مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 13، عدد رقم: 02، جوان 2024، صص: 93 - 110
تاريخ الاستلام(2023/01/05)تاريخ القبول (2024/04/06)تاريخ النشر (2024/06/30)

التداخل الأجناسي بين الشعر العربي المعاصر والفن الروائي

The Genres Overlap between Contemporary Arabic Poetryand Novelistic Art

بن دبلة جلول
المركز الجامعي الشريف بوشوشة آفلو(الجزائر)،d.bendebla@cu-aflou.edu.dz

ملخص:
لقد حاول الشعر المعاصر الهروب من الغنائية إلى الموضوعية ولا شك أن لهذا الهروب أسبابه لما آلت إليه الإنسانية من ويلات الحروب من جهة وما صار إليه الواقع من أزمات وتناقضات من جهة أخرى وهذا الوضع لا قدرة للقالب الشعري التقليدي على استيعابه نتيجة قيود الوزن والقافية واللغة التعبيرية، فكان لزاما أن يظهر نموذج آخر يستوعب ذلك وينشد الموضوعية ولكي يستقيم الحال أكثر وتتأكد شعرية النص الشعري المعاصر فقد أقام علاقات وطيدة مع بقية الفنون والأجناس الأدبية الأخرى واكتسب شيئا من تقنياتها وأساليبها ومن هذه الفنون الفن الروائي. فقد أخذت القصيدة عنه الدرامية وكثيرا من التقنيات السردية من مثل الارتداد والوصف والسرد المشهدي والحوار والخلاصة والحذف والاستباق لتكون بها أقدر على تمثيل الصراع الذي تعيشه الإنسانية أحسن تمثيل.

كلمات مفتاحية: الشعر العربي المعاصر؛ الأسلوب الدرامي؛ تبطيء السرد؛ تسريع السرد؛

Summary:
Contemporary poetry has attempted to escape from lyricism to objectivity, and undoubtedly this escape has its reasons. This is due tothe calamities of wars that humanity has faced, as well as the crises and contradictions that have become prevalent in reality. This state of affairs is beyond the capacity of the traditional poetic form to encompass, due to

المؤلف المرسل: بن دبلة جلول، الإيميل: d.bendebla@cu-aflou.edu.dz

the constraints of meter, rhyme, and expressive language. Another model needed to emerge that could accommodate this shift towards objectivity. To further strengthen the poetic nature of the contemporary poetic text, it has established strong relationships with other arts and literary genres and has acquired some of their techniques and styles. One such genre is the novel. The poem has borrowed from the novel its dramatic quality and many narrative techniques, such as flashback, description, scenic narration, dialogue, summary, omission, and foreshadowing. This has enabled the poem to better represent the conflict experienced by humanity.

Keywords: Contemporary Arabic Poetry; Dramatic style; Narrative deceleration; Narrative acceleration.

1. مفهوم الجنس الأدبي:

الجنس الأدبي «يعد مفهوما اصطلاحيا أدبيا نقديا وثقافيا، يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنميطية كالمضمون والأسلوب والسجل ... وغالبا ما يظهر بشكل جلي في عتبة التجنيس أو التعيين التي تتربع في وسط صفحة الغلاف الخارجي أو الداخلي من الكتاب، وهي بمثابة عقد بين المبدع والمتلقي، ومن ثم يهتدي القارئ إلى التعامل مع العمل على هدى ذلك التجنيس الذي اقره المبدع»[1]

وقد عرفت عملية تجنيس النص الأدبي امتدادات تاريخية وفنية وكذا جمالية وتطورات على المستوى النظري والتطبيقي منذ شعرية أرسطو وحتى أفلاطون في جمهوريته عندما ميز بين السرد والحوار أو بين الحكي القصصي والحكي المسرحي، وصولا إلى تصورات برونوتيير وتودوروف وجيرار جنيت وهيجل وميخائيل باختين وغيرهم[2]

وخلاصة كل ذلك أن كل جنس أدبي له مميزاته ومكوناته تميزه عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، وما يهمنا في هذا البحث التركيز على تداخل الأجناس الأدبية خاصة بين الشعر العربي المعاصر والفن الروائي، فقد عرفت القصيدة العربية المعاصرة انعطافا جوهريا على مستوى الشكل والمضمون كما يؤكد ذلك عز الدين إسماعيل بقوله إنه «ظهر منحى جديد لدى الشعراء المعاصرين يتناول الشعر في جوهره والقصيدة في صورتها ... فمن ناحية الجوهر سامت الشعر الدرامي، فصار أكثر ارتباطا بالحياة واندماجا في قضايا الإنسان الكبرى بها. أما من حيث الإطار فقد سيطر المنحى التشكيلي سيطرة صارت معها القصيدة عملا مناوئا بحق للفنون التشكيلية المعروفة كالتصوير والنحت وما أشبهه»[3]

ولما كان الشعر العربي المعاصر إنسانيا بالدرجة الأولى فانه اثر بعد الخروج على نمط القصيدة العمودية أن يمتاح من خصائص الأجناس الأدبية الأخرى ومن ذلك الفن الروائي،

فكثير من أساليب الرواية وتقنياتها يتناسب وحركة النفس في التعبير وبصدق على هموم الإنسانية وما تعيشه من تناقضات واضطرابات، والاقتراب من واقع الحياة اليومي ليس لإعادة نسخه بل للبحث عن واقع أخر ولو افتراضي، فالشاعر المعاصر رفض أن يقسم عباراته وأراد أن يمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها[4]، واستطاع الانتقال بالقصيدة إلى« الموقع الجديد في الرؤية والأسلوب معا ... واستعان بتوظيف الحكاية ورسم الشخصية وتقديم شيء من أفعالا ومواقفها وصراعها الداخلي وتتبع جزئيات الحدث وتأطيره مكانيا وزمنيا واستخدم تعرجات الزمن(الاسترجاع والاستباق والحذف والتلخيص»[5]

إن علاقة الرواية بالقصيدة ليست بالجديدة، فقد كانت قبل أن تأخذ الرواية شكلها المستقل وتستقر جنسا أدبيا له خصائصه الفنية، ولقد امتاحت القصيدة منها « عنصر القص والحكاية الذي كان جوهر الرواية أو القصة في ذلك الحين »[6]، ولا يمكن لهذه العلاقة إلا أن تبقى وتتواصل لان طبيعة وظيفة الشعر تدفع إلى ذلك دفعا مع أن وظائف الشعر لا يمكن أن تحصر، فالشعر المعاصر يسعى للتوفيق بين واقع الإنسان الضائع وبين حلم مرتجى، فهو في مواجهة الفوضى والعبثية واللامعنى، ويتخذ كسلاح في وجه الشر والظلم والذل الذي تتعرض له الإنسانية.

فإذا اكتفينا بهذه الوظائف فقط فلا أظن الشكل التقليدي يستطيع أن يحقق هذه الوظائف والشاعر في ربق الوزن والقافية ثم إن «الصدق التعبيري والحيوية الجمالية عند السياب وشعر الرؤيا عند البياتي والشعر الدرامي عند صلاح عبد الصبور »[7]، نماذج لا يمكن في اعتقادي أن تحقق غايتها وشعريتها إلا باعتماد شكل القصيدة المعاصرة، وانتهاج النمط السردي بديلا يتوافق والحركية النفسية للشاعر، والانفعال الفطري الذي يرشح بما فيه من عفوية وصدق الشعور ومكنونات الصدور.

لم تغفل القصيدة المعاصرة خصائص الرواية،بل وجدت ضالتها في مكوناتها وأساليبها وتقنياتها، واعتقد أن قصيدة «الجسر» لمحمود درويش نموذج كفيل بإظهار النمط السردي من خلال الأسلوب والمكونات.

2. الأسلوب الدرامي:

على الرغم من أن الشعراء المعاصرين قد عرف كل واحد منهم بأسلوب يميزه عن الآخرين إلا أن الأسلوب الدرامي هو السمة الغالبة على القصيدة المعاصرة لأنها تلهج بهموم الإنسانية وتصور الصراع الدائم على كل المستويات لذلك فان الأسلوب الدرامي ليس « من

السهل أن يتفق في عمل شعر ما لم يتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها... الإنسان والصراع وتناقضات الحياة ... »[8] فالطابع الدرامي في الشعر مرتبط بهذه العناصر الأساسية وفي مقدمتها الإنسان لما يخوضه من تجربة مع نفسه أو مع غيره، والصراع لا شك يبرز التناقضات الموجودة في الحياة وكما يؤكد عز الدين إسماعيل أن الشعر ذا الطابع الدرامي يبنى على مستويين، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها.[9]

فالطابع الدرامي يعطي للقصيدة إمكانات فنية وجمالية ويساعدها على تصوير الحياة بكل تناقضاتها، والشاعر من خلال هذه التناقضات يستطيع أن يصنع مادته التي يبني منها عمله الفني بغية إعادة تشكيل جديد للحياة فقد « بدا الحس الدرامي يتعزز ويقوى في المخيلة الفنية ... ومن هنا حدثت النقلة النوعية في التعبير وفي بنية القصيدة الحرة ويقظة تصويرية جديدة »[10]، كما« أن الزمن السردي الدرامي والتعبيري عاشه الشعراء الرواد في كل المراحل بدرجات متفاوتة ثم تصاعد تدريجيا هذا الإحساس الدرامي كذلك بتصاعد الواقع واتساع رقعة المواجهة وتنوع طرائق النضال وأنماط الوعي المختلفة..»[11]

وتعد قصيدة الجسر نموذجا عمليا لتداخل الشعر المعاصر مع الفن الروائي من خلال ما يظهر من مكونات، وحضور الأسلوب الدرامي استطاع الشاعر من خلالها أن يصنع نموذجا شعريا يكون فيه الصراع بين عصبة تدافع عن انتمائها وعصابة تبحث عن الانتماء في اللانتماء، ويظهر ذلك من خلال الشخوص(شيخ وبنت وجندي قديم# الجنود) بدلالاتها الرمزية التي تظهر قدم الانتماء والأرض واستشراف المستقبل وطول الصراع، ويتعزز بحضور المكان (الجسر) الذي تجاوز اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية، فبعدما كان المعبر والممر والنجاة والرابط صار الكابوس والجحيم وساحة للموت، وتحول النهر من اللالون إلى اللون الأحمر، وكل ذلك في زمن(الليل)الذي تحول من السكون والهدأة إلى الجلبة والصراخ، ولقد تعمدت كتابة القصيدة كاملة ليشعر القارئ بالطول الذي تعوده في الروايات إلا انه يحسب بالزمن النفسي

مشيا على الأقدام أو زحفنا على الأيدي نعود
قالوا..
وكان الصخر يضمر
والمساء يدا تقود..

لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ومصيدة وبيد
كل القوافل قبلهم غاصت
وكان النهر يبصق ضفتيه
قطعا من اللحم المفتت،
في وجوه العائدين
كانوا ثلاثة عائدين:
شيخ وابنته، وجندي قديم
يقفون عند الجسر..
كان الجسر نعاسا، وكان الليل قبعة
وبع دقائق يصلون، هل في البيت ماء؟
وتحسس المفتاح ثم تلا من القرآن
آيه...)
قال الشيخ منتعشا: وكم من منزل في الأرض يألفه الفتى
قالت: ولكن المنازل يا أبي أطلال!
فأجاب: تبنيها يدان..
ولم يتم حديثه اذ صاح صوت في الطريق: تعالوا!
و تلته طقطقة البنادق ..
لن يمر العائدون
حرس الحدود مرابط
يحمي الحدود من الحنين
(أمر بإطلاق الرصاص على الذي يجتاز
هذا الجسر. هذا الجسر مقصلة الذي رفض
التسول تحت ظل وكالة الغوث الجديدة
والموت بالمجان تحت الذل والأمطار، من
من يرفضه يقتل عند هذا الجسر، هذا الجسر
مقصلة الذي مازال يحلم بالوطن)

الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبعة الظلام
و الطلقة الأخرى ..
أصابت قلب جندي قديم
والشيخ يأخذ كف ابنته ويتلو
همسا من القرآن سورة
وبلهجة كالحلم قال:
عينا حبيبتي الصغيرة،
لي، يا جود، ووجهها القمحي لي
لا تقتلوها، واقتلوني
(كانت مياه النهر أغزر.. فالذين
رفضوا هناك الموت بالمجان أعطوا النهر لونا آخرا.
والجسر، حين يصير تمثالا، سيصبغ-
دون ريب-بالظهيرة والدماء وخضرة الموت المفاجئ)
..وبرغم أن القتل كالتدخين..
لكن الجنود "الطيبين".
الطالعين على فهارس دفتر..
قذفته أمعاء السنين.
لم يقتلوا الاثنين
كان الشيخ يسقط في مياه النهر
والبنت التي صارت يتيمه
كانت ممزقة الثياب،
وطار عطر الياسمين
عن صدرها العاري الذي
ملأته رائحة الجريمة
والصمت خيم مرة أخرى،
وعاد النهر يبصق ضفتيه
قطعا من اللحم المفتت

.. في وجوه العائدين
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ومصيدة. ولم يعرف أحد
شيئا عن النهر الذي
يمتص لحم النازحين
(والجسر يكبر كل يوم كالطريق،
وهجرة الدم في مياه النهر تنحت من حصى
الوادي تماثيلا لها لون النجوم، ولسعة الذكرى،
وطعم الحب حين يصير أكبر من عبادة)

لقد صور الشاعر رحلة عودة الفلسطينيين إلى ديارهم تصويرا دقيقا واختار ثلاث شخصيات كانت نموذجا لكل عائد، الشيخ وابنته وجندي قديم. و كان أسلوب القص الدرامي واضحا شفعته الصور الحسية المكثفة التي تزيد القصيدة انبعاثا وحركية.

3. التقنيات السردية:

لقد وظفت القصيدة المعاصرة تقنيات الفن الروائي رغبة في تأكيد دراميتها وإشراك المتلقي في تقفي البنية العميقة للخطاب، وقد عرفت الرواية عددا من التقنيات فيها ما يشتغل على تبطيء السرد وفيها ما يعمل على تسريعه، ولا شك إن النفس كثيرة الملل، ميالة للتنوع والاختلاف وبهذه التقنيات فان السجال الفكري حاصل لا محالة بين النص والقارئ.

3. 1. تسريع السرد:

كما سلف الذكر فإن الحركة السردية تتناوب بين تسريع تارة وبين تبطيء تارة أخرى، والتسريع هو تجاوز مراحل زمنية بأحداثها، والابتعاد عن التفصيل الدقيق وحتى يكون ذلك لابد من حضور.

الخلاصة(التلخيص): إن دلالة اللفظة في اللفظ، فمن عادة العرب اختصار الكلام بما قل ودل، ونظام الحكي يسير على هذا النمط، فحوادث أيام وساعات وحتى سنوات تختصر لعدم جدواها في خدمة الحكاية، وهذا الاختصار ربما يتم العودة إليه تفصيلا في ثنايا الحكي إذا اقتضت الضرورة ذلك، وإذا كان العزم على تبيان وإيضاح ما يحتاج إلى تبيان وإيضاح

ويلجأ السارد للخلاصة «عندما يود المرور سريعا على فترات زمنية طويلة أو كان يقدم تقديما عاما لشخصيته أو الشاهد والربط ما بينهما».[12]

وتكون الخلاصة إما باللفظ من مثل «خلاصة القول» «المختصر المفيد» وهكذا وإما ضمنيا يهتدي إليها القارئ، وقد تكون الخلاصة على لسان السارد أو إحدى شخصياته.

وفي قصيدة «استطراد أعتذر منه» للشاعر صلاح عبد الصبور مثال طيب على ذلك يظهر ربما من العنوان أصلا

وهذه الجثث:

الجثة الأولى لطفل جائع فقير

دفنتها منذ زمان موغل في البعد والقمامة

بكيت حينما دفنتها[13]

فالقارئ لا شك ينتظر الجثة الثانية والثالثة ... والشاعر يشعر بأنه استطرد كثيرا فيعتذر في المقطع الذي يليه

معذرة نختصر الكلام

فالجثث الكثيرة التي دفنتها عاما وراء عام

تريد أن تنام.[14]

لقد لجا الشاعر للاختصار تجنبا للتفاصيل الدقيقة بلفظ «نختصر الكلام» فهو يعرف جيدا أن عملية الدفن واحدة يكفي القارئ أنه أدرك شعور الشاعر بالحسرة والحزن من خلال أسطره في البداية.

الحذف: يلجأ الروائي أو الشاعر إلى تقنية الحذف بغية تسريع السرد وإسقاط فترات زمنية بأحداثها لان حضورها ليس بالمهم، ويترك عادة للقارئ يستحضره بما تعينه عليه ثقافته ومداركه وتجاربه، وليس الحذف بالعيب بل هو تقنية تتوافق كثيرا وما جبلت عليه النفس البشرية التي تأنف الإطناب والثرثرة، ويأتي الحذف بنوعين:

الحذف المعلن: تحدد الفترة الزمنية المحذوفة بألفاظ واضحة من مثل: بعد ساعة، بعد عام ... فتتأكد الفترة المحذوفة عند القارئ بها .

وقد وظف أحمد عبد المعطي حجازي هذه التقنية في قصيدة «اللقاء الثاني» بقوله:

قبلت الوجه على سريرها حتى غفت

حينئذ لحنا لها، فانتظمت أنفاسها

وابتسم الوجه، ونام في أمان!

عامان مرا كل ليل انتماء

وكل خطوة مصير[15]

جاء التسريع معبرا عنه باللفظ« عامان مرا» لا يدري القارئ ما حدث في هذه الفترة الزمنية ولعله يحاول أن يطلق العنان لمخيلته من خلال المعنى العام للقصيدة عله يجد التفسير والتأويل المناسب، إما بجدوى الحذف أو لا.

الحذف غير المعلن: وهو حذف غير مصرح به لفظا إنما يهتدي إليه القارئ من خلال علامات (.. ... ***) نقطتان، ثلاث نقاط ونجيمات وهو حذف ضمني يلجأ إليه الروائي كما يلجأ إليه الشاعر،إلا انه عند القارئ محل تأمل وتدبر، يحاول أن يستحضر هذا المحذوف في ذهنه لترتسم لديه الحكاية كاملة، ويسميها جرار جينيت بالحذوف الضمنية « تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني»[16]

ومن مثل الحذف بالنقطتين نختار نموذجا من ديوان * أرفض أن يدجن الأطفال* زينب الأعوج

من قال إن اليأس يبدأ من مدينتنا..

من قال إن الموت يركض في أعيننا

فشوارعنا لم تفتح قلوبها إلا بمشقة

دمها لم يجف..

غادرت السجون في ساعة قاتلة من هذا الليل

من قال..

من قال..

من قال..

فهل يعقل أنتحرق عظام الشهداء

قبل أن يباركها أعشاش العصافير ؟؟.[17]

إن الحذف غير المعلن (..) ثابت كصورة بصرية تشد إليها القارئ وترفض أن تكون صورة صماء فهي تحاول بالتعاون مع صيغة الاستفهام (من) أن تدفع القارئ نحو قراءة هذا

الصمت، والصمت أبلغ من الكلام أحيانا، فالشاعرة تحاول أن تتقاسم مشاعرها مع القارئ. مشاعر الرفض أن تدجن الأطفال وأن تقتل البراءة وأن يعدم المستقبل والأمل.

3. 2 تبطيئ السرد:

وهو عكس التسريع تماما يحاول الروائي أو الشاعر أن يقف على التفاصيل والدقائق لينير الزوايا المظلمة، والتي لم تستطع الكاميرا الوصول إليها في واقع الحكاية، ويستند التبطيء على الوصف والارتداد والحوار...

3. 2. 1. الوصف: وتقنية سردية يلجأ إليها الروائي أو الشاعر ليوقف تنامي السرد ويفسح المجال أمام السارد «لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات»[18] وللوصف وظائف جمالية تعين بالدرجة الأولى القارئ على تقفي الجزئيات التي تسمح له بمواصلة القراءة دون نصب، فما أشكل عليه فك لغزه الوصف؟ ويشمل الوصف المكان والشخصيات في أكثر جزئياتها، فوصف المكان خريطة جغرافية تعين القارئ على تفسير المبهم، والوقوف على تعريف الشخصيات مورفولوجيا ونفسيا يسهل الوصول إلى التأويل القريب، فالوصف «يمثل الأشياء المتجاورة والمتقاربة والمتقاطعة في المكان»[19] ويعد الوصف فترة استراحة للسرد يستجمع فيها أنفاسه.

وقصيدة «وخطير هو البحر» خليل الخوري أحسبها نموذجا طيبا في تأكيد تقنية الوصف

ابدأ الآن سيرته

لغة لحظات الولادة والموت فيها

و من فسحة الصمت حتى البداية

اجمع ثم أؤلف ثم أزرع

هذي إذن سيرة البحر

.. في البدء، في الحركة الخفية، في

الحركات الرموز، الإشارات. في البدء

تنساب هادئة حركات الكمان المصاحب

تصخب حين يهيج ويجمع إيقاعه

تتصاعد حتى يعود

وتأتي مع العودة الخاتمة ...!

أنا عاينه هادئا. أنا شاهدته جيشانا

وطوفان موج إذ راح يعلو ويعلو، وأفلت

من طوقه. ثم أزيد، طارت شرارته، جاوز

البحر أعماقه. فجاءته قراراته والتقى

سطحه والهدوء الذي فيه بالقاع والغليان

الذي فيه:

آنئذ تبدأ اللعبة الخطرة ...[20]

ومع الاستمرار في القصيدة نلحظ الوقوف الدقيق على حركة البحر سواء على السطح أو في الأعماق، ولا يشك القارئ البتة أن القصيدة رمزية بامتياز مليئة بالصور الحسية التي تأنس النفس بها أكثر من غيرها، وهذا طبعا دأب القصيدة المعاصرة وسر توظيفها للصورة التي تتجاوز بها اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية من خلال الالتفاف حول كلمة تفقد معناه لتكتسبه على مستوى آخر.

3 2. 2 الارتداد: ويصطلح عليه أيضا بالاسترجاع، يكون حاضرا في السرد بكثرة إما عن طريق السارد أو إحدى شخصياته، وهو «قطع التسلسل الزمني للأحداث والعودة من اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحداث التي وقعت في الماضي»[21]، وتعد هذه العودة لحظة مهمة يستعيد فيها السرد أنفاسه وتعين القارئ على فهم ما أشكل عليه أو تبرير تصرفات الشخصيات وتفسير الأحداث بما يحمله من قرائن وأدلة، وأعتقد أن قصيدة «عودة كافور وبكاء المتنبي» لرشيد وزاني تصلح أن تكون نموذجا يبين تقنية الارتداد. عاشقي القدس تعالوا تسمعوا هذي الحكاية:

كان للناس على هذي المسافات صبية

عبدوها..

دللوها ..

ألبسوها خضرة العشب ...

و لحنا أزليا

عطروها بالدماء.. كانت زكية
غرسوا أبهى الأفاحي ..
في رباها البدوية
ثم قالوا:
تفتديها
إنها القبلة تشتاق الحمامات إليها[22]

فالشاعر يظهر حصرته مند البداية ويشد الهمم بالماضي المجيد بمن دفعتهم النخوة الإسلامية إلى فك اسر القدس الشريف من أمثال صلاح الدين الأيوبي، ولا يجد العزاء إلا في هذا الماضي فيشير إليه (تعالوا ... تسمعوا هاذي الحكاية ... كان للناس على هذه المساقات صبية) ويستطرد ليظهر خصال هؤلاء (عبدوها ... دللوها ... البسوها ... عطروها...) فيعيش القارئ مع هذا الاسترجاع أمجاد الماضي ليجد فيها كما الشاعر العزاء الحسن.

3. 2. 3. الاستباق:

يعد الاستباق «عملية سردية تتمثل في إبراء حدث آت أو إشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي، سبق الأحداث»[23]

ويمكن أن نضيفه ضمن تسريع السردي أو تبطيئه إذا كان بالاسترجاع، ولكن يقضي هذا التسريع في الحقيقة على عنصر التشويق كما يؤكد ذلك جرار جنيت «إن الاهتمام بالتشويق السردي الخاص بتصور الرواية بمعناه العام لا ينسجم كثيرا مع مثل هذه الممارسة كما لا ينسجم من جهة أخرى مع المتخيل التقليدي لسارد عليه إن يبدو انه يكتشف كثيرا أو قليلا من أحداث القصة في الوقت نفسه الذي يحكيها فيه»[24] ولذلك نجد أن الاستباق نادر الوجود لأنه بمعنى" تقديم مجموعة من الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي»[25]،ومع ذلك فان الشاعر أمل دنقل استثمره في قصيدته « لا تصالح » المليئة بالأقنعة باستدعائه لحرب البسوس

لا تصالح
... ولو منحوك الذهب
أترى حين افقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى ..؟

هي أشياء لا تشترى ...

لا تصالح

لا تصالح.[26]

انه نموذج يصلح لكثير من القضايا ولعل القضية الفلسطينية النموذج الأكثر إسقاطا عليه فلا يمكن أن يكون التصالح مع العدو الصهيوني، وكيف يمكن أن يكون التصالح مع محتل الأرض ومدنس الأقصى، لذلك اختار الشاعر أن تكون حرب البسوس الطويلة القناع الأمثل فصار الاستباق معلنا من البداية «لا تصالح» ولا أمل لأية محاولة في تغييره وتعزز ذلك بالتكرار.

وليس من الضروري أن تحضر هذه التقنيات في النص الشعري الواحد دفعة واحدة، كما الشأن في السرد، فيختار الشاعر ما يعينه على بناء قصيدته.

4. السرد المشهدي(المشهد): لقد وظف الشاعر المعاصر تقنية المشهد، إذ" يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب، الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية.[27]

ونجد ا ن المشاهد" تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[28]، حيث" تتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)، و هذا لا يأتي في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر(الديالوج، المونولوج)[29] ونأخذ نموذجا لتوظيف المشهد داخل النسيج الشعري عند بدر شاكر السياب حيث" يفتتح قصيدة(حفار القبور) بمشهد تصويري، تتمازج فيه الصورة والحركة والصوت[30]، يقول:

"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 عله أسراب الطيور

كالعاصفات السود، كالأشباح في بيت قديم

برزت لتعب ساكنه

من غرفة ظلماء فيه

وتثاءب الطلل البعيد – يحدق الليل البهيم
من بابه الأعمى ومن شباكه الخرب البليد
و الجو يملؤه النعيب
فتردد الصحراء، في يأس وعوال رتيب
أصداءه المتلاشيات.[31]

5. الحوار:

من بين التقنيات التي تدفع الحركة الدرامية وتجعلها اقرب إلى الواقعية، ويعد الحوار في الشعر" من الأدوات الفنية التي توصل بها الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته المعقدة والرغبة في بناء نصي بعيدا عن التسطيح والمباشرة والغنائية والترهل، بعيدا عن أحادية الصوت ورغبة في تعددها مع أصوات الآخرين لكشف مواقف متنوعة ورؤى مختلفة»[32] فهو يساعد على تفسير وتوضيح بعض المواقف التي يبنى عليها الصراع وهو على نوعين حوار خارجي يدور بين الشخوص وحوار داخلي يعكس صوت ضمير الإنسان وحديث نفسه

5. 1 الحوار الخارجي(الديالوج):

ومن مثال الحوار الخارجي ما جاء في قصيدة (مفقودات)[33] للشاعر احمد مطر

زار الرئيس المؤتمن بعض ولايات الوطن
وحين زار حينا
قال لنا:
هاتوا شكواكم بصدق في العلن
ولا تخافوا أحدا..
فقد مضى ذاك الزمن.
فقال صاحبي (حسن):
يا سيدي
أين الرغيف واللبن؟
وأين تامين السكن؟
وأين توفير المهن؟
وأين من

يوفر الدواء للفقير دونما ثمن؟

يا سيدي

5. 2. الحوار الداخلي(المونولوج): هو أيضا من تقنيات السرد تدخل به النفس في حوار مع ذاتها فيبطئ السرد ويقف القارئ مع هذا الحوار متأملا ومؤولا يقتفي بالقرائن خيوط فهم أبعاد القصيدة أو النص الروائي، فيجد ضآلته في لملمة ما أشكل عليه سابقا، خاصة بعدما اهتدى إلى بواطن النفس ودواخلها، فهي أكثر ما يحجم الإنسان عن البوح به بالفطرة، وقليل هم بالقرب يعرفون ذلك، ولاشك أن القارئ بهذا الانقطاع لا يشعر بالملل أو الضجر بقدر ما يشعر باللحظة يتماها فيها مع صوت الشاعر، وتضاء له الزوايا المعتمة التي شق عليه الاهتداء إليها فهما وتفسيرا وأعتقد في قصيدة «رجل يبطئ في المشي» لمحمد القيسي نموذجا يوضح تقنية المونولوج.

رجل كان يبطئ في مشيه

يدخن غليونه وهو يعبر لندن

قال لنفسه:

يا محمد

يا أسيرا ولا أي أسير

حزنك الآن أصبح أبعد

حتى يقول

لم يكن صدفة سفر القلب

أو صدفة ها هنا تتشرد[34]

وحين يتأمل القارئ هذا النص لا شك أنه يهتدي بالقرينة «قال لنفسه:» إلى تلك الحالة النفسية للشاعر ومنه كل إنسان يعيش على نحوه، هو صورة لنفسه وللإنسانية المعذبة التي رأت في الغربة ملاذا سرعان ما اكتشفت أنها كانت على خطأ وها هي تشعر بالمرارة في غياب الأنيس والو نيس فتفتح مع نفسها صوتا آخر للعتاب والمواساة وما زاد هذه التقنية جمالية تكرار النداء يعبر عن صرخة النفس حين تشعر بالوحدة والغربة، والحذف «مر عشرون يوما» من المعاناة يستشعرها القارئ ليراها والشاعر عشرين سنة بالزمن النفسي.

6. خاتمة: ليس من الضروري أن تحضر هذه التقنيات كلها في النص الشعري الواحد دفعة واحدة إنما يختار الشاعر ما يتناسب والدفقة الشعورية ويتلاءم مع الحركة الطبيعية للنفس، وما يكون دفعا قويا لحركية القصيدة في مسايرة النمط السردي الذي يتحرى التشويق ويسمح بتحقق التفاعل بين أفق انتظار النص وأفق انتظار القارئ ويحافظ على الإيقاع

مراجع البحث وإحالاته:

1- جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور التجنيس الأدبي) ط1 2011 ص9.

2- ينظر جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور التجنيس الأدبي) ص9.

3- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي د،ب ط3 مزيدة ومنفعة د ت ص46.

4- ينظر نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين بيروت لبنان ط5 1978 ص57.

5- اميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في العربي المعاصر وزارة الثقافة ن عمان الاردن ص1 2015 ص 17-18.

6- علي عشري زايد عن بناء القصيدة المعاصرة. دار القصص 1981 ص 220.

7- صلاح فضل. أساليب الشعرية المعاصرة. دار الأدب – بيروت ط01 1995 ص 59-85.

8- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص284.

9- ينظر المرجع السابق، ص285.

10- عزيز العكايشي، مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن-ط1، 2010، ص06.

11- المرجع السابق، ص07.

12- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثينية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر -بيروت- ط1، 1985، ص78.

13- صلاح عبد الصبور. الديوان دار العودة، بيروت، 2000، ص280 .

14- مرجع سابق ص281.

15- تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، ط1، عمان، 2010، ص 112.

16- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأردي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص 112.

17- زينب الأعوج، أرفض أن يدجن الأطفال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 27..

18- عبد العلي طيب: إشكالية الزمن في النص السردي مجلة فصول م2 ع2 1993 ص 140.

19- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990،ص 177.

20- محمد صابر عبيد، جمالية القصيدة العربية الحديثة – منشورات وزارة الثقافة – دمشق 2005 ص 58-60-61.

21- علي عشري زايد عن بناء القصيدة المعاصرة. دار القصص 1981 ص 220.

22- نماذج من الشعر الجزائري المعاصر (شعر ما بعد الاستقلال) مجلة آمال، وزارة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

23- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر د ط 2010 ص20.

24- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر د ط 2010 ص20.

25- ابراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني فصول، ص 312.

26- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2005، ص 347-349.

27- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،ط1، 1990، ص 166.

28- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء المغرب –ط3، 2000، ص78.

29- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر د ط 2010 ص22.

30- اميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في العربي المعاصر، وزارة الثقافة عمان الأردن، ص1 2015 ص 84.

31- بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، دط، 2012، ص165.

32- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة مصر-ط1، ص2006، ص 156.

33- أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت لبنان، أبو علي الكردي منتدى سور الأزبكية – ط1،2011، ص104.

34- محمد القيسي، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999م، ص ص 486-487.

7. قائمة مراجع البحث:

1. ابراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني فصول.
2. أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت لبنان، أبو علي الكردي منتدى سور الأزبكية – ط1،2011.

3. أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2005.

4. اميمة عبد السلام الرواشدة، التصوير المشهدي في العربي المعاصر وزارة الثقافة ن عمان الاردن 2015.

5. بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، دط، 2012.

6. تيسير محمد الزيادات، توظيف القصيدة العربية المعاصرة لتقنيات الفنون الأخرى، دار البداية، ط1، عمان، 2010.

7. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور التجنيس الأدبي) ط1 2011.

8. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأردي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000.

9. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

10. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء المغرب –ط3، 2000.

11. زينب الأعوج، أرفض أن يدجن الأطفال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

12. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثينية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر -بيروت- ط1، 1985

13. صلاح عبد الصبور. الديوان دار العودة، بيروت، 2000.

14. صلاح فضل. أساليب الشعرية المعاصرة. دار الأدب – بيروت ط01 1995 .

15. عبد العلي طيب: إشكالية الزمن في النص السردي مجلة فصول م2 ع2 1993.

16. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة مصر-ط1، ص2006.

17. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي د،ب ط3 مزيدة ومنفعة د ت.

18. عزيز العكايشي، مستويات الأداء الدرامي عند رواد شعر التفعيلة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن-ط1، 2010.

19. علي عشري زايد عن بناء القصيدة المعاصرة. دار القصص 1981 .

20. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر د ط 2010 .

21. محمد القيسي، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1999م.

22. محمد صابر عبيد – جمالية القصيدة العربية الحديثة – منشورات وزارة الثقافة – دمشق 2005 .

23. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،دار الملايين بيروت لبنان ط5 1978.