الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة –خميس مليانة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الحس القصصي في التجربة الشعرية عند عز الدين ميهوبي

قصيدة "اللعنة والغفران" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* أميرة فرحات

* سارة صوداقي

إشراف الدكتور

*مكاكي محمد

السنة الجامعية: 2017– 2018

شكر و تقدير

حرصا منا على ذكر ذوي الفضل ، و انطلاقا من قول المصطفى صلى الله عليه وسلم " لا يشكر الله من لا يشكر الناس" فإننا نتوجه بخالص الشكر و جزيل الثناء للدكتور الفاضل "مكاكي محمد "لما بذله معنا من جهد كبير ، و لما وجهه لنا من نصائح و توجيهات سليمة ساهمة في إنتاج هذا العمل و اخراجه في أبهى صوره

إهـداء

اهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

والديّ العزيزين اللذين كانا دوما الرّافعة السامقة نحو الأعالي.

إلى سندي في هذه الحياة زوجي وقرّة عيني الذي بدونه لا أستطيع أن أخطو خطوة نحو الأمام فنعم الزوج" كريم بوعلام ".

إلى صغيري الذي حرمته من حناني في سبيل البحث

العلمي معتصم بالله .

أميرة

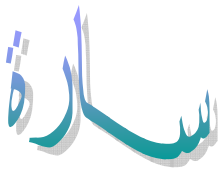
إهداء

إلى والديّ الغاليين اللذان حرصا على رعايتي منذ الصغر وحفظاني في الكبر.

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إخوتي حفظهم الله .

إلى صديقاتي الوفيّات .

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة بحثي.



لقد دأب العرف النّقدي على التمييز بين الشّعر والقصّة واعتبارهما جنسين مختلفين ولما كان السّرد من أهم المكونات الأساسية للعمل الروائي والقصصي فإنّ تجليه بشكل واضح في النصوص الشعرية يعد مفارقة سابقة من نوعها وذلك في ظل مايعرف بتداخل الأجناس الأدبية فلم يعد السرد مقصورا على الأعمال الروائية والقصصية فقط وإنما امتد وتغلغل إلى النص الشعري ما أفقده صبغة الغنائية التي رافقته لعهود طويلة،فولد ما يسمى "بالقصيدة السردية"، فقد تفاعل النص الحداثي مع الأجناس الأدبية المتجاورة مستثمرا تقنيات وآليات السرد بكل حرية ما أدى الى تمازج البنية الشعرية بالبنية السردية ،بيد أن التوجه الى أسلوب السرد القصصي وتوظيفه داخل النص الشعري ليس من منجزات الشعراء المعاصرين فحسب وإنما هو أسلوب معروف في التراث الشعري فالقارئ لنماذج عديدمن الشعر العربي القديم يجد نفسه أمام العديد من القصائد التي استخدمت الأسلوب القصصي وقد راح هذا الشكل القصصي يتطور في العصر الحديث ليصير هذا البناء السردي في ظل القصيدة المعاصرة أكثر نضجا ووجودا مما كان عليه في القصيدة الموروثة ، ولقد نحت النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة هي الأخرى الى السردية باعتبارها جزءا لا يتجزأ من الشعر العربي ، فالمتأمل في التجربة الشعرية الجزائرية يجدها قد احتفت بالطابع السردي ومن هنا كان اهتمامنا كبيرا لطرق هذا الموضوع فكان عنوان بحثنا :

الحسّ القصصي في التّجربة الشعرية عند "عز الدين ميهوبي" قصيدة "اللّعنة والغفران "أنموذجا".

يعود سبب اختيارنا للشعر المعاصر الجزائري كنموذج تطبيقي لعدم تسليط الضوء عليه من قبل الدراسات خاصة الأكاديمية منها، ولم ينل حظه من الدراسة والتحليل و إن وجدت بعض الدراسات حوله فهي عبارة عن مقالات تتناول الجانب النظري و تغيّب الجانب التطبيقي.

أما الدافع من وراء اختيارنا لهذه المدونة دون غيرها فيعود إلى بنائها الفني وما تحتويه من عناصر وتقنيات السرد القصصي.

يمكن أن تفيد هذه الدراسة في محاولة الكشف عن مدى توفيق الشاعر الجزائري المعاصر في إغناء نصه بالمكونات السردية القصصية ، فبحثنا في التجربة الشعرية عند "عزّ الدين ميهوبي" انصب

حول محاولة البحث عما يميز نصه الشّعري، من حيث تطوّر الآليات والتقنيات السّردية التي استخدمها الشّاعر المعاصر، عن تلك التي تداولها الشّعراء عبر سنين طويلة من الزمن في نصوصهم السردية، وذلك من باب الاهتمام بالنّص الشّعري الجزائري الذي هو رافد من روافد الشعر العربي .

ويسعى هذا الموضوع الى محاولة البحث و الكشف عن تقنيات السرد و آلياته في قصيدة اللعنة و الغفران لعز الدين ميهوبي، تلك القصيدة التي عكست آلام و حزن الشاعر وصورت حقبة زمنية عاشها الشاعر و الشعب الجزائري فجعلها متنفسا لتعبير عن مواقفه وطموحاته، إذ نحن بصدد الكشف عن مدى استخدام ميهوبي تقنية التعبير القصصي والسردي والكشف عن بعض عمليات القص عند الشاعر وتوضيح مدى قابلية الشعر على احتواء السرد والعكس فكل منهما يستند إلى الآخر.

فهذه القصيدة تعج بالمكونات والتقنيات السردية التي ساهمت في قص تلك الأحداث التي تجرع مرارتها الشعب البريء إبان العشرية الحمراء ، وهذا ما يدفعنا إلى طرح الإشكالية التالية:

كيف تجسّد البناء القصصي في قصيدة "اللّعنة والغفران" لـ"عزّ الدين ميهوبي" ؟ وما هي عناصر السرد وتقنياته التي وظفها في قصيدته ؟

وبهذا تتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات :

– هل يمكن للشعر أن ينفلت من حدوده الأجناسية و يهدمها؟

– إلى أي مدى انفرد الشاعر العربي المعاصر بتشكيله الشعري الذي تتخلله بعض التقنيات السردية ليعبر عن رؤيته وأفكاره وحالته الشعورية المتميزة؟

– كيف ساهمت تجربة الشعر المعاصر للارتقاء بالسرد الشعري إلى مدى أوسع وآفاق أرحب ؟

وهذه الإشكاليات التي طرحنا تحتاج إلى افتراضات والمتمثلة فيما يلي:

– ربما وظّف الشاعر "عز الدين ميهوبي" آليات السرد المتمثلة في الحدث ، الشخصيات، المكان والزمان والمنظور.

– قد يمكن الجمع بين القصة و الشعر في بنية نصية واحدة

– ربما يتطرق شعراء الحداثة الى البناء القصصي عبر تقنية الزمن والقناع و التّناص

لما كان المنهج حجر الأساس لكل بحث علمي، قمنا بإتباع المنهج التحليلي الوصفي لضبط بعض المفاهيم، وكذا المنهج التاريخي في تتبع سرديات الشعر عبر العصور المختلفة كما استعنا بالمنهج البنيوي في الفصل التطبيقي، و نشير أن إشكالية البحث هي التي فرضت علينا هذا التنويع في المناهج.

جدير بالذكر أننا لم نكن السبّاقين في الوقوف عند هذا الموضوع، حيث يمكن أن نحصي أعمالا عديدة تناولت استعانة الشعر بالسّرد، أبرزها دراسة الشاعر العراقي "علي جعفر العلاق" (**الدلالة المرئية**) سنة 2001 الذي ميز بين القصيدة القصصية كجنس أدبي له خصائصه (**وهو ما درسته د. عزيزة مريدن**) وذلك الشعر الذي يستعين بمجموعة من خصائص السرد لغايات شعرية محضى ودرس كمثال على ذلك إحدى قصائد الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي، وفيما بعد خص الباحث الجزائري "د. حسين خمري" في **كتابه** (**الظاهرة الشعرية العربية – الحضور والغياب**) سنة 2001 بشيء من اهتمامه ومثل في ذلك بقصيدة الشاعر الباني محمد علي شمس الدين (أغنية كي تنام زينب) هذا على أن الدراسة التي شكلت رافدا من روافد البحث هي الدراسة التي قدمتها الطالبة "صباح لمريني" من جامعة محمد بوضياف المسيلة بعنوان (تجليات السرد) في قصيدة حفار القبور لشاعر بدر شاكر السياب سنة 2016-2017 وهي مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي و التي كشفت من خلالها سردية النص الشعري من خلال إلقاء الضوء على الجانب السردي القصصي في القصيدة الحديثة

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات التي تعترض طريقه و قد واجهنا عدة عراقيل تلخصت فيما يلي:

قلة الدراسات التي تتضمن سردية الشعر الجزائري

إشكالية المصطلح والتي تعود لكثرة الترجمات ما أحدث خلطا في تحديد المفاهيم

صعوبة الحصول على بعض المصادر و المراجع

وقد بني البحث على مدخل وفصلين تناولنا في المدخل المسمى ب:القصة والشعر والعلاقة بينهما إلى تعريف كل من الشعر والقصة ثم انتقلنا إلى تعريف السرد باعتباره ملازما للقص لنكشف بعد ذلك العلاقة التي تربطه بالشعر لنصل إلى الحديث عما يعرف بالشعر القصصي والقصة الشعرية ثم اتبعنا المدخل بفصل نظري حيث عنوناه ب:التفاعل النصي الأجناسي والذي يندرج تحته أربع مباحث فالأول تحدثنا فيه عن ظاهرة تسريد الشعر وتشعير السرد وعلى ما يعرف بتشظي هوية التجنيس وقد ركزنا في ذلك على القصيدة المعاصرة باعتبارها ظاهرة بارزة فيها،أما المبحث الثاني فخصصناه لمعاجة الطابع السردي في الشعر وما يثيره من جدل بين النقاد فجمعنا بعض آراء النقاد المنادين بالتفاعل بين السرد والشعر والرأي المقابل القائل بضرورة استبعاد السرد من القصيدة

أما المبحث الثالث فتتبعنا فيه تجليات السرد في الشعر العربي من العصر القديم مرورا بالحديث وصولا إلى المعاصر ثم عرجنا الى المبحث الرابع فتطرقنا فيه لسّمات المميزة لقصيدة السرد المعاصر وتقنيات السرد الحديثة التي وظفت فيها لنختتم هذا الفصل بمجموعة من النتائج التي استنتجناها ،أما الفصل التطبيقي فعنوناه ب:آليات السرد في قصيدة "اللعنة والغفران " وقد تكون هو الآخر من أربع مباحث تعرضنا في المبحث الأول الى إبراز الشخصيات في القصيدة وتناولنا في الثاني الأحداث وسيرورتها أما المبحث الثالث فدرسنا فيه الحوار بنوعيه والمبحث الأخير تطرقنا فيه للزمن وتقنياته في هذه القصيدة ثم استجمعنا مجموعة من النتائج

وذيل البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة

مـــــدخل

1- تعريف الشعر:

أ/ لغة:

جاء في معجم الوسيط: "شعر فلان – شعر شعرا: قال الشعر؟، يُقال شعُرَ به، قال له شِعْرا وشَعُرَ به شُعُورا، أحسّ به وعلم".[1]

وقال الأزهري: "الشعر القريض المعدود بعلامات لا يجاوزه، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر به غيره، أي يعلم".[2]

ويقصد الأزهري أنّ الشّعر مقيّد بقواعد، ولا يقوم بكتابته إلا شاعر، أي أنّ الإنسان العادي لا يمكنه كتابة الشّعر ولأنّ الشّاعر أيضا لديه ملكة يعلم بها ما لا يعلمه أي إنسان آخر.

ورد في لسان العرب في مادة شعَرَ: "من شَعَرَ به وشَعَرَ ويَشْعُرُ شَعرَا، وشَعْرَة ومَشْعُورَه وشَعُورَا وشَعُورَةٌ...".[3]

ويرد بمعنى: "منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشعر، والعود على المِنْدَل، والنجم على الثريا، ومثل ذلك كثير وربما سموا البيت الواحد شعرا.. ".[4]

ومعنى هذا القول: أنّ الشعر هو الذي يطلق على القول الموزون المقفّى، ويسمى كذلك البيت الواحد شعرا.

---

[1] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط (مادة شَعر)، ج1،ط5، المكتبة الإسلامية،(د ت)، إسطنبول، تركيا، ص 484.

[2] –. محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، لسان العرب، (مادة شعر)، ج 3، ط 1، دار صادر، 1992، بيروت، لبنان، ص 442.

[3] – المصدر نفسه،ن ص.

[4] – المصدر نفسه،ن ص.

ب/ اصطلاحا:

تعدّدت تعريفات الشعر من ناقد إلى آخر واختلفت عبر الأزمنة المختلفة، فإذا عدنا إلى بعض مفاهيم الشعر عند النّقاد والبلاغيين القدامى، الذين تحدثوا عن هذا المفهوم واهتموا بالشّعر كثيرا وذلك نظرا لأهميته عند العرب نجد تعريف"قُدامة بن جعفر" (337هـ/ 948م) يعرّف الشّعر أنه "قول موزون مقفّى يدل على معنى، فقولنا (قول) حال أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله ممّا ليس بموزون، وإذا كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا (مقفّى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له، ولا مقاطع، وقولنا (يدلّ على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك مع غير دلالة على معنى".[1]

إنّ "قدامة ابن جعفر" يربط نظم الشّعر بالوزن والقافية والمعنى، ويفصل الكلام الموزون عن غيره من الكلام غير الموزون، ويفصل الموزون المقفّى عن غيره من الكلام الموزون دون قواف، ويجب أن يكون له معنى ليفرّق بينه وبين الكلام العادي.

أضف الى ذلك تعريف "ابن طباطبا" (322هـ/ 934م)، "الشعر هو كلام منظوم بائن على المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم".[2]

ونفهم من هذا القول أنّ الشّعر عنده هو كلام ذو وزن وقافية وهذاما يميزه عن المنثور، وهو الكلام الذي يستعمله النّاس في حديثهم

كما يعرّفه: "شوقي ضيف" في كتابه "الفن ومذاهبه في الشّعر العربي" أنه "صناعة معقّدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في دقّتها بحيث لا ينحرف عنها صنّاع الشّعر ليضيفوا إليها قواعد أخرى

[1] – قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجة، (د ط)، دار الكتب العلمية، (د ت)، بيروت، لبنان، ص 64.

[2] – عبد الملك بو منجل، في الشّعر ونقده، (مقالات وحوارات)، (د ط)، عالم الكتب الحديث، 2011، إربد، الأردن، ص 72.

ما تزال تنمو مع نمو الشّعر وتتطوّر مع تطوّره".[1]

أي أنّ الشعر معقّد، وذلك بسبب القواعد التي تحكمه، ويجب الالتزام بها وعدم الخروج عنها وأنّ هذه القواعد في نمو وتطوّر مستمر وذلك بنمو الشّعر وتطوّره.

كما نجد "محمد التونجي" يعرّف الشّعر على أنه: "هو الموهبة التي يمنحها الله لأحدهم فيرسل كلاما ذا إيقاع وجرس، وذا صور وخيال، ويحتوي معاني وأفكار قد لا تخطر على بال النّاس، أو تترامى في أذهانهم، ولكنهم لا يمتلكون القدرة التعبيرية التي يمتلكها الشعراء لذا نرى من يقول شعرا يتباهى به، ومن يقرأ هذا الشّعر يؤخذ به وبمعانيه، وإذا كان على هواه أو يرفضه أو يعارضه، إذ لم يلائم هواه بل يلائم هوى غيره".[2]

نفهم من هذا القول أنّ بالإضافة إلى حدود الشعر التي وضعها القدماء الوزن والقافية واللفظ والمعنى، نجد كذلك الموهبة، فالشّعر نعمة من الله يهبها للشعراء دون غيرهم، فليس لأحد من عامة النّاس القدرة على نظم الشّعر وإن لم تكن له موهبة، فالشّعر هنا كلام فيه خيال صادر عن الشّعراء لأنهم يمتلكون القدرة على التعبير وعلى التخيّل.

أما روّاد الشّعر العربي الحر، فقد "رفضوا المفاهيم الكلاسيكية التي تربط الشّعر بعناصر محددة كالوزن والقافية وأدركوا أنّ مفهومه متعدّد بتعدّد الزمان والمكان والمذاهب والنقّاد"[3]، فهو ينشأ من "امتزاج عناصر متعدّدة ومتنوّعة وقد تكون متناقضة، فالخاص يمتزج بالعام، والذات تمتزج بالآخر والأنا تتماهى في المجموع لتكوّن هذا المنجز الجمالي".[4]

نستنتج مما سبق أن النقاد القدامى قيدوا الشعر أما نقاد الحداثة فأرادوا تخليصه من تلك القيود.

---

[1] – شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط 11، دار المعارف، (دت)، كورنيش النيل، ص 14.

[2] – محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ج 1، ط 2، دار الكتب العلمية، 1992، بيروت، لبنان، ص 551.

[3] – فاتح علاّق، مفهوم الشعر عند روّاد الشعر العربي الحر، (د ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2005، دمشق،ص 91.

[4] – هشام عبد الله، التجربة الشعرية العربية، (دراسة استمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة)، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013، عمّان، الأردن، ص 231.

2- تعريف القصة:

أ/ لغة:

عُرِفَت القصة بأنها الخبر إذ قال صاحب اللسان، "والقصة الخبر وقصّ عليّا خبره يقصّه قصّا وقصصا: أورده، والقصص- بفتح القاف- هي الخبر المقصوص، ويضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص -بفتح القاف- جمع القصة التي تُكتَب وتقصّص الخبر، تتبعه والقصة الأمر الحديث، واقتصصت الحديث وثبه على وجهه وقصّ عليه الخبر قصّيصا والقاصّ هو الذي يأتي بالقصة على وجهها كأن يتتبّع معانيها وألفاظها".[1]

القصة -بكسر القاف وتشديد الصاد المفتوحة- هي الأخبار المروية والأنباء المحكيّة، وقد سمّى الله تعالى ما حدّثنا به في كتابه من أنباء الغابرين قصصا، قال سبحانه: ﴿كَذَلِكَ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ مَا قَدْ سَبَقَ﴾[2] وقال ﴿ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْقُرَى نَقُصُّهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ﴾.[3]

وأصل القصّ عند العرب تتبّع الأثر، قال ابن سيدة: "قصّ آثارهم يقصّها قصّا وقصصا وتقصّصها أي تتبّعها بالليل"، وقيل "هو تتبّع الأثر في أي وقت كان"[4]، وقال تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾[5]، أي اتّبعي أثره، وقال ﴿ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾[6]، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصّان الأثر.

---

[1] - محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، لسان العرب، ج 7، مرجع سابق، ص 73.

[2] - سورة طه، الآية [99].

[3] - سورة هود، الآية [100].

[4] - ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، ج 6، (د ط)، دار الكتب العلمية، 2000، ص 101.

[5] - سورة القصص، الآية [11].

[6] - سورة الكهف، الآية [64].

ب/اصطلاحا:

قالب تعبيري "يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معيّنة تجري بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعدّدة ، يستند في قصّها وسردها على الوصف مع عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معيّنة تتأزّم فيها الأحداث وتسمّى "العقدة"، ويتطلّع معها المرء إلى الحل حتى يأتي في النهاية، ويرى بعض النقّاد أنّ العقدة والحل غير لازمين لفن القصّة".[1]

وقد يطلق البعض مسمى القصة على كل فن أدبي احتوى على أحداث وشخصيات ،ولكن في الحقيقة هناك بعض الفروقات الواضحة بين أنواع القصة .وقد قسم النقاد القصة إلى أربعة أنواع وهي: الحكاية ،الأقصوصة ،القصة ،الرواية ويمكن تعريف هذه الأنواع القصصية على النحو التالي:

1- الحكاية:

تحكي واقعة من "الوقائع الحقيقية أو الخيالية –الأسطورية، أو الخرافية- دون الالتزام بقواعد الفن القصصي"[2]

2- الأقصوصة:

هي قصة قصيرة تصوّر جانبا من الحياة، يحلّل فيها الكاتب جانبا من جوانب الفن القصصي، كالحدث أو الشخصية، " وقد لا يُعنى فيها بالتفاصيل، ولا يلتزم ببداية ونهاية... وقد تدور حول مشهد، أو حالة نفسية أو لمحة محدّدة، ويمكن – لقصرها- أن تُقرَأ في جلسة واحدة خلال فترة قصيرة".[3]

[1] – عزيزة مريدن، القصة والرواية، (د ط)، دار الفكر، 1400هـ/ 1980م، دمشق، سوريا، ص 12.

[2] – المرجع نفسه، ص 12.

[3] – المرجع نفسه، ص 13.

3- القصّة:

"وهي وسط بين الأقصوصة والرواية، إذ تُعَالَج فيها جوانب أوسع وأحداث أرحب من أحداث سابقتها، ويُشترط فيها من الناحية الفنية أن تحتوي على التمهيد للأحداث والعقدة التي تتشابك عندها، وقد تشوّق القارئ للحل، ثم الحل يأتي في النهاية فيستريح معه القارئ".[1]

4- الرواية:

"وهي أوسع من القصّة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيّزا أكبر وزمنا أطول، وتتعدّد مضامينها خصائص في القصة، فيكون منها الروايات العالمية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية."[2]

إن الفن القصصي لا يستوي حتى تتوافر له عناصر بذاتها وفيما يلي دراسة سريعة لعناصر الفن القصصي والمتمثلة فيما يلي:

1- الحادثة: وهي الموضوع الذي تدور حوله القصّة، حيث تتميز بترابطها فكل واقعة تتبعها أخرى، وهذا ما يفرق القصة عن الحكاية التي يروي فيها شخص لصديقه ما وقع له من أحداث[3]

"وللأحداث في القصّة أثر كبير في نجاحها، ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها بعنصر التشويق الذي يُعدّ من أهم وسائل إدارة الأحداث إن لم يكن أهمها جميعا، فهو الذي يثير اهتمام القارئ ويشدّه من أول القصّة إلى آخرها".[4]

---

[1] - عزيزة مريدن،القصة والرواية، المرجع نفسه، ص 13.

[2] - المرجع نفسه، ص 14.

[3] - ينظر: المرجع نفسه ،ص25

[4] - المرجع نفسه ،ن ص.

2- الشخوص:

حيث يرى الكاتب محمد حسين علي أن عددهم يقل أو يكثر حسب نوع القصة، فنجدها أكثر في القصّة التاريخية أو الاجتماعية، وتقل في القصّة التحليلية أو العلمية، حيث يقدم الكاتب شخصياته من الحياة عادة ،ويحرص على وضعها في الأبعاد التالية:

أ/ البعد الظاهري أو الجسمي:ويتمثل في التكوين الجسمي والملامح البارزة في الشخصية.

ب/ البعد الاجتماعي: ويتعلق بالتكوين الاجتماعي، أي ما يتعلق بالثقافة والبيئة التي يتحرك فيها.

ج/ البعد النفسي أو الباطني: ويتمثل في التكوين النفسي للشخصية والطابع المميز لها.[1]

وتنقسم الشخصيات بحسب الثبات والظهور إلى نوعين:

أ/ نوع يسمى بالشخصية المسطّحة: "وهي الشخصية الثابتة التي لها طابع واحد في سلوكها وفي انفعالها في جميع المواقف (ويُعاب على هذا النوع من الشخوص، ولاسيما حين يكون من الشخصيات الرئيسية في العمل القصصي)."[2]

ب/ نوع يسمى بالشخصية النامية أو المتطوّرة: "وهي التي تتكشّف لنا جوانبها وأبعادها مع تطوّر القصّة، فلا تكتمل لنا صورتها إلا بانتهاء القصة نفسها (وهذا هو النوع الأجود في الفن القصصي)."[3]

أما من حيث الدور الذي تقوم به الشخصيات فينقسم إلى:

[1] – ينظر:محمد حسين علي ، التحرير الأدبي ،دراسات نظرية ونماذج تطبيقية ،ط7،مكتبة العبيكان،2011،الرياض ،ص296.

[2] –المرجع نفسه ،ن ص

[3] – المرجع نفسه ،ن ص

أ/ شخوص أساسيون:

ويتعلق الأمر بالأبطال الذين تدور حولهم أحداث القصة أو معظمها، فالبطل هو الشخصية المحورية الذي تتعلق به الأحداث والقصة والغاية النهائية لها.

ب/ شخوص ثانويون :

ويتمثل دورهم في ربط الأحداث وإلقاء مزيد من الضوء على ما يجري فيها هذا ما يجعلهم في وضعية اختفاء وظهور تبعا للمواقف .[1]

3- البناء:

هناك صور عدة لبناء الحادثة القصصية بناء فنيا ،ويمكن أن يقال بأنّ لكل قصة صورة بنائية خاصة بها ،فالكاتب يختار أحداث ووقائع بذاتها ويؤلف بينها وهذه الأخيرة هي التي يبني بها الكاتب عمله القصصي ،كما أن طريقة البناء تتعلق بطول القصة أو قصرها وكذا تصور الكاتب في إطار عمله ومادته وطريقته المتبعة في كتابتها ، ويتعلق الأمر بعدد الفصول والبداية والنّهاية، والأمر المهم في البناء القصصي يكمن في ترابط الأحداث ،فالحبكة القصصية تمر بعدة خطوات بداية بنمو الأحداث وحركتها فالصراع والعقدة إلا أن تنحدر إلى الحل بعد ذروة التّأزم .

ويمثل عنصر التشويق والذي يدفع بالقارئ إلى متابعة أحداث القصة إلى النّهاية المقاس الذي يتم به الكشف عن مدى نجاح كاتب القصة من عدمه ويعتقد أغلب النقاد أنّ كل عقدة في القصة لها حل ويرى البعض الآخر أنّه لابد أن يترك الحل لذكاء القارئ ،فلا مبرر لوضع نهاية للقصة .[2]

ونحن نرجح الرأي الأخير حيث أن الكاتب لما يلجأ إلى النّهاية المفتوحة ،يترك المجال للمتلقي في وضع نهاية مناسبة للأحداث فيجعل القارئ مشاركا في بناء القصة .

[1] - ينظر :محمد حسين علي، التحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، المرجع السابق، ص 296- 297.

[2] - ينظر :المرجع نفسه، ص 298.

4- الزمان والمكان:

تسمح معرفة البيئة الزمانية والمكانية في "فهم الواقع والأحداث وسلوك الأشخاص وتقدير القيم التي يمثّلونها، فالعصر الجاهلي في مبادئه غير العصور الإسلامية في قيمها الروحية، ونظمها السياسية والاجتماعية، كما أنّ بيئة الريف غير بيئة المدينة والحياة في الشرق غيرها في الغرب.

والكاتب الناجح هو الذي يلتزم في عرض الأشخاص والأحداث بالمقومات العامة للبيئة الزمانية والمكانية، فلا يخرج عنها ولا يُقحم فيها ما لا يوافقها."[1]

ونفهم مما سبق بأنّ عنصريّ الزّمان والمكان يرتبطان ببعضهما ،فالمحيط المادي الذّي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشّخصيات يتداخل مع حركة الزّمان ،كما أنّ الكاتب لا يحيد عن خصائص كلتا البيئتين الزمانية والمكانية حتى يتم فهم القصة .

5- السرد والحوار والوصف:

يعرف الدكتور عبد الفاتح عثمان السرد بأنّه نقل للأحداث من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية كأنّ القارئ يراها ماثلة أمام عينيه وقد عدد ثلاث طرق لسرد أحداث القصّة وهي:

أ/ **الطريقة المباشرة:** من خلالها يكشف المؤلف ما يحدث للآخرين وهي أكثر الطرق استعمالا.

ب/ **طريقة السرد الذاتي:** حيث يقوم البطل برواية أحداثها في الغالب.

ج/ **طريقة الوثائق:** ويلجأ فيها المؤلف إلى أدوات لبناء قصّته والمتمثّلة في الخطابات والمذّكرات واليوميات .

أما الحوار فهو حديث بين الأشخاص، يتمثل دوره في تعريف القارئ بالشخصيات وبعث الحيوية في المشهد، إلا أنّه لا يحظى بأهميّة كبيرة مقارنة بالسّرد، فهو عبارة عن تكملة لابد ألا يزيد عن ثلث

[1] – محمد حسين علي، التّحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، المرجع السابق، ص 298.

القصّة فهو خاصية مسرحية. غير أنّ أهمية الوصف قد توازي أهمية السرد فهو يتخلل العمل القصصي كله وقد يوظفه الكاتب عادة مرتبطا بالحوار أو غير مرتبط به ،ويرى بعض الواقعيين أن تُكتب القصّة أو ما فيها من حوار باللغة العامية.[1]ففي اعتقادهم أنّ استعمال العامية يحقق الواقعية، إلا أننا لا نوافق هذا الرأي إلى حد ما فقد تحتوي القصة تعددا في الجنسيات وبالتالي يصعب تحقيق واقعية اللغة هذا من جهة ومن جهة أخرى "أنّ فن القصّة اختيار وليس نقلا للواقع".[2]

6- الفكرة:

يستند الكاتب أثناء اختياره لموضوع القصّة إلى فكرة سامية يقوم بإيصالها للقارئ "وهي المغزى الذي يرمي إليه الكاتب من تأليف القصّة، والهدف الذي يهدف إلى تقريره، وهي غالبا الكشف عن حقيقة من حقائق الحياة، أو السلوك الإنساني، وذلك يثير إعجابنا بالقصّة، وليست الفكرة وحدها مصدر إعجابنا في العمل القصصي، وإنما يلعب الشكل الفني دوره أيضا، فقد تكون القصة ناجحة من حيث الإطار الفني ولكنها تنطوي على فكرة لا تعجبنا، ومن هنا لابد من الملاءمة بين الفكرة والإطار الفني الذي تخرج لنا فيه".[3]

ويتضح مما سبق قوله أنّ الحبكة القصصية تمثل الهيكل الرئيسي للقصّة ،أما الشّخصيات فهي العمود الفقري لها ،وكل من الزّمان والمكان والسّرد والحوار والوصف والفكرة عناصر مهمة وأساسية، لذلك ليس من المقبول أن نرجح عنصرا على الآخر من عناصر البناء الفني للقصّة ولا يمكن أن نفصل بينها لأنّها متداخلة ومترابطة.

[1] – ينظر:عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، ط 1، مكتبة الشباب، 1982، القاهرة، ص 238.

[2] – محمد حسين علي، التّحرير الأدبي، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، المرجع السابق، ص 298.

[3] – عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية ، المرجع السابق، ص 300.

3 ــ تعريف السرد:

أ/لغة:

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1]، فسّرها "ابن عيّاش" بالتّتابع المنسجم الدّقيق الحلقات، وفسّرها "الزمخشري" بنسج الدروع.[2]

وصفت عائشة أم المؤمنين كلام النبي (ص) بقولها: كان رسول الله (ص) "لا يسرد كسركم هذا، وإنما كلام بيّن يحفظه كل من جلس إليه".[3]

أي لا يعطل الحديث، لا يثرثر، لا يستفسر، لا يطيع الكلام، وإنما كلام بقدر المقام فالرسول صلى الله عليه وسلّم لم يكن يسرد بل كان يبلّغ الرسالة بإقناع وأمانة وصدق، لذلك لا نستطيع القول أنّ الرسول (ص) كان يسرد.

كلمة السّرد كما يرى صاحب اللسان تشير إلى التّتابع والاتّساق والموالاة والقدرة على السّبك والمهارة، فالسّرد: "تَقْدِمةُ شيء نأتي به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له".[4]

السرد: الثقب والمسرودة: الدرع المثقوبة والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له، وسردت الصوم، أي تابعته، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهم

---

[1] – سورة سبأ، الآية]11].

[2] – الزمخشري، تفسير الكتاب ، م2، ط 1، دار الكتل العلمية ،1995، بيروت، لبنان، ص 554.

[3] ـ شمس الدين بن أبي بكر ،بن القيم الجوزية ، زاد المعاد في هدي خير العباد ،ج1،ط1،دار الرّيان للتراث ،1987،القاهرة، ص66

[4] – محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، لسان العرب، ج3، (مادة سَرَدَ)،المصدر السابق، ص273.

الحرام فقال، نعم، ثلاثة سرد، وواحد فرد، فالسرد ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، والفرد رحب، والسر ندى: الشديد، والأنثى سرنداة[1].

السردُ: الخرز في الأديم، والتسريد مثله، والمسرد: ما يخرز به، وكذلك السِراد والخرزُ مسرود ومُسّردٌ، وكذلك الدرعُ مسرودةٌ ومُسرادة، وقد قيل: سردُها نسجها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض ويقال: السردُ: الثقب[2].

ومن خلال الاستخدام اللغوي لكلمة السرد يتضح ارتباطها بالقول لتدل على سبك الحديث وتذوقه، كما أن جل التعريفات تدور حول معنى واحد وهو الحديث المتتابع والنسيج المحكم، وقدرة النظم في انسجام تام.

أما السرد في الدراسات النقدية الحديثة فقد أثار جدلا حيث اختلف النقاد حول مفهومه فالكلمة تطرح ازدواجية في المصطلح ينشأ عنها يختلف في الإجابة عليه "هل المقصود الطريقة أي فعل السرد ذاته مرتبطا بسارد؟ أم المقصود (النص) المسرود الملفوظ، بوصفه كيانا قوليا مستقلا، هل دراسة السرد تختص بالقول أم بالمقول؟ بالخطاب أم بالنص، هل المقصود بالسرد الإخبار (Telling) المقابل للغرض؟ أم أن المقصود بالسرد الخطاب (Discours) أي القول الذي يستحضر عالما خياليا مكونا من أشخاص وأفعال وأزمنة وأمكنة، وحينئذ يشملها جميعا؟ وهل يكون السرد بذلك مقابلا للحكاية؟ أم يكون مقابلا للحكي"[3].

حيث يرى "حميد لحميداني" أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي السرد على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا فإن السرد الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، أن يكون الحكي هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص

[1]- إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،ج2، ط3، دار العالم للملايين، 1990 ، ص111.
[2]- اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،ج1، المصدر السابق، ص312.
[3]- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية، (د ط)، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1992، القاهرة، ص126.

يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا وطرف ثان يدعى مروا له أو قارئا[1] وهنا يمكن السرد في إعادة صياغة قص الأحداث بأسلوب شيق، أي بطريقة تتوخى الجمال.

ونلمس تجاوز المألوف فيما ذهب إليه "عز الدين إسماعيل" حيث اعتبر أن" السرد نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2]، فقد نقل إلى السرد نظرة لغوية.

فضلا عن ذلك عرف سعيد يقطين السّرد بأنّه" نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتّداول سواء كان هذا واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة"[3].

وأشار في كتاب آخر إلى أنّ" السّرد لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"،[4] وهو بذلك قد وسّع من مفهوم السّرد ولم يحصره في الخطابات الأدبيّة فقط.

وسار في نفس النّهج عبد الله إبراهيم حيث عدّ السّرد "وسيلة جبّارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعيّة والمتخيّلة وتوزيعها في ثنايا النّص الرّوائي، وتمثيل المرجعيات الثّقافية والتّعبير عن الرؤى والمواقف الرّمزية". [5]

ولم تفعل يمنى العيد هذا الموضوع حيث صرّحت أنّه "حكاية بمعنى أنّه يثير واقعه، أي حدثا وقع، وأحداثا وقعت وبالتّالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث ويختلطون لصورهم المروية من الحياة الواقعية"،[6] وهي بلا شك تركّز على بنية الحكاية من خلال الأحداث والشّخصيات.

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد، ط1، المركز الثقافي العربي، 1991، لبنان، ص45.
[2]- عز الدين إسماعيل، الأدب والفنون، (د ط)، دار الفكر العربي، (د ت)، مصر، ص72.
[3]- سعيد يقطين، السّرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية، 2006، مصر، ص72.
[4]- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997، لبنان، ص19.
[5]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط2، المؤسسة العربية، 2008، لبنان، ص109.
[6]- يمنى العيد، في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، 2010، لبنان، ص42.

فالسّرد هو الطّريقة هذا المعنى الذي ذهب إليه يطرحه "تودروف" في مفهومه للسّرد حيث يقول: "إنّ المهم عند مستوى السّرد ليس ما يروى من أحداث، بل المهم هو طريقة الرّاوي في إطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصّة الأساسيّة، فإنّها تختلف، بل تصبح كل وجهه

فريدة من نوعها على مستوى السّرد، أي طريقة نقل القصّة وهنا نُدْخِل في حسابنا مسائل لتعيين التّأليف "الأسلوب" وهكذا تصبح القصّة نتاجا أدبيا يبلغ حد الأصالة والوجدانية".[1]

ويعتبره رولان بارت "رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرّسالة شفوية أو كتابة، والسّرد عنده حاضر في الأسطورة والخرافة، والحكاية والقصّة والملحمة، والتّاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسّرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، إنّه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد".[2]

والحقيقة أن السّرد يمثل أكثر مما لأن للسرد العربي يعرف أشكالا أخرى من بينها المقامات والمسامرات ،وأردف بارت مؤكدا أهمية السّرد في حياة الإنسان وعلى حضوره الدّائم: "يتواجد السّرد في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السّرد مع التّاريخ أو حتى مع الإنسانية.[3]

أما السّرد عند جيرار جينيت" فيرتبط بالأعمال والأحداث باعتبارها إجراءات خاصة، ومن ثم يؤكد على المظهر الزمني والدّرامي للحكي"[4]، فهو "فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعدّه واقعية روائية بالذات"[5].وغير بعيد كما ذهب إليه "جينيت"، يقول "فريدمان" السّرد هو "بث الصورة

[1]- جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، (د ط)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، بيروت، ص126.

[2]- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطون أبو زيد، ط1، منشورات عويدات 1988، لبنان، ص89.

[3]- المرجع نفسه، ص89.

[4]- محمد السويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النّقد العربي، ط1، إفريقيا الشرق، 1991، ص111.

[5]- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط2، المركز الثقافي، 2000، بيروت، لبنان، ص13.

والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي... ولا يعنينا أن يكون هذا العمل السّردي خياليا أو حقيقيا".[1]

ويعتبر "قريماس" العملية السردية مشروعا منظّما مضيفا إلى ذلك:" تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات لتشاكل جملة من التّصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع، وهكذا يعد الخطاب السّردي مشروعا منظما وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها".[2]

ومن خلال التّعريفات السّابقة نستنتج بأنّ السّرد عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة، قد تكون واقعية أو خياليّة، ويتم ذلك بواسطة اللغة شفويّة كانت أو كتابيّة وسارد ينقل ذلك للقارئ أو السّامع.

4-علاقة الشعر بالقص والسرد:

مما لاشك فيه أنّ لغة القص تختلف عن لغة الشعر فلكل جنس خصائصه الجمالية ولغته ومنهجه الخاص الذي لا يشاركه فيه جنس آخر وكما هو معروف " هناك علاقة تلازم بين القصصية والسّرد فلا سرد بلا قصة فكلاهما لا يوجدان إلا عبر الحكاية كما يرى جيرار جينيت وتحليل الخطاب السردي قائم على أساس دراسة العلاقات بين الحكاية والقصة"[3].

ومع "انفتاح النّص الشّعري على الفنون الأخرى مستفيدا منها ومفيدا إياها ومن ذلك القصة وهذا ما أفرز بما يسمى الشعر القصصي والذي هو عبارة عن الشعر الذي يقص قصة معينة، غما واقعية وقعت للشاعر، وإما اختراعها هو استمدها من التراث وأقرتهما في قصيد شعرية"[4].

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، 1998،الكويت ص256.

[2]- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، (د ط)، الدار العربية للكتاب، 1991، تونس، ص46.

[3]- جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، (د ط)، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997، ص40.

[4]- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، لونجمان، 2000، مصر، ص280.

وأضاف "شوقي ضيف" أن "قصائده طويلة فالقصيدة منه تمتد إلى آلاف الأبيات وتتوالى فيها حلقات من الأحداث، تنعقد حول بطل كبير وقد يوجد بجانبه أبطال ولكن أدوار ثانوية، وهي في حقيقتها قصة إلا أنها كتبت شعر فالتسلسل القصصي فيها دقيق والأشغال بين أجزائها منطقي ومحكم وهي قصة تفسح للخيال مجالا واسعا ولذلك كانت تكثر فيها الأساطير والأمور الخارقة"[1].

وهذه العلاقة بين الشعر من جهة والقص أو السرد من جهة أخرى هو ما يذهب إليها إدوار الخراط من خلال تسميته القصة- القصيدة، فيقول: "ظهرت عندي هذه العبارة نتيجة ما لاحظته أولا في كتاباتي الشخصية، وامتزاج الشعر بالنسيج القصصي والروائي عندي، بحيث أن موسيقى الشعر نفسها وروحه أيضا أصبحتا تسريان في تضاعيف كل البناء والنسيج الروائي والقصصي فيما أكتب"[2].

وتعتبر علاقة الحكي بالشعر علاقة قديمة فكل نص شعري هو حكاية" فالشاعر القديم ترسّل —فيما ترسّل- من تقنيات لعرض تجربته في ذلك الشّكل الذي اقترب فيه من صيغة الحكي، والإنسان بشكل عام يتحدث عن أخباره وانجازاته اليومية ورحلاته في شكل حكي قصص يراعى فيه الترتيب الزمني أحيانا، وعرض الشخصيات المشاركة في هذه الأحداث".[3]

كما اقترب الشّعر من القصّة" باصطناع لغة السّرد القصصي على نحو لا يفقد الشّعر نكهته وخواصه المميزة له، كذلك تصطنع القصة من ناحيتها لغة الشّعر الجديد التي تسرف في التهويم تجنبا لتحديد الأشياء، فهي لغة تشدّ الانتباه إليها في حد ذاتها فالكلمات فيها تكف أن تكون دالا لمدلول بل هي الدال والمدلول في آن واحد، أما لماذا يلجأ الشاعر إلى هذه اللغة، فلإدراكه أن رسالة لغته تسمو فوق المحتوى الذي يمكن أن يختزل فيه إن هذه اللغة عنده لم تعد مجرد وسيلة للأفكار

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط11، دار المعارف، (د ت)، مصر، ص189.
[2]- إدوارد الخراط، آليات السرد في القصة القصيرة، م8، (د ط)، دار شرقيات، 1989، ص128.
[3]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،(د ط)، المركز الثقافي العربي، 1992، بيروت ص149.

والكشف عن المعنى بل إنّ وظيفتها الأولى تنشئ الأشياء وتنشئ العلاقة الغريبة بين الأشياء المتنافرة"[1].

وبقدر ما اقتربت لغة القص من لغة الشعر" اقتربت أنا القص من أنا الشاعر فكلاهما يطرح حلا للمشكلة، بل يكفيه تسجيل العلاقة المهترة بين الذات والموضوع نتيجة الفجوة الكبيرة بين الخيالي والتجريبي وكلاهما يعيش على مشارف الواقع والمحدود ويترك العنان للخيال واللامحدود وكلاهما ألغى استقلالية المكان بأوصافه المحددة ليصبح المكان بهويته التاريخية والوجودي ليحل محله زمن كلي مهمته تحقيق رحلة كشفية لعالم الذات حيث يختلط التجريب بالخيالي".[2]

ويمكن الخلوص مما سبق ذكره أنّ حضور القصة بعناصرها وتقنياتها وأساليبها في القصيدة ،أدى إلى تحطيم الحدود الفاصلة بينهما فاختلط في القصيدة العربية ما هو شعري أصيل بما هو سردي ،ما يؤدي بنا إلى القول أنّه يمكن المزاوجة بين جنسين أو الإفادة من عناصر جنس في آخر.

5- بين الشعر القصصي والقصة الشعرية:

إنّ التّفاعل الحاصل بين الشّعر والقصّة ،أدى إلى ظهور مصطلح جديد في الساحة النّقدية يجمع هذين الجنسين المختلفين ،بيد أنّ بعض النقاد اختلفوا في تسميته بين الشّعر القصصي والقصّة الشّعرية وسنعرف كل منهما على حدى فيما يلي:

أ- الشّعر القصصي:

عرفه طه وادي بأنّه "قسم من أقسام الشعر الغنائي تتحقق فيه بعض عناصر القص والحكي والحرص على وضع إطار قصصي للقصيدة، وعلى هذا يتمثل فيه أيضا قدر من وحدة الحدث ونمو الشخصية[3] وقد جعل "تشالتون" الشعر ضربين فالقصيدة إما أن تحكي عن حوادث أو أشخاص

[1]- نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، (د ط)، مكتبة غريب، 1990، مصر، ص242.
[2]- المرجع نفسه، ص246.
[3]- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، المرجع السابق، ص280.

أقطار وبلاد، وإما أن تعرب عن الحالة النفسية الداخلية التي تسود الشاعر وهو ينشئها، أما النوع الأول فتسميه شعرا قصصيا، وأما النوع الآخر فهو الشعر الغنائي الوجداني" [1] وذهب "أحمد حسن الزيات" أن الشعر القصصي "نظم الوقائع الحربية والمفاخر القومية في شكل قصة كالإلياذة والشهنامة."[2]

ب– القصة الشّعريّة:

"هي قصيدة سردية تجمع بين خصائص جنسين أدبيين هما: الشعر والسرد، أي تلك القصيدة التي تعتمد أو تبني على السرد" [3]وهذا يفترض "توفر النص الشعري على الحكاية أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية"، [4] وبالتالي نصل إلى إمكانية تداخل نصي بين جنسي القصة والشعر، ، بحيث تجتمع فيه خصائص الشعر والسرد أو القص، لنستنتج في الأخير ما يمكن أن نطلق عليه القصة الشعرية أي أن القصة بالإضافة إلى اعتبارها فنا شعريا فهي تشتمل على تقنيات القص.

" والقصة الشعرية تحكي حدثا أو مجموعة أحداث، ويفترض فيها التركيز والاختصار والبعد عن التّفصيل والتّحليل في عرض الأحداث وصولا إلى النّهاية المرسومة لها في خيال الشاعر، وهذا القواعد التركيبية للقصة أخرجتها من أسلوب القصة النثرية."[5]

[1]– ليان مانفريد، عالم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى، 2001، سورية، ص55.

[2]– أحمد الزيات، تاريخ الأدب العربي،(د ط)، دار نهضة،(دت)، مصر، ص30.

[3]– أحمد الجوة ،بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث ،تداخل الأنواع الأدبية ،ج1، ط 1،مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ،22،24 تموز 2008،أربد ،لبنان ،ص 65.

[4]– فتحي المناصرة ،السردي في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السردية) ، ط1،الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ،2006،ص118

[5]– بشرى الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1990، بغداد، ص54-55.

والسرد في القصيدة هو "نسق نثري مفعم بالأجواء الشّعرية يمكن التّحدث من خلاله بحرية في وصف الأخبار وقص الحكاية وإيراد الأحداث وتناول الشّخصيات وتبادل الحوار، ونسج الحبكة والكشف عن لحظة التّنوير، وهذا الانسياق في السّرد له أثره البالغ في بناء القصيدة بناء يستفيد من نسيج القصة وعناصر بنائها لأن السّرد لابد له من سارد فإن الشاعر يتولى ذلك في قصيدته" [1]، وهذا يعني أن تتوفر بنية القصيدة على شرطين" موضوعية القص بمعنى قيام الشاعر بخلق أو تقمص مثل راوية حيادي إلى حد ما، منفصل ظاهرياً في الأقل عن مدّة قصيدته من شخوص وأحداث وعن جمهوره أيضاً، وثانيهما مراعاة هذا الراوية لشرط الحبكة القصصية".[2]

وتجد الباحثة "طاهرة داخل طاهر" بعد اطّلاعها على العديد من نصوص القصص الشعري في الأدب القديم والحديث "أنّ هذه الشروط متحركة تكتسب فعاليتها من النص القصصي وظرفه المتحوّل"[3].

إن ما يُقال عن مفهوم القصة الشعرية في عصر ما قبل الإسلام والعصور التي تلته يختلف عما يقال من مفهوم القصة الشعرية التي استحدثها (خليل مطران)(1872-1949)، حيث أصدر ديوانه الأول عام (1908) وكان يضم قصائده القصصية حيث حمد له بعض الباحثين نزوعه الواقعي في شعره وقصصه الشعرية المعبرة عن بعض واقعات الحياة، من دلائل هذا النزوع القصصي الذي توفرت أركان القصة من عرض وعقدة وحل.[4]

[1]- قيس كامل الجنابي، البنية القصصية في قصيدة العراقية الحديثة بحث مقدم للندوة السنوية الثالثة، 1999، جامعة الموصل، ص77.

[2]- ناصر يوسف عثمانة، ابراهيم أيلول موسى سنجلاوي، مقالة بعنوان (بين القصصية والغنائية)، مجلة الجامعة، ع(3)، 1988، ص96.

[3]. طاهرة داخل طاهر ،بدايات القصة الشعرية في أدب الأطفال وتطورها (التجربة المصرية أنموذجا)،مجلة كلية التربية الأساسية ،الجامعة المستنصرية ،ع50، 2016 ،ص3

[4]- مصطفى عبداللطيف السحرتي ، الشعر العربي المعاصر على ضوء النقد الحديث، المقتطف، 1948، القاهرة، ص215-216.

وبذلك يكون تعريف القصة الشعرية مرتبطا بالظروف التاريخي الذي نشأ فيه هذا النمط الشعري، أي وقد عبرت عن هذا الرأي بوجمعة د.بشرى الخطيب حيث قالت: "إن تحديد مفهوم القصة الشّعرية يرتبط بالفترة التي يشملها البحث"[1].

ويرى معظم الباحثين "أن القصة الشعرية لم تصبح بابا من أبواب الشعر العربي إلا بعد احتكاكنا بالأدب الغربي"[2]

ومما سبق نخلص إلى القول بأنه الشعر الذي سبق خليل مطران يمكن أن نطلق عليه مصطلح الشعر القصصي أما شعر خليل مطران وما بعده يطلق عليه مسمى القصة الشعرية

وتكمن أوجه التقارب بين هذين النمطين في أنّ "إدراك المعنى يأتي من تجاور الكلمات والجمل بعضها إلى جانب بعض، وإذا كان التجاور مألوفا في القصّة حيث أنّ القصّة لغة نثرية تُكتب سطورها ممتدّة من صفحة الكتابة، فإننا مازلنا نألف أن يُكتَب الشعر في شكل سطور يتراصّ بعضها أسفل بعض، وهي سطور تطول أو تقصر في الشّعر الحر وفق نظام الوزن" [3]، أما الشّعر القصصي فهو" يحاكي القصّة النثرية في الامتداد بالسطور مع الاحتفاظ بالوزن في أغلب الأحيان، وربما يرجع إصرار بعض الشعراء على أن تُكتب القصيدة على هذا النحو، إلا أنهم يوحون إلى القارئ بأنه يقرأ قصّة أو شبه قصّة ولا ينبغي أن يقف المعنى عند نهاية السطور، بل عليه أن يقرأ السطور ملتحمة حتى تنتهي الفقرة فقرات التالية، فالتجاور يعني الإضافة وذلك عندما تُضاف الجزئية إلى ما قبلها وتمهّد إلى ما بعدها وعندما تُرصّ الجزئيات بعضها بجانب بعض في شكل سطور كاملة فإنها تؤدي في النهاية إلى المعنى الموحّد الذي أسهمت في الجزئيات المتراصّة السابقة."[4]

وفي اعتقادنا أنّ هذا الاختلاف في التسمية لا داعي له، من منطلق أن كلا الشعرين ظهرت فيه العناصر القصصية ويشكل السرد بنية أساسية من مبناه.

[1]- بشرى الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر أموى، المرجع السابق ، ص47،48.

[2]- أنيس الخوري المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط2، دار العلم للملايين، (دت)، ص391.

[3]- نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 239.

[4]- نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ن ص.

الفـصل الأول
التفاعل النّصـي الأجناسي

من الطبيعي أن يقسم الأدب الى أجناس وأنواع مختلفة كل جنس مختلف عن الآخر في الشكل والمبنى ولكنهم يجتمعون في التعبير عن المشاعر الانسانية،فقد ميز النقاد منذ القدم بينهما ووضعوا لكل صنف منهما قواعد خاصة تختلف عن قواعد الصنف الآخر إلا أن هذا التقسيم أضحى غير معترف به في أوساط الكثير من النقاد بحجة عدم تلبية تلك القواعد القديمة لمتطلبات التعبير عن واقع الحياة العصرية ، وقصورها على التعبير عن هموم الانسان العربي وقضاياه في عصرنا الحالي ،ما أدى الى تحطيم الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية وظهر ما يعرف بالتفاعل النصي الأجناسي أو ما يسمى أيضا بالتناص الأجناسي بين الشعر والسرد وقد حازت هذه الظاهرة مساحة واسعة في النقد الأدبي بين مؤيد لتداخل السرد مع الشعر ومعارض لذلك الا أن المتأمل في النتاج الشعري العربي على مر العصور يجد ملامحا سردية في القصيدة العربية منذ القدم بيد أن مسألة تسريد الشعر عرفت تطورا ملحوظا مع القصيدة المعاصرة فقد اتكأت على تقنيات السرد الحديثة ما جعلها تتصف بسمات وخصائص تفرقها وتميزها عن غيرها من القصائد السردية الموروثة.

المبحث الأول :تسريد الشّعر وتشّعير السّرد

1-تشظي هويّة التّجنيس

إن تحطيم الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية التي فرضت عليها منذ زمن بعيد ،أدى إلى تداخلها فقد كانت بعض أشكال هذا التداخل محدودة بحيث يحافظ الجنس الأدبي على هويته وقد يأخذ هذا التداخل مساحة واسعة مما يؤدي إلى فقدانه لهويته الأجناسية ، وتعد ظاهرة تفاعل الشعر مع الأجناس الأدبية الأخرى من الظواهر اللافتة للنظر لدرجة أصبحت فيها الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر حسب تعبير رومان جاكبسون"" jacobsen "أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين"[1]، وقد نجم عن ذلك الخرق للقوانين استعارة الشعر بعضا من مكونات الأجناس المجاورة والعكس صحيح "إذ عبرت بعض خصائص القصة إلى الشعر فظهر ما يسمى بتسريد الشعر وعبرت بعض مكونات الشعر إلى الرواية أو القصة ،فولد ما يسمى بتشعير القصة "[2].

وقد أدى هذا الانفتاح الأجناسي إلى الابتعاد عن نقاوة الشعر ولم يعد خالص الانتماء إلى جنسه ،وهذا ما سمح بظهور مصطلحات جديدة "فعبور النثر إلى الشعر أعطى كلا من الشعر المنثور والشعر الجديد والشعر المنطلق أو الشعر الحر الطليق والشعر الحر والشعر الطليق والشعر المنطلق والنثر الموقع والنظم المرسل الحر والبيت المنثور والنثيرة وقصيدة النثر والشعر العصري والنثر المشعور والشعر المرسل والقصيدة القصصية والنظم المرسل المنطلق".[3]

حتى وصل الأمر حسب "عبد العزيز المقالح" لدرجة أن الشعر ينسى نوعه والقصة تنسى نوعها والمسرح ينسى نوعه ، حتى المقال أو الخبر اليومي بدأ هو الآخر يتغير وينسى نوعه ما أدى الى ظهور القصيدة النثر والقصة الشعر والمسراوية وهي المزاوجة بين المسرحية والرواي.[4]

---

[1]-رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،تر:محمد الوالي ومبارك حنون ،(دط)،دار بوقال للنشر ،1988،الدار البيضاء ،ص10

[2]- أحمد الجوة ،من الإنشائية الى الدراسة الأجناسية ،ط1، قرطاج للنشر والتوزيع ،2007،صفاقس ،تونس ،ص149

[3]_ حورية الذمليشي ،الشعر المنثور والتحديث الشعري ،ط1،دار الأمل ومنشورات الاختلاف ، 2010،الجزائر ،ص61

[4]_ ينظر :بوعيشة بوعمارة ، تشعير السرد وتسريد الشّعر في الخطاب الشّعري العربي المعاصر،مجلة التواصل الأدبي ،جامعة زيان عاشور ع8،جوان 2017،الجلفة ،الجزائر.،المرجع السابق ،ص250

هذا ما جعل علي جعفر العلاق يؤكد على فكرة استعارة الأجناس الأدبية من بعضها البعض بعض الخصائص فقد عمدت إلى تصفية تلك الحساسية التي كانت بين الأجناس فغدت متماسكة متداخلة مع بعضها هذا ما خلق تحولا في الكتابة الابداعية ،فخاصية السرد في الرواية أو اللغة في الشعر أو الحوار في المسرح لا يعني مطلقا —حسبه— أنّها مقتصرة عليها وإنما هذه الخاصية ظهرت بشكل طاغي فيها على حساب العناصرالأخرى الأقل حضورا منها [1].

ولورجعنا إلى تعريف "رومان جاكبسون " للوظيفة الشعرية نجدها تتوافق مع الفكرة السابقة ، فلم يحصر جاكبسون هذه الوظيفة في حدود الشعر فقط ، بل تتعداها إلى سائر الأجناس الأخرى، حيث تلعب هذه الوظيفة في الشعر دورا أساسيا وفي النثر دورا ثانويا فيقول "الوظيفة الشعرية ليست الوظيفة الوحيدة لفن الكلام ، إنما هي الوظيفة المهيمنة المحددة فقط ،ولكن في أنشطة لفظية أخرى لا تلعب إلا دورا ثانويا ملحقا "[2]ويرى الكثير من النقاد بأن هذا التمازج الحاصل بين الأجناس الأدبية لا يفقدها هويتها ،فالشعر يبقى شعرا والقصة تبقى قصة رغم أنها " لم تعد تخضع للمعايير المذهبية أو المعايير الفنية ، ويكاد القارئ العادي ينسى نفسه وسط هذا الزحام،لكنه لابد أن يألف الجديد ويأنس إليه ،فحتى القارئ ينسى نفسه في غمرة تداخل الفنون وتفاعلها ،لا في أنواع الفن الأدبي فحسب ،بل حتى بين أشكال الفنون المختلفة ، ولا يعني هذا الاندماج التام للحدود بين هذه الأنواع الأدبية بقدر ما يعني تفاعلها لأن لكل منها سماته الفارقة وخصائصه المميزة له"[3]هذا ما يؤدي بنا إلى القول بأنّه "مهما أوغلت القصيدة في مناطق السرد ،وبالغت الحراثة في أرضه تظل فنا شعريا قبل كل شيء والعكس صحيح ، فالرواية حين تكثف من فضائها الشّعري وتمعن في التّخفي ،والمواربة والمجاز تظل عملا سرديا في المقام الأول ،بمعنى أن كلا من الشعر والسرد يظل منتميا إلى جنسه ومجسدا لخصائصه المهيمنة رغم اقتراضه من الجنس الآخر ،ما يعزز قدرته على الأداء "[4]،فهدم الحدود بين

[1]- ينظر:علي جعفر العلاق ، الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)،ط1دار الشروق ،2002عمان ،الأردن ،ص120

[2]_ رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،المرجع السابق،ص31

[3]_بوعيشة بوعمارة ، تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر ،المرجع السابق ،ص250

[4]_بوعيشة بوعمارة ، تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر ،المرجع السابق ، ص250

الأجناس الأدبية "لا يعني ضياعا للحدود نهائيا بين جلّ هذه الأجناس ،وإنما هناك تبادل للمزايا لا يلغي هويّة هذه الأجناس أو يربك انتماء أيّا منها إلى فضاء متميّز وإنّما ينمّي حيويّة كل منهما ويوسع من مداه ،دون أن يخرجه من دائرته الخالصة أو يلحق الأذى بخصائصه التي تشكل جوهره أو طبيعته الشّاملة"[1] بيد أن البعض الآخر من النّقاد يعتبر أن ذلك الامتزاج بين الأجناس الأدبيّة لم يتوقف عند حدود التّداخل فالجنس الأدبيّ لم يعد يحتفظ بهويّته التي تميزه عن غيره من خلال وجود عنصر مهيمن يستطيع بفضله القارئ التّفريق إذا كان أمام قصة أو شعر وأبرز مثال على ذلك القصّة القصيدة "إذ لم تعد –على ما يرى بعض النّقاد– حدود فارقة بين بنيّة القصيدة والقصة القصيرة ،وإن كانت هناك حدود فهي هشة لا تقوى بعد اليوم على الصّمود" [2].

وقد لاحظ إدوارد الخراط أن القصّة القصيدة والقصّة السّردية يتقاربان حتى تكاد الفروق بين هذين الجنسين الأدبين تتلاشى وهذا ما جعله يطلق عليها الكتابة عبر النّوعية بمعنى الكتابة التي تحتوي داخلها الأنواع التّقليدية وتتجاوزها لتخرج منها الكتابة الجديدة وذلك لأنّ الحدود بين الأجناس الأدبية لم تعد بنفس الصّرامة التي كانت عليها من قبل وقد وصل الأمر إلى سقوط هذه الحدود وانصهارها.[3]

ولعل ظاهرة تسريد الشّعر وتشعير السّرد أبرز دليل على الاستفادة المتبادلة بين الأجناس الأدبية "فيغدو النّص الشّعري بخصائصه الشّعرية المعروفة ،قادرا على احتواء الكثير من مقومات النّص السّردي ،ولم تعد شّعريته قاصرة على الاحتفاء باللغة وتفجير فضاءاتها المجازية فحسب ،وفي الآن نفسه نلحظ أنّ السّرد على درجة عالية من المرونة والمطاوعة ما يمكنه من إذابة الكثير من كثافة أسيجته الواقية ليكون على استعداد للتّماهي والتّداخل مع الشّعر مشكلا بذلك فضاء أدبيا مشتركا يسعى إلى الاكتمال بالآخر ويزداد به غنى وفاعليّة "[4]، وما اعتماد الشعراء على لغة القص وعناصرها

[1]_المرجع نفسه، ص 260

[2]_ المرجع نفسه، ن ص.

[3]_ ينظر : ادوار الخراط ،الكتابة عبر النوعية ،(دط)، دار شرقيات ،1994،القاهرة ،ص13.

[4]_علي جعفر العلاق ،الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)،المرجع السابق ،ص100

إلا رغبة منهم للتّخلص من صبغة الغنائيّة التيّ عرف بها الشّعر العربيّ فهي "ترشّح آليات سردها لتفعيل نظم الحركة في بنية النّص ،ودفعها باتجاه شحن قوتها الشّعرية بقوة مضاعفة ،تنهض على تطوير العناصر السّردية في الشّعر ومساعدتها في التّحضير والتّشكل داخل المشهد النّصي ،على نحو فاعل ومنتج ومحرك للفعل السّرد شعري "[1]

وقد كشف لنا اقتراب السّرد من الشّعر والشّعر من السّرد أنّ" الوظيفة الشّعريّة لا تقتصر على أحدهما دون الآخر ذلك لأنّهما يتلاقيان في مشترك مهم هو طريقتهما في التّعبير ، فالشّاعر والسّارد ينهلان من منبع واحد هو الحياة عندما يحاولان اختيار مادّتهما للنّص ،وأنّ كلاهما في خلقهما للنّص يترجمان مشاعرهما أمام رؤياهما الذاتية للعالم "[2]وهذا ما جعل "الكتابة الشّعرية أرحب من أن تحد داخل جنس أدبي يسمى (قصيدة) أو (قصيدة النثر)،فهو قائم في كل جنس ولا جنس له"[3]

وتجدر بنا الاشارةإلى أنّ انفتاح الشّعرية على السّردية والعكس لا يعني مطلقا الاستغناء عن استراتيجيات الخطاب الأجناسي "فبقدر تهديمها للثّوابت والمرتكزات الأجناسية في شكلها الكلاسيكي التّقليدي ،سمحت في المقابل برصد تلك المشتركات ،أو عملت على صهرنة المرتكزات النّوعية الخاصة بجنس أو نوع أدبي في بوتقة جنس أو نوع أدبي آخر ،مع الاحتفاظ باستراتيجيات الخطاب الأجناسي أو النّوعي وعناصرهما المهيمنة في البناء النّصي فلكل نص مهيمنات معينة تحتل بؤرة العمل الفنّي وتتحكم به"[4]

ويعتبر عبد النّاصر هلال أن اعتماد النّص الشّعري على السّرد لأنّ " التّشظي صار علامة علىالأشياء والعالم لا يمكن أن يتم جدل الذات المبدعة معه ،رغبة في التّحقق والاكتشاف ،إلا عن طريق اللجوء إلى تقنيات تتسم بالتّنوع والسّردية "[5]،مؤكدا على فكرة عبور السّرد إلى الشّعر والشّعر

[1]_محمد صابر عبيد ،إشكالية التعبير الشعري ،كفاءة التأويل ،ط1،وزارة الثقافة ، 2007،عمان،ص19

[2]_هنري بونيه ،ثنائية الأجناس الأدبية ، تر:معين جعفر محمد ،مجلة الثقافة الأجنبية ،دار الشؤون الثقافية ، ع3،1997،بغداد ص79

[3]_محمد الجزائري ،آلة الكلام النقدي ،(دط)،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1999،دمشق ،ص36

[4]_حاتم الصكر ، مرايا نرسيس الحديثة ،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،1999،بيروت ،ص140

[5] – عبد الناصر هلال ،آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،ط1،مركز الحضارة العربية،2006،القاهرة،ص37

إلى السّرد فالنّص الابداعي لم يعد منغلقا على نفسه " فإذا كان النّثري –السّرد قد استوعب تقنيات الشّعر بوصفه بنيّة لسانيّة فاعلة فليس هناك ما يمنع الشّعري بإيقاعاته ومجازاته من أن يتوسل بتقنيات نثرية (سردية)في بناء شعريته _جمالياته الخاصة ،في الوقت الذي لا يفقد فيه هويّته حينما يستخدم تقنيات محددة لنوع من أنواع أخرى "[1]،بمعنى أن التّفاعل الحاصل بين الأجناس الأدبيّة لا يعني مطلقا تخليها عن هويّتها الأصليّة ،فالقصّة تبقى قصّة والشّعر يبقى شعرا ،إلا أنّ كلا منهما يستعير تقنيات الآخر ليستفيد منها.

واستنادا لما سبق نخلص إلى القول بأنّ تداخل الأجناس الأدبية مع بعضها البعض لا يفقدها خصائصها المميزة والدّليل على ذلك أنّ الشّعر اليوم يتداخل ويتفاعل مع النّثر ورغم ذلك لا يمكن تغيير اسمه إلى جنس آخر ،لأنّ الشّعر بقي محافظا على مقوماته على الرّغم من دخول بعض العناصر السّردية عليه ،كما دخل الشّعر على الرواية وعلى القصّة القصيرة ...وغيرها وهو ما يعرف بظاهرة تسريد الشّعر وتشعيرُ السّرد وذلك رغبة في التّجديد والتّجريب الابداعيين .

2– القصيدة المعاصرة بين سردنة الشعر وشعرنة السرد

لا مراء إذا قلنا بأنّ القصيدة العربية عرفت تطورا ملحوظا عبر عصورها المختلفة فأضحى حضور الأجناس الأدبية داخلها ظاهرة لا يمكن انكارها هذا ما أدى إلى تغيير بنيتها الأصلية "فقد أصبحت

[1]– المرجع نفسه ،ص 32

القصيدة العربيّة المعاصرة على قدر كبير من التّركيب والتّعقيد ،وهذا ما يقتضي من قارئها نوعا من الثّقافة الأدبيّة والفنيّة الواسعة التى لا تقف عند حدود الإلمام بالتّقاليد الشّعرية الموروثة ،ولا حتى بالتّقاليد الأدبيّة العامة ،التي تحكم الأجناس الشّعرية والنّثرية على السّواء من مسرحية ورواية وقصّة إلى جانب القصيدة ،وإنّما لا بد أن تتسع هذه الثّقافة لتشمل نوعا من الإلمام بالفنون الأخرى غير الأدب"[1].

فالشّاعر المعاصر آمن بفكرة أن التّحرر يخلق الابداع لذلك "كون مفهوما جديدا للأدبيّة يقوم على المصالحة والعداء للسّائد المطروح في آن،وأيقن أن خطابه يتشكل عبر بنية لسانية متنوعة "[2] ولا يمكننا انكار أنّ "الشّعر المعاصر يتكئ في حضوره على الخروج والجدل ،ممعن في الآتي الجديد،الذي ينبثق من رحم الكلية ،ويكشف عن جدل دائم بين الذات والشّاعر والعالم " [3]وهذا ما جعله يقترض من الأجناس الأدبيّة المجاورة وفي مقدمتها القصّة والرّواية مكوناتها وعناصرها هذا ما شكل "تقاربا حميما بين الشعريّة والروائية وبخاصة في المرحلة الابداعية الأخيرة ،حيث استعانت الشّعرية بتقنيات الرّوائية واستعانت الروائية بتقنيات الشّعرية"[4] ولعل رغبة الشّاعر في حكي ما يعانيه أو يمر به مجتمعه هو ما دفعه الى الاتكاء على السّرد " ويعتمد الشّاعر في التّشكيل السّردي على أسلوب الرّواية والاخبار فيتّسم بالهدوء في تتبع الشّخصيات والأحداث ،ويميل بناء القصيدة نحو القصّة ،فتصبح أشبه بالقصّة القصيرة إذ يخلق الشّاعر في البنيّةالقصصية رواية لقص الأحداث وقد يتدخل لمناقشتها أو التّعليق عليهاأو يعتمد على فكرة التّداعي الذي يأخذ صيغة السّرد"[5]

[1]_بوعيشة بوعمارة ، تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر ،المرجع السابق ،ص280

[2]_عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،المرجع السابق ،ص32

[3]_المرجع نفسه ، ص33

[4]_محمد عبد المطلب ،بلاغة السرد،(دط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سبتمبر2001،ص24

[5]_بوعيشة بوعمارة ، تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر المرجع السابق ،ص290

وقد استخدم مصطلح "تشعير السّرد" أول مرة الدكتور صلاح فضل في دراسته "أساليب الشّعرية المعاصرة "[1] هو يدعو الشّعراء إلى "أن يبحثوا عن وسائل وأدوات جديدة لإضفاء صبغة شّعرية على العنصر القصصي الذي يدرج وبطريقة أشد تكثيفا وأقل ميلا إلى الجانب الحكائي"[2]، فقد أصبحنا نعثر على الشّعر داخل النّص السّردي والسّرد في ثنايا النّص الشّعري ، بحيث أنّ "إفادة الأجناس بعضها من البعض الآخر ، ينظر إليه من جهة الجنس الأدبي ، المستفيد فحين يستغل الشّعر أدوات القصّة أو الرّواية التّشكيلية كالسّرد القصصي ،فإنّ هذا يتم بإزاحة السّرد عن قوانين جنسه الأدبي وتوظيفه شّعريا في النّص وإنّ دخول السّرد القصصي إلى النّص الشّعري يتم لصالح موقف الشّاعر من واقعه ورؤيته له "[3] ومن خلال الاقتباس السّابق نفهم بأنّ استثمار الشّعر لعناصر القصّة وأدواتها ،لا يعني أنّ الشّعر يفقد هويتّه بل إنّ هذا التّمازج ساهم في إثراء النّص الشّعري .

"فالشعر المعاصر استجابة طبيعية لمرحلة انسانية مأزومة ،اشكالية من حيث أبعادها الفكرية والجمالية ،فهو وجود يكشف الإنسان في قلقه وشقائه وعبثه وتمزّقه وفوضويته وانكساره وإحباطه ولذا لم يصبح النّص الجديد مسطّح البنيّة ،غنائي الأداء وأحادّي الدّلالة "[4] بمعنى أنّ ظهور هذا النّمط من الشّعر يعود إلى كثرة النّوائب التي حلّت بالأمة العربيّة وكثرة الحوادث الأليمة في الوطن العربي فكان لزاما على الشّاعر أن يتجه"إلى البحث عن بنى وتقنيات تعبيرية تجعلها أكثر رحابة ،فكان أن اتكأت على الأنماط والبنى السّردية ، واعتمدت في ذلك أنماطا مختلفة ، تنوعت بين التّجريب في الشّكل والتّجريب في المضمون ،فكان منها التّجريب في تبني مبدأنفي الحدود الفاصلة بين الأنواع ،و التّراجع عن قوانين نقاء الجنس الأدبي ووحدته "[5]فقد عرفت القصيدة المعاصرة خلخلة في بنيتها التّقليدية وذلك نظرالاعتمادها على البناء السّردي غير أنّ "بناء الوحدات بطريقة شعرية ، يتجاوز مستوى الحكاية

[1]– صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ،ط1،دار الآداب ،1995، بيروت ، لبنان .

[2]_المرجع نفسه،ص79.

[3]_رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية، المرجع السابق ،ص51.

[4]_عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 31.

[5]_ بوعيشة بوعمارة ، تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر المرجع السابق ،ص250

لتقيم تفاعلا ديناميكيا عبر بناء المنظور بحدقة الشّاعر لا القصاص وهي حدقة سريعة في تحديد البؤرة وتكثيف الرؤية ،إضافة الحديث عن المعنى "[1] بمعنى أنّ هناك اختلاف بين البنيّة السّردية في الشّعر والبنية السّردية في القصّة والرّواية ،وذلك نظرا لطبيعة كل جنس وخصائصه التي تميزه عن غيره وهو ما أكّد عليه عبد النّاصر هلال في قوله:"على الرغم من تلك الوشائج والعلاقات بين البنيّة السّردية والبنيّة الشّعرية فإنّ هناك خيط يفصل كل نوع ويحدد ماهيته وخصائصه في ظل آلياتوتقنيات قارة في هذا النوع ،فيبقى الشّعر مثلا معنيا بالإيجاز والمجاز والكثافة والتّوتر"[2]

إنّ الاعتماد على التّقنيات السّردية في النّص الشّعري المعاصر،"حققت بنية متنامية عميقة ،فتحت أفقا من الدرامية في الخطاب الشّعري وكسرت قدسيّة البنيّة الواحدة انطلاقا الى التّحقق الإنساني والجمالي في آن ،فأعادت صياغة التّلقي وغيّرت حدود المسافة بين أطرافه :مرسل ،رسالة ، مرسل إليه،التي تقترب وتبتعد حسب المرجعية ".[3]

فتوظيف السّرد في الشّعر حقق بعدا دراميا ،ما يجعل النّص الشّعري يكتسي طابع التّوتر والقلق والصّراع فهو "يتأبي أن يبوح بعالمه إذا وضع تحت مجهر النّقد ،وإنّما يصبح طيّعا إذا تحققت جدليّة القراءة في ظل بنائيّته التي تحولت من سياق الغنائي إلى سياق الدرامي نتيجة لحركيّة النّص الدّائبة ومحاولته الخروج على الأنساق البالية الجاهزة ،والرؤى المسطحة التى يقودها وعي مغلف بالرجعية وغياهب التّقليد " [4]فكل نص سّردي لا يخلو من الدّرامية .

وإذا تساءلنا عن أسباب لجوء الشّعراء المعاصرين لشحن نصوصهم الشّعرية بالمكونات والتقنيات السّردية لتوصلنا إلى أنّ القصيدة المعاصرة "تسعى نحو الاختلاف والتّفرد والتّميز والغرائبية،لأنّها مسكونة بأشباح لغة جديدة لم يتخيلها أحد ،ومسكونة بأخيلة ملونة لكوابيس يخاف الإنسان

[1]_صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ، المرجع السابق ،ص34

[2]_عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،المرجع السابق ،ص34

[3]_المرجع نفسه ،ص33

[4]_عباس الحداد ، الشعر العربي الحديث وقضايا العالم العربي ،أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر ،ج2، المجلس الأعلى للثقافة والفنون و الآداب ،10،12ديسمبر 2005،الكويت ،ص43

العادي من تصورها ،وترى أنّ العمل الفني هو الذي يحدث صدمة وشرارة عقليّة وخياليّة وذهنيّة لدى القارئ "فالبنيّة السّردية التي بصمت النّص الشّعري المعاصر أكسبت الشّاعر القدرة على البوح والافصاح فقد"أخذت التّقنيات السّردية تمارس حضورها وحركيّتها في بنية النّص ، تلك التّقنيات التي تماهت مع الشّعر في بذور جينيّة مؤكدا طبيعة الإنسان ورغبته في الحكي والسّرد ليكشف عن وجوده (تكلم حتى أراك)،فأخذت الآليات السّردية بمفهومها الحديث طريقها إلى النّص الشّعري وأصبحت واحدة من جمالياته التي يتكئ عليها".[1]

وقياسا على ما سبق نتوصل إلى أنّ تلقيح النّص الشّعري بالمكونات والتّقنيات السّردية ما جعله ينحو نحو السّردنة أكسبه أبعادا جماليّة وفنيّة ،إلا أنّ ذلك لا يعني البتة أن يتنكر الشّعر لطبيعته الأجناسية وإنّما ذلك التّفاعل والتّداخل بين الشّعر والقصّة خلق نصا شّعريا معاصرا فريدا من نوعه زاده ابداعية وتجديدا.

[1]_ عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،المرجع السابق،ص9

المبحث الثاني: الطابع السردي القصصي بين الرفض والقبول

لقد اهتم النقاد قديما وحديثا بدراسة الأجناس الأدبية وحاولوا التوصل إلى العلاقات التي تربط الأجناس ببعضها البعض وفي مقدمة ذلك القصة والشعر خصوصاً مع ظهور الشعر القصصي.

ولكن رغم ذلك انقسمت الآراء حول العلاقة بين القصة والشعر إلى فريقين، فريق يرى أن لا علاقة بين الشعر والقصة لوجود حدود فاصلة بينهما وفريق آخر يؤكد على وجود علاقة بينهما انطلاقاً من فكرة التقارب الأجناسي.

أ- الدعاة إلى استبعاد السرد من القصيدة:

نجد العديد من النّقاد والشعراء الذين يدعون الى استبعاد السرد من مجال الشعر، فهذا الرأي الذي يدعوا الى الانفصال بين الجنسين الأدبيين "ليس سوى إفراغ لما عرف في تاريخ الشعر الفرنسي الحديث بثورة اللّغة الشعرية التي معد لها "شارل بودلير" Charles Baudelaire (1821-1867) واقترنت بعد ذلك بأعمال" ستيفان ملارمي" Mallarmé Stephane (1889-1992) "ولوتريامون" Lautréamont (1846-1870)، و"آرثر رامبو " Rumbean Arther (1854-1891)"[1]، فهذه المجموعة من النقاد والشعراء تستمد آرائها من المدرسة الكلاسيكية التي ترفض التقارب بين الأجناس الأدبية وبالخصوص الشعر والقصة لما بينها منهما من فروق حيث يعتبرون أنّ "السرد إخبار لا إثارة فيه والرواية جنس أدنى، والقص اعتباطيا وضعيا"[2] كما برر "بودلير "هذا الرأي منطلقاً من أنّ الجمال يخص الشعر دون سواه فحسبه "أنّ الجمال هو أساس الشعر وجوهره".[3]

[1]- فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السردية)، المرجع السابق ، ص24.

[2]- أحمد الجوة، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، المرجع السابق ، ص58.

[3]-المرجع نفسه ،ن ص

فقد اعتبر أصحاب هذه المدرسة الكلاسيكية أنّ الشعر جنس صاف لا يقبل الاختلاط بفن أدبي آخر هذا ما جعلهم يطلقون مفهوم "الشعر الخالص" الذي يخلوا من السرد والإخبار والقص والذي بشر به بودلير سنة 1857.[1]

و"ياكبسون "jacobsen هو الآخر يؤكد على مسألة نقاوة الشعر من السرد وهو ما ذكره في مقالته المعروفة "ما هو الشعر"؟ معتبراً أنّ "الغموض لازما من لوازم الشعر، وفي مقابل ذلك لم يظهر أي اهتمام بمسألة السرد في الشعر"[2].

وليس ببعيد عن ذلك يرى "بول د ي مان" أنّ الشعر الغنائي لا يحتوي على الأجناس الأدبية الأخرى معتبراً أنّ "لغة النثر الباردة والعقلية فهي غير قادرة على تمثيل الوثبة الأصلية"[3].

وقد سار على هذا الدرّب الناقد الفرنسي "جان كوهين" Jean Cohen وهو ما ذكره في مقالة خاصة بالصورة الشعرية، معتبراً أنّ الشعر لغة عاطفة ووجدان، أمّا النثر فهو لغة فهم وإمعان والمعنى الشعري يتشكل بالإيحاء غير أنّ المعنى النثري يتشكل بالمطابقة بين الدال والمدلول، مؤكداً على فكرة الخروج عن المألوف من الكلام إلى الكلام السامي في الشعر أما النثر العلمي فيخلوا من أي شعرية لانعدام العدول فيه، هذا ما يؤكد التعارض بين الشعر والنثر بما هو حامل للكتابة القصصية[4].

وفكر "سارتر"sartre هو الآخر يقوم على أساس استبعاد السرد والقص من مجال الشعر لأنّه "عدّ الشاعر إذا حكى حكاية أو شرح أو علم أصبح شعره نثرياً وخسر الرّهان"[5] ونفهم من ذلك أنّ الشاعر بتوظيفه لعناصر السرد والقص يخرج عن دائرة الشعر لأنّ ذلك يضعفه.

[1]- ينظر: أحمد الجوة ،السردي في الشعر الحديث ،المرجع السابق، ص58، 59.
[2]- المرجع نفسه، ص58.
[3]- المرجع نفسه ،ن ص
[4]- ينظر:المرجع نفسه ، ص59.
[5]- المرجع نفسه ،59.

فالشعر متحرر من أي وظيفة، غير أنّ تكون تنظيماً لفظياً، وهو ما يؤكد فكرة الفنّ من أجل الفنّ فقط وليس وراء أي فنّ مطلب أي أن الشعر خالص وبعيد عن كل أواهم واقعية حسب "ملارمي"[1] Mallarmé Stephane.

لا يتعارض رأي النقاد الفرنسيين مع رأي "أدونيس" حول مسألة استبعاد السرد من الشعر فقد حاول وضع فروقاً بين الشعر والنثر حيث يرى أنّ "النثر اضطراد وتتابع الأفكار ما في حين هذا الإضطراد ليس ضرورياً في الشعر وثانيهما هو أنّ النثر يطمح أنّ ينقل فكرة محدّدة، ولذلك يطمح أن يكون واضحاً أما الشعر فيطمح أنّ ينقل شعوراً أو تجربة أو رؤيا، ولذلك فإنّ أسلوبه غامض بطبيعته وثالث الفروق أنّ النثر وصفي تقريري ذو غاية خارجية ومحدّده بينما غلبة الشعر في نفسه، فمعناه يتجدّد إنّما بتجدّد قرائه"[2] ومن خلال هذه الفروق التي وضعها أدونيس بين الشعر والنثر نستنتج أنّ هناك حدوداً تفصل الشعر عن النثر فالتتابع والتسلسل ميزة تخص النثر دون الشعر كما أنّه يتفق مع "ياكبسون" في مسألة الغموض والإبهام الذي يكتنف الشعر في مقابل النثر الذي يعرف بأسلوبه الواضح كما أنّ الشعر يعتمد على اختيار الألفاظ القوية والموحية وهو ما ذهب إليه أيضاً الناقد الفرنسي "جان كوهين" أضف إلى ذلك أن النثر يميل إلى التحديد حيث يقدم فكرة معينة من خلال وصفه للأحداث إلا أنّ الشعر يتميز بالمعاني المتجددة وذلك يرجع لكل قارئ وحالته النفسية.

ب– المنادون بالتفاعل بين الشعر والسرد:

لقد اعتبر العدّيد من النقاد بوجود تجاور وتداخل بين الشعر والسرد ومن أبرز هؤلاء النقاد "وردزورث"Words Worth فقد وجد بأنّ الكلام "لا ينقسم إلى الشعر والنثر إنّما ينبغي أنّ

[1]– أحمد الجوة ،السردي في الشعر الحديث ،المرجع السابق،.ص59

[2]– عبد الناصر هلال، آليات النثر في الشعر العربي الحديث، (دط)، مركز الحضارة العربية، 2006، القاهرة، ص19.

ينقسم إلى شعر وعلم، ومن الشعر ما هو منظوم ومنثور، أمّا المقابل الوحيد للنثر هو الوزن"[1] فهو يدعوا إلى ضرورة التفاعل بين الشعر والنثر معتبراً أنّ الفارق الوحيد بينهما هو الوزن.

وزيادة على ذلك يرى "يوري لوتمان"Yuri Autaman أنّ الخطاب المتداول بين الناس والخطاب النثري شيء واحد والخطاب المنظوم الحاصل بعد النثر، وهو خطاب مركب بالمقارنة بالخطاب النثري المعدود بسيطاً وهو ما أشار إليه في كتابه بنية النص الفني[2].

وقد استشهد المؤلف بأمثلة من الإنتاج الروسي، واستنتج بعدها أنّ الأمر لا يسلم من التعارض بين الجنسين وقد بيّن هذا بقوله بأنّه يستحيل على المرء ألاّ يلحظ هذه المفارقة العجيبة، وأنّ اعتبار الشعر والنثر مستقلين، معزولين عن بعضهما قابلين للوصف دون تعالق، فالشعر حسبه هو ذلك الخطاب المنظم إيقاعياً وأمّا النثر فهو الخطاب العادي مما سيؤول بالناظر فيها بطريقة غير منتظرة إلى استحالة تحديد هذه الظواهر، فحين يصطدم الباحث بوفرة الأشكال الوسيطة سيكون مدفوعاً إلى التسليم باستحالة رسم حدّ فاصل بين الشعر والنثر.[3]

أمّا "عز الدّين مناصرة " فيقرّ بوجود علاقات بين الشعر والسرد وقد حصرها في ثلاث علاقات والمتمثلة في:

العلاقة الأولى: طغيان السرد في النص الشعري أصبح وسيلة أو أداة في يد الشاعر لتحقيق هدفه.

العلاقة الثانية: بحيث يوظف السرد في النص الشعري توظيفاً ثانوياً وتجاهل كذلك التصوير الوصفي الذي يعتبر أحد فروع السرد القصصي.

[1]- أحمد محمد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي (بحث في المشاكلة والاختلاف)، (دط)، منشورات وزارة الثقافة الجوهرية العربية السورية، 2002، دمشق، ص60.

[2]- ينظر: أحمد الجوة ،السردي في الشعر الحديث ، المرجع السابق، ص60.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ن ص.

العلاقة الثالثة: وتمثلت في تجاهل الباحث مبدأ الحوار في النص الشعري واعتبره عنصراً ثانوياً وهو يعني حسبه المونولوج، حيث أنّ الباحث تجاهل مبدأ تعدّدية الأصوات مثل معلقه امرئ القيس التي عرفت قدراً كبيراً من تعدّدية الأصوات[1].

وقد تطرقت الدكتورة "عزيزة مريدن "إلى هذه القضية بالدراسة والتحليل لما يقرب مائتي قصيدة لشعراء معاصرين وحديثين وقد قسّمت دراستها إلى بابين:

الأول درست فيه الأقصوصة في الشعر العربي المعاصر والثاني درست فيه القصص الشعرية الطويلة.[2]

كما تعرض "عز الدّين إسماعيل" لهذه الظاهرة هو الآخر،

وقد تحدث فيه عن القصة الدرامية، واعتبر الدراما أرقى أشكال التعبير الأدبي، ويتكلم كذلك عن تطور الشعر من الغنائية إلى الغنائية الفكرية، وقد أورد أيضاً أشكال التعبير الدرامي من حوار وحوار داخلي وسرد وأسلوب قصصي شاع استخدامه في تجربة الشعر الجديد.[3]

وفضلاً عن ذلك رفض "دومينيك كومب" Dominique Combe إقامة حدود فاصلة بين الشعر والسرد، وهو ما أشار إليه في كتابه "الشعر والقصة"، حيث لاحظ أنّه "في الإنشائية الانجليزية احتلت القصة على الدوام منزلة مهمّة ولم ينظر إليها باعتبارها منافية للشعر"[4].

وقد أكّد "جان ايف تاديه" Jean Yves Taddeih على التفاعل الحاصل بين الشعر والسرد ففي اعتقاده "أنّ كل رواية هي إلى حدّ ما قصيدة"[5].

---

[1]- ينظر: عز الدّين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، 2006، عمان، الأردن، ص203.

[2]- ينظر: عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، المرجع السابق،ص4

[3]- ينظر: عز الدّين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط2، دار العودة، 2007، بيروت، لبنان،ص3

[4]- أحمد الجوه، السردي في الشعر الحديث ،المرجع السابق، ص60.

[5]- أحمد محمد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي (بحث في المشاكلة والاختلاف)،المرجع السابق، ص59.

وعلاوة على ذلك ينفي "توما شيفسكي"Tomazenski وجود حدود تفصل الشعر عن النثر مؤكداً على فكرة التفاعل والتداخل الحاصل بينهما فحسبه "من غير الممكن إقامة حدود معينة بين الشعر والنثر"[1]، فهو يقترح اقتراحاً آخر "أن يتناولا لا باعتبارهما مجالين اثنين ذوي حدود صارمة، وإنّما بوصفهما قطبين، أو فلنقل مركز جاذبية تنظم أقل نثرية، لمثلما هو مشروع أن تتحدث عن ظواهر أكثر أو أقل شاعرية"[2].

وممّا لا شك فيه أنّ هناك علاقة متبادلة بين الشعر والنثر، وهي تعتمد على المقصدية والتي بدورها توجه العمل الأدبيّ نحو التميز عن غيره، كما نجد أنّ العرب قسموا الأدب إلى شعر ونثر غير أنّ هذا الفصل لا يحيلنا إلى القطيعة التامة بينهما فالفرق الجوهري بينهما هو التزام الشعر بالوزن وهو ما لا نجده في النثر.[3]

أمّا قول الباحث "نجد أمامنا نصاً شعرياً يشوبه شيء قليل من ملامح القص"[4] بمعنى أنّنا نجد في النص الشعري السرد.

وقد تناول "حاتم الصكر" مسألة التفاعل بين القصة والشعر في دراسة تفصيلية ، فهو يحاول أن يعطي فكرة عن هذه المسألة، وقد برر "حاتم الصكر" اختياره لهذا الموضوع بسبب إهمال النقاد الجانب الدرامي والقصصي في القصيدة العربية، وعدم الاهتمام بها بالرغم من وضوحها جلياً داخل البناء الشعري.[5]

[1]- أحمد محمد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي (بحث في المشاكلة والاختلاف)،المرجع السابق ، ص61.

[2]- المرجع نفسه،ص61.

[3]- أحمد الجوه، السردي في الشعر الحديث، المرجع السابق، ص65.

[4]- فتحي المناصرة، السردي في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السردية)، المرجع السابق، ص24.

[5]- ينظر: حاتم الصكر، مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة،المرجع السابق، ص5

بالإضافة إلى ذلك فالشعر والسرد كلاهما يهدفان للكتابة والتعبير عن موقف ما "إذ هما وجهان لعملة واحدة هي عملية الكتابة بصفتها سلاحاً في مواجهة العدو، والفناء والزمن والقيم المجتمعية المتدهورة"،[1] وهذا ما يبرر علاقة الشعر بالسرد.

وقد حدّد الناقد "فتحي النصري" أبرز وجوه التفاعل بين الشعر والسرد وهي:

- اختزال المحتوى الحدثي في القصيدة.
- توزيع الأوزان في بعض هذه القصائد.
- انحسار القافية اقتصاداً للغنائية.
- اعتماد التدوير وبشكل ينصهر داخله المكوّن السردي في البنى الشعرية.
- اعتماد السرد التكراري.[2]

والقصيدة "عندما تعرض وتحمل لوحات تحكي العالم والوجود والذات فهي تسرد وتقص على المتلقين ما يعمل في الذات السادرة"[3] وهذا ما يؤكد امتزاج عناصر السرد مع القصيدة الشعرية.

ويؤكد "علي جعفر العلاق "على التداخل والترابط الحاصل بين الشعر والفنون النثرية الأخرى لدرجة عدم وجود شعر بدون نثر ولا نثر بدون شعر معتبراً هذا الامتزاج جزء من تداخل أعمق وأشمل بينه وبين الفنون الزمانية والمكانية عموماً[4].

ونستشف بعد عرضنا لآراء الغربيين والعرب حول مسألة التداخل بين الشعر والقص ،أنّ هناك جدلاً محتدماً بين النقاد ،فبعض النقاد آمنوا بفكرة وجود حدود فاصلة بين الأجناس الأدبية هذا ما دفعهم لإقصاء واستبعاد عنصر السرد في الشعر، وبعضهم الآخر أنكر ذلك معتبرين أنّ تلك الحدود

[1]- رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008، نبيل حداد محمود درايسة، ط1، عالم الكتب الحديث، 2009، أربد، لبنان، ص405.

[2]- عز الدّين المناصرة، الأجناس الأدبية (في ضوء الشعريات المقارنة)، المرجع السابق، ص117.

[3]- عبد الرّحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، ط1، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2012، أربد، الأردن، ص07.

[4]- المرجع نفسه، ص85.

يمكن أن تتحطم ،وبالتالي فقد دافعوا عن التجاور الموجود بين الشعر والسرد ،وفي مقدمتهم النقاد العرب أمثال" علي جعفر العلاق "وعز الدّين إسماعيل "والدكتورة" عزيزة مريدن "و"فتحي النصري"، فقد اعترفوا بهذه الظاهرة ولم يفصلوا الشعر عن القص ، "ولعلّ هذا الاعتراف نابع من تكوين الشعر العربي وبنيته في القدم وفي الحداثة، فالقص متداخل مع الشعر منذ الشعر الجاهلي مروراً بالإسلامي والعباسي وحتى يومنا هذا"[1]، وفي ظننّا أنّه ليس بالإمكان إنكار التفاعل بين القصة والشعر، فظاهرة تداخل السرد مع الشعر واضحة وجلية وهي حاضرة بقوة في النص الشعري وبالتالي يستحيل وضع حدود فاصلة بين الأجناس الأدبية تصل إلى حدّ الصرامة.

[1] – أحمد أبو مصطفى ،تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير ،الجامعة الإسلامية ،كلية الآداب 2015،غزة،ص219

المبحث الثالث: ملامح السرد في الشعر العربي

1/ تجليات السرد في الشعر العربي القديم:

مما لا شك فيه أنّ الإنسان الجاهلي عاش صراعا مع بيئته ونمط حياته، وبما أنّ الشعر مرآة عاكسة لما يعيشه الشاعر، فقد كشف لنا ما عاشه الشاعر الجاهلي من صراع حيث "تمتدّ صيغ الصراع لتشمل كل جوانب حياة الجاهلية، حتى في حوار الإنسان مع الطبيعة وما قد يكشفه أيضا من صراعه مع الصحراء ومحاولة قطعها من خلال الرفاق أو صراعه مع حيوانها ووحشها"[1]، كما صوّر لنا صراعه بين الحياة والموت وصراع الطلل "كما يطرحه من مظاهر عمران ماضيه إما مشاهد خراب حاضره"[2]، إذ نجد الشاعر الجاهلي يحكي لنا تأثيرات ذلك على نفسيته ومشاعره، مصوّرا موقفه منها ومحاولة مقاومته لضعفه أمامها، فمقدمات الشعر الجاهلي مثلا "يتخذها الشاعر فرصة ليحكي تجاربه"[3]، فقد تميّزت المقدمة الطللية بعنصري الزمان والمكان بالإضافة إلى عنصر الحبيب وما يحمله من بعد درامي، ويظهر ذلك من خلال وقوف الشاعر على رسوم وآثار ديار محبوبته ووصفه للآلام التي يعيشها عند رؤيتها، فيقوم بسرد تلك الذكريات التي تحمل شوقه وآلامه، إلى جانب ذلك يصف لنا بقايا تلك الدّيار بعدما كانت عامرة بأهلها.

وهذا الشاعر "امرؤ القيس" يفتتح معلّقته بالوقوف على بقايا وآثار الديار، محددا مكانها وأسماءها واصفا ما غيّرته الرياح فيها،ويروي لنا بعد ذلك ذكرياته التي يستحضر وفقها صورة ذلك الماضي المرتبط بذلك المكان والأحبة، وبحقبة زمنية من حياته والتي يعذّبه تذكرها، فهي تمثل الأيام السعيدةالتي يتحسّر عليها، فيذرف على أطلال حبيبته الراحلة معبّرا عن لوعة الفراق، ويأسه من لقائها ثانية".[4]

---

[1]- عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ج 1، (د ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، 2002، القاهرة، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ن ص.

[3]- مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، (د ط)، دار الثقافة، (د ت)، القاهرة، ص 208.

[4]- عبد الله الحسين بن احمد الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط 4، دار الكتاب العربي، 1993، بيروت، لبنان، ص 15.

كما نجد الشاعر "زهير بن أبي سلمى" في مقدمته الطللية لقصيدته "النونية" يروي لنا ذكرياته التي قضاها برفقة صاحبته "أسماء" حتى لحظة فراقهما إذ "ترتبط هذه الذكريات والوقوف على الأطلال بظعن الأهل والأحباب، والشاعر عندما يقف بالأطلال يستحضر أمام عينه واقعه الظعن".[1]

المقدمة الغزلية هي الأخرى يروي فيها الشاعر ما يكابده من أحزان جرّاء ابتعاد المحبوبة عنه، فيتذكّر أيامه السعيدة معها مقارنة بالحالة التي آل إليها من حزن وشوق"فالشنفرى" مثلا "يروي ويسرد مفاجأة صاحبته "أم عمرو" له بعزمها على الرحيل حيث أخفت ذلك عنه فأسف وحزن لرحيلها، واعتبر ذلك نعمة من النعم التي زالت بمفارقتها له، واصفا في الأخير محاسنها المعنوية وأخلاقها الحميدة".[2]

أما مقدمة الظعائن فتحكي وتصوّر مشهد الارتحال، ومثال ذلك "الشاعر "طفيل الغنوي" "يحكي لنا منظر موكب ارتحال صاحبته، ومتابعته له ببصره حتى شارف على الاختفاء، ثم وقف يسأل صاحبته إذا كان لا يزال يراها، فيجيبه بأنه تخيل ذلك المنظر ولم يكن حقيقة، فيصرّ طفيل على أنّ ما رآه حقيقة، ويخبره أنه أبصر هودج صاحبته واصفا إيّاه"[3]، والشاعر أثناء وصفه لمشهد الظعن يحكي تفاصيل رحلتها "وقصة قوامها في مشاهد الرحيل التي يلتقي فيها سكون النفس الكئيبة للشاعر مع حركة الكون الذي لا يعرف هدوءً من خلال فكرة البين والفراق".[4]

ثم بعد المقدمة الطللية التي يصف فيها الشاعر الجاهلي حزنه الشديد على فراق أحبته وأهله، ينتقل ببراعة إلى سرد تلك الرحلة التي يخوضها على ناقته، وتلك الليلة الباردة التي يقضيها في عراء البيداء واصفا قوة ناقته وصلابتها في مواجهة المخاطر المحدقة بهما "وقد يستطرد وهو يصف ناقته إلى ذكر الثور الوحشي، أو إلى وصف القطيع من حمير الوحش أو إلى وصف ذكر النعام وأنثاه عائدين

[1]- يوسف عبد الجليل حسني، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، (د ط)، مكتبة لنهضة المصرية، 1988، القاهرة، ص 128.
[2]- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط 8، دار المعارف ،(دت)، القاهرة، ص 108.
[3]- الحسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، (د ط)، دار المعارف، 1970، مصر، ص 140.
[4]- المفضل الضبي، المفضليات ، المصدر السابق، ص 227.

إلى موضع بينهما، وهذا الاستطراد مرتبط بإبراز قوة الناقة وسرعتها"[1]، ويمثل شعر الصعاليك نموذجا آخرا لاحتواء الشعر على القصة حيث نصادف كثيرا سرد الشاعر لرحلته الليلية الدامية المحفوفة بالمخاطر ومواجهته لوحوش الصحراء بشجاعته وبسالته ومطيته التي أحسن وصفها وتصويرها غير مبال بالموت الذي يلاحقه لأنه وببساطة نمط حياته يفرض خروجه للغزو والمغامرة، ساردا كل هذه الأحداث لزوجته وأفراد قبيلته عند عودته، "ثم يتّخذ الشاعر هذا الحوار مع زوجته مدخلا لسرد أحداث مغامرته مع رفاقه الصعاليك حيث يروي قصة خروجهم قاصدين هدفهم وأحداث المعركة الدامية في الجزء الأخير من الليل ذاكرا دور كل صعلوك فيها، واصفا شجاعتهم وإقدامهم ثم يقص الشاعر أحداث هذه المغامرة بانتصار الصعاليك مفتخرين بما أنجزه بين قومه".[2]

من خلال ما سبق نصل إلى أنّ غنائية القصيدة الجاهلية لم تقف أمام تبني واعتماد الشعر الجاهلي لتقنيات السرد القصصي، فمن خلال تصوير الشاعر ووصفه الأطلال والرسوم ونقله الدقيق لحزنه واشتياقه الكبيرين، ومن خلال وصفه لمحبوبته وتغزله بها وانتقاله لسرد الأحداث التي عاشها في ليلة من ليالي الصيد نستنتج أنّ الشعر الجاهلي تبنى فعليا تقنيات السرد القصصي على عكس ما يذهب إليه النقاد والباحثين الذين يرون أنّ الشعر الجاهلي قد "هيمنت صفتي الغنائية والوصفية عليه"[3]، وهذا حسبما تجلى لنا في الشعر العربي غير صحيح "إذ أنّ الوصف ساهم في تشكيل البناء القصصي في القصيدة، فكانت له وظائف سردية أثناء الحكي كوظيفة الاستباق والدرامية"[4]، ولم يرتبط السرد في القصيدة الجاهلية بغرض محدد ولا بجزء من أجزاء القصيدة دون غيره "حيث يرى

[1]- فوزي أمين، الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص، (د ط)، جامعة الإسكندرية، دار المعارف الجامعية، ص 26.

[2]- راضية لرقم ،النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم "دراسة سيميائية"، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري،2008-2009، قسنطينة، ص10

[3]- حاتم الصكر، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة للسرد الحديثة،المرجع السابق ص 33.

[4]- محمد ناصر العجيمي، الخطاب الوصفي العربي القديم، الشعر الجاهلي، أنموذجا، (دط)، ، منشورات سعيدان،(دت)،تونس، ص 379.

بعض الباحثين أنّه متجلّي بشكل متميّز في عرض الغزل أكثر من الأغراض الأخرى"[1]، كما لمسنا كثير من القصائد الجاهلية التي تألفت من بناء سردي مترابط انطلاقا من المقدمة إلى النهاية.

أما بالنسبة لعصر صدر الإسلام فنلاحظ الكثير من القصائد تجلّت فيها ملامح القصة والأقصوصة، ومن أبرز هذه القصائد قصيدة "ابن الحطيئة" في وصف الضيافة العربية "بدأها الشاعر بوصف تمهيدي لأشخاص القصة ومكانها، فهو رجل طاو ومرمل جافي الطباع، وزوجته عجوز وأبناؤها (إزاءها ثلاثة أشباح حفاة عراة جياع) يقطنون في شعب من شعاب بادية موحشة"[2] حيث يقول:

وَطاوِي ثلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ *** ببيداءَ لم يعرفْ بها ساكنٌ رسْمًـــتا

أخِي جَفْوَةٍ فِيه مِنَ الإنسِ وَحْشَةٌ *** يَرى البُؤْسَ فِيها مِنْ شِراسَتِهِ نُعمَى

وأفرد في شعب عجوزا إزاءهـــــا *** ثلاثـــــة أشباح تخـالهم بهـمـــــا[3]

ثم يبدأ الحادثة بمشكلة فيقول:

رَأى شَيخًا وسَطَ الظلامِ فَراعَـهُ *** فلـــمّا رَأَى ضيفًا تشَمَّرَ واهْتَمَـــا [4]

وفي هذا تقول "عزيزة مريدن" "حقا إنها مشكلة تستحق الاهتمام، كيف يقري ضيفه وهو وعياله لم يجدوا الخبز منذ ثلاث ليال، أفليس من الطبيعي أن يصيبه الهم؟ بمن يلوذ وإلى من يلجأ لشدة ما تأزم

[1]- عبد الفتاح كيليطو ،المقامات ،السرد والأنساق الثقافية،تر:عبد الكريم الشرقاوي ،(دت)، دار توبقال للنشر 1993،الدار البيضاء ،ص134

[2]- عائشة سواعدية، تجليات السرد في الشعر العربي القديم، رسالة ماجستير، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، كلية الآداب واللغات، 2010، برج بوعريرج، ص 04.

[3]- الحطيئة، ديوان الحطيئة، ط 2، دار الكتاب العربي، 2004، بيروت، لبنان، ص 256.

[4]- المصدر نفسه، ص 256.

موقفه حين تأكد له أنه ضيف طارق".[1]

فَقَالَ ابنُهُ لما رآهُ بحيرَةٍ *** أيا أبَتِ اذْبَحنِي ويسِّرْ لهُ طُعمَا[2]

غير أنّ عاطفة الأبوة لم تسمح له بأن يذبح ابنه، وبينما الأب والابن على تلك الحال يظهر قطيع من بقر الوحش، فيتجه الأب ويصطاد واحدة، وبهذا انتهت الأزمة وجاء الفرج فنلاحظ هذه القصيدة قد تجلّت فيها كل ملامح القصة، فإلى جانب الفكرة التي أرادت القصيدة لها وهي الضيافة العربية ومظاهر الكرم العربي وكذا صفات الشخصية العربية وذكرها للزمان والمكان وما بين الشخصيات من علاقات، ثم ترابط العناصر السابقة بالحوار والسرد، هذا ما ساهم في تطور العمل القصصي داخل القصيدة.

عندما عني الشاعر بحكاية أحداث وقعت والتفاف الابن إلى أبيه في حوار مباشر محركا الحدث إلى الأمام ليصل إلى ذروة التأزم في بنية القصة عندما يعرض الابن نفسه ليكون قربى للطارق الموهن، وسدّ باب الذم الذي توجّبته ضيافة كل العائلة، لكن المفاجأة ظهور قطيع من البقر الوحشي قادم جث الأزمة.[3]

والعصر الأموي هو الآخر زاخر بنماذج عديدة عن القصة الشعرية، فللشاعر "عمر بن أبي ربيعة" عدة قصائد غزلية اعتمدت الأسلوب القصصي من خلال مراعاة قواعد القصة وقواعد السرد، وأبرز مثال على ذلك قصيدته الرائية التي مطلعها:

أَمِنْ آلِ نُعمٍ أنتَ غادٍ فمُبكرُ *** غَداةَغَدٍ أمْ رائحٌ فمُهجِّرُ.[4]

[1]- عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث،المرجع السابق، ص 35.

[2]- الحطيئة، ديوان الحطيئة،المصدر السابق، ص 257.

[3]- عائشة سواعدية، تجليات السرد في الشعر العربي القديم ،المرجع السابق، ص 5.

[4]- عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، (د ط)، دار الكتاب العربي، (د ت)، ص 122.

إنها نموذج حقيقي ومثال واضح للقصة الشعرية التي "تتعدد فيها الأصوات والشخوص وتتنامى فيها الأحداث وتتصاعد إلى ما يشبه العقدة ثم تأخذ في الانفراج باتجاه الحل معتمدة على عنصري التشويق والإثارة"[1]، وقد برز عنصر الحوار بشكل ملحوظ في القصيدة كان الغرض منه ضمان "حركة القصيدة وحيويتها"[2]، فثمة حوار بين (عمر) و(نعم) وحوار بين (نعم) وأختيها "ويتدخل صوت الأختين حاملا معه طريقة الخلاص وذلك بأن يتكرر عمر في ثبات الأخت الصغرى"[3]، ويأتي المشهد الأخير للمغامرات حيث "يسير عمر متخفيا بين الفتيات الثلاث حيث يجتاز ساحة الحي"[4] فيقول:

فلمَّا رأتْ مَنْ قدْ تَنَبَّهَ مِنهمُ *** وأَيْقَاظُهُم، قالتْ أَشِرْكيفَ تأْمُرُ

فقلتُ: أُبادِيهِم فإما أفُوتُهم *** وإمَّا ينالُ السَيــْفُ ثَـــــأرًا فيَــثأرُ

فقالتْ:أتحقيقاً لما قالَ كاشِحٌ *** عَلَينا وتَصْديقًا لما كانَ يُؤْثَـــرُ

فإنْ كانَ ما لابُدَّ منْـــــته فغَيرُهُ*** منَ الأمرِ أدنَى للخلفاءِ وأستَرُ

أقُصُّ على أُخْتيَّ بِدْءَ حديثِنَا *** ومَالِيَ من أن تَعلمَـــــا مُتَـــــأخَّرُ

لعَلَّهُمَا أنْ تَطْلُبا لكَ مَخْرَجًـا *** وأن تَرحُبا صَدْرًا بما كنْتُ أحصُرُ

فقامتْ كئيبًا ليسَ فيوجهِهَا دمٌ *** منَ الحزنِ تُذرِي عبرةً تَتَحدَّرُ

فقامَتْ إليْهما حرَّتانِ عَليهِما *** كِساءانِ من خَزٍّدَمقسٌ وأخضَرُ

فقالتْ لأُخْتَيْها: أعينَا على فتًى *** أتَى زائرًا والأمرُ للأمرِيُقـــــــدَّرُ

فأقْبَلتا، فارتَاعَتَا، ثم قالتَـــــــا *** أقلِّي عليكِ اللومَ، فالخطبُ أيســرُ

---

[1]- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، (د ط)، منشأ المعارف، (د ت)، الإسكندرية، ص 206.

[2]-عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ط 1، الشركة الجزائرية للتأليف والتوزيع والنشر، 1968م، الجزائر، ص 78.

[3]- عائشة سواعدية، تجليات السرد في الشعر العربي القديم ،مرجع سابق، ص 5.

[4]- فوزي عيسى،النص الشعري وآليات القراءة ، المرجع السابق، ص 212.

يقومُ فيمشِي بيننَا متنكـــــــــرًا *** فلا سِرَّنَا يَفشُو ولا هو يَظهَـــــــرُ

فكانَ مَجِنّيَ دونَ من كنت أتقَّى *** ثلاثَ شخوصٍ كاعِبانِ ومُعصِـــــرُ[1]

ومما سبق يتضح أنّ الشاعر عمر بن أبي ربيعة في هذه القصيدة قدم لنا قصة مترابطة الأحداث بحيث يؤدي كل حدث إلى ما يليه في تطور وتنامي حتى يصل إلى قمة التأزمثم يصلإلى الحل، وقد هيمن عنصر الحوار على جل أبيات القصيدة مساهما في تحريك تلك الأحداث.

والعصر العباسي هو الآخر تضمن كمّا هائلا من القصائد التي احتوت القصة في طياتها ومثال ذلك قصيدة "العباس بن الأحنف" الذي رسم فيها ملامح بيئته حيث يقول:

فما أخو سفَرٍ فبالبيد مُرْتَهَـــــنٍ قَدْ كانَ في رُفَقٍ شتّى لأمصـــــارِ

أخطَا الطَّريقَ وأفنَى الزادَ وانقطعَتْ عَنْهُ المَناهِلُ في تَيهاء مِقفـــــــارِ

يّدعو بصوتَ شجيّ لا أنيس لهقد غابَ عنه أنيسُ الأهلِ والجـارِ

لَوْ جُرّعَ الماءَ لاسْتَطْفَاهُ مَوقِعُـــه من الحشى من لَظّى فيهِ وتَسعارِ

حتى تبيّنَ أنْ لا دلْوَ حاضِـــرةٌ ولا رِشاءٌ ولا عَهدٌ لآثـــــــارِ

دَلّى عِمامتَه حتّى إذا انقشَعَتْ غَمامةُ الماء عَنْ عَذبٍ ومَوّارِ

أهوى يُقلّبها في الماء مُغتبطاً يَكُرُّها فيهِ طـــوراً بعدَ أطوارِ

حَتّى إذا هُوَ روّاهَا وأخرَجَها وقالَ قَد نلتُ يُسراً بعدَ إعســـار

وجرّها صَوّبَتْ في البئرِ راجعة واستبَلَتْ نفسُه الدّنيا بإكشارِ

[1]– عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، المصدر السابق، ص 126، 127.

يوماً بأجهدَ منّي حينَ تَمنعُني لغيرِ جُرمٍ لُبَاناتِي وأوطـــــارِي[1]

تبدو القصة واضحة في هذه القصيدة منذ أن "بدأ الشاعر حديثه عن الشخصية بصورة كنائية دالة على ملازمتها للسفر واعتيادها على ارتياد (أخو سفر)، التي أناط بها إنجاز أفعال"[2].

ولقد تفنن الشاعر في تناوله القصصي فقد أعطى تصوير ا تفصيليا للأحداث "وتراكم ذلك النسيج الحدثي المتميّز، فإذا الشخصية (أخو سفر) تعدو مرتهنة في البيد بما يحقق نوعا من التأزم في الفعل المنجز، الذي تقوم به، ويقوي الشاعر من دلالة الفعل، فهي تخطئ الطريق فإذا هي تعاني مما توقعه بها الصحراء، فقد تاهت فيها وانقطعت عن مناهل المال وأفنت زادها في هذه القفارة، وإذا هي بعيدة لا أنيس لها، وفجأة وهي في هذا اليأس القاتل تهتدي إلى بئر قديمة مهجورة"[3] حيث يقول:

حتَّى أتَى الماءَ بعدَ الحيِنِ تحُرزُهُ *** ربداءَ مكسوةً أطواق أحجارِ.[4]

"لكن لا دلو ولا حبل تمنح بها الماء، عندما تهتدي إلى عمامتها فتدليها في البئر في حبور الشديد بالماء، تفاجئنا الأحداث مرة ثانية بنهاية فاجعة للشخصية التي تفقد العمامة عندما تسقط في البئر، وبذلك يعود إليها عبوسها".[5]

فالملاحظ في هذه القصة الشعرية المكتملة البناء أن أحداثها واضحة ومتتابعة،كما يتخلل سرد الشاعر للأحداث عنصر الوصف، فهو مثلا يقف عند وصف كره العمامة وتقليبها في الماء (طورا بعد أطوار).

[1] – العباس بن الأحنف، ديوان العباس بن الأحنف، (د ط)، دار صادر، 2004، بيروت، ص 124.

[2] – عائشة سواعديّة، تجليات السّرد في الشّعر العربي القديم، المرجع نفسه، ص 7.

[3] – المرجع نفسه، ص 07.

[4] – العباس بن الأحنف، ديوان العباس بن الأحنف، المصدر نفسه، ص 124.

[5] –عائشة سواعديّة،تجليات السّرد في الشّعر العربي القديم، المرجع نفسه،ص8

بناءً على ما سبق يمكن القول بأنّ الشعر العربي القديم حافل بنماذج من القص الشعري الذي تنوعت موضوعاته والتي عبرت عن ملامح البيئة التي عاشها الشاعر، فقد اشتملت هذه القصائد على عناصر القصة، وتم فيها ذكر الشخصيات والأحداث والمكان والزمان، كما استعمل الشعراء عنصر الحوار لإكساب النص حركة وحيوية واهتموا بالوصف التفصيلي وبالتالي نؤكد أنّ القصة الشعرية موجودة في تراثنا الشعري منذ العصور الأولى.

2/ تجليات السرد في الشعر العربي الحديث:

يعتبر السرد من مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث، وقد عرف الكثير من الشعراء الذين آثروا توظيف هذه التقنية "لم يفقر شعراء صور الدول المتتابعة أثر الحكاية الشعرية، خاصة عند أحمد شوقي ومعروف الرصافي"[1]، وهيمن السرد على النص الشعري الحديث فشاع الشعر القصصي بسبب تأثير الأدب الغربي، فأقبل عدد من الشعراء على كتابة القصيدة القصصية ونخص بالذكر منهم "أحمد شوقي" "شبلي الملاط"، خليل مطران"، "جميل صدقي الزهاوي.

إنّ لجوء الشاعر الحديث لاستعمال القصة أو الحكاية في شعره يعود لأسباب عدة منها: اهتمام الأدباء بهذين النمطين الشعر والسرد حيث "تزايدت عناية أهل الأدب والنقد بتأمل العلاقة بين هذين النمطين من الخطاب، ونظرا لوفرة الكتابات المتصلة لهذه المسألة وتوزيعها"[2]، كما أنّ الحكي وسيلة من وسائل التعبير والإبلاغ التي تبنى عليها أحداث القصيدة "فالقصيدة الحديثة لم تعد مقتصرة على صوت واحد وهو صوت الشاعر، وإنما أصبحت تحمل أصواتا مختلفة"[3]، حيث أصبحت

[1]-يوسف حطيني، في سردية القصة الحكائية (محمود درويش أنموذجا)، ص 11.

[2]-فتحي المناصرة، السرد في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السردية)، ص 21.

[3]- صدام علاوي سليمان، الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ، 2007، ص 10.

القصة في العصر الحديث فنية وصارت منبرا للتعبير عن الاتجاهات الاجتماعية والمذاهب السياسية والفلسفية والدينية لسعة انتشارها وقوة تأثيرها".[1]

إنّ الشعر العربي الحديث يتميّز بهيمنة السرد عليه، وهذا ما منحه جمالا ورونقا فلجوئه لتوظيف السرد هو من أهم مظاهر التجديد التي انعكست عليه، فشعراء العصر الحديث كتبوا في القصة التاريخية والأحداث القومية والوطنية مما جعل من شعره يجمع بين الجمال والقيم، وهذا ما أكّده "عز الدين إسماعيل" "إنّ أروع القصائد الحديثة هي أولا وقبل كل شيء قصائد ذات طابع درامي"[2]، ومن الشعراء الذين وظفوا السرد في أشعارهم نذكر على سبيل المثال الشاعر "معروف الرصافي"، "خليل مطران"، شبلي ملاط"، "أحمد شوقي" الذي تأثر بالأدب الغربي وأراد أن ينقل فن اللافونتين الفرنسي إلى الشعر العربي، فخرج بذلك بمجموعة شعرية قصصية تحمل حكم ورسائل للأطفال بطريقة مسلية وممتعة تجذب الأطفال إليها فيقول في قصيدة الوفاء:

حِكايةُ الكلبِ معَ الحَمامَه*** تشهدُ للجنسيْنِ بالكرامـــــهْ

يقالُكانَ الكلبُ ذاتَ يومِ *** بينَ الرياضِ غارقًا فِي النومِ

فجاءَ منْ وراءِهِ الثُّعبـــانُ*** منتفخًا كأنَّه الشيطانُ

وهـمَّ أنْ يغدُرَ بالأمينِ *** فرقتْ الوقاءُ للمسكينِ

نزلَتْ توًّا تغيثُ الكلبَ*** ونقرتْهُ نقرةً فَهبـــــــــــا

فحمدُ اللهِ على السَّلامَةِ *** وحِفظِ الجميلِ للحمامةِ

إذَا مرَّ ما مرَّ منَالزمانِ***ثمَ أتَى المالكُ للبُستانِ

[1]- صدام علاوي سليمان، الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان،المرجع السابق،ص19

[2]- فتحي المناصرة، السرد في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السردية)،المرجع السابق، ص 86.

فسَبقَ الكلبُ لتلكَ الشجرةِ *** لينذرَ الطيرَ كمَا قد أنذَرَه

هذا هو المعروفُ بأهلِ الفطنْ *** النَّاسُ بالنّاس ومنْ يُعِن يُعَنْ.[1]

ونذكر أيضا من أبرز الشعراء الذين نظموا وبرزوا في القصة الشعرية جماعة أو شعراء المهجر الذين نقلوا حياتهم وآلامهم وآمالهم وكل تفاصيل حياتهم وأحداثها المختلفة، وقد ساروا على منوال إخوانهم من شعراء لبنان والأقطار العربية (مطران، الرصافي، حافظ إبراهيم، إلياس أبو شبكة، بشار الخوري، إلياس فرحات، رشيد أيّوب، أبو رشادي، الشاعر القروي، فوزي مصلوب، إيليا أبو ماضي).

ومن أشهر من برع في القصة الشعرية الشاعر "إيليا أبو ماضي"، حيث وظّف القصة في شعره، وقد تميّزت القصص التي تحملها أشعاره أنها قصص هادفة ذات قيمة، فقد أخرج الشعر من قالب الغنائية والذاتية وجدّد في الموضوعات التي تتناول الإنسان في صوره المختلفة فكرا وجوهرا، نفسا وعقلا، كما استطاع الشاعر "أبو ماضي" تمثيل نفسية أمته من خلال شعره القصصي وهذا ما جعله شاعرا كبيرا.[2]

ففي قصيدته التي يمجّد فيها الأم وهي "قصة محفل الإخوان عند أحد سراتهم تدور عليهم الكؤوس، وتغمرهم أمواج المرح والبِشر، ويدعوهم صاحب الحفل إلى أن يشربوا نخب صاحبته التي يدعوهم إلى أن يشرب كل منهم نخب صاحبته في الحفل"[3]

قامَ أميرُ القصرِ في فمـــــهِ *** كأسٌ عارنه معانِيها.

وقالَ يا صاحب على ذكركمْ ***أملأُهَا حباً وأحسُوهَا

"ولكن الفتى ظل ساكنا دون أن يرفع كأسا أو يشارك في نخب فسأله صحبه وأنت".[4]

[1]-أحمد شوقي، الحمار والثعلب (أحمد شوقي للأطفال)، (د ط)، دار ثقافة الأطفال، 1981، بغداد، ص 22.

[2]- ينظر: عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر أمريكا الشمالية، ط 3، دار صادر، 1992، بيروت، ص 118.

[3]- عزيزة مريدن،القصة الشعرية في العصر الحديث،المرجع السابق، ص 303.

[4]- المرجع نفسه، ن ص.

قالَالأجلْ :أشربُ سِّرَ التِي*** بالروحِ تَفْدِيني وأفدِيهَا

صورتُها في القلبِ مطبوعةٌ*** لا شيءَحتى الموتُيمحُوها

وقدْ وهبتْنِي رُوحَها كُلَّها *** ولم تخفْ أنِّي أضَحِّيـــــها

"ولكن السّيدات استشطن غضبا، وتحفز الرّجال إلى الانتصاف منه بهذه الإهانة الموجهة للسيدات في مجلس أنس وشراب،وهكذا يتأزم الموقف وتتعقد القصة وحينئذ ينعدم صاحب الدعوة ويقول":[1]

فصـــَـــاحَ ربُ الدَّارِ ***يا سَيِّدِي وصَفْتَها لا تُسَمِيها

أتَخْجَلُ بِاسْمِ منْتَهْوى ***أحَسْنـــــــــَـــاءَ بغيرِ اسمٍ؟

وعندما تصل لحظة التنوير إلى غايتها يقول الشاعر:

فأطرقَ غَيرَ مُكْترَثٍ***وتمتمَ خاشعًا ... أمِـــــي[2]

إنّ الحوار الذي دار بين شخصيات هذه القصة الشعرية هو الذي أكبسها حركة وحيوية، فقد "صورت القصيدة في معظمها مجلس شراب جرى فيه هذا الحوار، وكما هو معروف أنّ أسلوب أبو ماضي يتميّز بعنصري التشويق والمفاجأة، فقد بدأ الشاعر برواية القصة دون مقدمة أو تمهيد، وانتهى كذلك بانتهاء الحدث، بل آخر كلمة تتضمن الفكرة العامة، فقد ظل يماطل القارئ ويشوقه حتى النهاية، ثم فاجأه بهذه النتيجة غير المتوقعة."[3]

مما سبق نستنتج أنّ الشعر العربي الحديث استمدّ جماله ورونقه من تقنيات القص والحكي التي دخلت عليه والتي تعتبر من مظاهر التجديد الشعري وأن الكثير من شعراء العرب اتبعوا هذه التقنية أمثال: أحمد شوقي، إيليا أبو ماضي، الرصافي... والذين عالجوا في قصصهم الشعرية قضايا قومية.

[1]- عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث،المرجع السابق، ص 303.

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، (د ط)، دار العودة، (د ت)، لبنان، ص 812، 813.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (د ط)، دار الثقافة، 1973، بيروت، ص 73

3/ تجليات السرد في الشعر العربي المعاصر:

يعدّ أسلوب السرد القصصي من الأساليب التي اعتمد عليها الشاعر المعاصر في بناء قصائده، وقد ازدادت أهمية هذا الأسلوب مع انفتاح النص الشعري على الأجناس الأخرى مستفيدا منها ومفيدا إياها وبذلك تجاوزت الأنواع والفنون الأدبية حدودها التقليدية.

وقد تطوّر البناء القصصي في ظل القصيدة المعاصرة ليصبح أكثر نضجا ووضوحا مما كان عليه في القصيدة الموروثة، التي لم تتمكن من تطوير أدواتها القصصية بسبب صفة الغنائية عرفت بها، والتزامها الصارم بوحدة البيت وبنائه الشطري وثبات بحوره، وتكرار قافيته ووحدتها، أما القصيدة المعاصرة فقد استفادت من مكونات القصص والروايات الحديثة بصورة تخدم القصيدة الشعرية ما أدى إلى توفرها على أدوات تعبيرية هائلة ، فكان توظيفها للمكونات القصصية يتّسم بالدقة والعمق والنضج، وقد يرجع ذلك حسن البندري إلى تطور الرؤى والأفكار ، وبرزت تقنيات حداثية طغت على الخطاب الأدبي المعاصرلذلك نجد أن القصائد المعاصرة تتوفر فيها آليات السرد بشكل يلفت النظر وهذه الملاحظة لا تنطبق على القصيدة العربية القديمة.[1]

فأسلوب السرد القصصي من الأساليب التي اتّكأ عليها الشاعر المعاصر في بناء قصائده وذلك حتى "يثري تجربته الشعرية خروجا من الغنائية الصرف إلى رحابه الصياغة الدرامية بما تحمله من تصور جمالي لواقع الصراع الحياتي المتواصل".[2]

فالسرد القصصي هو "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3]، ولا يفهم من ذلك أن الشاعر يعيد نقل الحادثة كما هي ماثلة أمامه وإنما يعيد صياغتها "ضمن رؤية فنية تبرز إمكاناتها الدلالية، وقدرتها الإيحائية وتخرجها من حدودها الضيقة إلى آفاق واسعة، وقد ترتد إلى الماضي وتنهل

[1]- ينظر: حسن البندري وآخرون، التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحداثي، مجلة جامعة الأزهر سلسلة العلوم الإنسانية، ع2،2008،غزة، ص 52.

[2]- المرجع نفسه،ن ص.

[3]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، المرجع السابق، ص 112.

من معانيه، أو تمتد إلى المستقبل وتستشرق آفاقه"[1]، ويقتضي منه ذلك الاعتماد على أسلوب فني بطبيعة الحال حتى يسمح له من "إعادة تركيب بعض الوقائع متحديا الأطر الزمانية العامة، فيغير تركيبها ودلالاتها بما يتفق مع المتطلب السردي"[2]،هذا ما يسمح بدفع الأحداث" نحو التطور والنمو حتى تصل إلى قمة التصعيد السردي".[3]

وقد تجلّى أسلوب السرد القصصي بوضوح في الشعر الفلسطيني المعاصر، وقد لجأوا إلى هذا الأسلوب للإفصاح عن الأحوال والأوضاع المأساوية التي يقاسيها الشعب الفلسطيني في ظل العدوان الإسرائيلي، فقد حاولوا "استكشاف حركة الحياة وتناقضاتها وتصوير أشكال الصراع العربي الإسرائيلي ورغبتهم في تجاوز الظروف القاسية، ومواجهة مصيرهم المعتم ورغبتهم النفسية والمادية فراحوا يعبرون عن مآسيهم في ضوء دلالات جديدة تحكي الأبعاد النفسية والشعورية في واقعها الداخلي والخارجي"[4] حيث تقول "فدوى طوقان:

كانَ حمزةُ

واحدًا منْ بلدتِي كالآخرينَ

طيبًا يأكلُ خبزَهُ

بيدِ الكدحِ كقومِي البسَطاءِ الطيبينَ[5]

فقد اعتمد الشاعر على تقنية سردية قديمة التي تحيلنا إلى القصص الشعبية وهي عبارة "كان حمزة" وما يحمله هذا الفعل من طاقة سردية بحيث "يعمل على تهيئة الأجواء النفسية للمتلقي للدخول في

[1]- حسن البندري وآخرون، التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحداثي ،المرجع السابق، ص 112.

[2]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط 1، مركز الثقافة العربية، 1990، بيروت والدار البيضاء، ص 38.

[3]- حسن البندري وآخرون،التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحداثي، المرجع السابق، ص 113.

[4]- المرجع نفسه، ص 53.

[5]- فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، بيروت، ص 542.

عالم السرد القصصي بزمانه ومكانه وأشكاله وأحداثه"[1]، وبالتالي يتهيّأ القارئ لسماع حكاية حمزة التي تروي أحداثها الشاعرة بواسطة السرد الذي يدل على قصة "بمعنى أنها أشبه بكلمة السرد التي تنفتح بها مغارة علي بابا، فهذه كذلك ينفتح بها ذهن القارئ دائرة التقاليد الأدبية للقصة، وهي إذا ما قيلت حرّكت في ذهنه آلة تظل تدور وتندفع في حركتها، ولا تتوقف هذه الحركة إلا بكلمات سحرية أخرى مثل: عاشوا، في ثبات وبنات أو ما أشبه ذلك".[2]

وبعدما سعت الشاعرة إلى رسم شخصية حمزة والكشف عن أبعادها تنتقل إلى سرد التفاصيل مستخدمة الحوار، حيث تقول:

قالَ لي حين التقينَا ذاتَ يومٍ

وأنا أخبطُ في تِيه الهزيمَةِ

اصمدِي لا تَضْعفِي يا ابنةَ عَمِي

هذِه الأرضُ التي تَحْصُدُها نَارُ الجَرِيمة

والتي تَنْكَمِشُ اليَومَ بِحُزنٍ وسُكُوتٍ

هَذِه الأرضُ سَيَبْقَى قَلبُها المعْذُورُ حيًّا لا يمُوتُ

هذِهِ الأرضُ امرأةٌ

في الأخاديدِ وفي الأرحامِ سِرَ الخصبِ واحد

قوةُ السِرِّ التي تُنبتُ نَخْلاً وسنَابِل

[1]- حسن البندري وآخرون، التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحداثي، المرجع السابق، ص 54.

[2]- إبراهيم السيد، نظرية الرواية، (دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، (د ط)، دار قباء للطباعة، 1988، القاهرة، ص99.

تُنْبِتُ الشَّعبَ المقاتلَ[1]

ويظهر جليا توظيف الشاعر لأسلوبي الوصف والحوار الخارجي وذلك من خلال مناداة حمزة للشاعرة "يا ابنة عمي" والتي "توحي بتوحد الدم والمصير بين أبناء الشعب الفلسطيني الكادح التي تبدو من الخارج صارمة، ولكنها تفيض حنانا من الداخل قادرا على منح العزيمة والصمود في نفسية الشاعر المهزومة، ولأنه أقدر منها على اكتشاف سر الأرض منها لكثرة التصاقه بها ومعايشته لها"[2]، وهذا ما ساهم في حيوية النص ودفع الأحداث نحو الأمام.

وتعتمد الشاعرة على تقنية الزمن حيث تلجأ إلى حذف واختصار تفصيلات الأحداث تاركة فراغات على القارئ سدها حيث تقول:

دَارتْ الأيامُ لم ألتقِ فيهَا

بابنِ عمِي

غيرِ أنِّي كنتُ أدرِي

أنّ بطنِ الأرضِ تعْلُو وتمَيدُ

بمخاضٍ وبميلادٍ جديدٍ[3]

وتستمر الأحداث وفي التطوير والنمو بشكل تدريجي إلى أن اتصل إلى ذروة التأزم والصراع والذي مثله الحدث الحاصل بعد عشرين عاما حيث تقول:

كانت الخمسةُ وستونَ عامًا

[1]- فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة ،المصدر السابق، ص 542.

[2]-حسن البندري وآخرون، التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحداثي ،المرجع السابق، ص 53.

[3]- فدوى طوقان،الأعمال الشعرية الكاملة ، المصدر السابق، ص 542.

صخرةٌ صماءُ تستوطنُ ظهرَهُ

انسفُوا الدَّارَ وشُدُّوا

ابنَه في غرفةِ التعذيبِ

ألقَى حاكمُ البلدةِ أمرهُ ... ثم قامَ

يتغنَى بمعانِي الحبِّ

وإحلالِ السلامِ[1]

وقد تجلّت عقدة الحكاية في النص في ذلك الصراع القائم بين "قوى الظلم المتمثلة في شخصيته حاتم العسكري وبين قوى الحق المتمثلة في شخصية حمزة، فيعطي الصراع بعدا دراميا مؤثرا يصل بالقصة إلى ذروتها حين ينسف الصهاينة دار حمزة، كما حرصت الشاعرة على تأجج نار الصراع بإظهارها بطلا آخر وهو "ابن حمزة" الذي اعتقل أثناء الهدم".[2]

والتحدي" حيث تقول:

أمس أبصرتُ ابنَ عمِي في الطريقِ

يدفعُ الخطْوَ على الدربِ بعزمٍ ويقينِ

لم يزلْ حمزةُ مرفوعَ الجبينِ[3]

وبعد إبرازها للتضحيات التي يقدمها الفلسطينيون ومختلف أشكال العذاب والآلام التي يلاقونها تنتقل الشاعرة لسرد ردة فعل حمزة تجاه هذا الفعل المشين فتقول:

[1]- فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة ، المصدر السابق، ص 543.

[2]-حسن البندري وآخرون، التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحداثي، المرجع السابق، ص 55.

[3]- فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة ، المصدر السابق، ص 546.

فتحَ الشرفاتِ حمزةُ

تَحْتَ عينِ الجنْدِ للشَّمسِ وكبَّرَ

ثم نَادَى

"يا فلسطيُن اطمئني

أنا والدارُ وأولادِي قرابيُن خلاصِكِ

نحنُ منْ أجلكِ نحيَا ونموتُ"[1]

ثم تنتقل الشاعرة إلى توضيح تفصيلات حادثة تحطيم منزل حمزة حيث نلاحظ "تنامي الحدث بشكل درامي متصاعد مصوّرة تجاوب أهل القرية مع هذا الحدث المشين"[2]

حيث تقول:

وسَرتْ في عصبِ البلدِ هزةٌ

حينَمَا ردَّ الصَّدَى صرخَةَ حمزةَ

سَاعَة وارتفعَتْ ثُمَّ هَوَتْ

غُرَفُ الدَّارِ الشَّهيدةُ

وانحنَى فيها رُكامُ الحُجُراتِ[3]

[1]- فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة ،المصدر السابق، ص 544.

[2]- حسين البندري، وآخرون، التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحداثي ،المرجع السابق، ص 55.

[3]- فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة ،المصدر السابق، ص 545.

وإلى جانب سرد الشاعرة للأحداث وتطوّرها تعتمد على تقنية الوصف "لأنها تساعد الحدث على التطوّر لأنها جزء من الحدث نفسه".[1]

وتنهي الشاعرة قصيدتها بالمشهد الأخير في الحكاية بتصويرها لكبرياء وصمود الإنسان الفلسطيني على أرضه، وإظهارها مشاعر الغضب .

ومن الشعراء الذين وظفوا السرد في أشعارهم نجد "أدونيس" حتى عدّه ذلك ميزة بارزة في شعره حيث يقول:

قبلَ أن يأتِي النَّهارُ أجِيءُ

قبلَ أن يتساءلَ عنْ شمسِهِ أضيءُ

وتجيءُ الأشجارُ راكضةً خلفِي وتمشِي في ظِّلِي الأكمامُ

ثم تَبنِي في وجهِي الأوهَامُ

جزرًا وقلاعًا منَ الصَّمتِ بجهلِ أبوابِهَا الكلام

ويضيءُ الليلَ الصديقُ وتنسَى

نفسُها في فراشِي الأيامُ[2]

فقد وظّف الشاعر في هذه الأبيات تقنية زمنية والمتمثلة في الاستباق، ويظهر ذلك في الألفاظ التالية: قبل أن يأتي النهار، أجيء ثم تبني في وجهي الأوهام ...

[1]- رشا رشدي، فن القصة القصيرة، ط 2، دار العودة، 1975، بيروت، ص 97.

[2]- أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى)، (د ط)، دار المهدي الثقافية والنشر، 1996، دمشق، سوريا، ص 319.

وقد تجلّت ملامح القصة أيضا في شعر "بدر السيّاب" في عدة قصائد، ومن بينها قصيدة "حفار القبور"، فقد كان للعنصر المكاني في القصيدة ظهورا بارزا حيث دارت الأحداث في ثلاثة أماكن،

"وهي المقبرة، الحانة والمبغى ، إلا أنّ المقبرة نالت نصيب الأسد من الوصف والذكر وذلك لكي يتمكن من خلالها العبور إلى عالم حفار القبور النفسي والعقلي"[1]، حيث يقول:

ضَوءُ الأصيلِ يغيمُ، كالحلمِ الكئيبِ، على القُبورِ

واه كما ابتسمَ اليتامَى، أن كما بهتتْ شموعٌ

في غيهبِ الذِّكْرَى يهومُ ظلهنَّ على دموعٍ[2]

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف المكان الثاني وهو الحانة فيقول:

النُّورُ ينضحُ منْ نوافذِ حانةٍ عبرَ الطَّرِيقِ

وتكادُ رائحةُ الخُّمورِ

تُلقى على الضوءِ المشَّبعِ بالدُّخَانِ وبالفتورِ

ظلًا كألوانِ حيَارِي واهياتٍ من حريقٍ[3]

غير أن الحانة لم تنل النصيب الكافي من الوصف مثل المقبرة، وجاء بها السيّاب لتكمل دائرة الفهم الجسدي والشهواني لشخصية حفار القبور.[4]

ثم يورد الشاعر مكانا جديدا وهو المبغى مشبها الطريق إليه بأفواه المقابر ونستشف ذلك من قوله:

[1]- ينظر: خليل موسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، (د ط)، اتحاد الكتّاب العرب، 2003، دمشق، سوريا، ص 243.

[2]- بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب للأعمال الشعرية الكاملة، تحقيق: سمير بسيوني،ط1 مكتبة جزيرة الورد،ص 445.

[3]- المصدر نفسه، ص 447.

[4]- ينظر: خليل موسى،بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، المرجع السابق، ص 247.

دَربٌ كأفواهِ اللحُودِ

لولا التماعاتُ الكواكبِ وانعكاسٌ منْ ضياءٍ

تُلقِيهِ نافذةٌ ووقعٌ خطيٌّ تَهاوَى في عَياء[1]

واستنادا لما سبق نخلص إلى أنّ آفاق القصة اتّسعت في الشعر العربي المعاصر، فقد تزوّد النص الشعري ببنيات سردية واتكأ على تقنيات وآليات حديثة قربته من التجربة الحكائية.

في الأخير يمكن القول أنّ الشعر العربي في عصوره المختلفة قد احتوى على السرد ومكوناته المتنوعة والدليل على ذلك الشواهد الشعرية التي أوردناها، بيد أنّ لكل عصر من العصور خصائصه المميزة في تناولهم السرد في الشعر.

[1]- بدر شاكر السياب، ديوان بدر شاكر السيّاب للأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق، ص 453.

المبحث الرابع :الخصائص المميزة والتقنيات الحديثة لقصيدة السرد المعاصرة

أولا:السمات الفارقة لقصيدة السرد المعاصرة:

إنّ احتواء الشعر العربي على بعض عناصر القص أمر مؤكد، فقد "كانت القصيدة في الأدب العربي القديم تحوي قطعا (درامية)، إلا أنها أحيانا تكون غير مقصودة لذاتها، إذ تأتي في تركيب القصيدة كما حصل في معظم قصائد الجاهلية، وتأتي أيضا جزءً من بناء القصيدة أو قصة عارضة للتفاخر، وغير مقصودة أيضا كما في قصص الحروب الجاهلية وذكر أيام العرب وكقصص الحيوان التي وظفت لأغراض الرثاء وأحيانا المديح، وهي قصص استطرادية تشبيهية يسودها طابع الوصف"[1]، كما ظهرت قصص الغزل في الشعر الأموي والعباسي.

أما القصة الشعرية في مطلع القرن العشرين حتى أواخر الثلاثينيات منه، فقد مثلت في تجربة "خليل مطران" و"الزهاوي" (1863- 1936) و"الرصافي" (1875- 1945)، و"رشيد سليم الخوري" (1887- 1986) و"أيليا أبو ماضي" (1890- 1957) و"أبو شادي" (1892- 1955) و"علي محمود طه" (1901- 1949) و"إلياس أبو شبكة" (1903- 1947) و"شفيق المعلوف" (1905- 1976) وغيرهم كثير، فقد اهتم هؤلاء الشعراء بالحدث وتفنّنوا في تفصيله وتسلسله، إلا أنهم اختلفوا في نسيج الحبكة، فمنهم من فصل فيها حتى تحول عنها إلى خاتمة القصة ومنهم من أوجز، وفي كثير من الأحيان تكون النهاية هي الموت وأحيانا أخرى المعاناة وقلّما تكون النهاية سعيدة، كما انصبّ اهتمامهم بتصوير البيئة التي تحيط بالشخصيات ورسم أبعادها.[2]

"أما في مرحلة أواخر الأربعينيات فقد يسّرت تجربة الشعر الحر استيعاب العديد من الإنجازات التي لم يكن يصلح لها النمط الشعري التقليدي، ومن ذلك الطابع القصصي"[3] فالمتأمل لهذه القصائد

[1]- بشرى الخطيب، القصة والحكاية، مرجع سابق، ص 75.

[2]- ينظر: طاهرة داخل طاهر، بدايات القصة الشعرية في أدب الأطفال وتطوّرها (التجربة المصرية أنموذجا)، ص9.

[3]- يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتعام 1985، (د ط)، مطبعة الأديب، 1978، بغداد، ص 202.

يجد فيها الشخصيات والحوار وأحداثا تتفاعل زمانيا ومكانيا وفق إطار قصصي معيّن، "فقد ظهر نمط يعتمد التقديم للحدث، ووصف الجو العام، ومتابعة الحركة فيه بتسلسلها المنطقي والزمني حتى ختامها"[1]، وهو ما لم يوجد في القصائد التي سبقت هذه المرحلة "وتفيد القصيدة من طاقات الحدث للنمو عبر السرد والوصف والعناية بالصوت والصمت والحوار، وقد يميل الشعراء أحيانا إلى الإغراق في الوصف لتصوير الجو على حساب الحدث وغالبا ما يكون الحدث واحدا لا يشتمل على تفريقات كثيرة".[2]

وأخذت قصيدة السرد تتطوّر شيئا فشيئا وتتميّز عن سابقاتها ، "وقد كانت لمرحلة الستينيات فرصة تطوير النزعة القصصية في قصائدهم بحيث تزامنت كتابة القصة إلى جانب القصيدة لدى كثير منهم مما خلق تفاعلا بين فنين أدبيين متجاورين أعطى ثماره بوضوح في بناء القصيدة القصصي"[3]، بمعنى أنّ كتّاب القصة هم أنفسهم شعراء، فقد دفعهم حسّهم القصصي إلى نظم قصائد ممزوجة بالسرد القصصي كما في قصائد عبد الرزاق عبد الواحد وسامي مهدين والبياتي، ومحمود البركان وفاضل العزاوي، وحميد سعيد.

فبعد أن كان الشاعر يلجأ إلى موضوع ما محاولا نسجه قصصيا محاولا أن يخلق صورة مرضية للبطل وتقديم حدث متكامل ومتماسك، إلا أنّ بعض الشعراء حاول أن يجدد في تقديم الحدث، فبعدما كان يأتينا من الخارج صار يسمع من الداخل، فقد توجه الشاعر إلى نفسه ومشكلاته وتجاربه الخاصة، وحتى سنوات تكوينه حيث أصبح كل ذلك موضوعا ينمو شيئا فشيئا على شكل قصة حياة أو سيرة ذاتية ويكشف من خلالها علاقته بالمجتمع وتحولاته وما يحدث فيه وكذا تشخيصه الفكري أو الفلسفي لجملة من القضايا لا تعنيه وحده وإنما تعني الآخرين أيضا.[4]

[1]- طاهرة داخلطاهر ، بدايات القصة الشعرية في أدب الأطفال وتطوّرها (التجربة المصرية أنموذجا)، المرجع السابق، ص 10.

[2]- يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1985 ،المرجع السابق، ص 204، 205.

[3]- قيس كاظم، البنية القصصية العراقية الحديثة، بحث مقدم للندوة النسوية الثالثة، جامعة الموصل، 1990، ص 98.

[4]- ينظر: محمد أطميش، دير الملاك، (ط 2)، دار الشؤون الثقافية، 1986، بغداد، ص 59.

كما أنّ جيل السبعينيات والثمانينيات هو الآخر برز في قصائدهم التوظيف الحكائي بما فيه من حوار وسرد، إلا أنّ السمة البارزة تظهر في تأثرهم بالموروث الشعبي، "كما في قصائد معد الجبوري وشكر حاجم الصالحي وفاروق يوسف وسلام كاظم، وظهرت القصيدة الطويلة وقصيدة القناع التي تعتمد على القص الدرامي مع نزعة نحو النثرية وسيادة الوصف".[1]

أما بعد هذه المرحلة "فقد تضاءلت ظاهرة التوظيف القصصي في القصيدة وأخذ الشعر يميل إلى النثرية والغموض، وقد ظهرت بوادر هذه الظاهرة منذ الستينيات لأنهم كانوا يثورون على كل ما يتصل بالوضوح، ثم صار الرمز خاصا جدا عند شعراء جيل السبعينيات وحلّت بدله الصورة الشعرية عند جيل الثمانينيات، وبدأ الشاعر يؤمن أنّ القصيدة تخلق رمزها الخاص بها والذي ليس ضروريا أن يكون واضح الدلالة".[2]

ولكن في تصوّرنا أنّ ظهور ما يسمى بقصيدة النثر والشعر المنثور وسع من توظيف الشعراء للسرد القصصي في قصائدهم، وذلك لما أتاحه استبدال الأوزان بالموسيقى الداخلية في السماح للشاعر في التعبير عما يجيش في صدره، فأخذ يسرد ما يعانيه ويكابده جرّاء واقعه المرير حتى أصبحت القصيدة أقرب للنثرية منه إلى الشعرية.

لقد وجد شعراء النصف الثاني من القرن العشرين أنفسهم في ظرف فكري وسياسي واجتماعي يختلف عما سبقه، "وشهدت هذه الفترة انحسارا واضحا للاتجاه الرومانسي والتوجه نحو الواقعية، وتناول الصراع الطبقي والتأثر بالأفكار الماركسية والقومية، كل هذا حتّم أن يكون السرد في القصيدة سردا بعيدا عن محاور الرومانسية وتخلص الشعراء منها، كذلك ونزعوا عن نصوصهم ثوب الغنائية بالضرورة بتناولهم أساليب تعبيرية جديدة"[3]، فقد حاولوا الاعتماد على تقنيات تعبيرية

[1]- طاهرة داخل طاهر، بدايات القصة الشعرية في أدب الأطفال وتطوّرها (التجربة المصرية أنموذجا)، مرجع سابق، ص 11.

[2]- محمد أطميش، دير الملاك ،مرجع سابق، ص165.

[3]- عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين، الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، ياسين طه حافظ أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية، ع 62، 2010، بغداد، ص 2.

مستمدة من الفنون الأدبية الأخرى، وفي مقدمتها القصة، وقاموا بسرد الأحداث في قصائدهم لكن بطريقة مختلفة "فمن مميّزات السرد الحديث اختفاء أو ضمور عنصر التوجيه والاستعلاء، فلمن يعد الشاعر مصلحا اجتماعيا وتربويا بل العكس فقد ظهرت قصائد سردية تناولت قضايا واضحة الجرأة كقصائد "حسين مردان" وغيره"[1]، إلا أنّ الشاعر رغم تخليه عن دور المصلح الاجتماعي لكنه لم يتخلّ عن قضايا المجتمع، فقد حمل على عاتقه سرد و رواية الأحداث والوقائع الحاصلة في مجتمعه، غير أنّ هذا الابتعاد الواضح للشاعر عن دوره الإصلاحي يؤدي بنا إلى اكتشاف حقيقة أخرى مفادها أنّ "القصيدة السردية ابتعدت عن إثارة الهوس الجمعي عند جمهور المتلقين عن طريق الأسلوب الخطابي الصوتي المنفعل، فالشاعر الحديث اقتنع لاسيما في قصائده السردية بأن تخفيف الوقع العروضي وترك الموضوعات التي تحرك عواطف الجمهور وتلاشي الرغبة العارمة في الظهور المحفلي، كل ذلك جعله يبتعد بقصائده السردية عن الخطابية".[2]

والقصيدة الجديدة إذا في تصور بعض النقاد المحدثين "مجموعة من المشاهد المنفصل بعضها عن بعض كل الانفصال، يكاد كل مشهد فيها أن يقوم بذاته، لكننا ما نلبثأن ندرك بأن شيئا ما يصادفنا في كل مشهد، كأنه يتّخذ في كل مرة قناعا جديدا، حتى إذا ما انتهت القصيدة أدركنا أنّ هذه المشاهد لم تكن أقنعة بل مظاهر مختلفة لحقيقة واحدة".[3]

ويستعمل السرد لرسم إطار قصصي يحتوي على الشخصية والحوار مما يجعل بناء القصيدة يميل نحو فن القصة، حيث نلاحظ تداخلا بين حكي الأحداث والأقوال، "فحكي الأحداث وحكي الأقوال يتداخلان ويتقاطعان، بحيث لا يمكن الحديث عن نص الراوي ونص الشخصيات، السرد والعرض"[4]ومن سمات القصيدة السردية المعاصرة أنها تعتمد على أسلوب الرواية والإخبار، ويميل بناء

[1]– عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين، الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، ، المرجع السابق، ن ص

[2]_المرجع نفسه ، ن ص

[3]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، المرجع السابق، ص 166.

[4]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، 1989، ص 169

القصيدة نحو القصة فتغدو أشبه بالقصة القصيرة التي "هي أقرب الأشكال الأدبية، من الناحية الفنية للقصيدة الغنائية بمفهومها الحديث"[1]، فالقصة توجد غالبا في كل الأجناس الأدبية وبالتالي لم يعد وجودها يقتصر على الأشكال التعبيرية النثرية وإنما انتقلت حتى إلى أشكال التعبير الشعرية "إذ يخلق الشاعر في البنية القصصية رواية لقص الأحداث، وقد يتداخل لمناقشتها أو التعليق عليها، أو يعتمد على فكرة التداعي الذي يأخذ صيغة السرد".[2]

زيادة على ذلك تميّزت القصيدة السردية المعاصرة ببنيتها الدرامية رغم أنّ هذه الأخيرة من خصائص المسرح، حيث نلاحظ امتزاجا بين البنية القصصية والدرامية "والتشكيل السردي لا يفقد القصيدة حرارتها الغنائية الدرامية، فالطبيعة الدرامية ليست مقصورة على البناء الدرامي المسرحي، بل إنها تتوفر في صور مختلفة من بناء القصيدة، من ضمنها البنية القصصية على اعتبر أنّ القصة توجد في كل الأجناس الأدبية وفي كل أشكال التعبير الشعرية منها والنثرية"[3]، ولعلّ الإفادة من عناصر الفن الدرامي وتوظيف السرد والحوار هو ما صرف الشاعر عن الاهتمام بإلقاء القصيدة سماعا ودفع القرّاء إلى تلقي القصيدة في حالة سكون حتى تبدو في كامل توهجها وبهائها، فالشاعر الحديث بدا غير معني بشكل ما بقضية تلقي الجمهور لشعره تلقيا انفعاليا.[4]

نخلص إلى القول بأنه رغم احتواء الشعر العربي في مختلف عصوره وفي الكثير من قصائده على السرد إلا أنّ القصيدة السردية المعاصرة تميّزت بسمات خاصة فرّقتها عمّا سبقها.

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، المرجع السابق، ص 300.

[2]- بوعيشة بوعمارة، تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر، المرجع السابق،ص 252.

[3]- المرجع نفسه،ص252

[4]- ينظر: عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين، الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، المرجع السابق،ص 3.

ثانيا:تقنيات السرد الحديثة:

تطوّرت التقنيات والآليات التي استخدمها الشاعر الحديث عن تلك التي تداولها الشعراء عبر سنين طويلة من الزمن، "إلا أنّ ما يلاحظ أنّ هذه الآليات المعتمدة كانت في غالبها موجودة لدى الشاعر الكلاسيكي وإن طرأ عليها من تغيير فهو تغيير يمس كيفية الاستخدام وإمكانية التنويع والخروج بها عن قوالبها الجامدة المتوازنة".[1]

من بين هذه التقنيات التكرار، فهو آلية سردية موجودة منذ القديم، "فهو عنصر فاعل من عناصر السرد كآلية لها إمكانات تتيح مجالات متعددة للتحرّك وتهيّئ مساحات يتمدد فيها السرد ليعطي انثيالات بوح غير محدودة، وفيها إمكانات استرسال وتوضيح وإجلاء الكثير من المعطيات والتفصيلات التي تتشابك في جسد القصيدة السردية".[2]

ففي النص السردي الشعري الحديث عرفت هذه التقنية تطورا، فلم "يعد تكرارايهدف إلى غاية تنحصر في إمكانيات الإطالة وتمطيط السرد وإنما أصبح جزءً حيويا من النص السردي من خلال البوح النفسي الهائل الذي جذب انتباه المتلقي لفك شفرات هذه المفردات أو الحروف أو الجمل المكررة"[3]، وقد تعددت استخدامات التكرار التقنية ومن بينها ما يمكن أن "ندعوه بالتكرار الطباقي الذي يرد في نصوص "ياسين طه"" حافظ" السردية، ومثاله ما ورد في قصيدته أضواؤنا مطفأة إلى الأبد"[4]، حيث يقول:

أضْواؤُنا مطفأةٌ إلى الأبدِ

[1]- عبد الرزاق كريم خلف، يوسف عباس حسين، الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث ، المرجع السابق، ص 6.

[2]- المرجع نفسه، ن ص.

[3]- المرجع نفسه، ص 6.

[4]- المرجع نفسه،ن ص.

أضْواؤنَا ساطعةٌ دعْ قبضةَ الزمامِ[1]

ومن نفس القصيدة:

تَنقطعُ الأخبارُ حينَ تصمتُ الرِّياحُ

وتنفذُ الأخبارُ في العيونِ حينَ تهجمُ الرِّياحُ[2]

حيث نلاحظ بأن "التكرار في المقطع الأول تكرار لم يعتمد إعادة المفردة أو الجملة بشكلها الثابت المقنن، إنما كان تكرارا يهدف إلى التناقض ومن ثم التصادم في فكرتي الجملتين المكررتين في حين كانت تقنية التكرار تعتمد التكرار الثابت الذي يتوالى بشكله الممتد الثابت، فجملة (أضواؤنا مطفأة) لم تتكرر بحرفيتها وإنما تكررت بتناقضها ليعطي مفهوم التضاد"[3]، غير أنّ التكرار الطباقي في المقطع الثاني يختلف عن المقطع الأول بحيث يأخذ "شكلا إبداعيا يمتد إلى فقرات وجمل متوالية فنلاحظ استخدام تكرار مفردة الأخبار والرياح في الشطرين الأول والثاني، وقد تصادمتا لينتج من تصادمهما هذا دلالة بديعية يمكن ان تعطي تأويلات متعددة".[4]

من أبرز التقنيات السردية التي تفرّد بها الشعر الحداثي ما يعرف بـ "السرد البصري أو الطباعي، فإذا كانت الكلمة والتركيب اللغوي هو الأداة المثلى لتحقيق غايات معنوية دلالية فإنّ الشكل الكتابي قد حقق في التجربة الجديدة أبعادا جمالية وفنية ومضمونية كبيرة، حيث انتقل الشكل من الاعتباطية إلى القصدية والوعي به"[5]، فطريقة الكتابة الجديدة والتي تعتمد على تتابع وتوالي قد قرّبت اكثر الشعر من القصة و"إذا كان الشكل الطباعي يحيل النوع فإن الحداثة الإبداعية قد استباحت هذا النسق وخرجت عليه، حيث استفادت من الشكل الكتابي وكسرت حواجز

[1]- طه ياسين حافظ، الأعمال الشعرية، م 1، (د ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، 2000، بغداد، ص 9.

[2]- طه ياسين حافظ، الأعمال الشعرية ،المرجع السابق، ص19.

[3]- عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين، الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، ، المرجع السابق، ص 7.

[4]- المرجع نفسه.ن ص

[5]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 202.

الاختلاف وأصبحت كتابة القصة تمارس في إجراء أفقي تتابعي، كما تكتب القصة أو الرواية وهذا الشكل من الأداء يمارس حضورا دلاليا يكشف تأزم الحالة وتوترها أحيانا وانفراجها وتراسلها وامتدادها"[1]، أما عن الفترة التي ظهر فيها هذا الشكل الجديد "فقد التفت شعراء الحداثة إلى هذا التكنيك الكتابي منذ فترة طويلة تمثلها حقبة السبعينيات والثمانينيات، حيث زاوج بعضهم بين النسق الشعري القائم على الجمل القصيرة أو الطويلة وتوزيعها على الصفحة توزيعا خاصا له جمالياته والنسق السردي القائم على الاسترسال والتتابع، كما فعل "محمد بنيس" في قصيدته "موسم الشاهدة"[2]، حيث يقول:

"ها نصْفِي الأعلَى تسلقهُ الحديدُ رأيتنِي أنسلُ منْ جُحْرِي

وأمسِكُ الزِّنانِ لنْ تطيقِي شهوةَ الكلماتِ مازالتِ تحتَها بريقًا

شاردًا بيني وبينَ البابِ جرحًا صامتًا يصغِي إلى الأحبابِ يا

غيمُاسترحْ تلكَ التّي رافقتَها زمنًا تطولُ فروعُه انتصبتْ

على الجدرانِ فالقضبانُ هيئةُ صحوْهمْ سبحانَ منْ سَوى

جبينَكَ نخلةً تهتزُّفِي حشَدِ القُرى حملوكُ من قبوٍ إلى قبوٍ

قد كهنتْ الشواطئُ قبلَ غيبِّكَ المحيطُ هلْ المياهُ إليك قد

عبرتْ ..."[3]

فقد مثلت هذه القصيدة نموذجا واضحا عن النّص الذي يتخلى عن كل القيود التي من شأنها عرقلة حركية الأحداث، فقد سمحت طريقة كتابة القصيدة في تسلسل الأحداث وتواصلها، فظهرت

[1]- عبد الناصر هلال ،آليات السرد في الشعر العربي ،المرجع السابق ،ص 189،190

[2]- المرجع نفسه، ص 190.

[3]- محمد بنيس، موسم الشرق، (د ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، بغداد، ص 102.

القصيدة متلاحمة بنائيا وبالتالي تحققت السردية في النص بكل تقنياتها من شخصيات، أحداث ووصف أمكنة "حتى انه غيّب علامات الترقيم التي تفصل البناء حتى أنتج نصا متراكما"[1]، وقد ساهم غياب علامات الترقيم "في توسيع دلالي ناتج عن القراءة الخطية المسترسلة دون توقف عند فاصلة أو نقطة، بحيث يصير النص أشبه بالجملة الواحدة من بدايته غلى نهايته".[2]

إلا أنّ هذا الشكل الطباعي قد وضعها أمام حيرة أو شك، إذ كنا أمام قصة أم قصيدة، ففي تصور العديد من النقّاد أنّ هناك اختلافا بين القصة والقصيدة من حيث طريقة الكتابة، فإذا كان "الإيقاع الخليلي قد أسهم بدور كبير في انبناء السطر الشعري الممتد الذي يتلاقى مع غيره مكونا نسقا كتابيا يجتاح الصفحة مشابها لكتابة القصة او الرواية، فإنّ قصيدة النثر قد وجدت في هذا وجودا جماليا خالصا، فالراوي/ الشاعر قد استباح الصفحة بكاملها ليكتب حركته التي تخلق إيقاعا سرديا عبر التراسل والتدفق"[3]، وبالتالي لم يعد هناك فارق بين القصة والقصيدة بل أصبحا متشابهين لحد بعيد.

مما لا شك فيه أنّ عنصر الوصف قد نال اهتماما كبيرا في القصيدة السردية الكلاسيكية فقد اعتمد عليه الشعراء في وصف التفاصيل الصغيرة والكبيرة سواء ما تعلّق بالمكان أو بالشكل الخارجي للشخصيات، غير أنّ هذا الوصف الذي"تمدّدأفقيا في قصيدة السرد الكلاسيكية شهد انحسارا كبيرا في القصيدة الحديثة، حيث تقلّص هذا الوصف وإن لم يختف واستعيض عنه بذكر رموز وإحالات موضحة بعيدة عن المباشرة والاستطراد الذي يأخذ مساحة واسعة من جسد القصيدة"[4] فقد اختلف الوصف في القصيدة الحديثة عن الوصف الكلاسيكي، "إذ أنّ تقلّص الوصف قابلته تقنية وصفية من سماتها اندماج الداخل بالخارج أي بعبارة أخرى لميعد الوصف في النص السردي الحديث ماديا صوريا محسوسا فحسب، وإنما أصبح متلاشيا بهموم الشاعر وداخله وانعكاسا لحالته

[1]- عبد الناصر هلال، آليات السرد العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 190.

[2]- محمد الماكري، الشكل والخطاب، (د ط)، المركز الثقافي العربي، 1991، بيروت، ص 303.

[3]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 193.

[4]- عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين،الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، المرجع السابق، ص 3.

الشعورية"[1]، في حين كان الوصف في قصيدة السرد الكلاسيكية وصفا محايدا، أي أنه وصف انطباعي لا تجد للمبنى الحكائي فيه أي اندماج أو تداخل".[2]

فالوصف إذن ينفصل عن البناء الحكائي في القصيدة الكلاسيكية، لذلك حاول النص الحديث التخلص منه وسدّ ثغرته بواسطة استخدام "التراسل الحسي والاهتمام باللون والرموز والأقنعة وما إليها وتوظيفها بشكل مبدع في النص السردي"[3]، فكانت النتيجة "انحسار الوصف الخارجي والاستعاضة عنه بانسياح واضح لدواخل الشعراء وذاتيتاهم".[4]

كما نجد البون يتسع بين القصيدتين الكلاسيكية والحديثة في كيفية توظيف السرد، فرغم أنّ السردية سمة ظهرت في الشعر منذ العصور الأولى إلا أنّ الدافع من توظيفها يتغيّر من وقت إلى آخر، كما أن تجليها في الشعر يسجل حضورا بارزا أحيانا وأحيانا أخرى تعرف انحصارات وتقلصا "حيث انتقلت حركة السرد من السذاجة إلى السرد القائم على العفوية والتدفق الناتج عن الصفاء الإنساني الراغب في الحكي إلى مرحلة السرد القصدي القائم على اختيار أدوات فنية قادرة على تغيير ملامح الحكي والقص وخلق خطاب تقوم فيه اللغة بالتعرف على العالم، فهي البطل الذي يشكل العالم الشعري الجديد"[5]، وبناءً على ذلك ظهرت تقنية أخرى في قصيدة الحداثة المتمثلة في السرد المشهدي "ففي شعر الرّيادة عند صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهما، كان الحكي يقوم على التقابل والتوازي والانقطاع، أما السرد في تجربة الحداثة فإنه سرد مشهدي يرسم عالم الحدث في حالة تنامٍ يأخذ شكل المربع والمستطيل"[6]، وقد أدّى اختلاف طريقة استخدام السرد في القصيدة الحديثة إلى اختلاف الرؤية هي الأخرى،حيث كان"السرد في شعر الريادة يذهب في رؤيته إلى الكلّي

[1]– عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين، الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، المرجع السابق، ص 4.
[2]– المرجع نفسه، ص3.
[3]– المرجع نفسه،ن ص.
[4]– المرجع نفسه، ن ص.
[5]– عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص 36.
[6]–المرجع نفسه، ص 37.

أما السرد في تجربة الحداثة فيذهب إلى الرؤية الجزئية والتفصيل، ويقترب من القصة في الاقتراب من لحظة التنوير".[1]

وبالانتقال إلى الزمان والمكان وتقنياتهما في قصيدة السرد الحديثة نلاحظ تحولا بارزا فيهما "حيث أصبح الزمان متحركا متغيرا حسب موضوعه وحسب الحالة النفسية والفكرية لاسيما إقرارنا بأن عنصر الزمان عنصر جامد في القصيدة الكلاسيكية"[2]، ومعنى ذلك "أنّ السرد قد يحتمل التنقلات الزمانية وتناوبات القص، وقد تلجأ إلى الاسترجاع والتناص، وقد تدمج الإيقاعين الزماني بالمكاني، وتستبطن اللحظة وتعمقها في زمان آخر جديد، أو قد تلجأ إلى مجاورات مكانية وزمانية بالاتكاء على خطابات أخرى فقهية او قصصية أو روائية".[3]

ونفهم من ذلك بأن كلا من الزمان والمكان قد ابتعدا عن شكلهما المعهود المقنن، بحيث لم يصبح "الحاضر استكمالا لماض رتيب في خط تعاقبي يرافق التوترات والتسبيب السردي ضرورة، كما أن المستقبل لا يحمل بذرة البشارة أو الوفاق حصرا".[4]

وفضلا عن ذلك قد عرفت تقنية السرد على مستوى الحوار تغيرا هائلا، فبعدما اتّصف بالسذاجة في القصائد السردية الكلاسيكية حيث لم يتجاوز ذلك التبادل للآراء بطريقة مباشرة أصبح مع القصيدة السردية الحديثة حوارا تقنياينمعن إبداع ورؤية عميقة في تغليب تصاريف النفس ورفض الانصياع لثوابت ومسلمات مقننة، كما لا يمكن إنكار التلازم بين الحوار والزمن، فالحوار حديث من نوع ما، وهذا الحديث بالضرورة يعيش وسط زمن ما محدد بالضرورة[5]، وهذا ما أدى إلى نشأة ما يمكن أن

[1]-عبد الناصر هلال ،آليات السرد في الشعر العربي المعاصر؛المرجعالسابق، ص 37.

[2]- عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين، الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، المرجع السابق ، ص 9.

[3]- محمد جاسم الموسمي، ثارات شهرزاد (فن السرد العربي الحديث)، ط 1، دار الآداب، 1993،ص19

[4]- محمد جاسم الموسمي، السرد الشعري، دراسة تطبيقية على الشعر الجديد، رسالة ماجستير، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، 1998، القاهرة،ص35

[5]- ينظر: عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين، الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، المرجع السابق، ص13.

نطلق عليه "بالقصيدة الديالوجية التحاورية المتعددة صوتا، التي لا تكتفي بسرد المتكلم، وإنما تجمع صوته بأصوات أخرى وبمظاهر سردية متنوعة ما بين رؤية من الخلف أو رؤية مشاركة او خارجية، ومع هذه التعددية الصوتية تتعدد أبعاد الزمن وأشكاله"[1]، وتتمثل العلاقة بين الحوار وأبعاد الزمن في أنّ "الاسترجاع حوار في زمن ماض وظاهرة المنولوج الداخلي حوارا متشظ زمنيا(ماضيا، وحاضرا ومستقبلا) وظاهرة الاستشراق حوار مستقبلي".[2]

على ضوء ما سبق ذلك يجدر بنا القول بأن الفارق بين القصيدتين السرديتين الكلاسيكية والحديثة شاسع وقد أخذ يتّسع شيئا فشيئا عبر فترات وعصور مختلفة حتى ظهر للوجود بناء مختلف حطّم ذلك البناء الجامد لقصيدة السرد القديمة سواء من حيث المقدمة والتنامي والحل أو من خلال التقنيات الحديثة الموظفة، فقد امتزج تداخل الأصوات والبدايات والنهايات غير المحددة ولم تعد الشخصيات واضحة ساذجة في حضورها، بل تم التعريف بصفاتها وأفعالها وحتى أسمائها، وكذا الزمان والمكان، فقد ابتعدا عن شكلهما المعهود المقنن، وتعددت الرؤية بين رؤية من الخلف، أو رؤية مشاركة أو خارجية، كما تغيّرت طريقة الكتابة فبرز الشكل الطباعي زد على ذلك اندمج المبنى الحكائي مع الوصف وظهرت الرموز وتقنية القناع لتسد ثغرة الوصف، كما عرف التكرار تنوعا وتحديدا وبناءً على كل ذلك اقترنت وتشابهت القصيدة مع القصة القصيرة إلى حد بعيد حتى أصبح التفريق بينهما أمرا صعبا إن لم نقل مستحيلا.

[1]- محمد جاسم الموسمي، ثارات شهرزاد، (فن السرد العربي الحديث)، المرجع السابق، ص 20.

[2]- عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين،الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، المرجع السابق، ص 13.

خلاصة نتائج الفصل الأول:

يمكن استجماع مجموعة من النتائج في النقاط التالية :

– أن تكسير الحدود القائمة بين الأجناس الأدبية أنتج ظاهرة تسريد الشعر وتشعير السرد بحيث نلمس ظلال النثر في النص الشعري وظلال الشعر في النص النثري في مفارقة تنذر بفقدان هوية الأجناس.

– القصيدة المعاصرة انفتحت على مختلف الأجناس الأدبية وفي مقدمتها القصة ما أدى الى خلخلة بنيتها الشعرية وذلك لاعتمادها على البنية السردية واستخدامها لتقنيات السرد الحكائي.

–انتقال العناصر والبنى السردية من القص الى الشعر عرف تحولات فتفاعل وتداخل السرد والشعر لا يعني مطلقا انصهارهما في بوتقة واحدة الا أن استثمار سمات ومكونات بعضهما البعض يبقى في إطار استراتيجيات الخطاب الشعري.

– حازت مسألة استفادة الشعر من السرد دراسة ونقاشا مستفيضين في الساحة النقدية نظرا لتقسيم الكلام الذي أحدث منذ القدم الى منظوم ومنثور ما خلق انقساما بين النقاد حول هذه الظاهرة بين مؤيد ومعارض.

– توظيف السرد في الشعر يؤدي الى ضعفه حسب بعض النقاد أما البعض الآخر يعتبر أن تلك الظاهرة عادت بفائدة جمالية وفنية على النص الشعري.

– الشعر العربي عرف الأسلوب القصصي مبكرا فالقارئ لنماذج منه يؤكد حضور الملمح السردي في الشعر منذ العصر الجاهلي وعبر مراحل تاريخية متواصلة.

– عرفت القصة الشعرية تطورا عبر العصور المختلفة والدليل على ذلك السمات المميزة التي انفردت بها القصيدة المعاصرة ومن أبرزها :ابتعادها عن القصدية المباشرة واختفاء عنصر التوجيه والاستعلاء ودور المصلح الاجتماعي ،كما تحولت إلى قصيدة مقروءة تأملية.

– تعددت التقنيات والآليات الحديثة التي اتكأت عليها القصيدة المعاصرة ومن بينها:السرد البصري تقليص الوصف والاعتماد على الرموز والاحالات والأقنعة ،كما أن تقنية التكرار أصبحت وسيلة للبوح والابانة والكشف وظهرت أنواع أخرى له من بينها التكرار الطباقي، أضف إلى ذلك أن الزمان والمكان ابتعدا عن شكلهما الجامد المقنن وعرف الحوار تلازما مع الزمن.

الفصل الثاني

بنية السّرد في قصيدة "اللّعنة والغفران"

تزودنا القصيدة التي بين أيدينا "اللعنة والغفران" بمجموعة من المعطيات تعبّر عن تجربة الشاعر الفنية من جهة، وحقبة تاريخية مميّزة بالعنف من تاريخ الجزائر المعاصر من جهة أخرى، خاصة أنّ المرء جزء من هذا التاريخ فلا يستطيع أن ينفصل عنه لأنه تاريخه الخاص، وتقوم دراستنا على اكتشاف العناصر والتقنيات السردية في قصيدة "اللعنة والغفران"، حيث تشير الدراسات الحديثة للسرد أنّ كل نص يقوم على معالم حكاية لا يخلو من العناصر البنائية الآتية: الحدث، الشخصيات، الحوار الفضاء، الزمان، الراوي والصراع مع ملاحظة أنه قد يتغلّب جانب على آخر حسب القدرة الفنية للمبدع وزاوية الرؤية التي يختارها، وقبل محاولة التعرف على هذه العناصر والآليات في القصيدة تجدر الإشارة إلى أنّ عناصر البنية السردية تتفاعل وتترابط فيما بينها مما يجعل الفصل بينها –وهو ما تقتضيه الدراسة– أمرا صعبا، ولا يكون التداخل حاصلا بين السرد والشعر فقط وإنما يكون التداخل بين عناصر البنية السردية ذاتها.

المبحث الأول: الشخصيات.

الشخصية من العناصر السردية تتعلّق أساسا بالرواية والقصة والمسرح، غير أنها في ظل تداخل الأجناس الأدبية أصبح للشخصية حضور في النص الشعري، وخصوصا القصيدة السردية.

توسّع مفهوم الشخصية إلى كونها بمثابة "دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عمّن يؤديه"[1]،فهي كائن خيالي أو حقيقي يلعب دورا في أحداث القصة ، ويحمل أيضا مجموعة من السمات والملامح التي تميزه عن الآخرين.

تصنّف الشخصيات في النص الشعري إلى نوعين من الشخصيات:

النوع الأول: الشخصيات الفاعلة "التي تقوم بدور في تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية التي تمارسها"،[2] وبذلك فهي تتحكم في توجيه النص الشعري لأنها تعتبر محورا أساسيا في بناء القصيدة السردية، وقد تتعدّد كما قد تكون شخصية واحدة.[3]

النوع الثاني: الشخصيات غير الفاعلة، "وهي شخصيات ساكنة إلى حدّ ما، وهذا السكون إما أن يكون مؤثرا، أي يقوم بدور ما في أحد محاور النص، وإما أن تكون الشخصية في حدّ ذاتها هامشية لا تسهم إلا في نطاق داخلي على مستوى الوحدة السردية التي تمثلها"[4]، وعليه فلا يفهم من مصطلح غير الفاعلة انعدام دور الشخصية في الحكي، وإنما أنها غير محورية، وبالتالي يمكن أن نرجع

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 52.

[2]– محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، ط1، الهيأة المصرية العامة لقصور الثقافة، 2004، مصر، ص 219.

[3]_ ينظر :محمد عروس ،البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية،مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، ،معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنراست ، ع 10،ديسمبر 2016 ،الجزائر ،ص159

[4]– محمد زيدان ، البنية السردية في النص الشعري،المرجع السابق، ص 203.

ذلك الى مدى ظهورها في النص، بحيث تكون "الشخصية المحورية"بارزة على كامل البناء الفني للنص، و"الشخصية غير المحورية" ما لها حضور على مستوى بنيات جزئية من النص.[1]

ويمكن التعرّف على مميّزات الشخصية وملامحها "انطلاقا مما يقوله السارد عنها، ومما تقوله هي عن نفسها، وكذا مما تقوله باقي الشخصيات الأخرى عنها، كما أنّ الشخصية تتميّز أيضا بما تقوم به من أفعال (أحداث) وبما يقع عليها من أعمال الشخصية المشاركة الأخرى"[2].

والشخصيات الواردة في قصيدة "اللعنة والغفران" كانت عبارة عن العمود الفقريلأحداثها، وكل شخصية من الشخصيات الخمس لها حكاية، ومجموع هذه الحكايات يؤسس العنصر السردي في القصيدة، وهذا العنصر تلتقي فيه جميع خيوط الحكاية وكل العناصر البنائية في القصيدة مما منحها قيمة جمالية قوامها الحبكة والمفاجأة والدهشة التي يلجأ إليها الشاعر في عرضه للحكاية.

وتنقسم الشخصيات في هذه القصيدة إلى:

أ/ الشخصيات المباشرة (الرئيسية): وهي التي تقوم بدور رئيسي وتنال قدراكبيرا من الاهتمام، وقد برزت في قصيدة "اللعنة والغفران" ثلاث شخصيات مباشرة وهي:

*** الراوي نفسه:**

يعدّ الراوي شخصية رئيسية في قصيدة "اللعنة والغفران" حين نلمح ظهورا بارزا لها على مدار سرده لكل محاور القصيدة، فنلمح قلقه وتوتره الناتج عن الواقع الخطير الذي يعيشه من جهة، والتناقضات المميّزة لها من جهة أخرى، فهو رافض للأوضاع ناقم على الواقع الذي يشاهده ويعيشه، ولذلك فصفة الرفض لازمته طوال القصيدة، لكن لا يملك قوة يوظفها أو يستند إليها ولا وحي يوحى إليه فينقض مجتمعه ويخفف عنه ولو برؤى مستقبلية، ولذلك فهو حزين لأن جذوره وأصالته عرفت

[1] _ ينظر:محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية ،المرجع السابق،ص160

[2] – عبد العالي بوطيّب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، ط 1، مطبعة المنية، 1999، الرباط، المغرب، ص 55.

بالبطولة وصنع التاريخ، ومن ثم فإنّ ما يعيشه ويراه يبعث فيه الحزن، ويجعله كئيبا بسبب إصابة هذه الجذور بالطعن من قِبل من لا يعرف قيمة الأصالة والتاريخ والوطن إذ يقول:

رُبَّمَا أَخْطَأَنِي الموتُ سَنَهْ.

ربمَّا أَجَّلَنِي الموتُ لشَهْرٍ أو ليومٍ[1]..

كلُّ رُؤْيَا مُمْكِنَه ..

أَنَا مَا كُنْتُ نَبِيًّا

يَطْلَعُ الوَحْيُّ بِكَفَيْهِ جِراحًا مُثخنهْ

أَنَا لا أَمْلِكُ غَيْرِي...

فقد حاول الشاعر في هذا المقطع من خلال حالته الانفعالية أن يبرئ نفسه ويبين عجزه عن إيجاد الحل، فهو لا يملك زمام الأمور ليوقف نزيف الموت، فالشاعر يعيش في قلب الأزمة ويعدّ من ضحاياها حيث انصهر الشاعر مع شعبه الذي تصدّى للصعاب طويلا وهو يصارع كل أسباب الموت والفناء، فهذا الشبح الخطير الإرهاب كان يستهدف العقول المبدعة إذ لاحظ الراوي أنّ العقول المحيطة به تقتطف واحدة تلو الأخرى مما أثار قلقه وحزنه في الوقت نفسه لأنه بطبيعة الحال من هذه الطبقة.

يقول:

يا دمًا يَقْتَاتُ مِنِّي

مِنْ شِّفِاهٍ لا تُغَنِّي[2]

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ط 1، منشورات دار أصالة، 1997، سطيف، الجزائر، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

وبرغم الموقف المأساوي الذي يوجد فيه الشاعر فهو يجسد حنان الأبوة وعطفه وتواصله مع أبنائه.

قَالتْ: أَبِي شُفْتَكْ بِنَوْمِي ..

حقًّا ...ما الذي شُفْتِ؟، احْكِ لي

قالت :وكمْ تَدْفِعْ لأَحْكِي؟[1]

"فهذه الصورة أسميتها مشهد فبلغة السرد هي التي شدّت إليها المتلقي"[2]

كما أنّ الراوي يسخر ويتهكّم من نفسه التي ترى في الصمت نجاة لأنه يدرك تماما أنّ الصمت لا جدوى منه.

يقول: رُبَّما يَغْفِرُ لِي صِمْتِي[3]

ويقوم الراوي مقام النبي موسى عليه السلام بطريقة مجازية،حيث نلاحظ وجودتناص مع قصة سيدنا موسى عليه السلام،لكنه تناص خفي فموسى عليه السلامألقى عصاه لتتحقق الرؤيا والمعجزة وإذا بعصاه تلقف ما يافكون، أما الشاعر فقد ألقاها ليستريح لأن رؤياه أنهكته[4].

يقول:

أيْنَ عَرَافُ المدِينَهْ؟

أتْعَبَتْنِي هَذِهِ الرُؤْيَا

[1]– عز الدين ميهوبي ،اللعنة والغفران ،المصدر السابق، ص 30.

[2] ـ عبد الرحمان تبرماسين ،آليات التّلقي في قصيدة اللعنة والغفران ،مجلة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها ،جامعة بسكرة ،ع1،يناير2009،ص352

[3]– عز الدين ميهوبي ،اللعنة والغفران ،المصدر السابق ، ص 28

[4]ـ ينظر:عبد الرحمان تبرماسين ،آليات التّلقي في قصيدة اللعنة والغفران، المرجع السابق ،ص374

فألقيتُ عصَايْ[1]

والراوي يحاول الابتعاد عن شبح الإرهاب بين الفينة والأخرى بعد أن تجرّع مرارة الواقع ، مما جعل القصيدة مستودعا غزيرا من الأسى والحزن الا بعض خيوط الأمل الرفيعة، التي يحاول أن ينسج من خلالها عالما للخير والسلام ،فتظهر لنا شخصية الراوي المليئة بالتفاؤل والمحبة لزرع الأمل والمتشبثة بالوطن والدين.

يقول:

أبدًا مَا بَدَّلْتُ دِينِي

قلت: يا أمِّي

احْضُنِينِي..

وطَنِي المَوْشومُ في قَلْبِي

عِبادَهْ

وطَنِي أكبرُ منْ أخْطَاءِ قلبِي

وزِيادهْ[2]

فالراوي في القصيدة فاعل في الأحداث ومفعول ومتفاعل في آن واحد فاعل بنقله ووصفه للأحداث ورفضه لها ومتفاعل لأنهيتجاوب مع ما يجري ، من خلال استنكاره لما يحدث من تخريب وتقتيل وترهيب، مفعول لأنه عرضة للاغتيال أو الخطف أو السلب كبقية المواطنينوخاصة المثقفين وهذا ما أدى الى خوفه وتوتره في جل القصيدة.[3]

[1]- عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق ، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، ص 44.

[3] ـ ينظر:عبد الرحمان تبرماسين ،آليات التّلقي في قصيدة اللعنة والغفران، المرجع السابق ،ص357

ابنةالراوي:

شخصية رئيسية ظهرت في مشهد حواري مع أبيها الراوي، حيث قصّت عليه رؤياها فقد لعبت دورا فاعلا في القصيدة من خلال ذلك الحلم الذي وتر الاب وذلك في قول الشاعر:

جئتُ عرافَ المدينَهْ

حامِلًا رُؤْيَا ابنتِي ... قالْت أبي شُفْتَكْ

بِنُومِي!

قلتُ حقًّا ... ما الذي شُفتِ؟ احْكِ لِي...[1]

إنّ سؤال الأب فيه نوع من البسمة ورد البنت فيه دلع ودلال

كمْ تَدفعْ؟

هل يكفيكِ بوسَهْ؟

أم تُريدينَ من السوقِ عروسَهْ؟[2]

بيد أن البنت خرجت عما هو معتاد واكتفت بضحك ولم تطلب المقابل وإنما راحت تسرد ما رأته في المنام هذا ما ينم عن شخصيتها المرحة إلا أنّ الأب تشاءم من الرؤيا واستهجنها وحاول إيقاف ابنته، لكنها استمرت في قص رؤياها وهذا ما يدل على اصرارها، ولم تلحظ تأثر أباها، وفي الأخير استسلمت إلى النوم، وتركته منشغلا محاولا فك هذا اللغز في قول الشاعر:

أطفَأَ الحُزنُ فَوانيسِي

فأغمَضتُ يديَّ...

[1]- عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

وتوضأتُ بدمعِي ...

ثم صليتُ عليَّ... [1]

*** العرّاف:**

فقد ورد بكثافة في القصيدة وأصبح بمثابة نقطة ارتكاز في القصيدة وكأنه المتحكم في خيوطها، فلا حركة إلا به، وقد تكرر في القصيدة تسع مرات، والعرّاف هو الكاهن، وفي ديننا الحنيف من أتى عرّافا أو كاهنا فقد كفر بما أنزل على محمد صلى الله عليه وسلّم، والمراد بالعرّاف في القصيدة لا يبتعد عن هذا المعنى، فهو يدّعي قراءة المستقبل والاطلاع عليه، وهذا ما دفع بالراوي للذهاب إليه لينبئه بمستقبله بعد سماعه لرؤيا ابنته وذلك من خلال قول الشاعر:

جئتُ عرّافَ المدينهْ

حاملاً رُؤْيا ابنتِي

قالتْ أبي شُفْتَكْ

بنُومِي [2]

والعرّاف يكثر من الأسئلة وهذه طبيعته فالسؤال هو السبيل إلى المعرفة وكشف الحقيقة يقول: أنا لا أملك غير الأسئلة[3]

هذا العرّاف الحقيقي الذي يسعى إليه كل الناس لاستشارته،[4]ولمعرفة رؤاهم أو ما يخفيه لهم غيرهم،

"لكن سرعان ما تختفي هذه الشخصية، وهو ما دفع الشاعر للتساؤل" عنها إذ يقول:

[1]- عزّ الدين ميهوبي ، اللعنة والغفران، المصدر السابق ص31

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[3]- المصدر نفسه، ص 37.

[4] ـ عبد الرحمان تبرماسين ،آليات التّلقي في قصيدة اللعنة والغفران، المرجع السابق ،ص377

أينَ عرافُ المدينةْ؟

أتعبتْنِي هذه الرُؤيَا ...[1]

لتظهرَ شخصيةُ العرّافِ مرة أخرى في قول الشاعر:قلت يا عرّافُ ... جئتُكْ

قال هل أعيَاكَ مَوْتُكْ؟

قلتُ لا ...

وطنِي يذبحُهُ اليومَ ... سوايْ

قدرِي أنْ أحملَ الشَّمْسَ على كفِي

وأمضِي في مسافاتِ العراءِ[2]

لكن العرّاف لم يعد يعرف شيئا ولم يتنبأ بأي تكهن لما هو آت

لم يقل شيئا ... وفات على حد قول الشاعر فلم يكشف له عن الأحداث التي تكون في المستقبل أو عن انفراج مترقّب، فلم يثلج صدره أو يفتح قلبه لما يطمح اليه الشاعر من مستقبل فيه وئام وأمن

أيُّهَا العرّافُ قلْ لي

أنا لا أملكُ شيئًا...

أنا لا أملكُ غيرَ الأسئلةِ[3]

فهذه الشخصية لم تحرّك ساكنا في تغيير الرؤيا أو تفسيرها ،فرغم الأسئلة التي طرحها لم يستطع التوصل لما يحمله الغد ،وبعد مدة وجدت جثته في آخر الشارع مقتولا.

[1]- عز الدين ميهوبي ، اللعنة والغفران ،المصدر السابق، ص 32.

[2]- المصدر نفسه، ص 32.

[3]- المصدر نفسه، ص 37.

في قوله:

مرَّ يومْ...

مرَّ بِي نعشْ

سألتُ النَّاسَ مَنْ؟

قَالُوا فُلانْ

وجدُوا جثَّتَهُ في آخرِ الشَارِعْ ...

والمهنةُ عرّافٌ بهذا الحيِّ كانْ[1]

ب/ الشخصيات غير المباشرة (الثانوية): وهي التي تقوم بأدوار بسيطة فوجودها لا يحدث فرقا كبيرا في أحداث القصة.

* **زينب:**

وهي الشخصية التي أحبّت وطنها بكل صدق، من خلال صورة القصصية التي رسمها الشاعر لها وهي صورة معبرة عن المأساة من جهةوعن الوطنية من جهة أخرى.

ونلمس ذلك في تعاملها مع الطفل الأخرس الذي حاول أن ينشد النشيد الوطني، لكن صوته لم يخرج، وخرج أنينا مملوءً بالألم والتحسّر، ما جعلها تعيره صوتها وتكمل النشيد بالتهجّي بيدها وهذا يعبر عن الوحدة والتعاون بين أفراد الشعب الجزائري من أجل مواجهة شبح الإرهاب، حيث يقول:

ذاتَ سبتْ...

أنْشَدتْ زينبُ في موكبِ أطفالْ

[1]- عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق ، ص45.

الحوارِي قسمًا

سَمِعَتْ في آخر الشَّارِعِ طِفلًا أخْرَسَ

الصّوتِ يُغَنِّي فاشْهَدُوا

قلبه المبحُوحُ ينزفُ ألماً

فأعارتْهُ فماً

وبكتْ زينبُ

عادتْ تتَهجّى بيَديْها قسمًا.[1]

* **أحمد:**

شخصية سلبية في القصيدة، لم تقم بأي دور لقد جاءت عرضا، لكن الشاعر استطاع أن يكوّن منها حدثا عن طريق أسلوبه الخاص في عرض هذه الحكاية، فهذه الشخصية تمثل شريحة من المجتمع وجدت في ذلك الوقت تعيش حياة يومية بسيطة، يذهب إلى المقهى ليحتسي القهوة ويتصفح الجرائد فهو شخص بريء محب لوطنه وللفن ويعشق الحلوى، لكنه

قتل غدرا وقد جسدت هذه الشخصية شناعة الوضع المأساوي في تلك الفترة إذ يقول:

صَاحِبِي أحمدُ .... مثلِي

يعشقُ الحلوى وأفلامَ الأغاني

زارنِي يومًا

رآنِي..

[1]- عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق ، ص 40.

باحثًا عن وطنٍ ضيّعتهُ بين الثَّواني

قال وعْدٌ منك ...

نعيٌ في صحيفةْ؟

واحْتسَى قهوتَهُ...

ثم مضَى كالبرقِ...

قالُوا بَعْدَ يومٍ

سكنتْ أحشَاءَهُ الحُرّى قذِيفةْ![1]

الأم:

تمثل هذه الشخصية رمزا للوطن، فما الأم إلا الجزائر ولا الحضن إلا حضن الجزائر، وما عداها غير مرغوب فيه، وقد وظفها الشاعر للدلالة على خوفه من الحياد عن مبادئه فهو يطلب منها أن تحتضنه، وهذا يعني أن يحتضن الوطن بأبنائه ويحتمي بهم

حيث يقول الشاعر:

مرَّة قلتُ لأُمِي

احضنِيني

واجعلِي صدرِي وسادَهْ

وارسُمِيني بيَن عينيكِ قِلادَهْ

رُبَما وليتُ وجهِي شطرَ- رُومَا[2]-

[1]- عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

المبحث الثاني: الحوار.

الحوار في الشعر من الأدوات التي استعان بها الشاعر المعاصر لتعبير عن تجربته المعقدة والرغبة في بناء قصيدة بعيدة عن الطريقة المباشرة الغنائية بعيدا عن أحادية الصوت ورغبة في تعددها مع أصوات الآخرين للتوصل للمواقف و الآراء المختلفة والمتعددة، وعلى الرغم من أنّ الحوار تكنيك مسرحي فإنه يخلق مساحة سردية تتشكل عبر أصوات سردية متحاورة في الوقت الذي يخلص الحوار البنية النصية الشعرية من أفق ممتد ذي تواصل حركي هادئ إلى أفق منعرج، متوتر، وتتماهى مع الإنساني الذي يتّسم بالاشتباك والحركة والتواصل والتداخل مع الآخر والصخب والتوتر والاكتشاف، وقراءة العالم في ظل تجلّ خاص لذوات الحركة، يبقى النص الحواري وثيقة وجود عميق مزدحم بالأسئلة والحوار مع الذات والآخر حتى يبقى حضور الذات مضيئا ساطعا ... ومن هنا كان ازدواج الدراما بالشعر أشدّ تكافؤا وأكثر عونا على تحقيق جوهر كل منهما في وحدة تبرز خواطرها الوظيفية.[1]

وقد اتّخذ الحوار في بنيته السردية داخل النص الشعري مستويين:

الأول: يتمثل في حوار الذات مع نفسها وهو ما نسميه الحوار الداخلي أو المونولوج "وهو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي او جزئي، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود".[2]

والمنولوج من الوسائل التي تساهم فيبناء الخطاب الشعري السردي لأنه يكشف عن الكيان النفسي للذات المتكلمة والمتمثلة في الراوي وهو الشاعر، وعن وعيها كما في قصيدة "اللعنة والغفران" فنجد هذا الحوار في قوله:

[1]- ينظر:صلاح فضل، إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل، فصول، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، أكتوبر 1980، ص 224.

[2]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، (د ط)، دار المعارف، 1974، القاهرة، ص 46.

رُبَّمَا أَخْطَأَنِي الموتُ سنهْ

ربّمَا أجَّلنِي الموتُ لشهرٍ أو ليومٍ...

كلُّ رؤيا مُمْكِنَهْ

ربَّما تطلعُ من نبضِ حُروفِي ... سَوْسَنَهْ

أنا لا أملكُ شيئًا غيركمْ ...[1]

حين نلمح في هذه الأبيات شكلا من أشكال الحوار المباشر مع الذات فالشاعر يحاور نفسه مؤكدامن خلاله صراعه النفسي بين الموت والحياة في ظل الظروف المحيطة به التي لا توحي بل تقر بمأساوية الأوضاع،كما كشف لنا من خلاله التوتر والحيرة التي تعيشها.

ويقول أيضا:

ربَّمَا أخْطَأَنِي الموتُ ...

فطارتْ مِنْ شِّفَاهِي لعنَةُ البُومِ ...

وطَارتْ أحصنَه[2]

يقوم المونولوج "بفاعلية سردية، فالراوي يستدعي ذاته ويحاورها في استرسال يخلق مساحة سردية فهو المرسِل والمرسَل إليه في آن واحد الذي يخلق هذه الخاصية البنائية"[3] الشك والتوتر اللذان يعيشهما الشاعر والذييحاول أن يقرأ واقعه الذي يحوم به شبح الموت والدمار الذي أتى على الأخضر واليابس حتى أصبح بمثابة الخائن الذي لا يعرف أحدايريد الاستلاء على الجميع غدرا بلا شفقة ولا رحمة.

[1]– عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق ، ص 25.

[2]– المصدر نفسه ، ص 27.

[3] _ عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق، ص157

وفي قوله أيضا:

ربَّما أخطأتُ حينَ اخترتُ للأحرفِ

نبضًا مِنْ جُفُونِي

ربَّما أخطأتُ لكنْ ...

هل رَأيْتُمْ وطنًا يكبرُ بدُونِي؟[1]

فهو يؤكد على مدى تجذّر الشاعر وتمسكه بوطنه، فهو يعتبر الوطن كنزا حقيقيا وهو أكبر من كل المحن، فالوطن قائم ما دام شعبه صامدا فهو يستمد قوته من قوة أبنائه.

أما الشكل الثاني: فهو الحوار الخارجي ويتمثل في وجود صوتين متحاورين في النص، "فعلى الرغم من كونه تكنيكا مسرحيا دخل جسد النص الروائي والنص الشعري ليحقق الكاتب من ورائه طموحات فنية تضفي نبرة وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة، هذا التعدد الصوتي بجانب تحقق الدرامية أو أكثر من شخصية في القصيدة، يفتح طريقا للسردية، ويكشف عن إيقاع فكري متناغم حينا ومتعارض حينا آخر، وهذا الإيقاع الفكري يتطلّب عبر تحققه مساحة سردية يتخلق في ظلها ويمنح النص الحياة."[2]

فالحوار أحيانا يأتي في شكل حكي للأقوال، كما في قصيدة "اللعنة والغفران "وفي هذه الصورة يأتي الحوار على صيغة قال وقلت كالحوار الذي دار بين الأب ابنته،حيث يقول:

ضَحِكَتْ مِنِّي وقالتْ:

حافِيَّ الرّجلينِ تَمشِي ...

بينَ أفراحٍ ونعشِ ...

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، المصدر السابق ، ص 27.

[2]- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 120.

وعلى رأسك حطت قُبَّرَهْ ...

قلتُ يكفِي يا ابنتِي ...

قالتْ وطارتْ ... نحوَ هذِّه المقبرهْ

وأشارتْ لعيونِي ...

ثم نامتْ[1]

ونلمح عناصر الحوار الخارجي من خلال أفعال القول التي "فرضت على النص مسحة سردية يأتي بعدها تفاصيل الحكي"[2] عندما أخذت ابنته تقص عليه رؤياها التي تؤكد المصير السوداوي الذي ينتظره، ما جعله يعيش حالة القلق والتوتر والهيجان.

ويلجأ الشاعر إلى الحوار مرة أخرى" بوصفه تقنية جمالية فهي تخلق مناخا دراميا"[3] وتوسع من مساحة السرد وذلك عبر بوح كل شخصية بما تعرفه وهذه المرة عبر صوتين مختلفين صوت الشاعر وصوت العرّاف حيث يقول:

قلتُ يا عرّافُ ... جئتكْ

قالَ هلْ أعياكَ موتكْ؟

قلتُ لا ...

وطنِي يذبحُهُ اليومَ ... سِوايْ

قدرِي أن أحملَ الشَّمسَ في كَفِّي

وأمْضِي في مسافاتِ العَراءِ[4]

فالشاعر يتحدّث مع العرّاف إلا أنه يتحدّى الموت، وما كثرة سؤاله إلا لمعرفة ما يخبئه الدهر من حقائق، قد يتنبّأ بها العرّاف، وقد يعرفها قال:

---

[1]- عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق ، ص 29- 30.

[2] _ عبد الناصر هلال ، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،المرجع السابق ، ص 157

[3] _المرجع نفسه، ص158

[4]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، المصدر السابق ، ص 32.

أيُّها العرّافُ قلْ شيئًا فإنِّي لم أعدْ أعرفُ

شكلَ الحزنِ

رأسِي مثْقلهْ[1]

إلا أنّ العراف عجز عن تفسير الرؤيا فلم يعد قادرا على فكالألغاز نظرا لتأزم الوضع فلا يملك إلا طرح الأسئلة يقول:

أيُّها العرّافُ قلْ لِي

أنا لا أملكُ شيئًا ...

أنا لا أملكُ غيرَ الأسئلة![2]

"فالشاعر يهدف من توظيفه للحوار جعل المتلقي في بؤرة الحدث "[3]هذا ما يدفعه لمعايشة أحداثها وتتبعها كما نلاحظ حوارا خارجيا أيضا بين الشاعر والعرّاف في قوله:

"أيُّها العرّافُ ... هلْ كحلٌ بعينيكَ

فاستلُّ من العمودِ ردءْ"؟

قال"لا...

قلت هل يخظلُّ جرحُ الأرض من حبَّة ملحٍ ...

قال "هل تكفِي بحارَ الأرضِ كي نملأَها

قطرةُماءْ ...[4]

كما حاول الشاعر أن يدفعنا لتلقي حوار دار بينه وبين أحمد ولكن الحوار انقطع وتحوّل الشاعر إلى راوٍ في قوله:

صَاحِبِي أحمدُ..... مثلِي

---

[1]- عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

[3]- عبد الرحمان تبرماسين ،آليات التّلقي في قصيدة اللعنة والغفران، المرجع السابق ،ص352

[4]- عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق ، ص 33.

يعشقُ الحَلوَى وأفلامَ الأغانِي

زَارِنِي يومًا ...

رآنِي ...

بَاحثًا عن وطنٍ ضيّعتُهُ بينَ الثّوانِي

قال وعدٌ منكَ ...[1]

كما يظهر الحوار الخارجي في مساءلته الناس عن النعوش التي تمر به وكيف تم اغتيالهم في قوله:

مرَّيومٌ ...

مرَّ بِي نعشٌ

سَألتُ النّاسَ منْ؟

قَالُوا فلانْ ...

وجدُوا جثَّتَهُ في آخرِ الشَّارِعِ ...[2]

وفي قوله:

مرَّ شّهرٌ...

مرَّ بي نعشٌ

سألتُ النَّاسَ منْ؟

قالُوا فُلانهْ ...[3]

لقد استطاع الشاعر أن يودع نصه من خلال الحوار بنوعيه، همومه وآماله وأحلامه وأن يجعل كل الشخصيات في النص تجري حوارا متفاعلا مع الأحداث وبالتالي تكون قصيدة "اللعنة والغفران" نص غني بالحيوية والحركة والنمو من خلالالحوار الذي ساهم في بناء النص.

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، المصدر السابق، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 45.

[3]- المصدر نفسه، ص 45- 46.

المبحث الثالث: الحدث

يمثل الحدث مركز البنية السرديةومن خلال تتولد بقية العناصر والحدث هو موضوع الحكاية أو القصة التي سيدور حولها الصراع والحدث باعتبار مفهومها تعلق بالرواية والقصة والمسرح يجعل النص يتميز بالوحدة العضوية فتكون النصوصذات مبدأ تتكون به أسس الحكاية و تبلغ الحوادث قمة تأزمها ثم تصير إلى الخاتمة في النهاية[1] وقد يتأسس النص على حدث واحد أو جملة أحداث، منها الرئيسي ومنها الثانوية وكلها تساهم في بناء النص.

وقد يعتمد الشاعر على حدث واحد لبناء نصه السردي لذلك "فليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم، وإنما الكيفية التي أطلعنا السارد على تلك الأحداث"[2] وعليه فحدث بسيط يصنع منه الشعراء نصوصا فريدة وهذا يرجع الى درجة ابداعهم وتميزهم فكل شاعر له أسلوبه الخاص ورؤيته المختلفة .

وبالنظر إلى القصيدة "اللعنة والغفران" فإن الحدث الرئيسي فيها هي الأوضاع المأساوية والمريرة والخطيرة في الوقت نفسه تلك المأساة التي تجرعها الشعب الجزائري حتى أثقلت كاهله إبان فترة العشرية السوداء فالشاعر يروي ويحكي الواقع الحقيقي بأبلغ وأصدق تعبير عن ظاهرة التقتيل الفردي والجماعي التي ميزت الجزائر في تسعينات القرن العشرين إذ لم تفرق بين الوليد والرضع والفطيم والطفل والمراهق والشاب والكهلوالهرم ولا بين المرأة والرجل ولعل من أكثر المقاطع التي جسدت هذا الكابوس المقطع الثاني من خلال الحلم الذي رأته بنت الراوي.

ويبدأ الشاعر الأحداث برواية الرؤيا من قبل ابنته فهذه الرؤيا تحكي صراع الشاعر بين الحياة والموت الذي نقله لنا من خلال المقطع الأول فهذه الرؤيا كأنما حددت مصيره بالموت لا بالحياة، مما يزيد من حدة الصراع الدرامي للقصيدة.

[1] – ينظر:محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، 1992، بيروت، لبنان، ص544.

[2] – تيزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي تر: الحسين سحبان، فؤاد صفا، طرائق تحليل السرد،ط1،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،1992المغرب ،ص41.

جئتُ عرافَ المدينَهْ

حامِلًا رُؤْيَا ابنتِي ... قالْت أبي شُفْتَكْ

بِنُومِي!

قلتُ حقًّا ... ما الذي شُفتِ؟ احْكِ لِي.

ضَحِكَتْمِنِي وقالتْ:

حافِيَّ الرّجلِين تَمشِي ...

بينَ أفراحٍ ونعشِ ...

و على رأسِكَ حطتْ قُبَّرَهْ[1]

و تبدأ أحداث القصة يتسع نسيجها ،وتترابط خيوط الحكي فيها ،بحث تتفاعل مع مختلف المكونات السردية للنص ،فمن ذلك حدث ذهابه لعراف المدينة حيث يقول:

جئتُ عرافَ المدينهْ.

شارِعٌ يَعبُرُنِي ...

عاشقةٌ تلقي بظلٍّ ذابلٍ من خلف شُبّاكٍ

وأمٌّ قمّطتْ طفلًا بأهدابِي.... حزينهْ

هذه أرصفةٌ تقرأُ يوْمي.

جئتُ عرافَ المدِينهْ

حاملًا رؤيَا أبنتِي.....[2]

[1]– عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ،المصدر السابق ص 29– 30.

[2] _ المصدر نفسه، ص 29

فبطل القصيدة وقع في حيرة من الواقع الأليم الذي يحيط به خاصة بعد سماعه لرؤيا ابنته التي تؤكد المصير السوداوي الذي ينتظره مما أدى إلى لجوئه إلى العراف باعتباره حلا وحيدا فلم يبق للشاعر من باب يطرقه إلا باب العراف لينبئه بمستقبله جراء النزاع والصراع القائم والموت الذي لا ينقطع.

لكن يبدو أنّ العرّاف لم يعد يعرف شيئا ولميعد قادرا على تفسير تللك الرؤيا، فمفاتيح الغيب التي كان يزعم بامتلاكها لم تعد في يده ولا يملك إلا طرح الأسئلة لخطورة الوضع، فهم يستطع التنبؤ بالأوضاع المستقبلية أو التكهن بمصير الشاعر .

قلتُ نبِّئِني ...

دمْعي المذْبُوحُ ... ماتْ

"لم يقلْ شيئًا ... وفاتْ[1]

ثم ينتقل إلى سرد أحداث جزئية تشارك في تقوية حدة الصراع الدرامي كروايته لقصة "أحمد" فالشاعر حاول أن يكشف لنا عن الحوار الذي دار بينه وبين أحمد لكن الحوار انقطع وتحوّل الشاعر إلى راوٍ لأحداث تدعو للتساؤل ما الذي حدث؟ إذ يقول:

صَاحِبِي أحمدُ..... مثلِي

يعشقُ الحَلوَى وأفلامَ الأغانِي

زَارِنِي يومًا ...

رآنِي ...

بَاحثًا عن وطنٍ ضيّعتُهُ بينَ الثّوانِي

قال وعدٌ منكَ

نعيٌ في صحيفةْ؟

[1]- عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق، ص 35.

واحْتسَى قهوتَهُ...

ثم مضَى كالبرقِ...

قالُوا بَعْدَ يومٍ

سَكَنَتْ أحْشَاءُه الحُرَّى قذِيفةْ![1]

فمن خلال الحدث حاول الشاعر تبيان براءة أحمد فخطؤه الوحيد أنه أحب الوطن فقُتِل فقد سكنت القذيفة أحشاءه بدون أدنى ذنب ، فهذا الحدث يمثل بؤرة المأساة التي تبين مرارة الحياة والظروف التي تحيط بالشاعر وما اختياره لهذه القصة إلا دليل على شناعة الوضع.

كما ذكر حدث آخر وهو حدث النشيد الوطني عندما يقول:

أنشَدَتْ زينبُ في موكبِ أطفالٍ

الحوارِي "قَسمًا"

سمِعتْ في آخِرِ الشارِعِ طفلاً أخرَسَ[2]

ففي هذه الأبيات يذكر لنا الشاعر حدث تحية العلم مع مطلع كل أسبوع في المؤسسات التعليمية فيحاول من خلال هذه الأبيات تجسيد حدث مهم، والمتمثل في اعارة زينب صوتها للطفل والذيأراد من خلاله تبيان قمة التعاون والتضامن الذي تحلى به الشعب الجزائري خلال تلك الفترة،رغم الجور والظلم المرتكب في حق الشعب والمواطنين الأبرياء.

[1]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ،المصدر السابق ، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 40.

ولم يكتف الشاعر بهذه الحادثة بل واصل نقل مأساته للقارئ عن طريق سرد قصص أخرى فالشاعر عايش الوضع ويهدف الى التأثير في المتلقي وإشراكه في هذا الجو المأساوي وهذا ما يدفعه لتفاعل مع الأحداث، وذلك من خلال مساءلته الناس عن النعوش التي تمر به وكيف تمّ اغتيالهم فيقول:

خَرَجَتْ تَسْأَلُ عنْ علبةِ كبريتٍ فعادتْ

في خِزانهْ

مَرَّعَامٌ

مرَّ بِي نَعشٌ[1]

فمن خلال هذا الحدث أراد الشاعر تبيان شدة تفاقم الأوضاع وحدّة الصراع الذي أوقف كل نشاط وكل حركة، فقلة الحركة تعود إلى الفعل الإرهابي الذي من أجله فرض الحظر على الجزء الكبير من اليوم، وتقليص النشاط الحركي للمجتمع، فالمرأة هذه افتقدت هذه المادة البسيطة فراحت تسأل عنها إلا أنها عادت محملة أو مخزنة فيالنعش.

وقام "ميهوبي" بوصف تفصيلات الحدث الذي عايشه وعانى منه كثيرا من خلال وصف حالته النفسية، وقد أكثر من تكرار الأحداث وخاصة حدث الموت، ولعلّ السطر الأول من أهم الأسطر التي تنقل القارئ صراع الشاعر بين ثنائية الموت والحياة أو الفناء والبقاء، إذ كرر الحرف ربما حوالي اثنى عشرة مرة التي تحمل دلالة الشك ودلالة اليقين وجملة أخطأني الموت خمس مرات ، إضافة إلى

جملة أخطأت أربع مرات، وما هذا التكرار إلا تأكيد وتقوية لانفعالات الشاعر وزيادة في حدة التوتر[2].

[1]– عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق، ص 46.

[2]- ينظر: عبد الرحمان تبرماسين ،آليات التّلقي في قصيدة اللعنة والغفران، المرجع السابق ،ص352

وقد استخدم سردا مباشرا وقام بعرض الأحداث بأسلوب السرد الذاتي الذي "يسمح للسارد بالبوح بمكنونه العاطفي والذهني والنفسي"[1]، فالشاعر عايش الوضعوشاهد المواطنين الأبرياء يقتلون ويذبحون أمامه ما جعله ينتظر الموت في كل لحظة خصوصا أنه من أصحاب الطبقة المستهدفة هذا ما جعل حديثه عن نفسه يأخذ مساحة واسعة من النص وذلك في قوله:

أنا لا أملكُ غيْري

ربَّما أخطأنِي ... الموتُ سنهْ

ربما نصفُ سنهْ

أنا ما أذْنبتُ لكنْ ...

رُبَّما يغفرُ لي صمتِي

وينجِيني احْتِراقِي في رمادِ الأمكِنهْ

ربَّما أخطَأني نصفُ سنهْ[2]

وبعدما رسم لنا الشاعر عالما تشاؤميا من خلال الواقع المأساوي الذي ميّز تلك الحقبة بالاغتيالات والتقتيل الجماعي الناجم عن التفجيرات والذي طغى على نفس القصيدة وعلى مختلف رؤاها إلا أنه في الخاتمة استطاع أن يبني عالما تفاؤليا

فالمقطع الأخير حدث فيه تحول مفاجئ كما يقول الدكتور "مفقود صالح" وهو تحوّل من النقيض إلى النقيض من صورة الموت إلى الأمل والتحدي فحقق النص بذلك حركية وتحولا، لكن هذا التحوّل فيه

[1] _عروان نمر عروان ،تقنيات النص السردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا الروائية،رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ،قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الدراسات العليا ،2001،نابلس ، فلسطين ،ص47

[2]– عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ،المصدر السابق، ص 28.

بعض المجانية وينقصه التبرير، إذ أنّ كل ما في النص يوحي بتغيير هذه النتيجة "وطني أكبر من هذا الزمن "هذه نتيجة جميلة وطنية ولكنها ليست مبررة منطقيا وفنيا.[1]

مَرَّعامٌ

مرَّ بي نعشْ

سألتُ النَّاسَ مَنْ؟

قَالُوا وطنٌ!

قلتُ: مهلًا

وَطَنِي أكبرُ مِنْ هَذا الزَّمَنْ[2]

تبقى وطنية الشاعر وحبّه لوطنه أسمى تبرير لفتح أبواب الأمل والتفاؤل، فالأمل قائم ما دام في الوطن شعب مقاوم يتحدى الصعاب ، وبالتالي صرنا أشبه ما نكون أمام عمل سردي خالص لولا الانحراف اللغوي والموسيقى الذي ميّز بنية النص اللغوية والإيقاعية وذلك ما يجعل عنصر الحدث الذي هو في الأساس مكوّن نصي للأشكال السردية من قصة ورواية، يصبح عنصرا بارزا للنص الشعري ذي البنية السردية، وهو ما يؤكد ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

[1]- ينظر:صالح مفقود، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، ط 1، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، 2002، الجزائر، ص93.

[2]- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ،المصدر السابق ،ص 45

المبحث الرابع: الزمان

يعد الزمان أحد العناصر الرئيسية من مكونات العمل القصصي ولا يمكن إنكار أن "كل حركة في الوجود لا يمكن أن تحدث خارج الإطار الزمني،وكل سرد يتخذه مسارا زمنيا لإعادة تصوير ما وقع والإخبار عنه، ولذلك كانت القصيدة السردية ذات بنية زمانية تشكل من خلالها معالم الحكاية."

والرواية هي من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمان ذلك لأن "الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[1]، لكن اتجاه الشعراء نحو تسريد الشعر واهتمامهمبالحكي حول النص الشعري من فكرة نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية،فأصبح الزمان من مكونات العمل الشعري وعنصرا بارزا فيه.

"تنشأ بين "زمن الخطاب"و"زمن الحكاية" جملة إمكانات لسردي الأحداث،سواء ب الاسترجاع أو الاستباق أو الوقفة "[2]حسب رؤية السارد وطريقته في بناء حبكته.

لا يبتعد الزمن في الخطاب الشعري كثيرا عن نظيره الروائي، إلا أن الوقفات في العمل الروائي قد تطول كثيرا، بخلاف الشعر ‹‹إذ يتوقف البعد الزمني على نوع السرد الذي يعتمد عليه الشاعر في تشكيل النص››[3]، غير أن تقنية الزمن تبقى حاضرةوهذا ما يؤكد حضور القصة في النص الشعري.

وبالنظر إلى قصيدة "اللعنة والغفران" يمكن ضبط الزمن من خلال الزمن الخارجي والزمن الداخلي.

أ/ أزمنة خارجية:"وهي زمن السرد وهو زمن تاريخي، وزمن الكاتب،وهو الظروف التي كتب فيها الروائي،وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود، حيث تعيد القراءة بناء النص" [4].وفي هذه القصيدة

---

[1] _الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي،(دط)،عالم الكتب الحديث ،2010،اربد ،ص40

[2] – عبد العلي بوطيب،مستويات دراسة النص الروائي، المرجع السابق، ص 153.

[3] – محمد زيدان،البنية السردية في النص الشعري،المرجع السابق، ص227.

[4] _ ينظر: تزيفتان تودوروف ، مفاهيم سردية ،تر:عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف، ط 1،المكتبة الوطنية،2005،الجزائر،ص 110 نقلا عن محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي ،ص103

يمثل تاريخ 1995الزمن الذي كتبت خلاله وما ميّز هذه الحقبة من تقتيل جماعي واغتيالات وعنف هذا من جهة، أما الزمن المستغرق لقراءة النص فقياسه غير دقيق.

ب/ أزمنة داخلية:"وتتمثل في زمن النص ،وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية،وزمن الكتابة وزمن القراءة"[1]،وتمثلت في فترة التسعينات وهي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث القصيدة وهو ما أشار إليه الراوي في مقاطع عديدة من قصيدة

يا دَماً يقتَاتُ منِّي

منْ شِفَاهٍ ولا تُغَنِّي[2]

وفي قوله:

ويفتحُ الموتُ طريقَ العَاليَهْ[3]

فهذه الأبيات تحيلنا إلى تلك العشرية الحمراء وما ميّزها من تناقض قائم في الجمهورية الجزائرية التي أوصلت الجزائر إلى هذا المستنقع المشؤوم مستنقع الدماء والموت والسلب والاغتصاب والتقتيل والترهيب.

كما نلمح ارتباط أحداث القصيدة بزمن واحد وهو زمن الأزمة الأمنية، والراوي عايش الأحداث وشاهدها فالراوي وجد نفسه في قلب المأساة أو في عمق المحنه التي عاشها الشعب الجزائري طوال عقد من الزمن ولاحظ أن العقول المحيطة به تقتطف واحدة تلو الأخرى مما أثار قلقه وحزنه في الوقت نفسه.

[1] _ ينظر:تزيفتان تودوروف ،مفاهيم سردية ،المرجع السابق،ص 110

[2] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ،المصدر السابق، ص36.

[3] – المصدر نفسه، ص38.

وفي الأخير نلاحظ أن القصيدة ملتقى العديد من الأزمنة ونلاحظ غلبة الزمن الماضي والحاضر مع غياب المستقبل وهذا نظرا لخوف الراوي من المستقبل الذي ينتظره وسيحدد مصيره بالحياة أو بالموت.

ج– تقنيات السرد الزمني:

الديمومة: المدة:

"أولا الاستغراق الزمني يقارن بين زمن القصة وزمن السرد من حيث تسارع الأحداث أو تبطيئها ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث متناسبة مع الطول الطبيعي أم غير متناسبة"[1].

ومن ثم يمكن دراسة المدة عبر أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي.

1/تسريع الحكي:

ولتحقيق هذا المستوى اقترح جنيت تقنيتي:

أ/ **الخلاصة:** "وتعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2] ونلمح ذلك بوضوح في قول الشاعر:

أنَا مَا كنتُ نبيًّا...

يَطلعُ الوحيُ بكفيْهِ جراحًا مثخنَهْ

لا ولا كنتُ كمَا قَالُوا... لكلِ الأزمنَهْ[3]

فالمجمل جاء هنا محددا بـ"كل الأزمنة" وهو الزمن الذي استغرقته الأحداث الروائية فقد اكتفى بكلمة واحدة لخصت الأحداث التي حدثت في تلك الفترة.

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ،ط1،عالم الكتب الحديثة،2006،الأردن،ص169.

[2]– المرجع نفسه، ص170.

[3] – عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ،المصدر السابق، ص28.

ب/ الحذف أو القطع:

"وهو تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".[1]

مما يعني أن "السرد يغفل لحظة من الحدث"،[2] وقد لاقت هذه التقنية حضها من الحضور في قصيدة اللعنة والغفران من خلال قول الشاعر:

مَرَّيَومٌ...

مرَّ بِي نعشٌ...

سَألتُ النَّاسَ مَنْ؟[3]

قَالُوا فُلانْ.

ويقول:

مَرَّشهرٌ...

مرَّ بي نعشٌ

سألتُ النَّاسَ مَنْ؟

قَالُوا فُلانَهْ[4].

ويقول:

ذاتَ سَبتٍ...

[1] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن،الشخصية)،ط2،المركز الثقافي ،2009، الدار البيضاء،ص40

[2] – علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، 2010، بيروت، ص155.

[3] –عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ،المصدر السابق، ص43.

[4] –المصدر نفسه، ص45.

أنشدتْ زينبُ في موكبِ أطفالٍ

الحوارِي قسمًا.[1]

فنلاحظ إذن إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح فهو حذف محدد تمت الإشارة إليه من خلال عبارة (مر يوم)، (مر شهر)، (مر عام)، (ذات سبت) فقد استغنى الشاعر عن ذكر التفاصيل مكتفيا يذكر الحدث الأهم وهو مرور النعش.

2- تبطيء السرد:

هو بمثابة "الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو

حتى الإيقاف"[2] حيث يخفف الحكي من سرعة سيره أو حتى يوقفه باستعمال تقنيتين:

أ/المشهد:

ويقصد به "المقطع الحواري الذي يأتي عبر المسار السردي، وقد يحقق تساوي الزمنين بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا".[3]

ونفهم من ذلك أن المدة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدة المستغرقة في زمن القصة.

والملاحظ لقصيدة "اللعنة والغفران" يجد حضورا بارزا لهذه التقنية.

من خلال قول الشاعر:

صَاحِبِي أحمدُ..... مثلِي

يعشقُ الحَلوَى وأفلامَ الأغانِي

[1] -عز الدين ميهوبي ،اللعنة والغفران ،المصدر السابق ، ص40.

[2] -نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ،المرجع السابق، ص177.

[3] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المرجع السابق، ص76.

زَارِنِي يومًا ...

رآنِي ...

بَاحثًا عن وطنٍ ضيّعتُهُ بينَ الثّوانِي

قال وعدٌ منكَ

نعيٌ في صحيفهْ؟

واحْتسَى قهوتَهُ...

ثم مضَى كالبرقِ...

قالُوا بَعْدَ يومٍ

سَكَنَتْ أحشاءَهُ الحرَّى قذيفهْ[1]

فالسمة الطاغية على هذا الحوار أنها عملت على إبطاء الحكي إلا أنها دفعت نوعا ما بالحدث إلى الأمام، فانطلاقا منها ومن وظيفتها الإخبارية تمكن القارئ من معرفة الكثير من الأخبار والمعلومات التي تكمل الحدث ما يدفعنا لتصور مشهد قتل رجل برئ كل ذنبه أنه أحب وطنه بكل صدق.

الوقفة:

ويعني أنه "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[2].

ونلمس وجود هذه التقنية الزمنية في القصيدة في قول عز الدين ميهوبي:

أدخلُ السّوقَ...

حريقٌ

[1] –عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، المصدر السابق، ص41.

[2] –جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المرجع السابق، ص108.

هذهِ سيدةٌ تحملُ قُربانًا

وتمشِي عاريةً

يذبلُ الصَفْصَافُ

ريحٌ عاتيهْ[1]

كان السارد يحكي عن ذهابه للسوق، حيث كانت الأحداث تسير على خط زمني مندفع للأمام، وفجأة قطعت وتيرة الأحداث لتفسح المجال للوصف السيدة التي تحمل ابنها ضحية والذي قدم حياته وأغلى ما يملك دون مقابل في سبيل استرجاع الوطن وحرية شعبه وبهذا الوصف تم إيقاف تنامي الأحداث على متن القصيدة والاستراحة برهة من تدفقها، محاولا تقديم مشهدا مأساويا للواقع الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري.

كما يقول:

موسمٌ يحُبلُ جمرًا وقيامهْ.

وأنَا أسْألُ أطيارَ السُنُونُو عنْ غَمَامَة

موحشٌ قلبِي كدمعَهْ

ما الذي يجمعُ بينَ الصبرِ والصبّارِ...

والنَّهْرِ الذي يمتصُ نبْعَهْ؟[2]

لقد تقدم الحكي في هذا المقطع بمسائلة أطيار السنونو ثم توقف بشكل جلي ليقدم وصفا لشخصيته مشبها الشعب الجزائري بالصبار فهذا الشعب استطاع التغلب على المأساة بالصبر.

[1] –عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران،المصدر السابق، ص38.

[2] – المصدر نفسه، ص39.

التواتر:

التردد أو التواتر هو "العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث فالحدث يقع وتروي حكاية، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة أو تروي حكاية واحدة تختصر كل التوقعات المتشابهة".[1]

فالتواتر يربط " بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن المكاني على مستوى السرد"[2].

وتظهر هذه التقنية بشكل جلي في قول الشاعر:

ربَّما أخطأنِي الموتُ سَنهْ

ربَّما أجلنِي الموتُ لشهرٍ أو ليومٍ...

كلُ رؤيَا مُمْكِنَهْ[3].

قوله:

ربَّما أخطأنِي الموتُ...

فطارتْ من شفاهِي لعنةُ البُومِ

وطارتْ أحصنَهْ[4]

وقوله:

ربَّما أخطأنِي الموتُ... فجْئتُ[5]

---

[1] نضال الشمالي،الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص184.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النّظرية والتطبيق ،ط1،دار الحوار ،1997،سورية، ص70.

[3] عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ،المصدر السابق، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص25.

[5] المصدر نفسه، ص27

فالشاعر يعيش في شك وتوتر على مستوى القصيدة وعلى مستوى نفس الشاعر التي ترفض الإرهاب وتأبى الخنوع للموت ما جعله يكرر جملة (ربما أخطأني الموت) عدة مرات.

كما يقول:

مرَّ يومٌ

مرَّ بي نعشٌ

سألتُ النَّاسَ من؟[1]

وقوله:

مرّ شهرٌ

مرِّ بي نعشٌ

سألتُ النَّاسَ من؟

وقوله أيضا

مرَّعامٌ

مرَّ بي نعشٌ

سألتُ النَّاس من؟[2]

فهذه التكرارات ما هي إلا تأكيد على صعوبة الحقبة الزمنية التي عاشها الشعب الجزائري وعانى من ويلاتها الشعب البريء.

[1] – عز الدين ميهوبي،اللعنة والغفران، المصدر السابق ، ص45

[2] –المصدر نفسه،ن ص.

خلاصة نتائج الفصل الثاني:

بعد استعراض الآليات السردية في قصيدة اللعنة والغفران ،خلص البحث الى النتائج التالية:

– الشخصيات الستة التي احتوت عليها القصيدة مثلت نماذج مختلفة من المجتمع والتي عايشت تلك الأحداث الأليمة التي مر بها الوطن وقد ساهمت في النهوض بالأحداث ونموها على مستوى القصيدة

– ركّز الشاعر على الوصف الداخلي للشخصيات ليكشف لنا عن سماتها وطبيعتها دون الاهتمام بالوصف الخارجي لها.

– الراوي في هذه القصيدة شخصية محورية أساسية و مختلف الشخصيات تظهر من خلاله أو لعلاقتها معه.

– الأحداث المسرودة في القصيدة مستمدة من الوقائع التاريخية التي مرت بها الجزائر ابان العشرية السوداء فهي أحداث تكاد تقترب من الحقيقة.

– ساهمت الأحداث التي رواها الشاعر في اتجاه النص الي الأمام كما ساهمت في بناء الشخصيات من خلال الكشف عن ملامحها.

– نوع الشاعر في استعماله لتقنية الحوار مستعملا الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي رغبة منه في اضفاء حركة وديناميكية للنص الشعري.

–أدى الحوار وظيفة الكشف والابانة عن معاناة الشاعر الشخصية ورسم صورة واضحة المعالم للواقع الذي يعيشه.

–اعتمد الشاعر على تقنيات الزمن والمتمثلة في المدة الزمنية وذلك من خلال توظيفه بعض المظاهر لتسريع السرد مثل الخلاصة والحذف كما عمل على تبطيئه باستعمال الوصف والمشهد وذلك رغبة منه لإضافة بعض المعلومات والأخبار التي تساهم في اتمام معنى النص.

خاتمة

عالج البحث موضوع الحسّ القصصي في التجربة الشعرية عند "عزّ الدّين ميهومي" من خلال قصيدة "اللعنة والغفران"، وقد توصّلنا إلى مجموعة من النتائج نلخّصها فيما يلي:

– ظاهرة التفاعل الأجناسي أدت إلى تقريب الشعر من القصة عن طريق استثماره واستعارته لمكونات السرد وتقنياته ما أنتج القصة الشعرية.

–اعتماد القصيدة المعاصرة على البنية السردية أبعدها عن الغنائية والذاتية أمام الشعراء وقربها من الموضوعية.

– إفراط النص الشعري في استثمار العناصر والتقنيات السردية لا يفقده هويته الأجناسية.

– تفاعل الشعر مع السرد ولد جدلا واسعا في الساحة النقدية.

– استعارة الشعر من القصة بعض خصائصها وعناصرها أكسبها أبعادا جمالية وفنية.

– الأسلوب السردي القصصي موجود منذ القدم في الشعر إلا أنه عرف تطورا ووضوحا مع القصيدة المعاصرة.

– اتكأت القصيدة المعاصرة على تقنيات سردية حديثة أبرزها ما يلي:تقنية السرد الطباعي والقناع

النص الشعري عند "عز الدين ميهوبي" اتسم بنفس سردي بدت فيه عناصر السرد وتقنياته بشكل واضح وجلي.

– وفق الشاعر في تحقيق عنصر التشابك والتمازج بين الشعري والسردي لدرجة يصعب فيها فصلهما عن بعضهما البعض.

– عكست الأحداث صورة متكاملة للشخصيات من خلال الكشف عن ملامحها الداخلية

استطاع الشاعر أن يوظف تقنية الحدث كأساس اعتمد عليه لإيضاح المعنى ونقل شعوره وإيصال تأثيره إلى المتلقي.

- حوار الشخصيات أدى إلى تطور الأحداث كما كشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الأساسية

- سمح الحوار الخارجي في النص إلى تعدد الأصوات ما أدى إلى التصاعد الدرامي في القصيدة.

- كشف الحوار الداخلي عن التوتر والصراع الذي يعيشه الشاعر وكشف عن أفكاره المكنونة وهو ما أسهم في نمو الحركة الداخلية للقصيدة.

- الزمن في القصيدة لم يحدد بدقة إلا من خلال بعض القرائن التاريخية التي ذكرها الشاعر.

ملحق

السيرة الذاتية لعز الدين ميهوبي:

عز الدين ميهوبي:

من مواليد 1959م بالعين الخضراء أو العين الخضرة (ولاية المسيلة)،جده محمد الدراجي ،من معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،وكان قاضيا بالثورة التحريرية ،ووالده جمال الدين ،مجاهد واطار متقاعد

التدرج الدراسي والمؤهلات العلمية:

درس في الكتاب بمسقط رأسه والتحق بالمدرسة النظامية في 1967م بمدرسة عين اليقين (تازغت- باتنة) ومتوسطة عبد الحميد بن باديس (باتنة) ودرس بثلاث ثانويات هي ،عباس بغرور بباتنة ،ومحمد قيرواني بسطيف ،وعبد العالي بن بعطوش ببريكة ،حتى حصل على شهادة الباكالوريا آداب).

المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ثم معهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة دراسة متقطعة ،المدرسة الوطنية للإدارة دبلوم تخصص الإدارة العامة1984-1980

جامعة الجزائر ديبلوم في الدراسات العليا المتخصصة فرع الاستراتيجيات 2006-2007م

الوظائف المتقلدة:

رئيس المكتب الجهوي لجريدة الشعب بسطيف 1986-1990م

رئيس تحرير صحيفة الشعب (أول صحيفة يومية بالعربية بعد الاستقلال 1992م)

ادارة مؤسسة إعلامية خاصة (أصالة للإنتاج الإعلامي والفني) مقرها بسطيف أصدرت 1992-1996

صحيفة الملاعب وبعض الكتب الرياضية

مدير الأخبار والحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري 1996-1997م

نائب بالبرلمان (المجلس الشعبي الوطني) عن حزب التجمع الوطني الديمقراطي 1997-2002م

مدير عام للمؤسسة الوطنية للإذاعة 2006-2008

كاتب دولة للاتصال بالحكومة الجزائرية 2008-2010

مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية 2010-2013

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر2013

رئيس اتحاد العام للأدباء والكتاب العرب 2003-2006

تأليف المسلسل التلفزيوني التاريخي "عذراء الجبل" الذي يروي حياة البطلة لالا فاطمة نسومر ،بالتعاون بين التلفزيون الجزائري وشركة المتوسط للإنتاج الفني السوري

سيناريو فيلم "زيانا"إخراج سعد ولد خليفة 2011م

وزير الثقافة حاليا

الجوائز و التكريمات:

الجائزة الوطنية الأولى للشعر "قصيدة الوطن "عام 1982

الجائزة الوطنية الأولى للاوبيرت"قال الشهيد " عام 1987

الجائزة الأولى للشعر "8ماي 1945م "عام 1986

الجائزة الأولى للشعر "5يوليو1962" عام 1987

ثم نحت قصيدة "وطني "على لوحة رخامية على خط غرينيش (انكلترا)بمناسبة الألفية الجديدة 2000الى جانب شاعر عالمي

جائزة الأدب الرفيع 2010التي يقدمها منتدى المثقفين والاعلاميين بسطيف

قصيدة اللعنة و الغفران

ربَّمَا أخطانِي الموتُسنهْ

ربَّمَا أجَّلنِي الموتُ لشهرٍ أو ليومٍ ...

كلُ رُؤيَّا ممكنهْ ...

ربَّمَا تطلعُ منْ نبضِ حروفِي ...سَوسَنهْ

أنا لا أملكُ شيئًا غيركمْ ..

وبقايا أحرفٍ تورقُ في صمتِ الدَّمِ المرِّ حكايَا

مُحزنهْ

ربَّما أخطأنِي الموتْ ..

فطارتْ منْ شفاهِي لعنَةَ البومِ ...

وطارتْ أحصنَهْ

لستُ وحدِي ..

افتحوا صدرِي وقُولُوا مثلمَا قال "علي بابا "

لسمسمْ ..

"إفتحْ البابَ "سأفتحْ ..

وطنِي المعقودُ بالجنَّةِ ..يُذبحْ

ربَّما أخطأتُ حينَ اخترتُ للشَّمسِ مدارًا في

عُيونِي

ربَّما أخطأتُ حينَ اخترتُ للأرضِ طيورًا

وفراشاتْ

وظلَّ الزيزفونْ

ربَّمَا أخطأتُ حينَ اخترتُ للأحرفِ

نبضًا من جُفونِي

ربَّما أخطأتُ لكنْ ...

هلْ رأيتمْ وطنًا يكبرُ دونِي ؟

ربَّما أخطأنِي الموتُ ... فجئتُ

لستُ وحدِي ..

أنا ما أذنبتُ في حقِّ جُنونِي

وأنا ما قلتُ يوما .."ودعوا الطوفان بعدي "..

لستُ وحدِي

أنا ما كنتُ نبيًا ..

يطلعُ الوحيُ بكفيهِ جراحًا مُثخنهْ..

لا ولا كنتُ كما قَالوا .."لكلِ الأزمنَهْ"

أنا لا أملكُ غيري ..

ربَّما أخطأنِي ...الموتُ سنهْ

ربَّما نصفَ سنهْ

أنا ما أذنبتُ لكنْ ...

ربَّما يغفرُ لي صَمتِي

ويُنجيني احتراقِي في رمادِ الأمكنهْ ..

ربَّمَا أخطأنِي ...نصفَ سنهْ

جئتُ عرافَ المدينهْ

شارعٌ يعبرني ...

عاشقةٌ تلقِي بظلٍ ذابلٍ منْ خلفِ شباكْ ..

وأمٌّ قمطتْ طفلاً بأهدابِي .. حزينهْ

هذِه أرصفةٌ تقرأُ يومِي

جئتُ عرافَ المدينهْ

حامِلا رؤيا ابنتِي ..قالتْ "أبِي شفتكْ بنومِي ..

قلتُ حقًا ..ما الذي شفتِ ؟ احكِ لِي..

قالتُ وكمْ تدفعْ لأحكِي ؟

قلتُ "هل تكفِيك بوسهْ؟"

"أم تريدِين من السُّوقِ عروسَهْ؟

ضحكتْ منّي وقالتْ:

حافِيَّ الرّجلِين تَمشِي ...

بينَ أفراحٍ ونعشِ ...

وعلى رأسك حطت قُبَّرَهْ ...

قلتُ يكفِي يا ابنتِي ...

قالتْ وطارتْ ... نحوَ هذِّه المقبرهْ

وأشارتْ لعيونِي ...

ثم نامت

أطفَأَ الحُزنُ فَوانيسِي

فأغمَضتُ يديَّ...

وتوضأتُ بدمعِي ...

ثم صليتُ عليَّ

أيْنَ عَرَافُ المِدينَهْ؟

أتْعَبَتْنِي هَذِهِ الرُؤْيَا

فألقيتُ عصَايْ

لم أجدْ غيرَ بقاياَ البابِ والريحِ ..وترنيمةِ نايٍ

قلتُ "يا عرافُ ..جئتكْ

قال هل أعيَاكَ مَوْتُكْ؟

قلتُ لا ...

وطنِي يذبحُهُ اليومَ ... سوايْ

قدرِي أنْ أحملَ الشَّمْسَ على كفِي

وأمضِي في مسافاتِ العراءِ

غجريُّ الوشمِ..

في صدرِي خرافاتٌ وحناءُ بروحِي

وانتماءُ..

شجرُ الزقومِ لا أعرفُ شكلهُ..

فلماذا أدعِي –بالزيفِ–أكلهْ ..

"أيُّها العرّافُ ... هلْ كحلٌ بعينيكَ

فاستلُّ من العمودِ ردءْ"؟

قال"لا...

قلت هل يخظلُّ جرحُ الأرض من حبَّة ملحٍ ...

قال "هل تكفِي بحارَ الأرضِ كي نملأَها

قطرةُ ماءْ ...

قلتُ "دعنِي أيُّها العرافُ أمشِي ..

مثلمَا الرهبانُ أمشِي للوراءِ

قدرُ الشاعرِ أنْ يصلبَ في حرفٍ .

وأن يرجمِ في صحوِ النِّهاياتِ ..

"وأن يجدلَ من جفنيهِ أكفانَ السَّماءِ ..

وأشاحَ الوجهَ عنِي ..

قلت :"يا عرافُ إنِي..

"متعبٌ ..

"هذهِ خطايَ

"تعجزُ الإثمَ يدايَ

"كلما أبصرتُ طيرا مِنْ بلادِي ..

قلتُ نبئنِي ..

دمِي المذبوحُ ..ماتْ

"لم يقلْ شيئا ..وفاتْ .

"يا دمًا يقتاتُ منِي

من شفاهٍ لا تغنِي ..

"يكبرُ النَّعشُ بظلِي ..كسؤالٍ أبدِيٍّ الكلماتِ

"كجوادِ أبيضِ السّحنةِ محمولاً على أجنحةِ

العنقاءِ يأتِي ..

مثل حفّارِ قبورِ

"إنَّها الدُنيا تدورُ

"أيُّها العرافُ قلْ شيئا فإنِّي لم أعدْ أعرفْ

شكلَ الحزنِ ..

رأسِي مثقلهْ

لم أعدْ أذكرُ غير البسملهْ

وحديثَ الناسِ في الشارِعِ عن طفلٍ شقيٍّ

كانَ يخفِي الخبزَ في جيبٍ وفي الآخرِ يخفِي

قنبلهْ

أيُّها العرافُ ..قلْ لِي .

أنا لا أملكُ شيئًا ..

أنا لا أملكُ ..غير الأسئلهْ

ومشينا ..

موحشٌ هذا الطريقْ

ومسافاتُ اغترابِي داليهْ

عندما أفتحُ للنّاسِ طريقًا ثالثًا

يفتحُ الموتُ طريقَ "العاليهْ"

أدخلُ السّوقَ ..

حريقْ

هذهِ سيدةٌ تحملُ قربانًا

وتمشِي عاريهْ

يذبلُ الصفصافُ ..

ريحٌ عاتيهْ

موسم يحبلُ جمراً وقيامَه

وأنا أسألُ أطيار السُنّونو عن غمامهْ

موحش قلبي كدمعة ..

ما الذي يجمع بين الصبر والصبار ..

والنهر الذي يمتص نبعه ؟

إسألوا الناس جميعا:

"هل صحيح ..وطن الشاعر ..شمعه ؟

ذاتَ سبتْ...

أنْشَدتْ زينبُ في موكبِ أطفالْ

الحوارِي قسمًا

سَمِعَتْ في آخر الشَّارِعِ طِفلًا أخْرَسَ

الصّوتِ يُغَّنِي فاشْهَدُوا

قلبه المبحُوحُ ينزفُ ألماً

فأعارتْهُ فماً

وبكتْ زينبُ

عادتْ تتَهجّى بيَديْها قسمًا

صَاحبِي أحمدُ .... مثلِي

يعشقُ الحلوى وأفلامَ الأغاني

زارنِي يومًا

رآنِي..

باحثًا عن وطنٍ ضيّعتهُ بين الثَّواني

قال وعْدٌ منك ...

نعيٌ في صحيفهْ؟

واحْتسَى قهوتَهُ...

ثم مضَى كالبرقِ...

قالُوا بَعْدَ يومٍ

سكنتْ أحشَاءَهُ الحُرّى قذِيفهْ

فتشوا جيب صديقي

وجدوا صورة طفل وقصاصات جرائد

وأغاني وقصائد..

وجدوا قنديل زيت من حبيبات الرّماد..

فتشوا أضلاعه ..

لم يجدوا شيئا سوى تنهيدة

"آه ..بلادي "

مرَّة قلتُ لأُمِي

احضنِيني

واجعلِي صدرِي وسادَهْ

وارسُمِيني بيَن عينيكِ قِلادَهْ

رُبَما وليتُ وجهِي شطرَ- رُومَا-

وتعلقت بخيط من دخان

في جهات الأرض

أو أخطأت في نطق الشهاده

أو تضوعت بطين غير طيني

أنا ما بدّلت ديني

قلت يا أميّ

احضنيني ..

وطني الموشوم في قلبي

عباده

وطني أكبر من أخطاء قلبي

وزياده

مرَّ يومٌ ...

مرَّ بِي نعشٌ

سَألتُ النّاسَ منْ؟

قَالُوا فلانْ ...

وجدُوا جثَّتَهُ في آخرِ الشَّارعِ ...

والمهنة عراف بهذا الحي كان..

وفي قوله:

مرَّ شّهرٌ...

مرَّ بي نعشٌ

سألتُ النَّاسَ منْ؟

قالُوا فُلانهْ

خرجت تسأل عن علبة كبريت فعادت

في خزانه

مرّ عام ..

مرّبي نعش

سألت الناس من؟

قالوا "وطن"..

قلت:مهلا ..

وطني أكبر من هذا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:رواية ورش عن نافع ،ط1،مؤسسة الإيمان ،1428هـ،2007م،بيروت.

المصادر:

1. أحمد شوقي، الحمار والثعلب (أحمد شوقي للأطفال)، (د ط)، دار ثقافة الأطفال، 1981، بغداد
2. أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي، وقصائد أخرى)، (د ط)، دار المهدي الثقافية والنشر، 1996، دمشق، سوريا
3. إيليا أبو ماضي، الديوان، (د ط)، دار العودة، (د ت)، لبنان
4. بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب للأعمال الشعرية الكاملة، تحقيق: سمير بسيوني، ط1، مكتبة جزيرة الورد،2009.
5. الحطيئة، ديوان الحطيئة، ط 2، دار الكتاب العربي، 2004، بيروت، لبنان
6. طه ياسين حافظ، الأعمال الشعرية، م 1، (د ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، 2000، بغداد
7. العباس بن الأحنف، ديوان العباس بن الأحنف، (د ط)، دار صادر، 2004، بيروت.
8. عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران، ط 1، منشورات دار أصالة، 1997، سطيف، الجزائر.
9. عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، (د ط)، دار الكتاب العربي، (د ت).
10. فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، بيروت.
11. محمد بنيس، موسم الشرق، (د ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، بغداد.

المراجع:

أولا :المراجع العربية

1. إبراهيم السيد، نظرية الرواية، (دراسة المناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، (د ط)، دار قباء للطباعة، 1988، القاهرة.
2. أحمد الجوة ،من الانشائية الى الدراسة الأجناسية ،ط1، قرطاج للنشر والتوزيع ،2007،صفاقس ،تونس
3. أحمد الزيات، تاريخ الأدب العربي ،ط2، دار نهضة،(دت)، مصر
4. أحمد محمد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي (بحث في المشاكلة والاختلاف)، (دط)، منشورات وزارة الثقافة الجوهرية العربية السورية، 2002، دمشق
5. إدوار الخراط ،الكتابة عبر النوعية ،(دط)،دار شرقيات ،1994،القاهرة
6. إدوارد الخراط، آليات السرد في القصة القصيرة، م8، (د ط)، دار شرقيات، 1989
7. آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النّظرية والتطبيق ،ط1،دار الحوار ،1997،سورية
8. أنيس الخوري المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط2، دار العلم للملايين، (دت).
9. بشرى الخطيب، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1990، بغداد.
10. حاتم الصكر ، مرايا نرسيس الحديثة ،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،1999،بيروت .
11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن،الشخصية)،ط2،المركز الثقافي العربي ،2009،الدار البيضاء.
12. الحسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، (د ط)، دار المعارف، 1970، مصر.

13. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد، ط1، المركز الثقافي العربي، 1991، لبنان.
14. حورية الذمليشي ،الشعر المنثور والتحديث الشعري ،ط1،دار الأمل ومنشورات الاختلاف ، 2010،الجزائر
15. خليل موسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، (د ط)، اتحاد الكتّاب العرب، 2003، دمشق، سوريا
16. رشا رشدي، فن القصة القصيرة، ط 2، دار العودة، 1975، بيروت.
17. الزمخشري، تفسير الكتاب ، م2، ط 1، دار الكتل العلمية ،1995، بيروت، لبنان.
18. سعيد يقطين، السّرد العربي، مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية، 2006، مصر.
19. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1997، لبنان.
20. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، 1989
21. الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي،(دط)،عالم الكتب الحديث ،2010،اربد
22. شمس الدين بن أبي بكر ،بن القيم الجوزية ، زاد المعاد في هدي خير العباد ،ج1،ط1،دار الرّيان للتراث ،1987،القاهرة
23. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط 11، دار المعارف،(دت)، كورنيش النيل.
24. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط11، دار المعارف، (د ت)، مصر.
25. صالح مفقود، نصوص وأسئلة، دراسات في الأدب الجزائري، ط 1، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، 2002، الجزائر.
26. صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ،ط1،دار الآداب ،1995،بيروت ،لبنان .
27. صلاح فضل، إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل، فصول، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، أكتوبر 1980.
28. طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، لونجمان، 2000، مصر.

29. عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر أمريكا الشمالية، ط 3، دار صادر، 1992، بيروت

30. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية، (دط)، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1992، القاهرة.

31. عبد الرّحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، ط1، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2012، أربد، الأردن

32. عبد العالي بوطيّب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، ط 1، مطبعة المنية، 1999، الرباط، المغرب.

33. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، ط 1، مكتبة الشباب، 1982، القاهرة.

34. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط 1، مركز الثقافة العربية، 1990، بيروت والدار البيضاء،.

35. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط2، المؤسسة العربية، 2008، لبنان.

36. عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية في العصر الجاهلي، ج 1، (د ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، 2002، القاهرة.

37. عبد الله الحسين بن احمد الحسين الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط 4، دار الكتاب العربي، 1993، بيروت، لبنان.

38. عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ط 1، الشركة الجزائرية للتأليف والتوزيع والنشر، 1968م، الجزائر.

39. عبد الملك بو منجل، في الشّعر ونقده، (مقالات وحوارات)، (د ط)، عالم الكتب الحديث، 2011، إربد، الأردن.

40. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، 1998،الكويت

41. عبد الناصر هلال ،آليات السرد في الشعر العربي المعاصر ،ط1،مركز الحضارة العربية، 2006، القاهرة

42. عبد الناصر هلال، آليات النثر في الشعر العربي الحديث، (دط)، مركز الحضارة العربية، 2006، القاهرة.

43. عز الدين إسماعيل، الأدب والفنون، (د ط)، دار الفكر العربي، (د ت)، مصر.

44. عز الدّين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط2، دار العودة، 2007، بيروت، لبنان

45. عز الدّين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، 2006، عمان، الأردن.

46. عزيزة مريدن، القصة والرواية، (د ط)، دار الفكر، 1400هـ/ 1980م، دمشق، سوريا.

47. علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، 2010، بيروت.

48. علي جعفر العلاق ، الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)،ط1دار الشروق ،2002عمان ،الأردن

49. فاتح علاّق، مفهوم الشعر عند روّاد الشعر العربي الحر، (د ط)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2005، دمشق.

50. فتحي المناصرة ،السردي في الشعر العربي الحديث (في شعرية القضية السردية) ، ط1،الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ،2006

51. فوزي أمين، الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص، (د ط)، جامعة الإسكندرية، دار المعارف الجامعية.

52. فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، (د ط)، منشأ المعارف، (د ت)، الإسكندرية.
53. قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجة، (د ط)، دار الكتب العلمية، (د ت)، بيروت، لبنان
54. محمد أطميش، دير الملاك، (ط 2)، دار الشؤون الثقافية، 1986، بغداد.
55. محمد الجزائري ،آلة الكلام النقدي ،(دط)،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1999،دمشق
56. محمد السويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النّقد العربي، ط1، إفريقيا الشرق، 1991.
57. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، (د ط)، الدار العربية للكتاب، 1991، تونس
58. محمد جاسم الموسمي، ثأرات شهرزاد (فن السرد العربي الحديث)، ط 1، دار الآداب، 1993
59. محمد حسين علي، التحرير الأدبي ،دراسات نظرية ونماذج تطبيقية،ط7،مكتبة العبيكان،2011،الرياض
60. محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، ط1، الهيأة المصرية العامة لقصور الثقافة، 2004.
61. محمد صابر عبيد ،اشكالية التعبير الشعري ،كفاءة التأويل ،ط1،وزارة الثقافة، 2007،عمان
62. محمد عبد المطلب ،بلاغة السرد،(دط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سبتمبر2001
63. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، 1992، بيروت، لبنان.
64. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (د ط)، المركز الثقافي العربي، 1992، بيروت.
65. محمد ناصر العجيمي، الخطاب الوصفي العربي القديم، الشعر الجاهلي، أنموذجا، (دط)، منشورات سعيدان،(دت)،تونس.
66. محمدالماكري، الشكل والخطاب، (د ط)، المركز الثقافي العربي، 1991، بيروت

67. مصطفى عبداللطيف السحرتي، الشعر العربي المعاصر على ضوء النقد الحديث، (دط)، مطبعة المقتطف، 1948، القاهرة

68. المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون، ط 8، دار المعارف، (دت)،القاهرة.

69. مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، (د ط)، دار الثقافة، (د ت)، القاهرة.

70. نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، (دط)، مكتبة غريب، 1990، مصر

71. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ،ط1،عالم الكتب الحديثة،2006،الأردن.

72. هشام عبد الله، التجربة الشعرية العربية، (دراسة استمولوجية للسيرة الذاتية لشعراء الحداثة)، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013، عمّان، الأردن.

73. يمنى العيد، في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، 2010، لبنان.

74. يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتعام 1985، (د ط)، مطبعة الأديب، 1978، بغداد.

75. يوسف عبد الجليل حسني، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، (د ط)، مكتبة النهضة المصرية، 1988، القاهرة.

ثانيا :المراجع المترجمة

1. تزيفتان تودوروف ،مفاهيم سردية ،تر:عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف ، ط 1،المكتبة الوطنية، 2005، الجزائر.

2. تيزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي تر: الحسين سحبان، فؤاد صفا، طرائق تحليل السرد، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،1992،المغرب.

3. جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، (د ط)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، بيروت.
4. جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، (د ط)، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997.
5. جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط2، المركز الثقافي، 2000، بيروت، لبنان.
6. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، (د ط)، دار المعارف، 1974، القاهرة.
7. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطون أبو زيد، ط1، منشورات عويدات 1988، لبنان.
8. رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،تر:محمد الوالي ومبارك حنون ،(دط)،دار بوقال للنشر ،1988،الدار البيضاء .
9. عبد الفتاح كيليطو ،المقامات ،السرد والأنساق الثقافية، تر:عبد الكريم الشرقاوي ،(دط)،دار توبقال للنشر 1993،الدار البيضاء .
10. ليان مانفريد، عالم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى، 2001، سوريا.

ثالثا :المعاجم والقواميس

1. إبراهيم مصطفى وآخرون،(دط)،المعجم الوسيط ج1،المكتبة الإسلامية، (د ت)، إسطنبول، تركيا.
2. ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، ج 6، (د ط)، دار الكتب العلمية، 2000 .
3. اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،ج2،ط3، دار العالم للملايين، 1990.

4. محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ج 1، ط 2، دار الكتب العلمية، 1992، بيروت، لبنان.
5. محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، لسان العرب، ج 3، ج 7،ط 1، دار صادر، 1992، بيروت، لبنان.

رابعا :المجلات والدوريات

1. بوعيشة بوعمارة، تشعير السرد وتسرد الشعر، مجلة التواصل الأدبي، جامعة زيان عاشور، ع8، جوان 2017،الجلفة ،الجزائر.
2. حسن البندري وآخرون، التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحداثي، مجلة جامعة الأزهر سلسلة العلوم الإنسانية، ع2،2008،غزة.
3. صلاح فضل، إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل، فصول، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع1، أكتوبر 1980.
4. طاهرة داخل طاهر ،بدايات القصة الشعرية في أدب الأطفال وتطورها (التجربة المصرية أنموذجا)،مجلة كلية التربية الأساسية ،الجامعة المستنصرية ع50، 2016.
5. عبد الرحمان تبرماسين ،آليات التّلقي في قصيدة اللعنة والغفران ،مجلة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها ،جامعة بسكرة ، ع1،يناير2009
6. عبد الرزاق كريم خلف، يونس عباس حسين، الهيمنة السردية وتقنياتها الإجرائية في النص الشعري الحديث، ياسين طه حافظ أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية، ع 62، 2010، بغداد.
7. محمد عروس ،البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية،مجلة اشكالات في اللغة والأدب ، ،معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتمنراست، ع 10،ديسمبر 2016، الجزائر .

8. ناصر يوسف عثمانة، ابراهيم أيلول موسى سنجلاوي، مقالة بعنوان (بين القصصية والغنائية)، مجلة الجامعة، ع(3)، 1988.

9. هنري بونيه ،ثنائية الأجناس الأدبية ، تر:معين جعفر محمد ،مجلة الثقافة الأجنبية،دار الشؤون الثقافية ، ع3، 1997، بغداد

خامسا:الرسائل الجامعية

1. أحمد أبو مصطفى ،تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة،رسالة ماجستير ،الجامعة الإسلامية ،كلية الآداب 2015،غزة.

2. راضية لرقم ،النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم "دراسة سيميائية"، رسالة ماجيستير، جامعة منتوري، 2008-2009،قسنطينة.

3. صدام علاوي سليمان، الشياب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ، 2007.

4. عائشة سواعدية، تجليات السرد في الشعر العربي القديم، رسالة ماجستير، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، كلية الآداب واللغات، 2010، برج بوعريرج .

5. عروان نمر عروان ،تقنيات النص السردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا الروائية،رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ،قسم اللغة العربية وآدابها كلية الدراسات العليا ،2001،نابلس، فلسطين.

6. محمد جاسم الموسمي، السرد الشعري، دراسة تطبيقية على الشعر الجديد، رسالة ماجستير، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، 1998، القاهرة.

سادسا:البحوث

1. قيس كامل الجنابي، البنية القصصية في قصيدة العراقية الحديثة بحث مقدم للندوة السنوية الثالثة، 1999، جامعة الموصل

سابعا:المؤتمرات والندوات

2. أحمد الجوة ،بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث ، تداخل الأنواع الأدبية ،ج1، ط1،مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ،22،24تموز 2008،أربد ،لبنان.
3. رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات في الرواية العربية، تداخل الأنواع الأدبية، ج1، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008، نبيل حداد محمود درايسة، ط1، عالم الكتب الحديث، 2009، أربد، لبنان.
4. عباس الحداد ، الشعر العربي الحديث وقضايا العالم العربي ،أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر ،ج2، المجلس الأعلي للثقافة والفنون و الآداب ،10،12ديسمبر 2005،الكويت .

فهرس

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الشعر والقصة والعلاقة بينهما	02
الفصل الأول: التفاعل النصي الأجناسي	
تمهيد	28
المبحث الأول : تسريد الشّعر وتشّعير السّرد	29
المبحث الثاني: الطابع السردي القصصي بين الرفض والقبول	33
المبحث الثالث: ملامح السرد في الشعر العربي	41
المبحث الرابع: الخصائص المميزة والتقنيات الحدثية لقصيدة السرد المعاصرة	62
خلاصة نتائج الفصل الأول	74
الفصل الثاني: آليات السّرد في قصيدة "اللّعنة والغفران"	
تمهيد	77
المبحث الأول: الشخصيات.	78
المبحث الثاني: الحوار.	89
المبحث الثالث: الحدث	95
المبحث الرابع: الزمان	102
خلاصة نتائج الفصل الثاني.	111
خاتمة	113
ملحق	116
قائمة المصادر والمراجع	128
فهرس	140