الأبيات كي تدعّم معناه أو تفسّره،وهذا من طبيعة الشعر العربي القديم،حيث كانت شوارد الأبيات مقياسا لجودة الشعر أو رداءته.

إن ظاهرة السّرد موجودة منذ تأسست القصيدة العربية التراثية وأخذت بقواعدها البنائية،سواء كان ذلك في القصائد القصار أو في القصائد المطولة والمعلقات. يقول عنترة بن شداد في الافتخار بشجاعته وقوّته بين أفراد قومه،وبطولاته التي لا ينافسه فيها أحد من أقوامه،موظفا في ذلك لأسلوب سرديّ:

إنّي امرؤ من خير عبس منصبا شطري وأحمي سائري بالمُنصل
إن يُلحقوا أكرر وإن يُستلحموا أشدد وإن يُلفوا بضنك أنزل
والخيل تعلم والفوارس أنّني فرّقت جمعهم بطعنة فيصل
بكرت تخوّفني الحتوف كأنّني أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل
فأجبتها إنّ المنيّة منهل لا بدّ أن أُسقى بماء المنهل[3]

فالأسلوب الطاغي على النص هو أسلوب الإخبار، حيث يلجأ عنترة بكثير من العفويةوالتقرير إلى ذكر مكانته بين أفراد قبيلته من ناحية القوة في محاربة الأعداء،والوقوف مع ذويه في الحالات المستعصية عليهم،فهو الذي يبادر إلى نجدتهم في أوقات الشدّة وعندما يُحاصرون. كما يخبرنا عن شجاعته ونفيه للخوف من الموت إطلاقا، حيث ورد ذلك بنوع من السخرية والاستهزاء منه، لأنه يعلم أن الموت حقّ لا يستطيع أن يفر منه. ويبني حوارا مع المنيّة بأسلوب تشخيصي يجعل من المنيّة شخصا يتبادل معهه الحديث ويردّ على تهديداته مثلما يردّ على تهديدات أعداؤه: بكرت تخوّفني الحتوف/ فأجبتها إنّ المنية منهل لا بدّ أن أسقى بماء المنهل. والزمن كذلك حاضر في هذه القصيدة، فهو يتأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل،إذ

استطاع عنترة أن يبني أحداثا مختلفة في وعائها، فنجد (إني أمرؤ من خير عبس منصبا) مؤسس على الحاضر،(إن يُلحقوا أكرر وإن يُستلحموا أشدد) مبني على صيغة زمن المستقبل كما يظهر الماضي في قوله (والخيل تعلم والفوارس أنني / فرّقت جمعهم/ فأجبتها).وهذه الحركة بين الأزمنة المختلفة وبين الأماكن المتعدّدة، وهذا الحوار بين الشخصيات المتباينة،يدعّم حضور السّرد ويؤكده، وفي نفس الوقت يبعده عن القصة والحكاية،ويُبقي النص في جنسه الشعري ولا يغيّره.

يقول طرفة بن العبد في معلقته واصفا الترحال:

كأنّ حدوج المـالكية غُدوة خلايا سفين بالنواصف من دَد

عَدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورا ويهتدي

يشقّ حباب الماء حيزومها بها كما قسّم التربَ المفايل باليد[4]

تأسس السّرد في هذه الأبيات على الصور البيانية المتمثلة في التشبيهات المتتالية،إذ شبّه الإبل وهي تحمل الهوادج وتمرّ بين الكثبان الرملية في الصحراء بالسّفن العظام التي تشق أمواج البحر،وشبّه طريقة شق أمواج البحر هذه بشق المفايل التراب الذي جمعه بيده. كما شبّه أيضا قائد الرحلة بالملاح الذي يميل بسفينته خارج المسار تارة ويعيدها إلى مسارها تارة أخرى. فالسّرد في هذا الموضع مؤسس على الوصف، والوصف يستدعي الإحاطة بالشيء من جوانبه المختلفة،وهو تحصيل حاصل عند هؤلاء الشعراء القدامى،أي استقراء لما هو موجود فعلا،لكن في قالب شعري يطغى عليه التشبيه أو الاستعارة في أغلب الحالات. لقد لجأ الشاعر إلى توضيح صورة واقعية، بأسلوب خبريّ بلاغيّ أضفى عليها نوعا من التقرير والتأكيد.

1.سردية القصيدة الجزائرية المعاصرة :

يُعدّ حضور السّرد في الشعر الجزائري المعاصر حضورا بارزا،أملته طبيعة هذا الشعر الجديد نفسه. فإذا كان في القديم التعويل على البلاغة باستعاراتها وتشبيهاتها وأساليبها الإنشائية المتباينة، التي تدفع في القصيدة حركية جادّة، وتشدّ القارئ إليها بردّه على الاستفهامات واهتزاز مشاعره أمام الأوامر، وإصغائه للنداءات، فإن القصيدة المعاصرة غير ذلك؛ فهي تتكئ على الخفي والمستور والغائب، كونها قصيدة رؤيا ومواقف، تحمل في ثناياها فلسفة وعلما كبيرين. إنها تتحدّث من الداخل إلى الداخل، من الذات الشاعرة إلى الذات المتلقية،وفق لغة تفتح على اليومي والعادي في الألفاظ والكلمات، وتنغلق على المعاني والدلالات، وفق أسلوب سرديّ نثريّ إلى حدّ بعيد، أسلوب قصصي حكاواتي." لقد استطاع الشاعر المعاصر بتفوق ممتاز أن يتعامل مع بنية الحكاية ويحقق الانسجام بين القول الشعري والسّرد القصصي في أن واحد "[5].

وإذا تساءلنا عن أهمية حضور السّرد في شعرنا الجزائري المعاصر،فإننا نستطيع التطرق إلى بعض من أسباب ذلك الاختيار لدى الشاعر،وتتمثل أساسا في كون " السّرد يستوعب تقنيات متعددة،من بينها المجاز دون العكس، وأن السّرد يتسع لمنظومة من عناصر الإبداع تعين على دقة التنظيم للمادة الحداثية داخل القصيدة،فليس مصادفة أن يصبح أحد معايير وحدة القصيدة... إذا أُحسن ترتيب أجزاء القصة واتساقها الزمني"[6]. ويعني ذلك أن السّرد يستطيع تعويض النقص الذي يبدو موجودا في القصيدة المعاصرة،كوحدة البيت المعنوية،وأحادية القافية،والوحدة العضوية للقصيدة ككلّ،مقارنة بنمط القصيدة التراثية المألوف بطبيعة الحال. ثم من جهة ثانية فإن الشعر المعاصر حافل بظاهرة التناص، التي لا تتحرك إلا لكي تشير إلى وجود نصوص دخيلة، تلك النصوص التي تنبني في غالبها على أسلوب السّرد؛مثل القصص التاريخية أو الأساطير القديمة. فالأسلوب السّردي إذن يجعل القصيدة متماسكة الأجزاء لأنها في حقيقة الأمر،بنية متكاملة لموضوع رؤياوي يؤسس له الشاعر منذ بداية قصيدته إلى آخر حرف منها.

ويرى محمد فكري الجزار أن توظيف السّرد في هذا الشعر يعدّ فائدة بالنسبة إليه وخدمة له ولخصائصه البنيوية المختلفة،حيث يقول: "إن إفادة الأجناس الأدبية بعضها من البعض الآخر،يُنظر إليه من جهة الجنس الأدبي المستفيد. فحين يستغل الشعر أدوات القصة أو الرواية التشكيلية كالسّرد القصصي،فإن هذا يتم بإزاحة السّرد عن قوانين جنسه الأدبي،وتوظيفه شعريا في النص... وإن دخول السّرد القصصي إلى النص الشعري يتم لصالح موقف الشاعر من واقعه ورؤيته له"[7].

ويرى عبد الناصر هلال أن السّرد أثناء توظيفه في الشعر المعاصر يكون قد إكتسب قيمة أغلى من تلك القيم التي عرفها في النصوص النثرية المعروفة كالقصة والرواية وغيرهما،حيث يشير إلى أنه"إذا كان الشعر قد اتسم بالسّردية منذ ظهوره فإن هذه السّردية تتغير ملامحها وقوة حضورها وغيابها من وقت إلى آخر. فقد تغيرت حركة السّرد داخل الخطاب الشعري تغيرا نوعيا في الإجراءات والتوظيف والدوافع، حيث انتقلت حركة السّرد من السذاجة إلى السّرد القائم على العفوية والتدفق الناتج عن الصفاء الإنساني الراغب في الحكي- بعيدا عن معطيات التعقيد والحيرة، والشك والجدل والصراع- من أجل البوح وقراءة العالم عبر الوسائل الفنية،إلى مرحلة السّرد القصدي القائم على اختيار أدوات فنية قادرة على تغيير ملامح الحكي والقص وخلق خطاب تقوم فيه اللغة بالتعرف على العالم،فهي البطل الذي يشكل العالم الشعري الجديد"[8].

وفي حديثه عن المفارقة الموجودة بين السّرد في الشعر المعاصر،والسّرد في مواقع أخرى، يواصل عبد الناصر هلال بقوله أن " الشاعر لا ينحاز كثيرا للسّرد المفتوح التتابعي حين

يطبق الواقع على أنفاسه ويحاصره في كل لحظة سواء كان هذا الحصار على المستوى المكاني/الجسد، أو النفسي، فإنه يلجأ إلى واقع أكثر رحابة يقوم فيه الخيال بدور كبير، واللغة المكثفة الموجزة الموحية تصاحب حالات الكبت وعدم القدرة على البوح والحكي وتكفي الإشارة واللمح"[9]. فالسّرد في الشعر المعاصر إذن، لا يتجه فقط نحو الماضي والحاضر، لرصد ما هو موجود وحاصل، مثلما يظهر ذلك في الأقاصيص والحكايات الغابرة في الزمن، وإنما يستطيع أن يأخذ أبعادا مستقبلية في رؤاه وتخييلاته، تكون على شكل تكهنات أو نتائج يراها الشاعر حتمية لظروف استقرأها من واقع معين.

ولتوضيح ظاهرة السّرد في الشعر الجزائري المعاصر،آثرت أن أختار قصيدة للشاعر أحمد عاشوري من ديوانه الموسوم (أزهار البرواق)، التي يقول فيها:

..ها.. "سيزيف"

يهزم أشباح الخوف

يرجع منتصرا

يدخل مزهوا قصر "الملكة"

تلبسه إكليل الغار ..

يسمعها عذب الأشعار

تجلسه فوق الكرسي الحجري ..

تحت شجر لوز

تعلمه أن الأشعار ستورق

والزهر .. يبرعم والزنبق

والدفء يعود

والحب يعود[10]

لقد أسس الشاعر في هذه القصيدة للنمط السّردي منذ بدايتها،حيث استهلها بأسلوب إشاريّ تعجبيّ (..ها..)،يمدّ المتلقي نوعا من المفاجأة، ويشدّه إلى الانتباه إلى شيء ذي قيمة بالغة قد حصل،كمعجزة أو شيء من ذلك. فالمتلقي هاهنا ينتظر الإخبار والقصّ. وتضيف لفظة (سيزيف) بأسطوريتها تأكيدا على اختيار الشاعر للسّرد، لأن التناص كما أشرنا إليه سابقا، يخلق في القصيدة أسلوبا تقريريا إخباريا بامتياز، خاصة إذا تعلق الأمر بالتناص

التاريخي أو الأسطوري، إذ يستحضر الشاعر المعاصر أحداثا وقعت في أزمنة ماضية، لشخوص حقيقيين أو خرافيين، وفي أماكن معينة، تجعل كلّ هذه العناصر القصيدةَ تبحر في نمطها الحكائي. " فالتناص أداة مفهومية تقوم على أبعاد فكرية وإيديولوجية يتشرّبها المبدع، وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنية، وهذا التناول تولّد عن قيام الحداثة الشعرية على أبعاد معرفية وثقافية واسعة، مما حمّل متن النص الشعري المعاصر بعدا معارفيا متراكما ينتج عنه لا محالة بُعدا دلاليا وجماليا جديدا للغاية "[11].

يعدّ حضور الشخصيات في هذا النص تأكيدا بارزا للنمط السّردي، حيث يجعل الشاعر شخصية (سيزيف) شخصية رئيسية- وهي شخصية ترمز إلى المعاناة والعذاب الدائم- تستمر في حركتها من بداية القصيدة إلى نهايتها، عن طريق أفعالها المبنية على المضارعة، حيث تبعث نشاطا كبيرا في القصيدة (يهزم، يرجع، يدخل، يُسمعها)، خاصة وأنها مرتبطة بمكونات لغوية نحوية مختلفة:

يهزم ..... أشباح الخوف (مفعول به)

يرجع ..... منتصرا (حال)

يدخل ..... مزهوا (حال)

يسمع ..... ها (مفعول به أول) + صوت (مفعول به ثان)

إنها الشخصية المحورية التي يدور حولها الحديث- وإن كانت شخصية أسطورية تلعب دور الرمز- فإنها تؤسس لعلائق متعددة مع الذات في أحوالها،ومع الآخر في أفعالها،تضفي على النص طابعه القصصي وفي أسلوب سرديّ.

ويدعّم هذا السّرد القصصي بروز الشخصية الثانوية (الملكة)،التي كثرت حركاتها الفعلية في النص،في علاقات مع شخصية (سيزيف) إذ: تلبسه إكليل الغار / تجلسه فوق الكرسي الحجري / تعلمه أن الأشعار ستورق. حيث يُظهر الشاعر الاعتناء الذي حضي به سيزيف من طرف الملكة أثناء عودته منتصرا. لكن ينبغي كسر الأدلة اللغوية السطحية قصد بناء أدلة أخرى،في العلاقة بين الدال والمدلول، للوصول إلى المعاني والدلالات الخفية في القصيدة.

ومن جهة أخرى،اعتمد أحمد عاشوري لما يسمى المشترك الإدراكي،وهو كل ما يقع في النص من مدركات مشتركة، حسّية أو تصوّرية، بين الشاعر والمتلقي، فلا يزيد ذلك

إلا توطيدا للعلاقة بينهما،لا سيما أن الشعر جزائري المعاصر، والعربي عموما،يشكل تباعدا إدراكيا كبيرا بين المبدع والقارئ. ويمكن لنا القول بأن " الإلحاح على جزئيات وثيقة الصلة بالمشترك الإدراكي، له دور فاعل في وجود لغة خاصة تهتم بالتقرير والوضوح "[12]. وإذا بحثنا عن

جمالية هذا العنصر،فإننا نراه أساسا في " قدرة الشاعر على اصطياد صورة شعرية وثيقة الصلة به وبالمتلقي،وبالإنساني عموما "[13]. فهو سرد لما وُجد ولما هو ممكن أن يوجد.

إذا نظرنا إلى النص من خلال هذا العنصر المتمثل في المشترك الإدراكي فإننا نعثر على عناصر مختلفةمنه:(الخوف،الحب،الإنتصار) وهي مدركات فلسفية،(يهزم، يرجع،يدخل تلبس،يسمع،تجلس،تعلم) وهي مدركات فعلية أدائية، (القصر، الغار، فوق الكرسي،تحت شجر اللوز) وهي مدركات مكانية. ويتمثل سرّ القصيدة المعاصرة هنا بالذات في الاتكال على ما هو بسيط ويومي وعادي،في الألفاظ والتراكيب والصيغ، لبناء عالم آخر يوصف بالغموض أحيانا وبالضبابية أحيانا أخرى،لكن هذا الغموض يتلاشى كلما أمعنا النظر في العلاقات القائمة بين عناصر النص المختلفة،وكلما حاولنا تفكيك البنية السطحية وإعادة بنائها من جديد.

لذا أصبحت تقنيات السّرد من أهم مكونات البنية النصية للشعر الجزائري المعاصر،حيث "حققت بنية متنامية عميقة، فتحت أفقا من الدرامية في الخطاب الشعري،وكسّرت قدسية البنية الواحدة انطلاقا إلى التحقق الإنساني والجمالي في آن واحد،فأعادت صياغة التلقي،وغيرت حدود المسافة بين أطرافه:مرسل،رسالة،مرسل إليه،التي تقترب وتبتعد حسب المرجعية"[14].

إن ظاهرة السّرد في الشعر العربي المعاصر ليست تداخلا بين الأجناس الأدبية المختلفة لأن " السّرد ليس جنسا أدبيا،بمعنى أنه ليس شكلا تاريخيا للأدب مثل الملحمة والرواية أو الأقصوصة،وإنما هو نمط من الخطاب قابل للدخول في تكوين الأجناس الأدبية وتمييزها"[15]،أي أن السّرد أسلوب في الكتابة وطريقة فيها.لكن ارتباطه الدائم بالأعمال النثرية منذ قيام الصراع بين الشعر والنثر في القديم،جعل منه عنصرا لصيقا بها،إذ كلما تحدثنا عن السّرد أوحيَ إلينا حديثا في الأجناس النثرية،وهذه النظرة الضيقة لمفهوم السّرد ينبغي أن تتغير عندما يتعلق الأمر خاصة بالشعر المعاصر الذي جعل من السّرد أسلوبا حيويا في بنياته الشكلية والمضمونية،التي تتأسس من خلاله الرؤى والمواقف،التي تتسم في أغلبها بشكل من التقرير والتأكيد.

<u>هوامش البحث</u>:

(1) ابن طباطبا،عيار الشعر، تح/ محمد زغلول سلام، مطبعة التقدم، الإسكندرية، دت،ص 70.

(2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، 1981، ص 171.

(3) ناهد أحمد السيد العشراوي، عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005، ص165.

(4) ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني،شرح المعلقات السّبع، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ص39.

(5) ينظر: عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر، منشورات ليجوند، الجزائر، 2013، ص100.

(6) عبد الناصر هلال، آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية القاهرة، 2006، ص37.

(7)محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للنشر والتوزيع القاهرة، 2001، ص126.

(8)عبد الناصر هلال، آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر، ص36.

(9) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(10) أحمد عاشوري، أزهار البرواق (ديوان)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984 ص20-21.

(11) جمال مباركي، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر 2003، ص118.

(12) عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 139.

(13) المرجع نفسه، ص 137.

(14) عبد الناصر هلال، آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر، ص33.

(15)فتحي النصري، السّردي في الشعر العربي الحديث، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2006، ص117.

قائمة مراجع البحث:

1-ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، 1981.

2-ابن طباطبا، عيار الشعر، تح/ محمد زغلول سلام، مطبعة التقدم، الإسكندرية، دت.

3- ابن عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني،شرح المعلقات السّبع، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت.

4-أحمد عاشوري، أزهار البرواق (ديوان)، المؤسسة الوطبية للكتاب، الجزائر، 1984.

5-جمال مباركي، التناص في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر 2003.

6-عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

7-عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر، منشورات ليجوند الجزائر، 2013.

8-عبد الناصر هلال، آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية القاهرة، 2006.

9-فتحي النصري، السّردي في الشعر العربي الحديث، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس 2006.

10-محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للنشر والتوزيع القاهرة، 2001.

11-ناهد أحمد السيد العشراوي، عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005.