ديسمبر2018
جامعة الجزائر2

اشتغال العناصر السردية في قصيدة النثر العربية

الدكتورةصبيرة قاسي
مخبر قضايا الأدب المغاربي
جامعة البويرة/ الجزائر
تاريخ الاستلام2018/3/22
تاريخ القبول2018/12/13.

من مظاهر التجريب في الشعر العربي المعاصر انفتاحه على غيره من الأنواع الأدبية، مما أدى إلى تعقيد بنيته وتشكيلها بطريقة مفارقة للمألوف،وما أثمرهذا التعقيد في البنية هو التنوع في تأويل هذا الشعروتلقيه، فرغم أن الشعري مبني على لغة مكثفة وعناصر مجازية، وإيقاع مميز إلا أنه استدعى، في مرحلة التجريب، تقنيات سردية تفاعلت بدورها مع الشعر ليتشكل نص جديد يحتوي ما هو شعري وسردي في آن واحد وهذا التفاعل يتجسد بشكل لافت في قصيدة النثر العربية باعتبارهامجالا تخفت فيه حدة الإيقاع وهيمنته لصالح عناصر أخرى كانت تعد هامشية ومنها العنصر السردي

جدلية الشعري والسردي

ثمة اتفاق على أن الشعر يتحقق بوجود عناصر مهمة تشكل بنيته وحضوره وتميزه عن غيره من الفنون الأدبية، وأهمها عنصر الخيال وكذا عنصر الإيقاع الذي يعتبره العديد من الدارسين الفيصل ما بين الشعر والنثرومع ظهور الحداثة تغير مفهوم الشعر وأخذ يقترب من النثر ويتفاعل معه، رغموجود مسافة كبيرة ما بين الجنسين في الزمن القريب فلم يعد هذا الشعر" قائما على الزخرفة الشكلية. لم تعد أهم محدداته الوزن والقافية، ولم يكن قاصرا

على مفردات بعينها دون أخرى، أو أن هناك قاموسا شعريا وآخر نثريا، ولكن تتحقق شعريته بالتركيب والمجاورة"[1].

وهناك من يرجع هذا التداخل بين الشعر والسرد إلى ما أتى به ياكبسون من تجاوز مصطلح الشعرية لجنس الشعر، لأن" مفهوم الشعرية اتجه صوب النص على اعتبار أنه نشاط لغوي خاص، يكتسب جمالياته عبر قدرة المبدع، الذي يفرض معه علاقات تقتضيها التجربة الإنسانية في لحظة تشكلها بغض النظر عن مسألة النوع الأدبي"[2]. فما ينبني عليه النص من مظاهر إبداعية كاللغة الانزياحية، والخيال الرؤياوي، وكذا علاقته القوية بالذات تبعده عن تمحوره في بوتقة الجنس الشعري بالمفهوم القديم، لينسلخ عن القوانين ويتمرد عليها في طرائق تشكيله، ومنها استدعاؤه لعناصرأخرى قد لا تكون ضمن جنس الشعر، لكنها عناصر مهمة تدخل في بعده الدرامي وحواره مع شخصيات متخيلة للتعبير عن ذات المبدع

إن الرغبة في تهدئة الحركة الإيقاعية للقصيدة، والتقليل من تدفقها الغنائي كانت سببا في انفتاحها على الأجناس الأخرى، وهذا ما أدى إلى تطورها إما على مستوى الرؤية والتعبير، أو على مستوى الحاجة الشعرية والضغوطات النفسية للمبدع والمجتمع ككل[3]. يضاف إلى ذلك الحداثةُ الشعرية التي جعلت من القصيدة وعاء تتدفق فيه كل الأجناس الأدبية الأخرى، بل أصبحت مجالا لاختراقها والتغلغل في بنيتها، وبهذا فهي لم تعد بنيةالقصيدة بنية مغلقة على ذاتها.

والتحول على مستوى القصيدة بفعل الحداثة خلق ارتباكا في ذهن القارئ، لأنه لم يهضم هذه الرؤية الشعرية الحديثة، ولم يتيسر له التفاعل مع تقنياتها الجديدة، لهذا اخترقت القصيدة نظام بنائها وذلك لإثبات وجودها والتأثير على القارئ باستدراج العناصر السردية، وتحقيق التداخل بين الشعري والسردي، ليصبح ذلك مظهرا من مظاهر التفاعل الأدبي.

إن التداخل بين الشعر والسرد أحدث جدلا عميقا بين النقاد والأدباء، إلى درجة السعي وراء اكتشاف نوع أدبي آخر يتأسس على هذا التداخل بين النوعين، لكننا، مع هذا، نجد"

خيطا يفصل كل نوع ويحدد ماهيته وخصائصه.. فيبقى الشعر مثلا معنيا بالإيجاز والمجاز والكثافة والتوتر، فالشاعر معني بالعالم وبذاته ومن هنا تصبح كل علاقاته مرتبطة به يراقب حركتها ويختلط بها، في الوقت الذي ينفصل عنها، على العكس، في العمل السردي، حيث السارد يدي حركة العالم عبر أدوات ربما يظل خارجها، يراقب حركته وهو على الحي[4] وهذا ما يجعل الشاعر يرى العالم من خلال ذاته ولغته، والسارد يراه من خلال حياده وعلاقاته المتعددة. ومع هذا لم يكتف الشاعر بصوته في القصيدة لتمثل الأبعاد النفسية والشعورية في التعبير عن رؤيته الشعرية ، " وإنما تجاوز ذلك إلى تجسيد بعض أبعاد رؤيته في صورة أشخاص تتصارع وتتحاور، ومن خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميتها[5] وعلى هذا الأساس نلفي التعبير الشعري، رغم اعتماده على الانفعال والتأمل اللذين يحققان الكثافة اللفظية والنزوع الداخلي، إلا أنه يحتاج إلى " بذرة درامية كامنة، بذرة الصراع بين الأطراف وارتطام العناصر ببعضها، في بنية لا تقوم على الملفوظ اللساني المكتفي بذاته فقط[6]

يثبت هذا القول مدى حاجة الشعر العربي إلى الانفلات جزئيا من اللغة الكثيفة والغنائية المفرطة، والاقتراب من تقنيات السرد لأنها مكونات مهمة في تحقيق بنية نصية متنامية عميقة تفتح أفقا من الدرامية في الخطاب الشعري، وإيقاعات الشعر ومجازاته، ولا يمكن أن تقف هذه التقنيات عائقا في سبيل توظيف عناصر سردية في بناء شعريته وجماليته، مادام قادرا ، خلال ذلك ، على الحفاظ على هويته وعناصره الأساسية في بنائه .[7] ومن البدهيات أن السرد يدخل إلى القصيدة " من منافذ كثيرة، وليس الوصف في حقيقته إلا جذوة شعرية ترتفع"[8] ، وإن تطور القصيدة يجعلها تبحث عن تعزيزات سردية تقوي من فعاليته رغم أن مكوناتها لا تبتعد كثيرا عن الحكي والحوار والوصف والمقدم.

إن الشعر العربي، رغم كثافة تاريخه وصلابة انتمائه النوعي، لا يبتعد عن الجدل القائم بين الأجناس الأدبية، وهو جدل يزيد من اشتباكها بعضها مع بعض، ويهدف إلى إغناء كل جنس بالتداخل الذي بينها وبهذا الشكل يصبح السرد الشعري آلية من آليات إنتاج الشعرية، دون أن يكون الهدف منه إنتاجا لحكاية، والفرق ما بين السرد الشعري والسرد الروائي" أن

السرد في الشعر واسطة بين التشكيل اللغوي والبنية النصية، أما السرد الروائي يكون هو ذاته البنية النصية"[9]، وفي هذا دليل على أهمية اللغة كعنصر مميز بين الجنس الشعري والجنس السردي، و أن النص أكبر من القصيدة وأكبر من الرواية، ولإنتاج هذا النص كان لا بد من حضور السردي في الشعري وثمة دوافع عديدة تسهم في هذا الحضور، و منها[10]

- استخدام المجاز سبب في إدراك جديد متطور لتقنيات القصيدة
- المجاز الذي اهتم به أرسطو وجعله محكا للشعرية ومعيارا لمدى عمقها، أصبح عنصرا مطلوبا من حيث هو قدرة على التوليد اللغوي
- إن السرد يستوعب تقنيات متعددة من بينها المجاز، وهو يتسع لمنظومة من عناصر الإبداع تعين على تجسيد العناصر الحداثية في القصيدة الشعرية
- إن التشظي الذي صار علامة على الأشياء والعالم، لا يمكن أن يتم جدل الذات المبدعة معه، رغبة في التحقق والاكتشاف، إلا عن طريق اللجوء إلى تقنيات تتسم بالتنوع والسردية لأن عملية السرد تتبعها تشكيلات لغوية تجعل النص الشعري أكثر انفتاحا على الذات والعالم
- يلجأ الشاعر إلى السرد ليأخذ من مفردات الواقع ويتأمل، رغبة منه في الاندماج وعدم الاغتراب والانعزال عن الحياة اليومية
- تمنح السردية الشاعر فرصة التدفق والعفوية، وتغيير مسارات اللغة عبر انتهاكات بنائية
- إن النص الشعري قادر على استقطاب كافة الوسائل والتقنيات من الأنواع الأدبية الأخرى

ومن خلال كل هذا يمكن القول أن الخصائ ص السردية تلح على النص الشعري لملء الفجوات الفارغة بسبب الاعتماد الكلي على اللغة والمجاز، كي يستعيد بناءه ويؤدي وظيفته النصية و يعزز بنيته الحكائية

توظيف العناصر السردية في قصيدة النثر المعاصرة

حين يتحدث الباحث خليل الموسى عن القصيدة المتكاملة التي تتداخل مع الأجناس الأخرى، يعرفها بأنها" درامية أولا وغنائية ثانيا، والعناصر الدرامية مهيمنة فيها، ولذلك هي جنس شعري وليد في الشعر العربي المعاصر"[11]، فالقصيدة المتكاملة هي التي تتميز بالدرامية، سواء من جانبها النفسي أو من ناحية بنائها الدرامي ، وفي هذه الحالة ت لجأ إلى توظيف العناصر السردية التي تمنحها أبعادها الدرامية

ولقد عملت قصيدة النثر العربية على الاستفادة من العناصر السردية في جعل بنائها منفتحا وعابرا للحدود الأجناسية، وهذا ما يظهر في توظيفها للعناصر السردية المختلفة

أولا: توظيف الشخصية

يحاول الشعر مقاربة الشخصية في تقلباتها، لأنها" بؤرة مستقلة عميقة وعالم متلاطم من الشهوات والغرائز والقيم والفضائل، وهي في صراع دائم بين الخارج والداخل "[12]. وحضورها في الشعر ليس اعتباطيا، إنما هو من مستلزمات الصراعات التي تسعى إلى تحريك القصيدة وتحقيق تأثيرها على المتلقي ، إذ يقوم الضمير غير المتعين بدور الشخصية في القصيدة، وعلى العكس في السرد النثري تقوم الشخصية بالدور بنفسها"[13]، لهذا نجد أن" وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعيتها، بينما وصف الشخصية في الشعر يرفعها عن كونها شخصية واقعية ومن هنا لابد من المجاز في وصفها "[14]. فرغم أن الشعر يوظف الشخصية كعنصر سردي إلا أنه يوظفها بالاستعانة بالمجاز الذي يعد من أهم أدواته، وهذا دليل على سعيه إلى المحافظة على هويته رغم خروجه عن نظامه الفني

وحين يتم رسم الشخصية في القصيدة على الشاعر أن يستعين أيضا بالوصف، وذلك لإظهار مشاعرها وانفعالاتها وأفكارها من خلال الحوار مع الشخوص الأخرى أو المونولوج المباشر واللامباشر، أو التداعي الحر. وبواسطة سلوكها وأفعالها والحدث والصراع الذي يؤدي دورا أساسيا في القصيدة المتكاملة، وللمكان وتصويره أثر في توضيح سمات الشخصية"[15].

يقول الشاعر عبد الحميد شكيل في قصيدة"ذاكرة الماء"[16]

في الزمن الأول كانوا ثلاثة

يجترحون قرن الشمس،

يقتحمون أصقاع الأرض،

تهواهم نساء الدنيا جميعا

كانوا أشداء.

وكانت سجاياهم تخلب لب العالم،

كانوا مشاتل حب،

وباقات غرام،

كان الصبح يندى جبينه إذ تصهل خيلهم المطهمة،

كانوا فوانيس مطر،

وصهيلا من شجر الدردار،

تتحطم تحت فوارسهم، قلاع الخوف،

والماء ينبجس نميرا من بين أصابعهم،

ينبت خيلا.

يجسد الشاعر/السارد في هذه الأسطر شخصيات ثلاثا تتحرك في إطار زمني ومكاني مفتوح، ويقدمها لنا من خلال صفات تستند إلى المجاز أكثر مما تستند إلى الوصف الواقعي، ليجعل منهاشخصيات واقعية وخارقة في الآن ذاته

تجدر الإشارة في هذا المجال إلى أن الشخصية في السرد"تتحقق من خلال علاقاتها مع شخصيات أخرى، بينما في الشعر غير مشروطة بوجود شخصيات أخرى، فهي لا تحقق وظائف، وإنما تحقق رؤيا العالم"[17].

تتجلى الشخصية في القصيدة عن طريق"الضمير، أو عن طريق الدور الذي تؤديه، وعلى هذا الأساس تتواجد ثلاثة أنواع من الشخصيات"[18]

-شخصيات واقعية حقيقية

- شخصيات خيالية مصنوعة
- شخصيات تراثية

ولتحديد هذه الشخصيات على القارئ أن يهتدي بمجال توظيفها واشتغالها في القصيدة، وعليه أن يعلم أنّ من أشكال الشخصيةالواقعية في الخطاب الشعري ما يضمنه العنوان من إشارة صريحة إليها... والشخصية المصنوعة ليست واقعية.. ليست خيالية أو أسطورية. تقوم بدور القرين أو الشخصية الغائبة للسارد، أو هي قرينة أشبه بالقناع[19]

أما الشخصية التراثية فهي" تضفي على النص الشعري ثراء وحركية وتدفقا، وتخلق أفقا سرديا متميزا"[20]، وقد اتجه الشاعر المعاصر إلى التراث بأنواعه لخلق شخصيات معقدة وتوظيفها في القصيدة للتعبير عن تجارب معاصرة، مع إضفاء نوع من التغيير عليها حين يفككها، ويحاورها ويعيد صياغتها من جديد[21] كل هذا ليبين الشاعر المبدع عمق الشخصية التي يحركها، وعلى القارئ أن يميزها في القصيدة المتكاملة لأنّها لا تحيل إلى ذات الشاعر، وإن كان.. يتوهم أحيانا ذلك، وإن كانت ثمة خيوط تجمع بين الشخصيتين كالتعاطف مع الشخصية، أو تشابه المواقف والأفكار والإحساسات"[22].

يوظف الشاعر المغربي جلال الحكماوي شخصياتواقعية من خلال قصيدتهّ شعراء قصيدة النثر/ الدمية إياهاّ، يقول:[23]

شعراء قصيدة النثر
يلعبون الورق مع الدمية إياها
في نزهة حسان
شعراء قصيدة النثر
يتعاركون بالسكاكين
السلاسل في آخر الليل
من أجل البطلة
يسقط الجرحى تباعا
أنسي الحاج

سركون بولص

الماغوط

يظهر من خلال هذا المقطع توظيف الشخصية الحقيقية بذكر أسماء بعض كتاب قصيدة النثر الأعلام، إذ تتحرك الشخصيات في مكان وزمان محددين وتتسم العلاقة بينها بالعدوانية والضدية والصراع

كما تتجسد الشخصية التراثية في قصيدة النثر من خلال قصيدة " موبليت أحمد بركات" للشاعر نفسه[24]

موبليت حمراء

يجوب بها

أحمد خريطة أمريكا الجنوبية

يتوقف في مقاهيها

في أسواقها

في حاناتها

يصافح فيها

بابلو

خورخي

جبران

علي

بلال

يخرج من جيبه صقرا ورقيا

يوظف الشاعر شخصيات أدبية عربية وأجنبية وشخصيات تراثية ليربط الحاضر بالماضي والمحلي بالعالمي، وكأنه يبحث عن توليفة تجمع الأزمنة على اختلافها وتنصهر فيها الهويات لتصبح هوية واحدة تكتنز تنوعات شتى

ولا يمكن أن تتشكل أهمية الشخصية إلا من خلال الصراع الدرامي الذي يستفز القارئ، ويجعله يهيم في عالم النص ويبحث عن التأويل المرتبط برؤيا هذه الشخصية، ويكشف عمقها من خلال الأ بعاد التي تضفيها الذات المبدعة على الشخصية. مع أن هذا الصراع لا يظهر" على سطح القصيدة ولكنه كامن في أعماقها، وهو صراع حضاري متوتر يفعل في طبيعة كل شخصية أكثر مما يفعل بين الشخصيتين"[25]. فإذا كانت الشخصية واحدة في القصيدة، فإن الصراع سيظهر توترها وانفعالها وحينها سيتأثر القارئ بها وينفعل، وتزداد القصيدة تشويقا، واستمرارية وبتعدد قرائها تتجدد في كل مرة

ترتبط الشخصية بعنصر مهم هو الحدث الدرامي الذي يحرك العمل الفني داخليا، ويسعى الشاعر إلى رسم هذا الحدث " بواسطة العناصر الغنائية والعواطف الموسيقية والصور الإيقاعية والحركة الدرامية"[26]

ثانيا: تشكيل الصراع

تتجسد معالم الشخصية في النص الشعري، وكذا البناء الدرامي من خلال الصراع بين الأبعاد المختلفة للرؤية الشعرية، ويظهر ذلك مثلا في تعداد الأوزان الشعرية في قصيدة واحدة، فذلك يخلق نوعا من الصراع"[27].

يتشكل الصراع في القصيدة المتكاملة، على حد تعبير خليل الموسى، بين إرادتين ليصبح ذا علاقة بالشخوص المركبة المعقدة، كما يتشكل في الوجدان الداخلي للشخصية الواحدة، وحينها ينقسم المتأثرون بها إلى من يمجد الشرف والواجب الاجتماعي، ومن ينحاز إلى جانب العاطفة الفردية[28] والواضح من هذا أن القصيدة تحتمل أشكالا مختلفة للصراع الدرامي، منها ما هو ذاتي يؤثر على وجدان القارئ وتصوره الفردي، ومنها ما هو اجتماعي يؤثر على جمع من الأفراد يشتركون في انفعال واحد

إن الصراع الدرامي لا يتشكل في القصيدة اعتباطيا، إنما يلح عليه ويستدعيه تطور جانبها الفني، فلذلك ينبغي أن يكون الصراع في بنية القصيدة المتكاملة مواكبا لتطورها الفني،

فالتطور حركة صاعدة والصراع أساسها، لأن التطور نتاج متناقضات متصارعة[29] وينتج عن هذا الصراع الحوار بين شخوص الحدث الدرامي في القصيدة

وقد يكون هذا الصراع داخل شخصية واحدة تعاني انشطارا، وتبحث جاهدة عن لملمة شتاتها وتحقيق كينونة منسجمة وهذا ما يتجسد بشكل لافت في نص لمحمد الأشعري عنوانه" حوارات داخلية" ، يتطور فيه الصراع ليتخذ شكلا عدائيا قاسيا يعاين الشاعر خلاله تفتت ذاته وانهيارها، وكأننا بالشاعر يمارس الاستبطان الذاتي:[30]

"في السابق كنت أحس أنني موزع على مسافة لامتناهية، أتعرف بصعوبة على صوتي.يصدر الفعل من إنسان مجرد، في الحال يصبح فعلي . وحصل أن انهار كل شيء: الحب، الحلم، والعطش الأبدي. المسافة تقلصت حتى أصبحت أنا المسافة. والقياسات طولا وعرضا أصبحت تربط بين الحدقتين السمكيتين المرسومتين في وجهي جسم الرمل المبهم. اقتنعت أن عداء جهنميا يفرخ في داخلي، ولم يعترني أي خوف من ذلك، فقط أحسست بالإشفاق من احتمال الوصول إلى التحطيم الذاتي.العداء يفرخ في داخلي ببطء وإصرار. إنه لشيء قاس، أسطوري، أن تحس بتفتت مكوناتك الداخلية"

ثالثا: توظيف الحوار:

إن توظيف الحوار في النص الشعري ذو أبعاد متنوعة تنوع الشخصيات، فقد يدل على طبيعة الشخصية ودواخلها النفسية، وقد يسهم في توضيح المواقف وتغيرها بتغير الفعل الدرامي، كما" يبين الحوار طبيعة الصراع والقوى المتصارعة والقدرات العقلية التي يمتاز بها المحاور ودرجة العمق والكثافة في حواره"[31].

وباعتبار الحوار وسيلة لتقديم الحدث الدرامي، فإنه يخلق التوتر بين الشخصيات ويحقق حركية النص واتساع دلالاته

والحوار في الشعر يتسم" بلغة خاصة، تتجه نحو الخطاب نفسه، وتصنع حالة من التوتر والتألم"[32]، ويعتمده الشاعر المعاصر للتعبير عن تجربة ذاتية معقدة، ولرغبة ملحة في

بناء نص مختلف ومغاير لنصوص أخرى، يبتعد عن المباشرة والغنائية، كما يبتعد أيضا عن أحادية الصوت

ويوظف االشاعر في نصه الحوار الداخلي والخارجي، وحين يتوفر النص على الحوار الداخلي أو المونولوج فإنه يحقق نلء سرديا يكشف عن التوترات النفسية للذات المجسدة في القصيدة،[33] يقول أدونيس[34]

ونصرخ: الموت يقترب، والمقابر العاشقة تجدد ثوبها كل يوم، وتردين يا طفولة : أنا الخليقة الطالعة ضد الموت. وتجرح شفاهنا أغان من اليأس: الأرض هيكل يهترئ، والدموع تأسن في تجاويفها، لكنغانيك تأتي إلينا أنا الحب والشعر. طالعين ضد الموت

يقوم الحوار هنا بين الشاعر والطفولة برسم تقاسيم الصراع الذي يعيشه الأول بين اليأس والتفاؤل، بين الموت والحياة ويظهر من ذلك مقاومة الشاعر للموت بالحب والشعر من خلال الطفولة التي يحتمي بها من سطوة الموت

وقد تأخذ قصيدة بكاملها طابعا حواريا كما هو الحال في قصيدة أنسي الحاج "يوم بعد المطر"، يقول فيها[35]

-أين، مع الشوق؟

-إلى الضفاف، صفصافة

-ما هو العطر؟

-جنية ترمي الشائعات

-من تنتظرين في العاصفة؟

-أنسي.

-ما هو الوعد؟

-يوم بعد المطر.

-ماذا تقطفين في بستان العالم؟

-البستان والعالم

-ماذا تتركين لهم؟

- صوت الصيف ليناموا

- ما اسمك؟

- اسمي على الشاطئ

- متى نلتقي؟

- في غياب آخر.

إن البناء الحواري لهذه القصيدة يخرجها من أحادية الصوت إلى تعدديته، ومن ثم تكتسب طابعها الدرامي القائم أساسا على توظيف المفارقة التي تبلغ ذروتها في نهاية القصيدة

رابعا: تجليات الزمن السردي

تلجأ قصيد النثر العربية إلى اللعب بعنصر الزمن في إطار المسار السردي الذي تتخذه بعض نصوصها، ومن ذلك اللجوء إلى التنافر الزمني الذي يتعلق بأحداث الحكاية وترتيبها في النص، وهنا يمكن التمييز بين نوعين من التنافر، فقد يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يقفل راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للمرحلة التي بلغها في سرده ويسمى هذا الارتداد إلى الماضي باللاحقةanalepse. كما يمكن أن يورد السارد أحداثا مستقبلية لم يبلغها السرد بعد، وفي هذه الحالة نكون إزاء ما يسمى بالسابقةprolepse.[36]

وإذا اتصلت السابقة أو اللاحقة بالشخصية التي يذكر السارد أفكارها، فإنها تعد سابقة أو لاحقة ذاتية (الذكريات بالنسبة للاحقة والتطلعات بالنسبة للسابقة). أما السابقة أو اللاحقة الموضوعية فيتعلق الأمر فيهما بالسارد الذي يرى من المفيد أن يعود بالقارئ إلى الوراء

لإعطائه معلومات إضافية عن تاريخ إطار مكاني أو ماضي شخصية ما، أو أن يعلمه مسبقا بالمآل الذي يتجه إليه السرد[37]

تبدأ قصيدة أنسي الحاجّ أوراق الخريف مريم العذراءمن حاضر الشاعر/ الساردّ:[38]

الكآبة التي كانت تسكنني ماتت

حل محلها، برياحه وأمطاره،

السيد الوقت

ثم تتحول عن طريق اللواحق الذاتية إلى الماضي الخاص به، لتضيء حاضره وتجلي المفارقة التي عاشها، ومن خلال ذلك يتبين حال ماضيه وحاضره معا، فقد كان الأول شاعريا، أما الثاني فهو واقعي يسمي الأشياء بأسمائها بعيدا عن لغة الشعر المجازية المكثّفة[39]

ولم أكن، عهد الضباب الدامع،

أتداول أسماء المسميات المماولة

لا تكبرا وحده

بل لأني كنت شاعرا،

فكنت عهد الكآبة أسمي

مثلا

أوراق الخريف مريم العذراء

كم كنت أحس ذلك

وما كنت كما قلت

أسمي هذه الأشياء

بل أراها

وتظهر اللاحقة الموضوعية في قصيدة "ذاكرة الماء" للشاعر عبد الحميد شكيل التي يحيل عنوانها إلى الزمن الماضي،وكأننا به يمهد للواحق التي سترد في القصيدة،ينطلق الشاعر من اللحظة الراهنة[40]

هو ذا المطر الساقط في أعماق القلب،

يتوزع عبر مسافات الذات العطشى،

يتوارى خلف ذاكرة الأعشاب البحرية،

ثم يتحول مرتدا إلى الزمن الماضي لا ليسرد أحداثا تخصه أو ليصف ما يتعلق به، وإنما يعمد إلى وصف موضوعات منفصلة عنه، وأحداث مارستها شخصيات أخرى[41]

كانوا فوانيس مطر،

وصهيلا من شجر الدردار،

تتحطم تحت سنابك فوارسهم، قلاع الخوف،

والماء ينبجس نميرا من بين أصابعهم،

ينبت خيلا.

وورودا قزحية،

كانت جباههم السمر، تتفصد بالعرق الصافي،

كانت حناجرهم تلهج بالأشعار العذبة،

تعمل اللواحق الموضوعية هنا على إنارة الزمن الماضي واستحضار الأحداث التي كان يموج بها والشخصيات العظيمة التي كانت تجترح الخوارق، وكأننا بالشاعرالسارد يبحث عن تعويض للحالة السلبية التي يحياها في زمنه الحاضر

وقد يلجأ كاتب قصيدة النثرإلى استشراف المستقبل والتنبؤ بما يمكن أن يحدث فيه، وهذا ما يتجسد في قصيدة "وثني كينابيع العنب" لمحمد أحمد بنيس، وهي قصيدة سردية بامتياز فهي تفتتح بعبارة"حدث مرة" التي تمهد لسلسلة سردية متتالية[42]

حدث مرة

أن غفوتُ منتفخا بالأحلام

فرأيت أنني أسرح بالموتى

بعينين ملوثتين بالحياة

وتتوالى الأحداث التي يكتنفها الزمن الماضي، وفجأة يحدث تحول إلى المستقبل بواسطة سوابق زمنية ذاتية يمثلها لغويا الفعل المضارع وسين الاستقبال غالبا[43]

وحين لن تجد النجوم مكانا لها في السماء

ستموء ببابي

وستلحس ما تبقى من ظلمات كانت تندلق في كل اتجاه

وسأبصر رفاتي منقوعا في رحم مظلم

وستحمل مني الأرض فجاجا تركض بداخلي

وبالعودة إلى القصيدة يتبين لنا أن السوابق فيها هي وسيلة الشاعر لرسم عالم بديل لما عاشه ويعيشه، فإذا كان واقعه بائسا بسبب أنه يسرح بين الموتى بعينين ملوثتين بالحياة كما يقول، فإن في الآتي من الزمن فرصة للحياة ولانجلاء الظلمات

من ناحية أخرى يمكننا دراسة الزمن في قصيدة النثر العربية من حيث عنصر الديمومة la durée، و" يتمثل تحليل ديمومة النص في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول

النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل وتقود هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة"[44]

ومن الناحية النظرية يمكننا أن نميز أربعة أشكال للديمومة، وذلك بالمقارنة بين زمن النص(زن) وزمن الحكاية(زح).

1 - **المجمل:** le sommaire ويسمى أيضا بالملخص résumé ويتمثل في سرد زمن طويل(أيام عديدة أو شهور أو سنوات) من حياة شخصية دون تفصيل، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات وعليه فإن زن< زح [45].

يقول محمد الماغوط:[46]

وهنا بكى النسر العجوز

ورفع مخالبه كالأصابع المتضرعة

وراح ينتحب كالأطفال

وبعد آلاف الأميال

وبعد كل الزهو والبطش الجارف

هوت العاصفة على شاطئ البحر

ووجهها ممزق كوجه الملاكم

يظهر جليا في المقطع السابق زمن الحكاية الطويل (وبعد آلاف الأميال)، فعبور هذه المسافة يحتاج إلى زمن طويل تكتنفه أحداث كثيرة ممتدة(الزهو، البطش الجارف)، لكن الشاعر عبر عن كل ذلك في سطرين قصيرين، سعة كل منهما ثلاث كلمات ومن ثم يظهر قصر زمن النص مقارنة بزمن الحكاية الأمر الذي يتولد عنه سرعة في إيقاع النص

2- **الإضمار:** ellipse يتمثل في الجزء المسقط في النص من زمن الحكاية سواء نص السارد على ديمومة هذا الإسقاط (كأن يقول" ومرت خمس سنوات") أم لا (كما في الجملة المألوفة في القصص الشعبية مشى زمان وجاء زمان)[47].

يقول توفيق صايغ[48]

كنت في أرضنا

ورجعت فكنا بأرضك

هلا تذكر

كيف أضفناك، كيف أضفتنا؟

في هذا النص ثمة حذف لأحداث وقعت بين الإقامة الأولى للشخصية المخاطَبة وعودتها إلى المكان نفسه، وقد تم تجاوز تلك الأحداث فتْحا للنص على التأويل الذي يمارسه القارئ عليه.

3- التوقف: Pause يتحقق حين يكون زمن النص يساوي زمن الحكاية، أي زن=زح=0، وينشأ التوقف عن التحول من سرد الأحداث إلى الوصف، وينتج عن ذلك ديمومة مساوية للصفر على مستوى الحكاية[49]، كما يتبين في المقطع الشعري الآتي[50]

عندما انتهى، بعد أن ألقى

في سطل الماء في السكين أخيرا

كأنها سيخ محمى

ذاهبا إلى مائدة الضيوف الخالية ليستريح

(مئزره مفروش على المائدة، حذاؤه

ثاو على الأعشاب).

يبدأ المقطع بسرد حدث يمثل نهاية لسلسلة سردية سابقة في القصيدة، ثم يتوقف السرد ليفسح المجال للوصف حيث التركيز على هندام الجزار ليمنحنا هذا الوصف صورة ساكنة يتوقف معها الزمن وتنعدم سيرورته وديمومته

4- المشهد: scène يقترب فيه حجم النص من زمن الحكاية، وقد يطابقه أحيانا حين يتم اللجوء إلى استعمال الحوار وإيراد الجزئيات التفصيلية[51] يقول محمد الأشعري في قصيدة" عينان بسعة الحلم":[52]

سالت كالمزن دموع في الداخل

أحسست بنهر ينبت في صدري

وبأسماك تتوالد

تتحول بجعا ورديا

في حين يمتد فضاء

تنبت لي صهوة فرس أبيض

تنغرز الكأس المثلومة في شفتي

أشرب.. أشرب

أهوي للقاع خفيفا منشرحا

أعانق رملا بلوريا

نلاحظ أن الشاعر في هذا المقطع يسترسل في إيراد تفاصيل حالته النفسية، عن طريق تتابع الأفعال، وهنا يتدخل الفعل المضارع ليمدد زمن هذه الأفعال، ولكن الشاعر حريص على ألا يفقد نصه طابعه الشعري لذا نراه يعمد إلى شحن لغته بطاقة إيحائية بفضل التشبيهات والمجازات، وهذه الهة الشعرية هي التي تحفظ للنص انتماءه إلى الشعر

إن توظيف العناصر السردية في قصيدة النثر العربية، كان مرحلة تجريبية في سبيل السعي إلى الوصول إلى مرحلة أكثر نضجا فنيا، وهي مرحلة التشكيل الشعري، المستند إلى مفهوم حداثي للشعر يقوم على التحديد بالسلب أكثر من قيامه على التحديد بالإيجاب، بحثا عن هوية فنية مفا رقة لكل ما هو سائد، ومن ثم لم يكن لهذه القصيدة مندوحة عن الاستعارة من الأجناس الأدبية الأخرى ،في إطار البحث عن طرائق جديدة تعبر عن رؤيتي شعرية مغايرة

هوامش:

[1] عبد الناصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين(نحو تعديل الشعري والسردي)، النادي الأدبي الثقافي، ط1، المملكة العربية السعودية2012، ص19.

[2] عبد الناصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين20ص

[3] ينظر، علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط عمان2002، ص160.

[4] عبد الناصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين20ص

[5] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط القاهرة2008، ص ص194،195.

[6] علي جعفر العلاق الدلالة المرئية، ص153.

[7] ينظر، عبد الناصر هلالتداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين29ص.

[8] علي جعفر العلاق، المرجع السابق، ص156.

[9] عبد النصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين33ص

[10] ينظر، المرجع نفسه، ص ص32 ، 33.

[11] خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2003، ص ص271،272.

[12] المرجع نفسه، ص237.

[13] ينظر، عبد الناصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، ط69.

[14] المرجع نفسه، ص69.

[15] خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة،238ص.

[16] عبد الحميد شكيل، مدار الماء وزارة الثقافة الجزائر2007، ص81.

[17] عبد الناصر هلال، تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين69ص

[18] ينظر، المرجع نفسه، ص70.

[19] المرجع نفسه، ص71 وص80.

[20] المرجع نفسه، ص83.

[21] ينظر،خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة،270ص.

[22] خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة،270ص.

[23] محمود عبد الغني، من حاملي المواسم إلى أيامنا، منشورات البيت1، المغرب2007، ص ص206،207.

[24] المصدر نفسه، ص202.

[25] المصدر نفسه، ص271.

[26] المصدر نفسه، ص277.

[27] ينظر، علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص190ص191.

[28] ينظر، خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة،ص279.
[29] المرجع نفسه، ص278.
[30] محمد الأشعري، عينان بسعة الحلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت1981، ص19.
[31] خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة ،ص281.
[32] عبد الناصر هلال، الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين،ص120.
[33] ينظر، المصدر نفسه، ص121.
[34] أدونيس، الأعمال الشعرية، ج2، دار المدى، دمشق/بيروت1996، ص18.
[35] أنسي الحاج، الأعمال الكاملة،ج2 الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة2007ص ص294،295.
[36] ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التنوسية للنشر،تونس، ص ص79، 80.
[37] ينظر، المرجع نفسه، ص ص81،82.
[38] أنسي الحاج، الأعمال الشعرية الكاملة، ، ط1،ص161.
[39] المصدر نفسه، ص ص161،162.
[40] عبد الحميد شكيل، مدار الماء، ط1،ص80.
[41] المصدر نفسه، ص81،82.
[42] محمود عبد الغني، شعريات مغربية، ط1،ص261.
[43] المصدر نفسه ، ص262.
[44] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ص89.
[45] المرجع نفسه، ص ص89،90.
[46] محمد الماغوط، الآثار الكاملة، دار العودة،ط2،بيروت1981، ص337.
[47] ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ص93.
[48] توفيق صايغ، القصيدة ك، دار المكتبة المصرية، بيروت1969، ص11.
[49] ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، المصدر السابق،ص90.
[50] سركون بولص، الأعمال الشعرية،ج2 وزارة الثقافة والشباب، العراق2013، ص109.
[51] ينظر، سمير المرزوقي، جميل شاكر، المرجع السابق،ص93.
[52] محمد الأشعري، عينان بسعة الحلم، ص16.