كتابة الشعر بالسرد، نحو مساجلة الشعر العربي للنثر في الفترة المعاصرة

Writing Poetry by Narration, Competition of Contemporary Arabic Poetry for Prose

تـواتـي خــالد

جامعة تيسمسيلت (الجزائر)، khaledtouati@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/08/09 تاريخ القبول:2023/08/02 تاريخ النشر: 2023/09/30

ملخص:

يحاول هذا البحث أن يلقي الضوء على جانب من السجال بين الشعر والنثر في المنظومة الأدبية العربية، في سياق ثقافي له أثره في بلورة التصور للتقسيم الأجناسي الذي تخلخل في الفترة المعاصرة بسبب بروز أجناس نثرية، سردية بالخصوص، كادت أن تحجب الشعر عن المشهد الأدبي العربي، بعد أن كان هذا الشعر مهيمنا قروناً متواصلة، وبالتالي فنحن نرى بأن كتابة الشعر بالسرد هي محاولة للشعر لكي يساجل النثر ويستعير بعض خصائصه، كي يتجدد ويتفاعل مع التطور الثقافي والفني والأدبي، ويحافظ على سيرورته وتطوره، وليتسم، علاوة على ذلك، برونق إبداعي غير مسبوق في الممارسة الشعرية العربية.

والبحث يتناول إلى جانب التنظير تطبيقاً على نماذج من الكتابات الشعرية التي تكتب بالسرد، وكيفية تأثيرها على التنظير الأجناسي بالإضافة إلى محاولة رصد الجمالية والإبداعية التي اتسمت بها بعض النصوص الشعرية العربية المعاصرة، وهي تحاول المواءمة بين الشعري الذي ينطبع بالتكثيف والتركيز وبين السردي الذي ينحو نحو الابتذال والاسترسال والتدفق الذي يميز الكتابة السردية التي إلى النثر أو إلى اللاشعر.

كلمات مفتاحية: الأجناس الأدبية، الشعر، اللاشعر، النثر، السرد، التقنيات السردية، الشفاهية، الكتابية.

Abstract:

This research attempts to look at an aspect of the competition between poetry and prose in Arabic literature, and this is in a cultural context that has an impact on the loosening of genre classification in the contemporary period, due to the rise of prose genres, narrative in particular, that almost obscured poetry from the Arab literary scene, after it was This poetry dominated centuries before that, and therefore we see that writing poetry with narration is an attempt by poetry to record prose and borrow some of its characteristics, in order to renew and develop.

In addition to theorizing, the research deals with texts from the poetic writings that are written with narration, and it tries to harmonize between the poetic, which is characterized by condensation and focus, and the narrative, which tends towards vulgarity, perseverance, and fluidity, which distinguishes prose, which considers narration a kind of its kind.
Keywords: literary genres, poetry, non-poetry, prose, narration, narrative techniques, oral style and writing style.

1. مقدمة:

قبل الولوج إلى صميم البحث، نشير إلى إشكالية معاصرة لا تزال مُثارة و لما ينته الجدل منها بعد، وقد تسبب في تلك الإشكالية نصوص أدبية عربية ظهرت بعد النصف الثاني من القرن العشرين، ومن أبرزها ما كُتِب تحت مسمى قصيدة النثر.

ومن هنا وتجاوزاً للإشكالية المطروحة حول عزو هذه النصوص إلى جنس الشعر، أو ردها بكل عسف إلى جنس النثر، باعتبارها لا تخضع لتلك القواعد الشكلية الصارمة للشعر، والتي ترسخت منذ قرون، راح المنافحون عنها يطرحون التساؤلات حول نظرية الشعر ومفهومه بشكل راديكالي يحاول أن يجرنا إلى إعادة النظر بعد ذلك في مفهوم الأدب منذ الفترات الغابرة في تاريخ الأدب والفكر النقدي العربي، وكذا إعادة النظر في إشكالية تجنيس النصوص، ومساءلة تلك الثنائية القطبية التي تُرغم على إنماء النصوص إما إلى جنس والشعر وإما إلى جنس النثر، ولا وجودا لجنس ثالث غير هذين الجنسين الذين تتفرع عنهما باقي الأنواع والأضْرُب الأدبية .

ومن النقاط التي يركز عليها أولئك هي هيمنة الشعري على خريطة ما هو أدبي من النصوص في الأدب العربي القديم، حيث من المعروف أن الشعر كان وحده تقريبا من يتجلى ويستأثر بمعنى ومفهوم فن الأدب في المنظومة الأدبية العربية القديمة، ولم يكن للنثر من قوة يزاحم بها سوى التجلي الباهت أمام الشعر، تمثل ذلك التجلي في بعض النصوص من الخطابة والوصايا وما إليهما، فالشعر "كان في نظر النقاد من

العرب أكثر حظاً من الفن، وأولى بالنقد والوزن، والنثر مهما احتفل أصحابه بإتقانه، وتجويده، لم ينل من أنفس النقاد منزلة الشعر...وليس في اللغة العربية كتاب منثور شغل به النقاد غير القرآن "[1].

ثم بدأ الكتبة والمترسلون ابتداءً من القرن الثاني للهجرة يحاولون أن يلفتوا الانتباه إلى النثر، ومع ظهور عدد من الأعمال من شاكلة ما كتبه الجاحظ وابن المقفع ومن أتى بعدهما، إلا أن النقد الأدبي بقي يحصر اهتمامه ويقصر مدار انتباهه حول الشعر وحده، يقول ضياء الدين ابن الأثير: "أما الشعر فإنه أكثر من الكلام المنثور، ...والكلام المنظوم هو الذي كان ديدن أهل الفصاحة في الزمن القديم، إذا عددت منهم شاعراً، لا يمكنك أن تعد خطيباً واحداً، ثم استمر الأمر على هذه الصورة إلى زمننا هذا "[2].

أما القرآن الكريم، فقد حسم النقاد أمر إنمائه إلى النثر قولاً واحداً قاطعاً، إمعاناً في الامتثال إلى ما تقرر من نفي كونه شعراً، حيث قال عز وجل: وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ. [يس 69]، ومن هنا يمكن تفهم هذا الاختيار في إنماء القرآن الكريم إلى النثر، حيث لم يكن وارداً إلى الذهنية العربية أي قسيم ثالث لجنسي الشعر والنثر، بالإشارة إلى أن بعض النقاد والمعاصرين جعلوا القرآن من حيث التصنيف لا هو من الشعر ولا هو من النثر، وهذه نقطة بحث أخرى لا مجال لبسطها هنا، قد نعود إليها في ورقة بحثية أخرى في قابل الأيام، إنما توقفنا عندها كي نستنتج بإن إجماع القدماء على إنماء القرآن إلى النثر، كان انطلاقا من اقتصارهم على ثنائية لا ثالث لها في التصنيف، فكل نص عندهم هو إما نثر وإما شعر، وبما أنه منع اعتبار القرآن من الشعر فهو نثر عندهم ولا جدال في ذلك.

2. لمحة عن محاولة النثر لمساجلة الشعر في الأدب العربي القديم:

العرب أهل مشافهة وبديهة في المقام الأول، ولذلك ارتبط النثر إبان تأسيس الحضارة العربية الإسلامية بالصنعة الكتابية، ومن ثم بالتروي وتكثيف الفكرة، الأمر الذي يتطلب ترويا في القراءة، ولكن دون أن يستطيع مجاراة الشعر، الذي يستعمل أيسر قناة وأوفرها في ذلك الوقت ألا وهي المشافهة والإلقاء، فالنثر الفني الذي كان عند العرب، وإن كان بدوره "يتناسب مع صفاء أذهانهم، وسلامة طباعهم، لكنه ضاع لأسباب، أهمها شيوع الأمية، وقلة التدوين، وبعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام ودونها القرآن. "[3]

وواضح أن الأنواع النثرية التي كانت تظهر في الأدب العربي القديم كانت تلجأ إلى استعارة كثير من خصائص الشعر في محاولة إلى لفت الانتباه إلى ما فيها من فن أدبي، ومن هؤلاء مصطفى ناصف الذي بسط البحث في هذه النقطة في كتابه محاورات مع النثر العربي، نقتطف من وقفاته قوله بأن بديع الزمان حاول أن "ينشئ مقامة تنافس القصيدة القديمة...والناس يجتمعون حول هذا النوع من القص الذي تخفى في ثياب الشعر، والشعر والقص بينهما نسب غير مرئي "[4].

فكان التركيز في تلك المحاولات النثرية الأولى على الجرس ومختلف ألوان التنغيم، ناهيك عن التزيي بألوان شتى من البلاغة، حتى أنها تجاوزت الشعر في ذلك، ونذكر من تلك النصوص ما كتب بعد الجاحظ وابن المقفع، ونمثل بأبي حيان التوحيدي والمعري في رسالة الغفران وكذا المقامات وفنون الترسل والتوقيعات وغير ذلك مما كتبه الصوفيون من الفنون النثرية التي أثرت الأدب العربي، دون ننسى حكايات ألف ليلة ليلة، التي برغم ثقلها سبقها كعمل سردي غير مسبوق لفت انتباه الغرب، غير أنها لم تلق الاهتمام من النقاد العرب آنذاك، وبقيت من آداب الهامش غير الرسمية. واستمر الشعر قسيماً حادا للنثر، "حتى نقل عن الجاحظ صعوبة اجتماع الشعر الجيد مع النثر الجيد في إنسان واحد، وكذلك الأمر في اجتماع بلاغة الشعر إلى بلاغة النثر، التي يسميها بلاغة القلم، وهو قول ينسبه الجاحظ إلى سهل بن هارون ."[5].

والنقطة المهمة هنا في هذا السرد الموجز، هو أن معظم المحاولات النثرية التي كانت تحاول آنذك فرض وجودها ومزاحمتها للشعر، كانت تستعير ميزات الشعر الصوتية والبلاغية، وقريباً من هذه الرؤية وجد مصطفى ناصف بأن بديع الزمان حاول أن "ينشئ مقامة تنافس القصيدة القديمة...والناس يجتمعون حول هذا النوع من القص الذي تخفى في ثياب الشعر، والشعر والقص بينهما نسب غير مرئي "[6]

وهناك نموذج آخر يحتفي به مصطفى ناصف، في نفس مضمار الكشف عن الصيرورة الجدلية بين الشعر والنثر، والتداخل بينهما، ألا وهو أسلوب الجاحظ اللغوي في البيان والتبيين، وقراءته لطريقة تفكيره، فالجاحظ قد "أدرك أن ثقافة للشعر يجب ألا تطغى "[7].

لقد ارتبط النثر وقتذاك بالخطابة، والأمثال والحكم أو بالكلام العادي المطعم بشيء من الملحة والنكتة والظرف، وجميعها أشكال نثرية نشأت وتطورت عن الكلام العادي البسيط، وتطورت باحتفالها بالزخارف، في ظل ثقافة وبلاغة السماع والمشافهة [8].

وفي عصر التدوين ارتبطت صنعة الكتابة بالجانب الإداري منها والنفعي، البعيد كل البعد عن سمات المشافهة والإسماع والمباشرة والتلقائية، وبدأ عصر الكتاب يمتاز بهذا السمت الجديد، في الوقت الذي لم تزل جذوة الشعر مشتعلة، ودولته قوية لها صولتها وسطوتها على كل مناحي الأدب والحياة.

3. صعود النثر العربي في الفترة المعاصرة:

أما في الفترة المعاصرة التي تلت نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وبعد الانفتاح الكبير على الثقافات الأخرى، وتسلُّل كثيرٍ من الأنواع الأدبية النثرية التي لم يكن للأدب العربي ما يماثلها عبر مسيرته الطويلة، كالفنون السردية المختلفة من قصة ورواية وما يماثلها، وكذلك الفنون الدرامية على اختلافها، ناهيك عن المقالات الأدبية والكتابات النثرية المغسولة بأمطار الشعر، على شاكلة ما ترك أمين الريحاني وجبران خليل جبران والمنفلوطي، مما سمي بعد ذلك بالنثر الشعري.

ثم جاءت تلك الثورة التجديدية في الشعر العربي، والتي دعت إلى التحلل من الشكل الشعري القديم بدءاً، ثم دعت إلى إعادة تشكيل مفهوم الشعر من جديد، وهدم عموده وعدم الاكتفاء بإقامة بيت الشعر على عمود واحد هو مدار الممارسة الشعرية، وفرضت نصوص الشعر الحر نفسها على الساحة وأصبحت لوناً شعرياً له صيته وله جمهوره ومكانته، ورغم تعالي الأصوات المعارضة لهذه النزعة الشعرية الجديدة، إلا أن أرغمت الكثيرين على الاعتراف بها، بل حتى محاولة ردها إلى الشعر العتيق عبر وضع القواعد له، وأهمها تقعيد أوزانه وإعطائه شرعية التواجد والتواشج مع الشعر العربي العتيق بإطلاق تسمية التفعيلة عليها.

ولكن ثورة التجديد تجاوزت كل حد يعقله العقل الشعري والوجدان الشعري العربي، ولم تتوقف عند النزعة الراديكالية تجاه الشكل، كما كان يبدو حينها، ثم ظهرت كتابات تتسمى ب قصيدة النثر، وهنا وقفت الذائقة العربية حائرة أمام هده التسمية التي تشي بالهجنة والتداخل الذي يصعب تقبله بين الشعري

والنثري، وكان التبرُّم سيد الموقف في أغلب الأحيان، و لاغرو فقد تعودت الذاكرة العربية صفاء الجنسين، ألفته منذ قرون عديدة ممتدة، حتى أصبحت لا تقبل التداخل برغم وجوده في كثير من النصوص، ولا تتقبل وجود فكرة قسيم ثالث للقسمين الراسخين: الشعر والنثر، وراحت تقيس نصوص قصيدة النثر على قياس ما ألفته من الشعر، وهنا نتذكر ذلك الموقف الذي وقفه العربي من النص القرآني، مع مفارقة المشابهة هنا، حيث عمدوا إلى مقايسة القرآن بالشعر وبأحد وجوه النثر وهو سجع الكهان، ثم انتهى الأمر بالإسلاميين بعد أن يجعلوا القرآن نثراً بناء على ما ورد في القرآن من نفي صفة الشعر عنه، بالرغم من أنهم يقرون بقربه من النص الشعري، ومشاكلته باتخاذ الوزن أحياناً واتخاذه للفاصلة التي تقابل القافية.

المهم هنا أن نشير إلى أنهم لم يخطر ببالهم أبداً بأن يخرجوا القرآن من دائرة التجنيس، ولم يعمدوا إلى القول بأنه نص لا شعر هو ولا نثر، أو يفكروا بأنه يمكن أن يوجد قسيم ثالث خارج دائرة القسمين.

ما نستوقف عنده بعد هذه اللمحة، هو أننا نبرر عبر مسار تاريخي ما يؤكده رواد قصيدة النثر، من مبدعيها ومنظريها، على أن قصيدة النثر تنتمي طبيعةً إلى جنس الشعر، وليست نثرا منثورا كالذي كتبه أمين الريحاني وجبران، وما يشبه ذلك في التراث من فنون الترسل والتواقيع، ولم يزايلوا أبداً الدعوى بأن قصيدة النثر شعرٌ، ولكنها شعرٌ مكتوبٌ بالنثر.

ولا يتسع مجال الورقة البحثية لبسط الآراء والتنظيرات حول قصيدة النثر العربية، ولكن ما هو معروف أن الجدال لا يزال محتدماً، ويبدو أن وطيسه لن يبرد في الأمد القريب، حولها و حول شرعية انتمائها إلى جنس الشعر بالتخصيص.

وما هو معروف كذلك أن الرصيد الكمي من النصوص الموسومة بأنها قصيدة نثر، لا يزال يتضخم، والأعمال النقدية والأطاريح حولها نظرياً وتطبيقيا لها حيزها في الدراسات الأكاديمية وغير الأكاديمية.

يمكن أن نحوصل الفكرة المتضمنة في العنصرين السابقين في أن الشعر كان مهيمنا قروناً على ساحة الفكر النقدي العربي، وكان يعتبر وحده تقريباً هو مدار فن القول، وبرغم تواجد بعض فنون النثر من أبرزها الخطابة إلا أنها لم تكن مدار الاهتمام، وفي عصر التدوين، بدأت تظهر فنون نثرية كتابية كانت تحاول مساجلة الشعر باتخاذها لعناصر الجرس الشعري والتوسع في فنون البلاغة والبديع، ولكن تحولات الفترة

المعاصرة، وانتشار الكتابة والثقافة الكتابية وصعود أجناس وأنواع نثرية وسردية منها بالخصوص، بدا وكأن الشعر بدأ يتراجع، ومع ذلك راح يحاول التجديد وتغيير الجلد في ظروف مختلفة، وبالاقتراب من خصائص النثر، فظهر الشعر المرسل والشعر الحر وقصيدة النثر.

4. كتابة الشعر بالسرد:

حاولنا فيما سبق أن نقدم وجهة نظر تتكئ على المسار التاريخي التطوري للتقسيم الأجناسي في الفكر النقدي العربي، والذي يمكن أن نلخصه في أن الشعر ظل مهيمناً قروناً بعيدة على خارطة الأدب العربي ويحوز اهتمام النقد العربي، وخلال ذلك ظل النثر يحاول أن يساجل ليفتك شيئاً من الالتفات باعتباره فن قولي له مكانته في الأدب العربي، غير أنه لم يتقدم بشكل ملفت، بل مباغت ومنافس للشعر إلا في الفترة المعاصرة، بعد انتشار الثقافة الكتابية بكل أشكالها، وبعد تسلل الأجناس النثرية من الأدب الغربي، وأهمها الأجناس السردية، حتى صار يقال بأن الرواية أصبحت ديوان العرب في محل الشعر، بمعنى أننا رمنا إلى الإقناع بأن قصيدة النثر هي تطور طبيعي لحركية الشعر.

إن كتابة الشعر بالنثر وبالسرد على الخصوص ممارسة إبداعية واختيار فني ونظر خاص إلى مفهوم الشعر بدأ قبلاً مع رواد الشعر الحر، وأبرزهم بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وبعد ذلك صلاح عبد الصبور.

والمقصود بالسرد هنا ليس مجرد تضمن النص الشعري لقصة أو حكاية، إنما هو القصد إلى فعل السرد بالأساس، والارتكاز عليه في بناء معمارية للقصيدة، قصد يحاكي فعل السرد في القصة والرواية، ويستعير بشكل واضح عناصرها، من صوت سارد وكتل من الوصف والاستطراد في الحكي، ووجود شخصيات تسعى وتدب في عالم السرد ذاك.

ولقد سبق أدونيس إلى تمييز قصيدة النثر بهذا التوجه نحو استثمار السرد، حيث يرى بأن على قصيدة النثر أن تتجمع فيها النقاط التالية:

. –نوع الكتابة :ويقصد به الشكل الذي يتداخل فيه النثر والشعر والقصّة والمسرحية ... الخ.

. –القصيدة ـ الدفقة الكيانيّة ، أو القصيدة ـ الرؤيا الكونيّة : ويقصد بها حسب تعبيره :" قصيدة تنمو في اتجاه الأعماق ، في سريرة الإنسان ودخيلائه وتنمو أفقيّاً في تحوّلات العالم".

. –القصيدة المنفتحة ، ذات الشكل المنفتح : وهي التي ينتفي فيها الشكل المنغلق مستبدلاً بالآخر " المنفتح ، الكثير ، اللانهائي ، الذي بواسطته يتجاوز الشعر حدوده النوعيّة القديمة "

. –القصيدة الكليّة : وتتداخل فيها الأنواع التعبيريّة المنثورة والموزونة والغنائيّة والمسرحيّة والملحميّة والقصصيّة وحدوس الفلسفة والعلم والدين[9].

إن هذا التوجه نحو السرد هو إمعان في المضي قدماً في التنصل من كل القيود والمعايير التي يسيج بها الشعر، وكأنه لم يعد كافياً وجود الشعر الحر الذي يتنصل بالخصوص من الوزن بشكل خاص ومن كل إيقاع رتيب، بحد قول أدونيس، وهو "إنّ الفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن، بل في طريقة استعمال اللغة"[10].

إن التوجه نحو السرد في نصوص الشعر الحر ونصوص قصيدة النثر لهو مضي نحو نقطة الصفر في النثر، نحو لون من الابتذال يتميز به السرد، نحو التلاشي الشعري، حيث درج اعتقاد العربي بأن الشعر عدا عن مغايرته للنثر، فإنه لا يمكن التنصل من سمته الغنائية التي التصقت به منذ عرف شعر لدى العرب، حيث أن "حضور أنا الشاعر حضوراً طاغياً ، يلغي الجوانب الحوارية ومظاهر القص، بسبب ما يفرضه الوجدان الشعري الطاغي من تجريد وتهويم صوري ولغوي وعاطفي "[11].

ومن جهة أخرى يسود "الاعتقاد بنثرية القص الخالصة، وما يستلزم من جماليات خاصة تقربه من الوقائع التي يتأسس عليها القص"[12]، حيث لا يتيح الاختزال والتكثيف اللغوي في القصيدة حيزاً كافيا لطرح الواقع المبتذل، حيث تكون لغة القص خافضة لمستويات البلاغة والصور، ناهيك عن انفتاح القصيدة وتكسير بنيتها الخطية، لتفسح مجالاً للأصوات المتعددة من غير ذات الشاعر، والتبذل في توصيفات المكان والزمان، عمل السرد.

ولكن مع ذلك كله فإن القصيدة المعاصرة تخففت من غنائيتها، باستعمالها للغة البسيطة المباشرة السهلة، وانحيازها إلى الكتابية، حيث أصبحت نصوص الشعر تكتب للأفراد يقرؤونها في الزوايا والخلوات،

بعد أن كانت تنظم لكي تلقى على الجموع بالصوت الجهوري والنبرة الخطابية، وهذا يساعد القصيدة في استعارة سمات النثر الطافح على الساحة الأدبية، ومحاولة التجريب في المغامرة بها في السرد، فالبناء النصي في القصيدة العربية المعاصرة ينزع " نحو الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية، أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد "[13].

إن كتابة الشعري بالسرد، لا يعني وجود عناصر سردية في القصيدة يمكن عزلها وردها إلى جنسها النثري، حيث توظف في الشعر بالاستعارة، مع المحافظة على التميزي الشعري المعهود، لذا فإن ما نبحث عنه هنا هو " نزعة أسلوبية تتحدد في البنية الفنية للقصيدة، وتكتمل بها أداوتها، بحيث تنصهر في بنيات القصيدة، ولا تنعزل عن مكوناتها الأخرى "[14].

ومن جهة أخرى لن نولي النظر لكيفيات من القص الشعري والدراما، لكنها تتحدد في عزل تلك العناصر والمكونات، والانطلاق في دراستها باعتبارها بنى نثرية.

إن أي متحدث عن هذه القضية في الأدب العربي، لاشك يجد نفسه يعتسف التوصيف والاحتجاج على وجهة النظر هذه، "فالغربيون المعاصرون وقد ورثوا الشعر القصصي عن اليونان، اعتادوا نظم قصص شعرية ذات هدف قصصي، وخطة سردية، نفتقدها في شعرنا الذي تغلب عليه الرؤية الشعرية على بنائه القصصي، فيكون وجود القصص في القصائد خارجيا، غير ملتحم ببنائها العضوي"[15]، وأنصار قصيدة النثر العربية يدعمون هذا التصور بفكرة مفادها " أن على الشعر أن يلتصق بالحياة اليومية وتفصيلاتها ووقائعها، وأن ينزل من برجه الرؤيوي الذي تربع عليه زمناً طويلا "[16].

وههنا إشكالية أخرى لا مجال لبسطها ولكن لابد من الإشارة إليها حتى نبين أننا غير مهملة في الاعتبارات النظرية المطروحة، ألا وهي مفهوم الواقع والواقعي وعلاقته بالكتابة الفنية، وغالباً ما تنشأ تصورات مختلفة في هذا الإطار حول علاقة الأشكال الكتابية والتعبير الفني والواقع، ومن جهة أخرى فلا يمكن الجزم بوعي كتاب قصيدة النثر والقصيدة المعاصرة بهذه الإشكالية، مع أنه لا يخفى بأن " تياراً من الكتابة في هذه القصيدة كرس نفسه إعلامياً على أنه الشعر الذي يبحث في بلاغة الحياة والتجارب اليومية، لا في بلاغة اللغة وتقنيات القصيدة المعروفة "[17].

وحتى ننأى عن محاكمة هذا التوجه لدى عديد من كتاب قصيدة النثر، ومدى حصولهم على شعرية من تصوير الواقع تصويراً محايداً فجاً، نشير إلى أن كثيراً منها بقي محاولة يائسة لربما كان أثرها سيء على محاولة قصيدة لافتكاك مشروعية الانتماء إلى الشعر، ولربما كانت تمثل تراجعاً وانحطاطاً عن النصوص الشعرية التي قدمها الماغوط وأدونيس ودرويش، حتى قال محمد علاء الدين عبد المولى وهو يحاكم تلك النصوص ويقرضها بتساؤل المستنكر: " إلى أي شكل من أشكال الكتابة يمكن إرجاعها إليه؟ أي مرحلة نقدية سمحت لمثل هذه النماذج أن تسمى شعراً؟ ألا تسلم هذه النماذج نفسها إلينا وهي حاملة إدانتها داخلها؟ "[18]

لقد حاول راد الشعر وعلى رأسهم بدر شاكر السياب استثمار السردي في بنية النص الشعري، كانت محاولات عديدة، لاشك أبرزها في هذا الصدد قصيدتي "المومس العمياء" و " حفار القبور."

حيث ليس يصعب على المتلقي أن ينتبه إلى ذلك التمهيد البلزاكي في القصيدتين، حيث يقدم لنا المشهد أو الفضاء العام، كما يفعل بلزاك في قصصه، عندما يفرد حيزاً معتبراً لطرح الأرضية وتوصيف الخلفية المكانية التي تدري فيها الأحداث.

أما من جهة المتلقي فقد ساد ميثاق السرد المعاصر، صار حقيقة " أن السرد كفاءة قولية وسيميائية"54 " وأصبح دخول السردي القصصي إلى النص الشعري يتم لصالح موقف الشاعر من واقعه و رؤيته له.".

في بداية قصيدة المومس العمياء يقول السياب:[19]

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينه

والعابرون، إلى القرارة... مثل أغنية حزينه.

وتفتحت كأزاهر الدفلي، مصابيح الطريق،

كعيون ""ميدوزا""، تحجّر كلّ قلب بالضغينهْ،

وكأنّها نذرٌ تبشر أهل ""بابل"" بالحريق

***

من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف

من أي وجر للذئاب؟

من أي عش في المقابر دفّ أسفع كالغراب؟

""قابيل"" أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف

وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء

ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء

عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي المدينة

والسياب لا يكتفي بمحاكاة الطريقة البلزاكية في افتتاحية، فالفضاء والمكان المبسوط في مقدمة القصيدة ليس فضاءً أصم محايد، إنه فضاء يحاول أن يتسلل إلى نفسية المتلقي ويهيئه لما سيأتي، الأمر نفسه بل والتقنية ذاتها نجدها في بداية قصيدته حفار القبور، حيث يقول:[20]

ضوء الأصيل يغيم كالحلم الكئيب على القبور واه كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع

في غيهب الذكرى يهوم ظلهن على دموع والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور

كالعاصفات السود كالأشباح في بيت قديم

برزت لترعب ساكنيه

من غرفة ظلماء فيه

وتثاءب الطلل البعيد يحدق الليل البهيم

من بابه الأعمى ومن شباكه الخرب البليد

والجو يملؤه النعيب

فتردد الصحراء في يأس واعوال رتيب

أصداءه المتلاشيات

والريح تذروهن في سأم على التل البعيد

وكأن بعض الساحرات

مدت أصابعها العجاف الشاحنات الى السماء

تومي الى سرب من الغربان تلويه الرياح

في آخر الأفق المضاء

حتى تعال ثم فاض على مراقيه الفساح

فكأن ديدان القبور

فارت لتلتهم الفضاء وتشرب الضوء الغريق

وكأنما أزف النشور

فاستيقظ الموتى عطاشى يلهثون على الطريق

وتدفع السرب الثقيل

يطفو ويرسب في الأصيل

لجبا يرنق بالظلام على القبور الباليات

وظلاله السوداء تزحف كالليالي الموحشات

بين الجنادل والصخور

وعلى القبور

وتنفس الضوء الضئيل

بعد اختناق بالطيوف الراعبات وبالجثام

ثم ارتخت تلك الظلال السود وانجاب الظلام

والأمثلة كثيرة عن تعاطي الشعراء لمثل هذه التقنيات بمختلف أشكالها، مستغلين التغير في التلقي العربي، الذي أصبح يتقبل الأجواء الدرامية والحبكات السردية وتقنيات القص بمختلف تكنيكاتها، حتى أنهم استغلوا معرفة المتلقي بألوان من الأجناس الأدبية القديمة لدى الغرب كالملحمة والتراجيديا والمسرح القديم، فاستمثرا تلك المعرفة للتجريب في بدن وبنية القصيدة العربية المعاصرة، من أجل الشواهد على ذلك تقنية القناع، التي جربها السياب في عدد من القصائد، نذكر منها قصيدة "السندباد"، وقصيدة "سفر أيوب"،

وكذلك أدونيس ودرويش، وصلاح عبد الصبور في قصيدة "الخروج"، وأمل دنقل في قصيدته الأثيرة "لا تصالح".

5. كتابة الشعر بالسرد في القصيدة الجزائرية المعاصرة:

نؤثر هذا الإطلاق ونروم به كل محاولات التجريب والتحديث في شكل القصيدة ومفهوم الشعر الابتداعات غير المسبوقة في بناء النص الشعري، وهو يشمل قصيدة شعر التفعيلة بالإضافة إلى قصيدة النثر المتنصلة من كل شكل، ولا يمنع أن تنضوي تحت هذا الإطلاق قصيدة الشطرين الوفية لأوزان العروض، بشرط أن لا تكون مجرد اتباع أجوف لا بعد فني إبداعي وراءه.

يجمع معظم الباحثين إلى أن بلقاسم سعد الله كان في طليعة الموجة الجديدة في الشعر خلال خمسينات القرن الماضي، غير أن المتأمل لشعره يخرج سريعاً بأن سعد الله التزم الشكل الجديد شعر التفعيلة، ولكن نفحة الشعر لم تخرج عن أجواء الرومانسية التي سبقت النصف الأول من القرن العشرين، ولا داعي للاسترسال في إطلاق الأحكام على شعر أبي القاسم، سوى الإشارة إلى سبقه في صدم الذائقة آنذاك ولو من قبيل لفت الانتباه إلى الشكل الجديد، ومن أمثلة شعره، قوله :[21]

يا رفيقي

لا تلمني عن مروقي

فقد اخترت طريقي!

وطريقي كالحياة

شائك الأهداف مجهول السمات

عاصف التيار وحشي النضال

صاخت الأنات عربيد الخيال

كل ما فيه جراحات تسيل

وظلام و شكاوي و وحول

تتراءى كطيوف

من حتوف

في طريقي

يا رفيقي...

ولا شك أن صالح خرفي ذهب ابعد من ذلك في اتجاه التجريب واستثمار أشكال السرد والدراما وما يتبعها طباعياً من علامات الوقف، ولا يفوتنا هنا أن ننبه إلى أن استثمار الشعري لعناصر السرد لا يمضي في خط رتيب منظم ولا تلتزم خطأ واحداً، ولا يبدأ تصاعد الزمن من الأول إلى الآخر مهما كان الاعتماد على النمط السياقي، وهذا أمر يفترض أنه منتهي ولا يحتاج إلى بسط، فالنص السردي بذاته أصبح نصا متملصاً من خط السرد التقليدي، وعدل عن الأحداث المستقيمة والمتوالية، واصبحت تقيم عوالم أخرى تعتمد على توازي الخطوط والمصائر وتعدد المستويات، حتى تتمكن من الولوج إلى عمق الواقع، بدلاً من الإنزلاق على سطحه. وهذا شاهد من شعرصالح خرفي إذ يقول :[22]

قريبين في البعد كنا..

بعيدين في القرب صرنا!!

لماذا؟!.. لماذا؟..!

لماذا كصفصافتين بوادي الرمال التقينا؟!

لماذا كصبح وليل ، كموج ورمل ،، تعانقنا ثم افترقنا؟!

لماذا بدأنا؟! وكيف انتهينا؟!

لماذا قبيل الفراق افترقنا؟!

لماذا؟! لماذا؟! .. محال .. محال

يحاصرني لغز ذاك المحال

ومن حيرتي:

يشيب الغراب يذوب الحجر

تنوح العنادل ينوح الوتر

يضج الأنين يئن الضجر

تفيض البحار فيبكي المطر

وعرافة الحي تقرأ في كفي المرتعش

سطور "القضاء والقدر!! "

يدغدغني السر يا وردتي

ويلفحني الصيف يا نسمتي..

فأعلن للعالمين بأنا:

فررنا من النار كي نحترق!

وأنا التقينا لكي نفترق!

لكي نفترق..

لكي نفترق....

إن السمة الدرامية للموقف واضحة جلية وإن كان الصوت واحداً، ولكن التجرؤ على التجريب واجتراح القيود والمعايير تعلن عن نفسها في مثل هذا المقطع، ومع أن الصوت واحد، إلا أنه متنوع النبرات متبدل بين السرد الصف الإلقاء المسرحي، إنه استثمار نموذجي لمشهدية المسرح، حيث يبد الصوت موجهاً من أجل التأثير على السامع المتفرج.

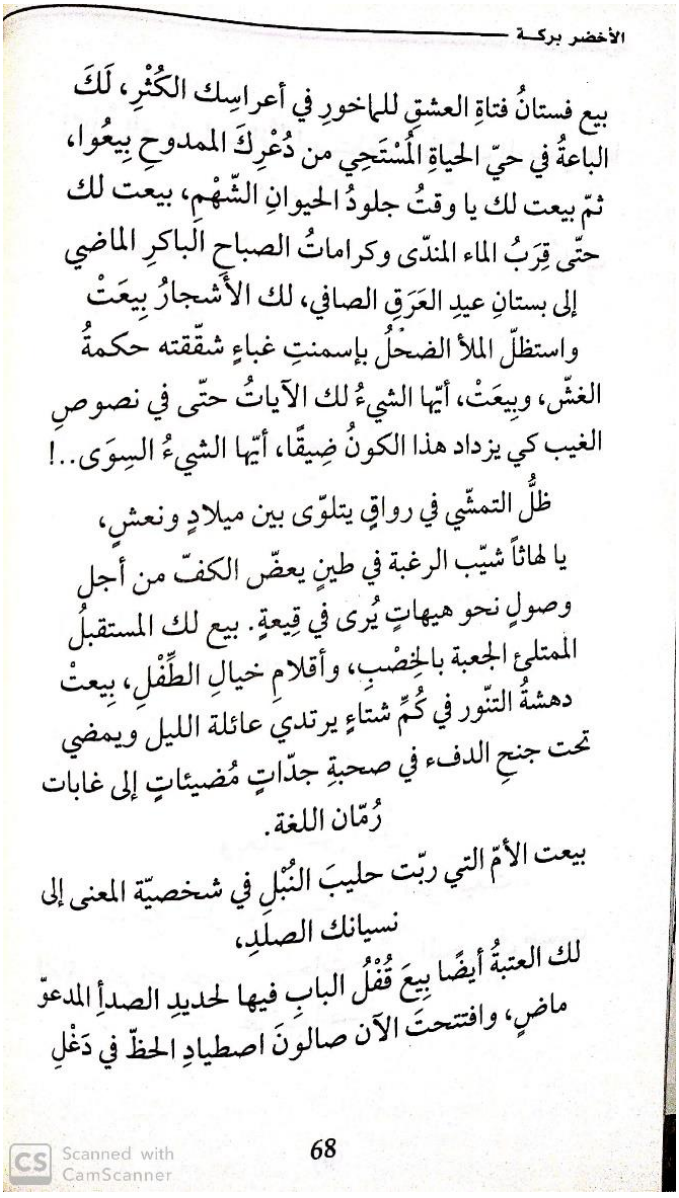
ووجود فعل السرد حيث يكون التوحد بين الراوي والشخصية لهو تقنية سردية لم يكن للعربي عهد بها إلا في الفترة المعاصرة بعد انتشار فن الرواية والمسرحية، حيث اصبح الاعتياد على ذلك الميثاق السردي بين صوت الرواي والمروي له المتوهم، بعد قرون من الممارسات الفنية كان العربي لا يحكي إلا بالإسناد على راو يسميه سواء كان حقيقيا أم متخيلاً، أو يسند إلى غير معرف، فيقول زعموا أو حكوا وغير ذلك من أفعال الإسناد . ولزاماً علينا بأن نكرر الهدف من هذا الطرح وهذه الأماثيل، وهو تجاوز الفكرة الهلامية التي تدعو إلى تقبل ما يسمى بتداخل الأجناس، هذه الفكرة التي قد تكون ملبسة لدى البعض، فيذهب ظنهم إلى مجرد عملية توظيف خارجية لعناصر جنس أو نوع أدبي داخل نص ينتمي إلى جنس أو نوع ما، إننا نحاول أن نداور

حول نصوص اعتملت في بنيتها هجنة يمكن أن توصف بأنها أصيلة غير مفتعلة، تجعل منها نصوص متفردة في إطار ما تدعي الانتماء إليه.

لا شك أن النصوص الشعرية أو النصوص المنتمية إلى الشعر وحدها من تجابه العنت عند تفاعل بنيتها مع عناصر أخرى ذات طبيعة نثرية، فالسؤالات لا تطرح بحدة في نصوص النثر ونصوص السرد عموماً، وكأن الثقافة الجمعية المتوارية تأبى للشعر إلا أن يكون صافياً ذا حدود ومعايير وقيود، في الوقت الذي تحاول فيه نصوص الشعر الانعتاق والانفلات والتمتع بانطلاقة النثر، وتتحمل التواجد في طليعة النصوص المحققة لمفهوم النص الجامع، حيث أصبحت الأنواع ونصوصها تسفر عن تخلصها من تقليدية البنية، واختراق النموذج بحثاً عن اللاقاعدة من أجل اكتشاف دائم للعالم الفني، الذي يتآبى عن التأويل الواضح.

ومن صور اختراق النموذج هو خرق التشكل الهندسي للأسطر الشعرية، حيث لت يتورع الشعراء في كتابة شعرية تتضمن فقرات تملأ الصفحة من الهامش الأيمن للصفحة إلى حدها الأيسر، وكأنه تحد سافر للذائقة واستفزاز لها.

يتكرر هذا الأمر كثيراً في كتابات زينب الأعوج وربيعة جلطي، ولخضر بركة، الذي نصور من أعماله الشعرية القطعة المصورة التالية:[23]



الأخضر بركـــة

بيع فستانُ فتاةِ العشقِ للماخورِ في أعراسِك الكُثْرِ، لَكَ
الباعةُ في حيّ الحياةِ المُسْتَحِي من دُعْرِكَ الممدوحِ بِيعُوا،
ثمّ بيعت لك يا وقتُ جلودُ الحيوانِ الشّهْمِ، بيعت لك
حتّى قِرَبُ الماء المندّى وكراماتُ الصباحِ الباكرِ الماضي
إلى بستانِ عيدِ العَرَقِ الصافي، لك الأشجارُ بِيعَتْ
واستظلّ الملأ الضحلُ بإسمنتِ غباءٍ شقّقته حكمةُ
الغشّ، وبِيعَتْ، أيّها الشيءُ لك الآياتُ حتّى في نصوصِ
الغيب كي يزداد هذا الكونُ ضِيقًا، أيّها الشيءُ السِوَى..!

ظلُّ التمشّي في رواقٍ يتلوّى بين ميلادٍ ونعشٍ،
يا لهاثاً شيّب الرغبة في طينٍ يعضّ الكفّ من أجلِ
وصولٍ نحو هيهاتٍ يُرى في قِيعةٍ. بيع لك المستقبلُ
المتلئ الجعبة بالخِصْبِ، وأقلامِ خيالِ الطِّفْلِ، بِيعتْ
دهشةُ التنّور في كُمِّ شتاءٍ يرتدي عائلة الليل ويمضي
تحت جنحِ الدفء في صحبةِ جدّاتٍ مُضيئاتٍ إلى غابات
رُمّان اللغة.

بيعت الأمّ التي ربّت حليبَ النُبْلِ في شخصيّة المعنى إلى
نسيانك الصلدِ،
لك العتبةُ أيضًا بِيعَ قُفْلُ البابِ فيها لحديدِ الصدأِ المدعوّ
ماضٍ، وافتتحتَ الآن صالونَ اصطيادِ الحظّ في دَغْلِ

68

Scanned with CamScanner

إنه تجسيد الرغبة في السرد المطلق، مخلوط بشيء من الهذيان والشطح، وهو روح الشعر وجوهره، ومحاولة للبحث عن الشعر المطلق بالانعتاق من كل قيود الشكل، هذا الانعتاق الذي لن يتحقق إلا بالتماهي الحاد مع السرد والفعل السردي.

4. خاتمة:

لقد أصبح النص الأدبي في الفترة المعاصرة يحاول التجريب بتجاوز الحدود الفنية المرسومة له، والنص الشعري بالخصوص أصبح مفتوحاً على فضاءات أجناسية مختلفة ولا شعرية في كثير من الأحيان، بطريقة لم يكن المبدعون القدامى يجترحون الإقدام على مثلها.

لقد كان الموقف من الأشكال الشعرية الحديثة ولا سيما قصيدة النثر، دافعاً لتقديم مرافعات تبرر إنماء هذا اللون الجديد إلى الشعر، بالانطلاق من تأسيس نظري مؤداه هو أن النثر في عصر هيمنة الشعر كان يستعير من الشعر أدواته وينكتب بتقنياته ورؤاه، كالأسجاع والاحتفال بكل أنواع الزخرف اللفظي والمعنوي، علاوة على التكثيف، ثم جاءت الفترة المعاصرة، والتحول من الشفاهية إلى كتابية، حيث بدأ التحول من المعاني والرؤى الجماعي التي ترضي الجمهور بالقوالب الجاهزة، إلى الانكفاء على الذات والتوجه إلى الفرد، وهنا بدأ التحلل من القواعد والقوالب، ومع النظر إلى صعود سريع للأجناس والأنواع النثرية بسبب هذا التحول، التفت الشعر إلى النثر الصاعد وراح يستعير منه أدواته، بالطريقة نفسها حينما كان النثر يفعل ذلك في القرون الماضية، وتطور الأمر إلى الوصول إلى نظرية جديدة للأدب ومفهوم حديث للشعر، حيث صار المرام هو الوصول إلى الشعر المطلق، وأصبحت القصيدة تكتب بالنثر، وتكتب بالسرد وتتزين بسردية تامة بكل تقنياتها ومواثيقها.

وانفتاح النص الشعري على عناصر أجناسية أخرى لا يقتصر على مجرد الاستعارة السطحية والاقتباس والتوظيف المباشر لتقنيات أجناس أنواع أخرى ولبعض عناصرها، بحيث يمكن بسهولة رد تلك العناصر وتمييز أجناسيتها، إنما كتابة الشعر بالسرد هي توجه مغاير يجعل فعل السرد متفاعلاً في بنية النص متعالجاً فيها، يشكل كيانها، ويصنع بنيتها، ويوجه شكلها مع تنامي النص إبداعاً وتلقياً، والقصيدة العربية الجزائرية لم تشذ عن محاولات التجريب بمختلف مشاربها وبالخصوص كتابة الشعر بالنثر وتسريده.

الإحالات والهوامش:

1 مبارك زكي ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، المكتبة التجارية الكبر، ط2، القاهرة، ص17.

2 ضياء الدين ابن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، مطبعة ثمرات الفنون، 1398 هـ، ص6-7.

3 مبارك زكي، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج2، ص34

4 ناصف مصطفى ، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص160.

5 الجوزو مصطفى ، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بروت، ط2، 1988ص213.

6 ناصف مصطفى ، محاورات مع النثر العربي، ص160.

7 ناصف مصطفى ، محاورات مع النثر العربي، ص65.

8 ينظر: مبارك زكي ، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ص44 وما بعدها.

9 ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربيّ، ط 2، دار العودة، بيروت، 1975، مقدّمة الكتاب.

10 أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985، ص 22- 24.

11 الصكر حاتم ، مرايا نرسيس، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، 1999، ص06.

12 الصكر حاتم ، مرايا نرسيس، ص06.

13 بنيس محمد ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، 2014، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، ج4، ص10.

14 الصكر حاتم ، مرايا نرسيس، ص07.

15 الصكر حاتم ، مرايا نرسيس،ص26.

16 عبد المولى محمد علاء الدين ، وهم الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص95.

17 عبد المولى محمد علاء الدين ، وهم الحداثة، ص97.

18 عبد المولى محمد علاء الدين ، وهم الحداثة، ص103.

19 السياب بدر شاكر ، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014، ص145.

20 السياب بدر شاكر ، ديوان أنشودة المطر، ص165.

21 سعد الله أبو القاسم ، الزمن الاخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص141.

22 خرفي محمد الصالح ، التجريب الفني في النص الجزائري المعاصر، مجلة الناص والناص، مجلة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، عدد 2-3، مارس 2004، ص09.

23 بركة الأخضر ، الأعمال الشعرية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، 68.