القصيدة السردية في المجموعة الشعرية
(الليل واحداق الموتى) للشاعر رشيد مجيد

أ.د ضياء غني العبودي م.م تغريد خليل حامي
جامعة ذي قار – العراق

تاريخ الارسال: 2020-03-05 تاريخ القبول:2020-04-01 تاريخ النشر: 2020-06-30

الملخص

إنَّ الشعر والسرد جنسان أدبيان ، يتفرد كل واحد منهما بسماته وتقنياته التعبيرية، بيد أنهما يتقابلان ويتداخلان في جملة من الخصائص ، فإذا كان الشعر يعتمد على الايقاع المنغم والاسلوب المكثف الذي لا يخلو من رؤية معبّرة تعبيراً إيحائياً مركزاً فإنَّه يتسلل إلى النصوص السردية ليوظف خصائصها وتقنياتها بنسبة كبيرة ، فيغدو النص الشعري عبارة عن قصة تروي أحداثاً درامية تقوم بها شخصيات فاعلة في مشهد زماني ومكاني محدد ، ومن هنا تسهم هذه العلاقة الوظيفية مساهمة فعالة على امتزاج الشعر بالنسيج السردي وذلك لأنَّ التكثيف الايقاعي للشعر يسرى في تضاعيف البناء السردي ، فيكون التداخل ما بين الشعر والسرد واضحاً ولاسيما عندما يصبح النص الشعري قادراً على تقديم مشاهد درامية مؤثرة تظهر في الحوار الدرامي المعبّر عن اعماق الشخصيات السردية وتوترها وصراعها مع احداث متوالية في فضاء زماني ومكاني مؤثر.

ومن ذلك تهدف الدراسة إلى البحث في السرد وخصائصه المتفردة التي تضمنتها المجموعة الشعرية (الليل واحداق الموتى) للشاعر (رشيد مجيد) عبر دراسة القصائد ذات البناء المعتمد على خصائص سردية ودرامية متداخلة بصورة ايقاعية مكثفة من جانب ، وبيان الدلالات الايحائية المرتبطة بهذه الخصائص السردية والدرامية من جانب آخر.

الكلمات المفتاحية (السرد ، الدراما ، الشعر ، الحوار)

Abstract

Poetry and narration are two literary genres, each one of them being unique in terms of expressive features and techniques, but they meet and overlap in a number of characteristics. Great, so the poetic text becomes a story that narrates dramatic events carried out by actors in a specific temporal and spatial scene, hence this functional relationship makes an effective contribution to the mixing of hair with the narrative fabric, because the rhythmic intensification of poetry applies to the multiplication of the narrative structure, so the overlap between the hair The narration is clear, especially when the poetic text becomes able to present impressive dramatic scenes that appear in the dramatic dialogue that expresses the depths of narrative personalities, their tension and their struggle with successive events in a temporal and influential space.

From this, the study aims to search in the narration and its unique characteristics that the poetic group (The Night and the Death of the Dead) included by the poet (Rashid Majeed) by studying poems with a structure based on narrative and dramatic characteristics intertwined rhythmically intense on the one hand, and to show the suggestive indications associated with these narrative and dramatic characteristics of another side.
Keywords :narration, drama, poetry, dialogue.

مدخل :

تداخل الاجناس الادبية

المقصود بتداخل الأجناس : صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها وأشكالها عن أصل واحد ، إذ نستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالة على الجنس الآخر أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينظم جملة الأجناس بمجموعها[1].

وإنَّ الجنس الأدبي يزدهر بسبب حاجة القرّاء لهذا الجنس أو ذاك في زمان ومكان معين ، فالزمان والمكان يقرران ظهور بعض الأجناس واختفاء أخرى[2]. وقد تنشأ الأجناس الأدبية لأنَّها تتعلق بذات المبدع ، أو بالواقع الاجتماعي، أو بالمكانة الطبيعية للإنسان ، أو تختص بقدرة الإنسان الروحية ، لاستشراف العوالم الغيبية وكل هذه الجوانب ، تنشأ عنها أجناس أدبية مختلفة[3].

إذ يستند تصنيف الأجناس الأدبية على ثلاثة مقومات تؤسس للتداخل الأجناسي هي المشابهة التي تقوم على السمات والعناصر المهيمنة والمتكررة داخل نص معين تجعله يندرج ضمن جنس ما ، والمجاورة تركز على الجنس في علاقته بأجناس أخرى سابقة عنه ، أو لاحقة له . والمجاوزة : تراعي تحول الجنس لانزياحه عن بعض السمات الأساسية ، مما يسمح بظهور جنس جديد[4].

ومن ذلك لا يمكن لأي نص أدبي أن يضع نفسه خارج أي معيار أجناسي حتى وأن قامت صلته بالجنس الأدبي على التمرد . وذلك لان الأثر الأكثر ((استعصاءً على الحدّ ، لا يقدر على تحقيق تفرده ، إلاّ بارتباطه بالأفق الأجناس ، الذي يسعى الأثر إلى الانفلات من قيوده، ويرفضه ، ويسعى إلى هدمه ، غير أنَّ اختراقه له ، لن يكون إلا نسبياً))[5].

إذ يكون الجنس الأدبي سائداً عندما تتوافر فيه الخصائص المهيمنة التي يعد وجودها مقوماً اساساً من مقومات الجنس الأدبي ، والمهيمن هو العنصر المركزي في العمل الفني يَحكُم العناصر الأخرى ويعيّنها ويحوّلها ، وهو الذي يضمن تماسك البُنية[6] ، وعليه تكون علاقة الجنس الأدبي ببنية النص علاقة تماسك، إذ يمثل الجنس عاملاً إنتاجيّاً للتركيب النّصي[7].

وتأثير الجنس الأدبي في متلقي النصّ لا يقلّ عن تأثيره في مبدعه . فلا يستطيع القارئ التواصل مع النصّ إلا إذا أدرك خيوط الوصل التي تربط النصّ بجنسه ، والجنس هو الذي يحدد أفق الكتابة وهو الذي يعيّن أفق التلقي[8]. إذ يحدد للكاتب شكل الكتابة ، وللقارئ أشكال تلقيّ النصّ وفهمه واستيعاب مكامن وجوده .

ويبدو أنَّ الجنس الأدبي ، لا يستطيع الزعم أنَّه نقيٌ تماماً من التداخل والتواشج مع الاجناس الأخرى ، كما أنه لا يستطيع أن يستمر معتمداً على نفسه ، فالأجناس الأدبية تتداخل فيما بينها بل تتداخل مع الفنون الأخرى كالفن التشكيلي والدراما ، وقد ينتج عن هذا التداخل، نوع أدبي جديد ، لكنَّ النواة الصلبة للهوية ، تظلّ تقاوم الاندماج والاندثار[9].

إذ يهيمن الشعر على نصوص لا تخلو من خصائص وسمات درامية وسردية معاً ، يهيمن السرد ايضاً على نصوص مثل القصة القصيرة يمكن تلمس ملامح شعرية ودرامية فيها ، وعليه فإن تداخل الأجناس الأدبية في نص ما يقوم على قصدية المبدع والغاية منها إضفاء الحركية والدرامية على النص بوساطة الاستعانة بخصائص وسمات جنس أخر ، ليكون وسيلة لانتظام عناصره في صياغة فنية جذابة .

وبعد ذلك يتصف الشعر بقدرته الفائقة على التداخل والتواشج مع نصوص سردية معينة ، وكذلك تتصف النصوص السردية ايضاً بقابليتها العالية على الجذب والاستقطاب ، وبذلك فإن التمازج والانصهار بين السرد والشعر الذي أطلق عليه مصطلح (القصيدة السردية).

القصيدة السردية :

يعد الشعر شكلاً فنياً مميزاً له خصائصه ، ولغته المتميزة ((بالطابع المحسوس لتركيبها ، ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلفظي، أو أيضاً المظهر الدلالي للفظ ، وأحياناً ليست بنية الكلمات هي المحسوسة وإنما تركيبها ، انتظامها))[10]. وذلك ؛ لأنَّ توسع الأجناس الأدبية ، وانفتاحها الشديد، واقتراب لغة الشعر وهيأته من الواقع وموضوعاته ومفرداته ((قد خففت الطابع الغنائي (الشعري) للقصيدة ، وجعلت متنها يتكيف بشكل صحي وسليم ، ليقبل استضافة آليات القص وإجراءاته ، سواء بالتناص ، أو التشكلات الفنية))[11].

وقد شكل الشعر وحدة عضوية مع السرد ((فينتقل عبرها التشكيل السردي من النثر إلى الشعر من دون أن تتعثر حركته، إنها تمتد بما يُمكن أن يضيفه الشعر إلى القصة، أو يرتفع به من تفاصيلها ملخصاً حدثها أو معلقاً عليها عبر عدد من الشخصيات)) [12] تُسهم بالحدث وتكون عنصراً من عناصره ، فهي تلخص شعراً قصة شاركت في أحداثها أو تعلّق عليها بما يكشف وجهة نظرها، ويضيء موقفها من حدث معين أو شخصية أخرى من بين أحداث أو شخصيات القصة.

وعلى هذا الاساس فالقصيدة السردية هي سرد ((يتخذ أسلوباً حكائياً ، معتمداً على حدث واحد أو مجموعة من الأحداث ، ضمن إطار من البناء الشعري محدد بالزمان الخارجي أو النفسي وتحديد المكان ، معبر عن فكرة تلعب فيها الشخصية دوراً اساساً ، محركة للحدث ، مطردة إياه إلى الأمام ، معتمدة في شكلها على القصة التقليدية أو تكتفي بالبداية والنهاية فقط مع وجود عقدٌ في شكلها التجديدي))[13] .

أن القصيدة السردية في طبيعتها ((آليات إنتاج شعرية تعتمد على تشكيل لغوي عماده الفعل والفاعلون أو(الوظائف) و(العوامل) _كما في النحو السردي_ ولكن دون أن يكون الهدف إنتاجاً لحكاية أو خبر ، وإنَّما إنتاج وضعية نصية معقدة ومتشابكة ، لا يمكن أداؤها من خلال الانفعال الشعري . المميز للغنائية))[14].

وما يمثل ذلك قصيدة (**أنشودة الخلاص**) من المجموعة الشعرية (الليل وأحداق الموتى) للشاعر رشيد مجيد ، إذ يظهر عنوان هذه القصيدة مشبع بالشحنة الايحائية والسردية معاً ذات طبيعة تعمل في المتن النصي المتواشج مع اجناس أخرى متمثلة بالسرد والدراما ، ليشكل هذا العنوان نصاً موازياً بكل ما تحمله الكلمة من رموز تأويلة تكمن في أحداثه التي تدور في كل مكان تعيش فيه الناس تجربة القيد ، وتتجرع فيه مرارة الألم والحرمان ، أما زمانها فكل أزمنة الرق والعبودية، وكل ازمنة التمرد والصمود ، وذلك في قول الشاعر:

تفتح الستارة ، ويظهر على المسرح ثلاثة أشخاص يبدو أنهم من طبقة فقيرة ، ويدور بينهم الحوار التالي ...

الشخص الأول :-

رأيهم أمس يحملقون بي ، ويهزؤون

كانوا سكارى ينشدون

كانت تحدياتهم أقذر ما يمتلكون

كنت أحس أنهم ...

الشخص الثاني مقاطعاً :-

حثالة ... وأنهم سيذهبون

أنهم سيذهبون

الشخص الثالث :-

وأنهم بقية الأوبئة التي اكتوت بها القرون [15]

إذ يستهل الشاعر بالاستهلال المشهدي المؤطر بالدراما بقوله : (تفتح الستارة ، ويظهر على المسرح ثلاثة أشخاص) ليعبر بوساطته عن عالمه الداخلي وما فيه من أحاسيس ومشاعر تمثل اغترابه الذاتي في وطن انهكته الحروب وطغيان السلطات الحاكمة واستبدادها ، لذلك يهيمن الحوار الدرامي بين ثلاث شخصيات كنمط تعبيري تواصلي ((يتبادل فيه المحاورون الإرسال والتلقي في تعاقب يحدده فضاء نصي ، تعمل وحداته الكلامية على انتاج دلالة في خط متنامٍ لفعل درامي))[16] الطابع تتضمن شخصيات تتحاور بصورة مباشرة ، لينقل الشاعر تجربة شعورية ذاتية تنتج من تصارع هذه الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث المتصاعدة في مشاهد ومواقف درامية مؤثرة ، فيأخذ النص الشعري الحركة والدراما والصراع من المشهد المسرحي القائم على الحوار الفعال الدائر بين الشخصيات وذلك لأنَّ ((كل شعر ينحو إلى أن يكون درامياً وكل مسرحية تميل أن تكون شعرية))[17] ، ومن هنا تتداخل خصائص الدراما والسرد وتتواشج مع الشعر بل هي ممتزجة به ، فالتداخل سمة غالبة على النص .

إذ تأخذ القصيدة السردية صورتها وأشكالها من الحوار الدرامي والصراع إما داخلي في ذات الشخصيات ، وإما خارجي ممثلاً بالقوى الخارجية التي تحيط بالشخصيات من كل جانب ، وتؤثر على ذاتها ومكامنها الوجودية ، ومن هنا يمتلك الحوار طاقة حركية متواشجة مع الدراما والسرد تمكنه من أن يشكل حضوراً مؤثراً في النص بوصفه ((أقصى درجات التلاؤم ، التي يبلغها الخطاب كي يستجيب لشروط التلقي ، ويفتح شفرات التواصل في أبنية الوعي والفكر))[18] ، وأبرز ما يمثل ذلك قول الشاعر:

الشخص الأول :-

وتستفيق بي هواجسي ، فأخشى أن نكون

الشخص الثالث مقاطعاً

المنتهون ... ؟

إلى متى نخنق في جراحنا الثأر ونرضى أن نهون ؟

إلى متى يغلّف الخوف العيون ؟

إلى متى ينتظر المعذبون ؟

الشخص الأول :-

إلى متى يدمروننا ، ولا يدمَّرون؟

إلى متى ... ؟

إلى متى ... ؟

المجموعة :-

يا أيها المعذبون!

يا أيها المعذبون!

إلى متى نسمعهم يعربدون ... ؟

إلى متى ؟ إلى متى ؟[19]

إذ يتحول الحوار إلى عامل فعال ((في التصوير الدرامي للشخصيات والأحداث ، فالشخصية تتكلم والأحداث تندفع من خلال الحوار سواء كانت أحداثاً نفسية من الداخل ، أو أحداثاً حركية من الخارج ، وبهذا الأسلوب تتطور الأحداث دون أن يقف الحوار معوقاً لها))[20]، ومن هنا تجسدت الحوارية عبّر اصوات تنطلق من داخل البناء النصي ، فيتبادلون الحديث لتمثل مشهداً حوارياً متداخلاً مع الحركة و الدراما ،ولتصور افعالها ومواقفها المختلفة في فضاء زماني ومكاني مؤثر وذلك ؛ لأن الحوار الفعال متصل ببث الصورة الدرامية المؤثرة في المشاهد الحوراية المتنامية لتنامي الصراع بأشكاله وانماطه بين الاصوات المتحاورة إذ إن ((النص الدرامي يختلف ويتميز عن الأنواع الأخرى بغلبة عنصر الحوار على العناصر الأخرى ، فالحوار هو المسؤول عن تقديم الشخصيات ، والتعريف بها ، وبيان الصراع الذي يدور بينهما ، وما يترتب على ذلك من سير الأحداث إلى نهايتها))[21] .

ولقد وظف الشاعر جملة من الاساليب المؤطرة بالدفقة الشعورية المعبرة عما يعتمل في دواخل الشخصيات المتحاورة من صراع درامي وتموج نفسي ، ومن هذه الأساليب اسلوبي الاستفهام والنداء بقوله : (يا أيها المعذبون! إلى متى ؟ إلى متى ؟) لأبداء لما في النفس ((من فضول معرفي ، وبوح بما في القلب من وحدات الذات وكشف عمّا في الضمير من حيرة ، وإذا ما كان مخبوء يغتدي مكشوفاً ، وإذا ما كان مستكيناً يمسي معري))[22] ، فهو استفهام استنكاري يخرج من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية ، ليستنكر الواقع المؤلم الذي تعيش فيه الشخصيات تجربة القيد واستلاب الحقوق والحريات وتتجرع مرارة الحرمان والعبودية من جانب ، وليخلق نوعاً من التنغيم الصوتي الداخلي الذي له الأثر الفعال في التأويل الايحائي المنبعث من ميل الشاعر إلى حذف واضمار الكلمات أو العبارات وترك نقاطاً أو بياضاً مكانها موحياً للقارئ بملئه في ضوء تلقيه النص ، وكل ذلك يتم تبعاً لرسالة توصيلية اراد الشاعر ايصالها من جانب آخر، يقول الشاعر :

تقترب الأصوات ويدخل المنشدون المسرح حيث تبدأ الأغنية الأولى :-

اعصفي يا شهوات وتلاشي يا خطوب

نحن أرباب الحياة نحن أسياد الشعوب

نحن نحن الأقوياء

فاعصفي يا شهوات

في أعالي الأفق في جوف البحار

في شعاب الأرض أو بين القفار

مجدنا الشامخ ... عزاً وافتخاراً

فقصور ، وعبيد ، ونضار

واساطيل ، وجند ، وانتصار

وقلاع من حديد وقلوب لا تلين

نحن نحي ونبيد بسيوف الفاتحين

حيث تغرينا الدماء إذ تثير الشهوات[23]

يتتداخل هذا المشهد الدرامي بل يتعالق تعالقاً واضحاً مع انشودة ذات تناغم صوتي معبر والدال دلالة واضحة على تسلط السلطات الظالمة واساليبها القمعية لتجبر الشعوب العربية على عدم الافصاح والتكتم عما تعانيه من ظلم واضطهاد سياسي، ولتحذف كل ما يحدث من خرق قيمي وأخلاقي لنظام الواقع المؤلم الذي كانت هذه الشعوب تعيشه ، لذلك تخوض الصراع بكل اشكاله وانماطه ضد هذه السلطات الظالمة التي تهدد ذاتها وكيانها ، فتحاول التمرد والتصدي لهذا القمع الفكري السلطوي المتفنن بأساليبه وادواته القمعية المختلفة ، فتستمد هذه الشعوب قوتها من عمق الايمان والثورة ضد الظلم والطغيان ، لتحقيق النصر المبين وابراز صوت الحق واظهاره .

وبعد ذلك تبدو سردية هذه القصيدة ودراميتها واضحة جداً ، تتجلى فيها العناصر والخصائص السردية والدرامية من شخصيات تتصارع مع تناقضات الحياة فتواجه ظروفاً تعيقها

عن الحركة التقدم لكنها تصمد وتقاوم بكل ما تملك من وسائل القوة والتحدي ، وتتمخض عن هذه التناقضات و الصراعات أحداث متنامية تصور تصويراً دقيقاً حقيقة الظلم والاضطهاد السياسي في مشاهد حوارية درامية يؤطرها فضاء زماني ومكاني مؤثر. وبذلك نلحظ التداخل في هذه القصيدة واضحاً ، فهي مكتنزة بالسرد والدراما والمسرح والصراع بأشكاله وانماطه .

لقد شكل التفاعل النصي في قصيدة **(لحظات حاسمة في حياة الحر)** انفتاحاً على اجناس سردية ودرامية تتحدد في وجود شخصية تجسد احداثاً درامية مختلفة نتيجة الصراع الداخلي الذي تعانيه بفعل الظلم والمآسي في ظل فضاء زماني ومكاني يعزز الطابع السردي والدرامي للنص الشعري ، ويتم هذا التداخل بين الفنون والاجناس المختلفة على وفق صورة متشعبة ، صورة تمنح النص الشعري وضع الانتاجية ، وليس اعادة انتاج ، انطلاقاً من كون النص خاضعا لتحولات وتأثيرات مزدوجة توجهه نحو نسق الدال الذي ينتج ضمنه اللغة المكثفة والمركزة والصورة التأويلية المؤطرة بالتنغيم الايقاعي الذي يساهم في ضخ النص الشعري بطابع درامي ، وذلك لأن رؤية ((الدراما في شيء ما تعني تبين عناصر الصراع فيه والاستجابة به عاطفياً إلى عناصر الصراع هذه ، وتتألف هذه الاستجابة العاطفية من كوننا نثار بالصراع وندهش له))[24] . يقول الشاعر :

أعرفهم ...

جاءوا من المدينة المنورة

ركابهم محبة ورحمة ومغفرة

وثورة مدمرة

تسبقهم حتوفهم

ويسبقونها إلى مواسم الفجيعة

لكنهم أقوى من الموت ، ومن مواسم الفجيعة

انخت رحلهم قطعت عنهم الطريق

وحلت بينهم وبين المشرعة

فلينتهوا ... أو يبسطوا أيديهم الممتنعة

لكنني أعرفهم ...

لم يغمدوا أسيفهم

وانهم لم يبسطوا لظالم أكفهم

ولم يبايعوه بيعة الذليل[25]

يبدو عنوان هذه القصيدة السردية (لحظات حاسمة في حياة الحر) من العنوانات ذات الطابع الدرامي التشكيلي ((إذ هي على الرغم من أنَّها تناظر على صعيد الوضع النحوي عنونة الجملة الاسمية ، إلا أننا وجدنا أنَّ الفضاء التصويري المقصود في بناء العتبة يتجاوز الحدود الدنيا لتشكيل العنواني القائم على الجملة الاسمية فقط ، وينفتح على رؤية تصويرية تسعى إلى الوصف والتحديد وتسليط الضوء على المصور ودعمه بحساسية ديكورية حيث يقتضي الأمر ذلك))[26]. فيلقي هذا العنوان اضواء ساطعة على واقع مثخن بالأحزان والالام والجراح ، ليحمل قيمة رمزية تأويلية تعتمد على قدرة الشاعر على الرمز والتأويل والايحاء بوساطة تراكيبه اللغوية ومكنوناته الرمزية المتميزة ، وهذا الرمز إلى شخصية الحر الرياحي إنما هو الذي يعنيه الشاعر، فقد استحضر عبر هذه الشخصية –التي مثلت الصراع الدرامي بنوعيه صراع الذات وصراع الآخر– واقعة الطف الأليمة ، فيمهد لحضورها في النص الشعري باستهلال ذات مستوى عالٍ من الدرامية (أعرفهم ... ،جاءوا من المدينة المنورة ، ركابهم محبة ورحمة ومغفرة ، وثورة مدمرة) ، إذ ينسجم هذا الاستهلال انسجاماً مؤثراً مع الواقع المؤلم الذي يتمثل بمجموعة من الأحداث الدرامية المنظمة في وحدة متكاملة يؤطرها الشاعر بالمشاهد المكانية والزمانية التي تجسد صراع الشخصيات وتفاعلها مع هذه الاحداث الدرامية الواقعية .

ومن ذلك يكشف هذا الاستهلال البارع عن ((شعرية خاصة تشتغل على فاعلية التركيز العلامي وتبئيرها في منطقة حيوية مركزة ، وعلى اختزال الفاعلية الأدبية للرموز في

ظلال هذه المنطقة ، وضخَّها بطاقة اشعاع كثيفة تشتغل في منطقتها وتمتد إلى الأعلى حيث عتبة العنوان وإلى الأسفل حيث طبقات المتن النصي))[27] ، لذلك يعدُّ هذا الاستهلال تمهيداً للأحداث المتتابعة تتابعاً متصاعداً تدريجياً الذي يجتهد الصراع في تشييدها واقامة بنائها السردي والدرامي داخل حدودها ، إذ يقول الشاعر:

أعرفهم ...
أحس اني غارق في دمهم
وانني أغوص في جراح من أعرفهم
بسطت كفي لمن لا يستحق
باركت من لا يستحق
أظمأت حتى طفلهم...
سقيته دم الوريد
حملت فوق كل رمح رأس فارس شهيد
فليمحل الفرات
ولم يكن لدي إلا ندمي
وهذه اللحظة فيما اعترف :
لم أدر أن الأمر ينتهي إلى خاتمة كهذه الخاتمة
وانني أمضي بلا قصد إلى نهاية مفجعة
لأن من مرّغت خديّ بقدس مجدهم ...
كانوا عبيد حقدهم
كانوا عبيد حقدهم
وكنت أعمى لاخطايَ تتقي
مغبة الدرب ولا بصيرتي
فأين من يسلم أيامي إلى الريح ، لعلي استريح[28]

إذ عمد الشاعر إلى رسم صورة واقعية مؤلمة تجسد الواقع القائم آنذاك تجسيداً صادقاً وهي صورة من صور التمزق الانساني التي تقيض الضمائر وتهز الاحاسيس وتحرك النوازع الذاتية ، ومن هنا استدعى الشاعر لصور مشابهة للعالم الواقعي الذي يعيش فيه ، فيواجه صراعاً درامياً مع تناقضات الحياة بقوله : (بسطت كفي لمن لا يستحق ، لم أدر أن الأمر ينتهي

إلى خاتمة كهذه الخاتمة)، وهنا الاشارة الى الصراع الذاتي الذي تخوضه شخصية الحر الرياحي بكل تفاصيله واجزائه ؛ لأن الحر مطالب بالاختيار بين امرين ، بين الرضوخ لأعداء الإمام الحسين (عليه السلام) واطاعة أوامرهم ، وبين إنسانيته التي تتحتم عليه عدم تنفيذ الاوامر، وهنا يظهر الصراع الدرامي إذ ((يسمى تضاد الاشخاص أو القوى الذي يعتمد عليه الفعل في الدراما والقصة صراعاً والصراع الدرامي هو الذي ينمو من تفاعل قوي متعارضة (أفكار ومصالح وإرادات)))[29] تحاول كل واحدة منها التغلب على الاخرى وهزيمتها.

وان مبدأ التداخل والتفاعل البنائي في اعتماد السرد والدراما آلية استراتيجية في تشكيل هذه القصيدة السردية يكمن في واقعة الطف الأليمة التي رمز لها الشاعر باستدعاء شخصية (الحر الرياحي) ، فيصف كيف واجهت هذه الشخصية الصراع الدرامي الذي يهاجسها ، وكيف تمكنت من تقرير مصيرها واتخاذ الموقف المنسجم مع انسانيتها وضميرها ، إنه الموقف الحق ومأساة واقعة الطف مأساة حقيقية تجسد تجسيداً صادقاً ما حلَّ بالحسين وأهل بيته (عليهم السلام) ، فأصبح استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) رمزاً للصمود وعدم الاستسلام في سبيل تحقيق النصر لقضية مصيرية هادفة .

بعد ذلك نجد أن الشعر يتداخل مع السرد والدراما بصورة واضحة مما يضفي على النص الشعري الأسلوب المكثف واللغة المعبرة تعبيراً صادقاً عن مشاعر الشخصية واحاسيسها الوجدانية ، ومن هنا فإن لهذا التداخل الاجناسي غاية قصدية يسعى لتحقيقها وهي التأثير والتواصل وانتقال الاحاسيس والمشاعر إلى القارئ لإشراكه في عملية تأويل النص واستيحاء مكنوناته الايحائية .

وفي القصيدة السردية **(أنا ههنا)** نجد أنَّ متنها النصي يجسد الحدث ((ويشكل الشخصيات ويتنامى بهما في اتجاه تحقيق الأثر الكلي ، من هنا يتحتم على الكاتب أن يولي أهمية كبرى للغة ومستوياتها وقدرتها على التصوير بحيث تكون بالغة التكثيف والتركيز والاقتصاد بحيث توحي كل لفظة بالمعنى المطلوب ، ولا تكون هناك أي مفردة لا ضرورة لها))[30]. وعليه فقد جمعت هذه القصيدة السردية بين اللغة الشعرية المكثفة وتقنيات السرد وخصائصه ، فثمة ذات تعبر عما تشعر بها في اعماقها من مكنونات وأحاسيس وجدانية في افعال ومواقف انسانية مختلفة تجسد الواقع تجسيدا حياً دافقاً بمشاهد استرجاعية درامية تنقلنا إلى أحداث ماضوية في الحياة من وراء القضبان عبر الكوى الصغيرة في زنزانات السجون يقول الشاعر :

ههنا تقيم كآبتي وتموت أيامي معي ...

وترف ذكرى المعدمين هنا ... فتملأ مسمعي

وهنا يغيب ، وينطوي

حلم الشباب الممرعِ

ويطوف بي عبر الزمان رؤي الظلام المفزع

لأرى ...

وماذا غير آلامي تثور بأضلعي ؟

ويداً تخط نهايتي سوداء لم تتورعِ

أنا ههنا ...

ما زلت أسمع رنّة الأغلال تسأل من هنا ...

ماذا وراء الأفق ؟ أي سنى يطل على الدنا ؟

فأنا وأنت ... وهذه الجدران محدقة بنا

ما زلت أعتصر النفوس واسترق الأزمنا

فأجبتها ...

لاتهزأي ، فغداً تطالعنا المنى

الليل منكمش الخطى ،

والفجر مندلع السنى

وأنا هنا ... (31)

تتضح في هذه القصيدة الجرأة في صياغة متنها النصي لما حملته من صور دلالية بمزيد من التدفق والانفتاح المتأتي من قدرة الشاعر التعبيرية المستقطبة لرؤيته الخاصة وأفكاره التي تكشف بوضوح عن امكانيات خطيرة في تأويل النص تأويلاً مقنعاً بما يريد تشخيصه تشخيصاً تاماً . وقد تجلت هذه الدلالات والرموز في عنوانها (انا ههنا) الذي يتداخل مع النص الداخلي ليبني معه شبكة علائقية تأويلية تكشف تجليات الأنا بوضوح بقوله : (أنا ههنا ... ما زلت أسمع رنّة الأغلال تسأل من هنا ...) ، إذ تتضاعف قيمة هذه الجملة السيميائية حين تأتي في هذه الحالة التركيبية التأويلية ؛ ((لأنَّها تنفتح على الاحتمالات كافة وتستعمل كل خزينها الدلالي، المحتشد عبر سلسلة لا متناهية من الحضور العنواني))[32] .

واستهلت هذه القصيدة السردية بالمشهد المكاني المفتوح على تأويلات متعددة (ههنا تقيم كآبتي ، وتموت أيامي معي ...) إذ يضفي على هذه القصيدة قابلية أكبر على تحويل الصورة السردية من صورة ذهنية متخيّلة عند القارئ إلى صورة مرئية واقعية ؛ ليعكس الشاعر عبرها حركية الضمائر المتواشجة مع حالته الشعورية الانفعالية في ظل ما كان وما هو كائن ، إذ ينتقل مباشرة إلى الواقع المؤلم الذي عاشه وما زال يعيشه ، فيستعمل ضمير المتكلم (أنا) في سرده لأحداث درامية ماضوية التي لها علاقة مباشرة بالحاضر المؤلم الحزين الذي يعيشه الشاعر بقوله : (ما زلت أعتصر النفوس واسترق الأزمنا) ، وعليه فقد عمل هذا السرد الاسترجاعي على تحديد المكامن الحقيقية لمعاناة الشاعر وتجربته الشعورية ؛ لتشكل أغنى تأويل وايحاء في الدلالة وأكثر قدرة على توليد ظلال المعنى المكثف ، إذ يتضافر التصوير الدلالي مع تفسير الأحداث الدرامية السابقة والتواصل معها من دون انقطاع في اداء المعاني المطلوب إيصالها للقارئ ، والتأثير في مشاعره وانفعالاته الوجدانية بأجمل صورة تأثيرية تجعله يلجأ إلى التأويل المؤدي لتعدد الدلالات الايحائية في جوانب النص .

ومن ذلك نجد أنّ هذا القصيدة تفصح عن التداخل مع خصائص السرد والدراما وهو اهم سمة مميزة فيها وذلك ؛ لأنَّ هذا التداخل والتواشج فيها مباشر وواضح يظهر في المواقف والمشاهد الدرامية وتقنيات السرد وعناصره من أحداث متصاعدة وشخصيات فعالة وفضاء زماني ومكاني مؤثر.

خاتمة البحث ونتائجه

بعد الانتهاء من دراسة القصيدة السردية في الليل واحداق الموتى للشاعر رشيد مجيد توصل البحث الى النتائج الآتية :

1- إنَّ الشعر يتداخل بصورة واضحة مع الاجناس الادبية الأخرى ويتعالق معها على وفق هيمنته على نصوص تنطوي على خصائص سردية ودرامية معاً ، وهذا التداخل والتعالق ينتج عنه جنس ادبي جديد الذي اطلق عليه مصطلح (القصيدة السردية) يقوم على غاية المبدع في إثارة المتلقي واستمالته لقراءة نصه الشعري مستمتعاً .

2- ينتقل التشكيل السردي من النثر الى الشعر لينتج نصاً مكثفاً بالتداخل المتأصل فيه وموجود في اساسه وطبيعة تأليفه ، فهو نص شعري لكنه ينتمي الى السرد والدراما في شكله السردي وتصارع شخصياته وتفاعلها مع الأحداث الدرامية في مشهد زماني ومكاني محدد .

3- التداخل السردي سمة غالبة على النصوص الشعرية ، راوي يسرد الاحداث الدرامية ويفسرها ويستبطن الشخصيات المتحاورة وينقل ما يدور في اغوارها ، ويبرز ذلك بصورة واضحة في توظيف تقنية التبئير أو زاوية النظر ، زد على ذلك لا يخلو النص الشعري من صفات المسرح والدراما وخصائصهما ، اما السمات الشعرية فتظهر في رشاقة الاسلوب وكثافته وميله الى الايحاء و الترميز.

الهوامش:

[01] يُنظر : التفاعل في الأجناس الأدبية ، بسمة عروس : 147 .

[02] يُنظر : الأجناس الأدبية ، في ضوء (الشعريات المقارنة) قراءة مونتاجية ، عز الدين المناصرة : 30 .

[03] يُنظر : خطاب التجريب والرواية ، د. حسين عيال : 173_174 .

[04] يُنظر : خزانة شهرزاد الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة ، سعاد المسكين : 35 .

[05] الأجناس الأدبية ، في ضوء (الشعريات المقارنة) قراءة مونتاجية ، عز الدين المناصرة :101.

[06] يُنظر : الأجناس الأدبية ، إيف ستالوني ، تر : محمد الزكراوي : 47 ، ويُنظر : مرايا نرسيس، الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ،حاتم الصكر: 19،20 .

[07] يُنظر : خزانة شهرزاد : 19 .

[8]() يُنظر : الرواية السير ذاتية في الادب العربي المعاصر ، محمد آيت ميهوب : 30 .

[09] يُنظر : الأجناس الأدبية ، عز الدين المناصرة : 33 .

[010] نقد النقد ، تودوروف ، تر ، سامي سويدان : 24 .

[11]() مرايا نرسيس ، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة : 7 .

[12]() سرد الأمثال ، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية , لؤي حمزة عباس : 71 .

[13]()القصة الشعرية في شعر امرئ القيس ، عمر الطالب ، مجلة التربية والعلم ، العدد 1، 1979م :61.

[14]() لسانيات الاختلاف ، محمد فكري الجزار : 342 .

[15] الليل وأحداق الموتى ، رشيد مجيد : 82 .

[16] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش : 78 .

[17] الكلمة ... والبناء الدرامي ، سعد أبو الرضا : 19.

[18] شفرات النص ، صلاح فضل : 127.

[19] الليل وأحداق الموتى : 83 –84 .

[20] قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، نبيل راغب : 24 .

[21] السرد والظاهرة الدرامية ، علي بدر تميم : 124.

[22]السبع معلقات ، مقاربات سيميائية ، عبد الملك مرتاض : 173.

[23] الليل وأحداق الموتى : 85 –86 .

[24] الحياة في الدرامة ، إربك بنتلي ، تر: جبرا ابراهيم جبرا : 8 .

[25] الليل وأحداق الموتى : 23 –24 .

[26] عتبات الكتابة القصصية ، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل ، جميلة عبد الله العبيدي : 51 .

[27] عتبات الكتابة القصصية ، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل :60 –61.

[28] الليل وأحداق الموتى : 24 –29 .

[29] معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي : 222 .

[30]() التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة ، حسن غريب أحمد: 14 .

[31] الليل وأحداق الموتى : 61 –63 .

[32] عتبات الكتابة القصصية: 26 .