

سرديّة القصيدة العربيّة الحديثة نماذج من الشعر في الأردن

سرديّة النص/نص السرد

هل يخرج من السرد قصيدة؟ إلى أي مدى يمكن اعتبار السردية (Narration) من مكونات النص الشعري؟ للوقوف على إجابة لهذه الأسئلة أو غيرها الذي يصب في اتجاه علاقة السرد بالشعر ، لا بد من الانخراط في مسألة تحديد المفاهيم، ولنبدأ بمفهوم السرد.

العودة للمعاجم العربية ترشدنا إلى مفاتيح لهذه المسألة ، فنجد في لسان العرب : (السرد لغة هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا، بعضه إثر بعض متتابعاً. وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه . وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق¹) ونجد في الوسيط : يقال سرد الدرع أي نسجها فثلّ طرفي كل حلقتين وسحرهما ، والحديث والخبر متتابعاً، والسرد اسم للدروع المحكمة النسج ، وشيء سرد متتابع²).

إن ما يستخلص من البعد اللغوي للجزر (سرد) يقود إلى مفهوم الجمع والنسق والنسج المحكم المتتابع، والتتابع تبعاً لعلاقات التجاور المنظم، وبذلك يبدو فن السرد طريقة متعلقة بالأسلوب وكيفية التعبير، عندما يراد تطبيق المفهوم على النصوص الأدبية.

لم يقف مفهوم السرد عند هذه الحدود الواصفة، وإنما تعدى الأمر ليصل إلى مستوى المصطلح القاري في العصر الحديث ، وبالتالي أصبح موضوعاً للدراسات النقدية الحديثة ، ويمكن بوساطته التعامل مع فحوص النصوص وتقييمها، وبالتالي أصبح جزءاً من الدرس النقدي الحديث.

إن مفهوم السرد حديثاً، راح يتشعب كثيراً ليصيب بأثره معظم الأجناس الأدبية، خاصة القصة والرواية والشعر.

أصبح السرد يتحرك بوصفه مقابلاً للحكي والحكاية ، ولا يمكن القول أن جميع أنواع الحكي تمثل نصافنيا ، لا سيما وأن طرائق الحكي تتنوع بتنوع الأجناس ، ولنا أن نؤكد على أن مفهوم الحكي والحكاية، قديماً، راح يتطور عبر الزمن ، ويبدو أن جذوره ضاربة في القدم ، حتى ليتمكن القول: إنها تصل إلى بداية التلفظات والكتابات الإنسانية ، لكن مع التمرکز حول النص الفني والإبداعي، راح يظهر على السطح البعد القيمي لمادة الحكي، خاصة التي تنطوي على نسق خاص لا يشير إلا إلى صانعه -مبدعه تحديداً.

يبدو أن الدراسات النقدية الحديثة ، ومع تزامم الأجناس الأدبية ، غالباً الرواية والشعر ، راحت تعيد إلى الحكاية والسرد البعد القيمي اللافت ، ثم إن الدرس النقدي الحديث لم يغفل علاقة السرد مع الأجناس الأدبية المختلفة .

الذي يقودنا لهذا القول ، ما نراه من تطور ملحوظ في المصطلح عبر الدراسات النقدية الحديثة ، التي باتت تطلق مصطلح السرد على كل محكي ، خاصة ما له علاقة بالنص الإبداعي ، ولعل الذي شجع على هذا التناول النقدي ظهور التداخلات والتعالقات بين النصوص، وعدم إمكانية الفصل بينها بشكل صارم.

إن الرجوع لمفهوم السرد حديثاً يفتح لنا الطريق أمام إحداث مقاربه له في النصوص الإبداعية الحديثة خاصة ؛ لقد ورد في معجم (G.Prince جيرالد برنس) أن السرد (Narrativ) هو: (الحديث أو الإخبار - كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية-

¹ ابن منظور (جمال الدين) ، لسان العرب ، مادة سرد.

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، الجذر (سرد).

لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية^١)، وتعني اللحظة التسريديّة (Narrating instance) : (الفعل الإخباري لسلسلة من الوقائع والمواقف، وبالتبعيّة، السياق الزمني - المكاني بما في ذلك السارد والمسروود له، لذلك الفعل^٢)، وتعني الشفرة السردية (Narrativ code) : (نظام الأعراف والقواعد والأجزاء المؤلفة التي يتم عن طريقها إضفاء الدلالة على الرسالة، وهذا النظام ليس أحاديا ، إنه يصل ويربط ويستدعي مجموعة من الشفرات التابعة - الشفرة التأويلية والشفرة الحديثة ، والشفرة الرمزية ...^٣).

من هذه التعريفات يمكن القول : إن فعل السرد وعنصره الجوهرية هو النص الذي ينطوي على خبر، أو حدث يقع في زمان ومكان ويتم تقديمه من سارد معين ، ويمكن أن ينطوي على أبعاد عميقة يمكن أن تصل إلى حد الترميز ، ومن هنا يمكن الكلام على الشفرة والدلالة العميقة والبسيطة... والخبر بحد ذاته يحتاج إلى عناصر تقيمه، وهي : السارد والمسروود والمسروود له ، وما دمننا بصدد الحديث على الشعر، فلنا أن نطرح مسألة وجود الخبر ومشتملاته فيه؛ فهل ينطوي الشعر على هذه العناصر، أو بعضها على الأقل؟ يرى صلاح صالح في تعريفه للسرد اصطلاحا أنه : (فرع معرفي يحلل مكونات و ميكانزمات المحكي ، ولكل محكي موضوع ؛ إنه يجب أن يحكي عن شيء ما ، هذا الموضوع هو الحكاية^٤)، ولم يحدد هذا الباحث أن المقصود بالحكي هنا هو النص القصصي أو الروائي أو الشعري ... حتى أن البعض يربط الحكي بالإنشاد ، كما يذهب عبدالله إبراهيم من خلال رصده للمصطلح عبر التراث القديم ، فيقول : (كان لإنشاد السير الشعبية تقاليد ثابتة ، وصفها الباحثون ، وفيها يقوم المنشد بقراءة جزء من أجزاء السيرة في مكان ما ، وقد ترافق القراءة مقاطع موسيقية على بعض الآلات كالربابة والجوزة ، وكانت هذه التقاليد معروفة على نطاق واسع في منتصف القرن العشرين ، في كثير من المدن العربية^٥)، ونحن نتفق مع هذا الباحث إلى حد بعيد.

يمكن أن نضيف لما ذكر، من خلال تتبع مفهوم هذا المصطلح عبر الزمن ، أن السرد كان مترابطا وظاهرا في النصوص الشعرية العربية القديمة، إضافة إلى الأجناس التي كانت شائعة في عصرها، دليلنا على ذلك تلك اللوحات الجميلة التي أضحت نمطا يشار إليه في بنية القصيدة العربية الجاهلية ، وما تلاها من عصور اتكأت على الأسلوب نفسه، فلوحة الطلل مثلا كانت تقدم قصة السارد - الراوي في النص - قصة لشخصية محورية مع المحبوبة أو تقدم حالة معها ، أو خبرا عنها، ولوحة الرحلة مثلا، تقدم قصة الطعينة مع الراوي أو مع من يدير الخبر أو يدار عليه ، مثل ذلك يمكن أن يقال عن اللوحات الأخرى المضمنة في النص الشعري ، وحتى بعض قصائد الصعاليك ، التي كانت كثيرا ما تسرد سيرة صاحبها مع الإنسان والكون والعالم، إنها حزم من الأخبار والسروود والحكايات تبث عبر هذا الجنس الأدبي - الشعري-، إذ نجد في هذا النمط من الكتابة تداخلا نصيا بين جنس القصة و جنس الشعر.

لم يقف الأمر عند هذا الحد، فهذا سعيد يقطين يرى أن الخطاب الحكائي هو: (كل خطاب يدفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي ، وهذا العالم يقع في زمان ومكان محددين، وهو يعكس غالبا فكرا محللا لشخص أو مجموعة من الأشخاص، بما فيها الراوي^٦)، هذا التعريف لا يحصر السرد بجنس أدبي محدد ، فالقصيدة تقدم خطابا ، وتستدعي، بوصفها

^١ المصدر السابق ص ١٤٤ .

^٢ المصدر السابق ص ١٤٩ .

^٣ صالح(صلاح) سرديات الرواية العربية ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣ ص ١٠ .

^٤ إبراهيم (عبدالله) السردية العربية ، بيروت المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢ ص ٢١ .

^٥ يقطين (سعيد) تحليل الخطاب الروائي - الزمن ، السرد، التبئير- بيروت ، المركز الثقافي العربي ٣، ١٩٩٧ ، ص ٣٤ .

^٦ إيزر (فولفغانغ) فعل القراءة - نظرية تجاوب الأدب- ، ترجمة حميد لحداني ، فاس/المغرب، مكتبة المناهل ، ١٩٩٥ ، ص ١٢ .

نصا، عالما من الخيال لدى المتلقين ، وتحثهم على تمثّل وقائع وأمكنة وأزمنة ، وفق مسيرة وتوجهات الخطاب النصي ومنتجاته، والقصيدة كذلك تضمّر راويا ومنشأ للنص ، ومتلقيا ضمنيا ومفترضا وعاما... لأن (الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه ..ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين ، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي،الأول هو نص المؤلف ، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القاريء) ¹.

وفق هذا المفهوم لم يعد السرد/الحكي مسألة تتعلق بقص ما أو نشيد ما... فمع كل تلفظ يبني نصا وينفتح على دلالت معنوية، يمكن الوصول إليها، يكون منطويا تحت جناح السرد. السرد النصي إذا يشكل موقفا من العالم والوجود ، إنه رؤيا من الكون والحياة، ينقله الراوي وسيطا بين المؤلف والمتلقي بأنواعه ، وقد يتعدى ذلك ليصبح رؤيا للمجتمع والعصر، عبر الراوي وعبر النص،ينقل خطابا ما ، أيولوجية ما للمتلقين.

السرد عندما يتداخل مع فكر وأيدلوجية الذات المنشئه له يقترب من السيرة الذاتية للفرد المتكلم ، أو للمؤسسة التي يعبر عنها الفرد، إنه خطاب الحالة الساردة، إنه مرور من حالة إلى أخرى ، ومن هذه الرؤيا يمكن فهم ما يرمي إليه (G.Genette جيرار جينيت) عند قوله عن الحكاية: إنها(ارسال لفظي) ² ويقول : (وعندي أنه حالما يكون هناك فعل أو حدث ، ولو فريد ، قصة ، لأن هناك تحولا ، مرورا من حالة سابقة إلى حالة لاحقة ونتيجة³). ولا يمكن القفز عن علاقة الشعرية بالسرد التي تسهم هي الأخرى في تدوير الفروق بين الأجناس الأدبية ، حيث نجد كثيرا من النقاد يبحثون في هذه القضية ، وعلى رأسهم (T.Todorov تزفتيان تودوروف) الذي يمهّد لإزالة الفوارق بين الشعر والنثر لتتطوي بمجملها تحت مصطلح النص، وتدخل في السرديات ، بوصفها المساحة الأكثر رحابة لاحتضان المرسلات اللفظية ، فها هو يقول: (ستتعلق كلمة شعرية في هذا النص – يعني كتابه الشعرية- بالأدب كله أكان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة ، على الخصوص ، بأعمال نثرية⁴).

لقد أوردنا كل ذلك لنشير إلى إمكانية فحص النص الأدبي وقراءته استنادا إلى علم السرد، والتقنيات السردية، التي غالبا ما كان ينظر إليها على أنها تتعلق بدراسة القصة والرواية والحكاية، ونحن نريد إعادة الاعتبار لهذا اللون من الدراسات في الجنس الأدبي الأكثر شيوعا، وأعني به الشعر هنا.

لنعد إلى السؤال الجوهرى: هل يخرج من السرد قصيدة؟ وإلى أي مدى يمكن للطرائق والتقنيات السردية أن تتغلغل في نسيج النص الشعري ، دون أن تسلبه شعريته؟ إن القراءة المتأنية لكثير من النصوص الشعرية القديمة والحديثة تجعلنا نقع، أو على أقل تقدير، نستشعر لونا من ألوان الحكاية أو لونا من ألوان السرد المنطوي على القص ، ولا نجد كبير عناء في اثبات هذه المسألة ، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المفهوم الكامن وراء مصطلحات مثل: (حكاية ، قص ، رواية ، سرد..) ، ولعل هذا المنحى كما سلف لا يتحدد بالشعر الحديث فقط ، وإنما يمكن أن ينسحب على القديم كذلك .

سنحاول الآن الوقوف على نماذج من الشعر في الأردن ، يتوافر فيها البعد السردى، بوصفه مكونا من مكونات النص ، إن أية دراسة نقدية تحاول اكتناه وتتبع البعد السردى في النص، لا بد لها من الوقوف على مسألة السيرة الذاتية، لأن الكاتب /منشئ النص أثناء الكتابة يصبح هو وغيره في آن بحيث (يخلق المؤلف صورة لنفسه، وصورة أخرى لقراءه، إنه يصنع

¹ إيزر(فولغانغ) فعل القراءة – نظرية تجاوب الأدب- ، ترجمة حميد لحداني ، فاس/المغرب، مكتبة المناهل ، ١٩٩٥، ص ١٢.

² جينيت(جيرار) ، عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٠ ص ١٦.

³ المصدر السابق، ص ١٩.

⁴ - تودوروف (تزفتيان) الشعرية ، الدار البيضاء، دار توبقال، ط٢، ١٩٩٠، ص ٢٤.

قارئه كما يصنع ذاته الثانية ، والقراءة الأكثر نجاحا هي القراءة التي يمكن فيها للذاتين المبدعتين ، أي القاريء والمؤلف ، أن يتوصلا إلى الإتفاق¹؛ ذلك أن السيرة الذاتية للنص إنما هي حصيلة امتزاج بين الأنا والعالم ، إذ أنه (في السيرة يشغل الميثولوجي والشعري في منطقة متداخلة ، بحكم اشتغال التخيلي الذي يسحب السيرة من مضاربها التاريخية – الشعبية- الشخصية إلى التحوير²)، والنصوص التي نختارها هنا تنطوي على قدر واضح من الحكاية، وطرائق السرد، وامتزاج التاريخي باللاتاريخي، دون أن تفقد شعريتها .

لقد ارتأينا أن نأخذبعين الإعتبار نماذج من الشعر الأردني المعاصر الذي يتوزع بين أنماط ثلاثة: العامودي – الكلاسيكي- ، وشعر التفعيلة ، وقصيدة النثر، سعيا إلى إلقاء الضوء على حركية هذا الشعر وعلاقته بالسرد.

النموذج الأول : الشعر التقليدي-قصيدة عرار أنموذجا

تنتمي معظم أشعار عرار- مصطفى وهبي التل- إلى نمط الشعر العامودي التقليدي، حتى أنه في القصيدة التي بين أيدينا (أنفاس عيد الفصح) والتي اخترناها نموذجا ، ينحى فيها الشاعر منحى اللوحات التي يمكن أن نجدها في القصيدة العربية القديمة، على مستوى الشكل، على أقل تقدير، وإن اختلفت عنها في بعض المضمونات المثارة فيها، وقد جعلها مصرّعة، على بحر الرمل ، وابتدأها بلوحة خمرية:

هاتها واشرب فإن اليوم فصح وقبيح بالفتى في العيد يصحو³
إن هذا التوجه يحملنا على إبداء رأي حول إمكانية وجود السرد الذي ينطوي على قص ، في الشعر القديم، وفي الشعر الذي ينسج على منواله، إذ يجد الدارس ، في هذا اللون من الشعر ، سردا للحكايا والقصص والمغامرات ... إلخ، هذا السرد الذي يحول العالم والحياة إلى مدونة حكائية، أو على حد تعبير عبدالفتاح كليطو، تصبح (الحكايات مدرسة للحكمة، غير أنه يلزم وقت طويل لاكتسابها⁴)، سواء أكانت هذه الحكاية في جنس الشعر أو القصة أو غير ذلك، وكان يمكن للقاريء من خلال قراءته للنص القديم ، لا سيما القصائد الطوال ، المعلقة مثلًا، الازقوف على لوحات سردية متتالية ، تتضمن كل منها حكاية ، أو قصة للذات المتكلمة في النص ، أو للآخر ، عندما يكون المتكلم راويا- ساردا- .

إن لوحة الطلل مثلا ، تتناول في النص الشعري، سيرة الراوي مع المكان وشخصه وأزمته وأحداثه، ولوحة الرحلة يمكن أن تحكي سيرة الراحل، بوصفه شخصية ، وعلاقته بالأمكنة وما يدور فيها من أحداث ... وقد يبيث الراوي من خلال سروده مضمونات مختلفة تتوافق ومقولة النص الأساسية، ويمكن أن يقال ذلك عن لوحة الصيد ، ولوحة وصف الحرب ... إلخ.

¹ - إيزر(فولفغانغ) فعل القراءة- نظرية تجاوب الأدب- ص ٣٣ .

² - الجزائر(محمد) تخصيب النص، عمان، مطابع الدستور، ٢٠٠٠ص ٥٩ .

³ - عرار(مصطفى وهبي) ، ديوان "عشيات وادي اليايس" ص ٤٢ .

⁴ - كليطو (عبدالفتاح) ، العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة ، ترجمة مصطفى النحال ، القاهرة ، دار شرقيات، ١٩٩٥، ص ٩٧ .

كل ذلك ، وربما غيره، يشي بوجود عناصر سردية ما، أو إرهابات لطرائق قصصية، أو حكائية ، ولعل غياب التصنيف الحاسم للأجناس الأدبية ، وقلة التدوين في العصر الجاهلي، على الأغلب، أسهم في تشكيل هذه العناصر البنائية للحكاية والقصة في جنس الشعر ، وربما في أجناس أخرى نثرية مصاحبة ، كما نجد في الحكايات والملح ، التي وردت في كتاب البخلاء للجاحظ (- ت ٢٥٥هـ) حتى لفتت هذه المسألة نظر الباحثين فذهبوا إلى الإشتغال عليها بوصفها حكايات تجسد بدايات تكون السرد والقص العربيين^١.

إن النصوص القديمة، ومنها الشعر الجاهلي، ومن نسج على منوالها، فيما بعد يعتمدون في سرد حكاياتهم وقصصهم على طرائق معينة ، أصبحت تشكل ملمحا لافتا للسرد القصصي فيما بعد، ومن هذه الطرائق – التقنيات- نجد أسلوب العرض ، والملحة والحكاية البسيطة، والتمثيل ، وتقديم المشهد الحركي ، القائم على الحسيات ، ولا يتسع المجال لإيراد أمثلة، ونكتفي بالإحالة على شعر المعلقات، ولعل هذه الأساليب ، وتفككها، وعدم وجود ضابط تقني لها ، كان بسبب تداخلات الأجناس الأدبية ، وبسبب تسلط جنس الشعر على ما عداه، فكان الشعر بمثابة الجنس الأكثر امتصاصا للأجناس الأخرى.

هذا التوجه الكتابي ، جعل المتلقي يواجه نصوصا تنحاز إلى السرد، التاريخي التوثيقي ، بثوب شعري، أو على حد تعبير (بول ريكور P.Recour) في مثل هذه النصوص: جعلها (نوعا من الأمثلة على الزمانية ، ولكنها أمثلة من نوع خاص كالأمثلة اللاهوتية ، والأسطورية ، والشعرية... الخ ، مع ذلك فقد أسندت للسرد التاريخي مهمة تمثيل واقع يقدم نفسه للشعور الإنساني من جانب واحد ، على الأقل، بوصفه سردا ولكنه ممكن الفهم في آخر الأمر^٢).

إن عرار الشاعر، في نصوصه ، أفاد كثيراً من أساليب القدماء في رفق قصيدته بالبعد السردى ، لكنه رفق يتكوى على منتجات الشعر الحديث ، أو المعاصر له ، على أقل تقدير ، فهو لم يغرق في التفاصيل ، ومن هنا، لم تكن قصيدته طويلة ، كما نجد في المعلقات ، وجاءت لغة النص قريبة من التداول ، لكنها لغة محملة بالتعالقات النصية والفكرية والأيدولوجية ، وهذا ما أنقذ شعريتها، لا سيما عندما اتكأ على بناء صور فنية قائمة على استثمار عنصر الخيال ، كما نجد في الصورة المثارة في البيت :

إن هذا العمر ليل ما له يا أخي في غير فق الكأس صبح^٣

١- راجع مثلا : الشخاترة (خولة)، بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان ، عمان، دار أزمنا، ٢٠٠٥.

٢- وايت(هيدن) ميتافيزيقا السردية في فلسفة التاريخ عند ريكور ، ضمن كتاب : فلسفة بول ريكور ، الوجود، الزمن، السرد، ترجمة سعيد الغانمي، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ١٩٩٩ ص ١٨٨.

٣- التل(مصطفى وهبي) ديوان "عشيات وادي اليايس" ، عمان ، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٩٣، ص ٤٢.

لقد أفاد الشاعر هنا من مكونات الصورة الحديثة ، التي تتجاوز المحسوسات إلى الخيال ، جعل للكأس أفقا يطل منه الصباح، وجعل العمر ليلاً ، ومثل هذه الصورة لا يمكن تمثلها إلا في الخيال، حتى أن العتبية النصية الأولى للنص، المتمثلة بالعنوان، تنطوي على صورة فنية عالية تتكىء في مكوناتها على استثمار الخيال، بشكل لافت، إذ أنسن العيد، وجعل له أنفاساً، ثم إن عرار ذهب إلى تقسيم قصيدته ، شأن القصائد القديمة ، إلى لوحات ، وشأن بعض القصص والروايات، وضمنها سرودا لحكايات وقصص يمكن تمثلها في الواقع، حيث تداخلت هذه السرود لإنتاج سرد قصصي متكامل ، يحكي سيرة إنسان وشعب وأمة .

يبدأ الشاعر قصيدته بلوحة خميرية ، إلا أن هذه اللوحة تتمركز على أحداث وأمكنة بعينها وشخوص تتحرك في هذه الفضاءات المكانية والزمانية المحدودة، التي يمكن تخيلها بشكل واضح ، فهو يعرض من خلال هذه اللوحة لمشهد /طقسية لأناس يمارسون احتفالاً بعيد الفصح في كنيسة ، فتكون هذه الحكاية منطلقاً لبث حكايات أخرى تتسجم بعضها البعض وفقاً لاستراتيجية النص بكامله، ولوجهات النظر المنتوقعة منه ، والمتلقي بعد قراءة اللوحة ، يتمثل المشهد ويمكن له أن يتقمصه ، كما في الأبيات التالية:

هاتها واشرب فإن اليوم فصح وقبيح بالفتى في العيد يصحو
إن في الدير أبا فذ الندى ونبـيذ وراعايبب وصدح
ومسيح كيس كهانه دأبهم في الناس إصلاح ونصح¹

استثمر عرار في هذه السياقات الشعرية وغيرها أسلوب العرض والتمثيل ، بشكل لافت ، وهذا من شأنه أن يقدم مشهداً احتفالياً جاذباً للتلقي، فيظهر ، من خلال هذا العرض، بعض التقنيات السردية التي تعرف في جنس القصة والرواية ، ومن أنماط السرد التي نراها هنا، تلك التي تتعلق بالكيفية التي يعرض بها السارد/ الراوي في النص الشعري الوقائع والأحداث، ومن يقوم بها من شخوص، وهذا يتوافق ليقدمها لنا ، وإنما نعلم بوجود نمطين للسرد ، كما ذهب إلى ذلك النقاد الحداثيون، وهما التمثيل (Rpresentation) والحكي (Narration) . هذان النمطان يقابلان في مستوى أكثر عينية الخطاب والقصة ، ويمكننا أن نفترض أن لهذين النمطين في السرد المعاصر مصدرين: القصة التاريخية والدراما²، ومن الطرائق السردية التي يمكن رصدها في هذه القصيدة والتي ذابت في نسيج الشعرية لهذه القصيدة المختارة يجد الدارس الحالي:

¹ - المصدر السابق، ص ٤٢ .

² - تودوروف (تترفتيان) مقولات السرد الأدبي، من كتاب : طرائق تحليل السرد ، الحسين سحبان وفؤاد صفا، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢، ص ٦١ .

أ- الحوار

إن أسلوب الحوار ، بوصفه تقنية سردية يتضح من الفعلين : (هاتها) ، (اشرب) ، حيث يفترض هنا وجود طالب ومطلوب من خلال صيغة الأمر ، وهذا ما يثير مسألة الحوار بين اثنين ، وفي الوقت نفسه يشي هذا الكلام بوجود الحركة/المتنامية مع الحدث ، إضافة إلى أن الحوار هنا يشكل عنصرا سرديا هاما في بنية النص- الحكاية في هذه الأبيات- وعندما تأتي هذه الأفعال بصيغة المفرد فإنها تشكل عنصرا باثا وجاذبا للمتلقي ، لأن (الحديث بصيغة ضمير المفرد يرضي فضول القارئ المشروع... ، وهو بالمقابل ، يضيف على الأقل مظهرا من مظاهر التجربة المعيشة ، التي تأخذ القارئ مأخذا محترما وتقلل من عدم ثقته^١).

لم يكتف الشاعر بهذا، بل ذهب إلى جعل الجملة (هاتها واشرب) بمثابة الصيغة (Mode) ، ويتوضح هذا بتكرارها في اللوحات على شكل لازمة أيضا، بحيث تبدو هذه الصيغة وكأنها افتتاحية لقصة جديدة تتداخل وتتقاطع مع قصص أخرى ستثار في اللوحات المتبقية. ثم إن هناك صيغ حوارية أخرى تظهر في النص ومنها الجملة (دع الشيخ) ، والجملة (ودع بود) حيث يبدو الخطاب هنا للآخر، ونجد حوارا أيضا من خلال أسلوب النداء في الجملة (فأنا يا عوف) ، كل ذلك يمكن أن يضاف للضمان التي تسيطر على النص والتي تتركز في قسم كبير منها على ضمير المتكلم والغائب ، ومثال ذلك الأبيات:

لست صوفيا ولكني إذا	أحضر الذكر فذكر في شطح
إنها رجس ولكن ربنا	أنه عفو وإغضاء وصفح
وبفقه الدن متن نصه	هامش الكأس لمتن الروح شرح.. ^٢

ب - الحدث المشهدي

يعد الحدث في جنس القصة والرواية عنصرا أساسيا في إقامة المتن الحكائي ، وعرار الشاعر، يبدو بارعا في انتقاء الأحداث ، ودمجها في جنس الشعر ، ليقدّم لنا بوصفنا متلقين رؤية عن العالم والكون والحياة ، ويبث من خلال المشاهد التي يعرضها لنا بشعرية لافتة إيديولوجيته واتجاهاته الفكرية، إضافة إلى نقده للطرائق الفكرية السائدة عن الأمة والحياة والناس.

إن جنس الشعر ، هنا ، يصبح وثيقة على العصر ، بهذه الكيفيات التعبيرية التي سنمثل عليها الآن، لكن عرار لم يغرق في بناء قصيدته بالمباشرة والخطابية التقليدية، وإنما أخذ نصه باستثماره لصور شعرية ، وتعالقات نصية عميقة، وكثافة شعرية تنكّيء على الإيقاع الداخلي والخارجي للنص الشعري ، باختصار عرار لم

^١ - ساروت (ناتالي) عصر الشك، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢ ص ٤١.

^٢ - التل(مصطفى وهب) الديوان ، مرجع سابق.

يقع تحت ضغط التاريخ، وتسجيل الواقع، على حساب شعرية النص، ولعل النص التالي يوضح هذا المنحى الذي ذهبنا إليه:

هاتها واشرب فقومي كاد من فرط ايقاظي لهم صوتي يبح
فأنا يا "عوف"نشوان أسى وخماري اليوم آلام وبرح
وبقلبي من عشيات الحمى ذكريات في حناياه تلح
وجماح الحر هيهات له إن يثره الضيم إمساك وكبح^١

فالجمال: (نشوان أسى) و(خماري اليوم آلام وبرح) و (ذكريات تلح)و(جماح الحر) ... كلها تركيبات وتكوينات لصورة قائمة على استثمار عنصر الخيال والتكثيف متجاوزة لمسألة المشبه والمشبه به فقط.

ج - الزمان والمكان

لعل هذه القصيدة، وكما يتضح من أبياتها تركز بشكل لافت على فضاءات الأمكنة والأزمنة ، فقد ورد المكان لتسع وعشرين مرة في أبيات القصيدة، التي لا يتجاوز عدد أبياتها، كما سلف، السبعة والعشرين، ويلفت الانتباه أن هذه الأمكنة التي وردت بصراحة في النص ، تتوزع جغرافياً، بين المملكة الأردنية الهاشمية ، موطن الشاعر الأصل ، وبين المملكة العربية السعودية ، في اغترابه المؤقت ، ومن هذه الأمكنة نجد: (الدير ، المنبر- المسجد- ، الحمّر ، وج، زيزاء، الدوحاء، منى، عمان، الأردن، رغدان- القصر- الحمى، ...) وهذا دليل لافت على اشتغال المكان بوصفه بؤرة نصية في النص وتسهم في أن تكون مفتاحاً لتفكيك النص وقراءته.

ولا تقل أهمية حضور الزمان ، فضاءً في النص ، عن حضور المكان، حيث وردت أزمنة متعددة تشكل مع الأمكنة فضاءات لحركية الأحداث والشخوص وما ينطوي عليهما من أبعاد متنامية، ولعل الحس الإغترابي لدى الشاعر ، هو الذي جعل الأزمنة والأمكنة تظهر بهذه الكثافة ، ومن هذه الأزمنة نجد مثلاً: (اليوم ، العيد، العمر، ليل، صبح، البعد، ...) إضافة للأبعاد السياسية المثارة قصداً، وفي زمن بعينه، وهو زمن الأحداث الذي يركز عليه الشاعر عرار ، لا سيما بعد ضياع القسم الأول من فلسطين عام (١٩٤٨) ، وفقدان الزمن العربي المضيء، والجراح التي ألمت بالإنسان العربي في مواجهة ذلك، وقد عبر عن هذه المواقف صراحة في الأبيات:

موطني الأردن لكنني به
وبنفس رحلة عن أرضه
كل ما أرجوه لو أن منى
أن أرى لي بيت شعر حوله
في فلاة ليس للعلاج بها
كلما داويت جرحا سال جرح
عله يشفي من الإرهاق نرح
عائر الجد إذا يرجو تصح
من شلايا قومك السرحان سرح
حية تسعى وثعبان يفح^٢

¹ - المصدر السابق، ص ٤٢ .

² - المصدر السابق ص ٤٥ .

د- الشخصوص

من الطبيعي أن تكون الشخصيات من من العناصر السردية للقصص، لكنها في الشعر تفقد الكثير من سماتها القارة في النصوص القصصية والروائية، لأن مسألة القناع فيها يختلف، والمساحة الشعرية لا مجال فيها لتقديم توصيفات عن الشخصية؛ فذلك يثلب العمل أهميته، ويخفف من شعرية النص، ومن هنا يكون تبرير وجودها منوطا بما يصاحبها من أحداث تتعالق نصيا مع مرجعيات أكثر كثافة ورمزية.

يقع العبء الأكبر، هنا، على الشاعر لتخليص ذهنية المتلقي من تمر كزه حول سرد يسينحاز لجنس القصة فقط، رغم أنه يتناول وقائع وأحداث قد نجد شبيها لها في الواقع، لأن (السرد يقوم - في مهمته الأساس - بترحيل أحداث وفعاليات بعينها؛ ينتقيها الكاتب، من الواقع الحقيقي أو المتخيل، إلى علم اللغة، حيث يرتبها ترتيبا مخصوصا ليتخلق بذلك النظام الزمني في العمل السردية)، ولنلتفت هنا أننا إزاء لغة شعرية، ولسنا أمام كلام نثري آخر.

الشخوص في هذا النص الشعري، منتقاة بعناية فائقة، تمثل إطلالة على عصر وبيئة، وعلى رموز ومرجعيات لها حضورها في ذاكرة المتلقي العربي، على الأقل، فشخصية الشيخ عبود تمثل المرجعية الدينية عند المسلمين على اعتبار أنه إمام، يعتلي المنبر في النص، والكهان في الكنيسة كذلك هم مرجعية عند النصارى، هذا يضاف إلى دور مثل هؤلاء زمن النص الذي قيلت فيه، إذ عاش عرار في الفترة ما بين (١٨٨٩-١٩٤٩).

أما شخصية الشافعي صاحب كتاب (الأم) لا يمكن أن تمر دون التفكير بتعالقاتها النصية مع التراث والدين والتاريخ، لا سيما عندما يقدمهم عرار بصورة في بعض جوانبها تشبي بالسخرية، وهنا يتضح البعد الإيدلوجي عند عرار، ومدى اعتراضه على الفكر السائد المتعلق بالتراث تعلقا أعمى، ومن ذلك يبدو النقد الإجتماعي والسياسي والفكري، ولعل الأبيات التالية تسلط الضوء على ما ذهبنا إليه:

إن في الدير أبا فذ الندى ونبيذ ور عابيب وصدح
ومسيح كيس كهانسه دأبهم في الناس إصلاح وصلاح.
هاتها واشرب ودع عبود من شرح متن "الأم" يستهويه شرح^٢

١ - خريس (أحمد) ثنائيات ادوار الخراط النصية "دراسة في السردية وتحولات المعنى" عمان، دار أزمنة، ١٩٩٨، ص ٦٦.

٢ - التل (مصطفى وهبي) الديوان، مرجع سابق ص ٤٢.

النموذج الثاني: شعر التفعيلة – قصيدة المقدادي أنموذجاً-

تنصدر هذه القصيدة التي اختار الشاعر لها العنوان (أبي) المجموعة الشعرية الموسومة "ذاكرة النهر"، وتنطوي القصائد بمجملها في هذه المجموعة على جملة النداء التي تؤسس لأسلوب الحكاية والقص في النص الشعري، ويبدأ الخطاب بنداء للأب منذ البداية (أبي)، وتصير جملة النداء لازمة تتكرر على مدار النص، ويفترض النص وجود متكلم وسامع، أو راوي ومروي له، ويتناول النص موضوعات وشخصيات وأحداث عدة، ويأتي في مقدمتها اشتغال الحكاية، بوصفها أسلوباً، لإثارة المدلولات المتفرعة عنها من خلال الشعر، ويمكن أن نرصد تبعاً لهذا الأسلوب حركة السرد فيما يلي:

العنوان بوصفه عتبة سردية:

يشكل عنوان القصيدة (أبي) مفتاحاً سردياً لافتاً من خلال بنية الكلام التابع للعنوان مباشرة، والذي كان بمثابة اللوحة التصديرية للنص، بمعنى كان نصاً موازياً للنص، حيث يظهر أن الكلمة (أبي) هي للوهلة الأولى بمثابة الخبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا، لكن هذا لا يستقيم عند متابعة القراءة للوحة التصدير، وهنا يحولنا مسار القراءة بالضرورة إلى جملة يذوب فيها معنى النداء، لا سيما عندما تأتي جملة نداء تالية لكلمة أبي بصورة مباشرة، هذا يتبين من الصياغة للتصدير والعنوان معاً، بصورة مدمجة، حيث جاء في التصدير:

أبي
يا أبي...،
الروافد تحن إلى النهر
فأين أنت
يا نهري الجامح العظيم¹

عند قراءة هذه اللوحة التصديرية المحاكية، بل والمدمجة بالعنوان، يبدو الخبر متصلاً بالنداء، وبتكرار جملة النداء على مدار النص، بوصفها لازمة لكل لوحة، يتبين مدى الإلحاح على إنشاء أسلوب الحوار، حيث النداء هو بداية لتكوين الكلام بين إثنين، نقول ذلك لأن المنادى يتلوه فراغ يطل على فضاء منفتح، ويمكن القول إنه لا نهائي حتى لو انتهى بالفصلة، التي كان مابعداً فراغاً لا متناهياً، هذا المعنى يقود إلى غياب مفتوح للمخاطب المقصود بجملة النداء، وسيؤسس إلى كونه مخاطباً مفترضاً في الحكاية، أو متخيلاً على الأقل، وهذا هو جمال الشعر. يفتح هذه الدلالات وغيرها عدم استجابة المنادى وغياب صوته، هنا على الأقل. يقود لهذه النتيجة جملة السؤال: أين أنت؟ فالمتكلم/الراوي في النص إزاء تيه وضياح، وهو الباحث دون جدوى عن الأب. الشعرية/الشعر، وفق هذا المسار، لا تقف عند هذا الحد من الدلالة، إذ بقراءة متنامية للنص تفتتح دلالة أخرى قد تحيل إلى رموزات مختلفة، وقد يتحول الأب إلى الماضي القديم وإلى آدم... الخ.

إن عتبة النص هنا جاءت مشحونة بحكاية تنطوي على سرد من القول، سرد يوضح علاقة بين الأثنين (الأنا/الإبن والآخر/الأب)، وتؤسس العتبة النصية لقصة المتحاورين وتظهر الخطاب الناتج عنهما، وبشكل خاص، خطاب الإبن الراوي والسارد للحكاية في النص.

¹ - مقدادي (محمد)، ذاكرة النهر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠ص٥.

إن الكلام على العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته (لقد شبه جاك دريدا العنوان بالثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا ، يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص¹ ، واهتمامنا بعتبة النص يأتي لاعتقادنا أنه يكتب بعد الفراغ من كتابة النص-غالبا- وبالتالي فهو يكتب من لحظة وعي ، ويسجل وجهة نظر منشيء النص نحو نصه، ثم إن الشاعر لم يجعل السرد متسلطا ، حتى لا ينسى المتلقي أنه أمام شعرية تنتمي إلى جنس الشعر، فذهب إلى استثمار الصورة الفنية القائمة على أبعاد الإستعارة والانحراف السياقي ، واعتماد الخيال لإثراء الصورة؛ فجعل الأب مقابلا للنهر والأبناء- الأجيال - مقابلة للروافد المتوالدة من النهر العظيم.

التصدير والعنوان ، وفق المنحى السابق ، يقدم للمتلقي مدخلا لقصة أو حكاية، على أقل تقدير، ومن التقنيات السردية المتوافرة هنا، يظهر أسلوب الحوار، والخطاب ، والمناجاة، وسيكون المرتكز الأساس فيما يلي من سطور القصيدة .

عند الدخول إلى القصيدة والشروع في قراءتها ، يقع المتلقي على تقنية سردية واضحة تحيل إلى سارد ، ومسرود ، ومسرود له، وتذكرنا هذه التقنية بأسلوب الحكواتي والقص التقليدي، كجملة (كان ياما كان) ، التي تحيل إلى زمن ماضي لكنه لا متناهي ، بينما الجملة (كنت طفلا) تنغلق على زمن في حياة الشخصية الماضية، وهو زمن الطفولة، الراوي هنا يتموضع في زمن محدد تقريبا يتراوح من سنة إلى ما قبل البلوغ ، وهو زمن معلن ، وهذا المنحى الأسلوبى من سمات القص ، وهذا الزمن يمكن الإمساك به عند القراءة ، وتغدو جملة(كنت طفلا) نافذة لتقديم مزيد من الأحداث ، ومزيد من الأزمنة والأمكنة والحوادث ، وكل ذلك من متعلقات القص، فما علاقة القصة إذا فيما نذهب إليه؟

القصة هي: (سرد قصصي لأحداث مرتبة تبعا لتسلسلها الزمني ...إن القصة تتمتع بميزة واحدة ، هي الميزة التي تجعل المستمعين يريدون معرفة ما يلي²)، فهل الشعر، أو بعض السياقات الشعرية تحمل المتلقي على انتظار ما يلي؟ الإجابة على ذلك يمكن أن تكون بالإيجاب، المتلقي هنا يعيش تحفزا مستمرا لمعرفة ما يجري للأب والإبن، ولا يجد الإجابة إلا مع اكتمال القراءة، وهي إجابة أيضا ملبسة ؛ لأن من استراتيجية النص السردى هنا هي فتح حزم من الدلالة وحزم من التوقعات، وهذا في صالح النص، لأن من هدف النصوص الحدائثية الرفع من سوية القارئ وحفزهم على التفكير. فما هي الأحداث التي يسردها الراوي في القصيدة ؟ نجد في النص:

كنت طفلا

قبل أن تمر كرة يركلها المارة ذوو الأصابع المنتفخة

وقبل أن تهشم إحداهما أنية الفخار التي

عجنت طينتها بيدي الضنيلتين

شكلتها، من قبل، على هيئة الطير ، كسوتها ريشا،

ونفخت فيها من روجي ، ثم أرسلتها في فضائي كي

تنشئ عالما غير هذ...

عالم من سناء الأشياء ، وطعمها النوراني المقدس

عالم أودع فيه أحلامي المتصاعدة ، إلى أن تكون المواسم

لي...وتكون الفصول!!³

¹ - ٢٩ كليطو (عبدالفتاح) الغائب، دراسة في مقامة الحريري، الدار البيضاء ، دار توبقال، ١٩٨٧، ص٣٨٧.

² - فورستر(إدوارد) أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي ، طرابلس/لبنان، دار جروسيرس، ١٩٩٤ ص ٢٥.

³ - مقداي(محمد) ، ذاكرة النهر، مصدر سابق، ص٥.

في هذه اللوحة الأولى، يسرد لنا الراوي على لسان الطفل علمه الأول ، وينقل أحلامه، وعبثياته ، وعلاقة هذه الأفعال بالوجود والحياة والعالم. إن العودة لهذا العالم هي عودة الى الحنين للماضي الإيجابي ، ورفض الحاضر السلبي، والخطاب موجه هنا إلى متلقي غير معين ، لكنه مع مسار القصيدة سيكون موجهاً إلى الأب، والأب سيتحول من الأب الواقعي إلى الأب الرمز، ويتضح ذلك من السياق: (كنت طفلاً ...، تغمرني يدك يا أبي ..). القصيدة بحكايتها وسرديتها لا تنقل مجرد رثاء للأب ، إنها تتجاوز هذا بكثير.

السارد في النص هو الطفل ، والمسرد له هو الأب ، والمسرد هو الحكاية بما فيها من محاولات ، ويقدم لنا الحوار هنا عنصراً سردياً بامتياز، لكنه سرد مكثف بعناصر الشعرية، ولهذا يصبح للنص وجهان، بل وجوه، الوجه الظاهري القريب من الحوادث والمتعلقات الواقعية ، وآخر خفي، ينطوي على وجوه متعددة، ومرموزات مختلفة. المتلقي للنص يبدو كأنه إزاء خطاب يتشظى إلى خطابين في آن: خطاب يتوجه إلى قارئ عادي ، وآخر يتوجه إلى قارئ متعمق.

قد يعترض معترض على إمكانية وجود الحوار في الشعر، ويسأل عن جدوى الحوار ، لكننا نقول: إن الحوار يوجد في الشعر، وإن أحسن الشاعر استثماره يكون فاعلاً ومؤثراً في شعرية النص، وقد استثمر الحوار بشكل لافت في المسرح الشعري عند شوقي ، في مسرحية هدى مثلاً، وكان له وظيفة قصوى في تفعيل مسألة الدراما في النص، والحوار في هذا النمط من الشعر يحيل المتلقي إلى لحظة من التأمل ، والتمثل لحالتين متقابلتين عن شخصيتين في السرد ، وهما الأب والإبن، وإدراك أهمية الحوار نقدم تعريفاً شائعاً له ، فهو : (حديث يدور بين اثنين على الأقل ، ويتناول شتى الموضوعات ، وهو كلام يقع بين الأديب ونفسه ، أو من ينزل مقام نفسه ، يعرض فيه إبانته عن المواقف ، ويكشف عن خبايا النفس¹).

إن ما تطرحه الشخصية في اللوحة السابقة ، من خلال الحوار هو التمرکز في عالم الطفول، وما كان فيه من لحظات إيجابية مملوءة بالفرح والبراءة والعبثية ... ويريد الراوي الإبقاء على هذا الزمن، والتعلق فيه والهروب من الزمن الآني ؛ إنه حوار يمتلئ بالعتاب للأب ، بكل ما يرمز إليه ، ثم إن استحضار الأب والحديث معه ، رغم أنه في عالم الغياب ، لهو محاولة للتمسك بالماضي والحنين إليه ، والإنفلات من الحاضر والثورة على الواقع. الحوار يقدم نقداً لافتاً للواقع المعيش بالنسبة للراوي، وهذا يتضح من السياق:

كل شيء يكبر فينا ويشيخ

أرأيت يا أبي...

كل شيء ينخره السوس ، ويغزوه العفن... والدمار

الشاعر لا يكتفي بالحكاية والسرد، بوصفهما أسلوباً تقليدياً، كما يفعل الحكواتي الذي ينقل المتلقي ، غالباً ، الى عوالم ما ويتركه فيها ليتخيل بمحدودية اللحظة – زمنية إلقاء الحكاية- أو يحيله إلى وقائع تبدو أكثر قرباً من الواقع. الشعر يتجاوز ذلك ، فالراوي في الشعر أكثر انحرافاً عن الواقع، ويحاول الإيهام به عبر الصور الفنية، والإنحرافات الإسلوبية. ومن هنا يبدو المتكلم عبر النص باتاً لوجهات نظر ناقدة ، ومن بين ما يتوسل به الشاعر هنا لإثراء الشعرية عنصر الإيحاء لتخفيف شحنة الحكاية ، وحتى لا يبقى المتلقي أسيراً لأجواء القصص فيعيده إلى الشعر من خلال الشعرية الكثيفة ، ومن خلال توسلاته بالتناسل والمتعلقات النصية، وهذا الجانب يعمق مساحة التأمل عند القارئ ومن المتناسلات في هذه القصيدة ، التي تسهم في تكثيف شعريتها:

¹ - كاظم (نجم عبدالله) مشكلة الحوار في الرواية العربية، الإمارات العربية، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ٢٠٠٤، ص١٧.

أ- سردية التناص الديني

ينهل هذا النص /القصيدة من مرجعيات متعددة، منها القرآن الكريم، وهي مرجعية استثمرها كثير من الشعراء، وبالتحديد من قصة عيسى عليه السلام ومعجزته في إعادة الحياة للجسد، بإذن الله، وقصة إبراهيم عليه السلام الذي أراد الإطمئنان لخلق الله تعالى وقدرته، فنجد هذه التوظيفات في النص الآتي: (كنت طفلا يا أبي ...، قبل أن تمر كرة ... شكلتها ، من قبل ، على هيئة الطير ، كسوتها ريشا ، ونفخت فيها من روحي، ثم أرسلتها في فضائي كي تنشيء عالما غير هذا^١). هذا النص يحيل المتلقي إلى السرد القصصي القرآني ، فيحملنا على استحضار الآيات: (أني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا بإذن الله^٢) والآية: (وإذ تخلق من الطين كهيئة الطير بإذني فتنفخ فيها فتكون طيرا بإذني^٣).

الآية الأولى تتحدث عن قصة عيسى عليه السلام، وخطابه لبني إسرائيل، تبياننا وإثباتنا لنبوته، والثانية كذلك، وقد يحيل إلى السرد القصصي الذي يتناول سيدنا إبراهيم عليه السلام، في الآية (وإذ قال إبراهيم ربي أرني كيف تحيي الموتى قال: أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي، قال فخذ أربعة من الطير فصرهن إليك ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا ثم ادعهن يأتينك سعيا واعلم أن الله عزيز حكيم^٤).

الراوي في النص يدمج القصتين: (القصة ذات المرجع الديني، والقصة التي تدور أحداثها على الأب والأبن) ومع اضمحاء مسألة الشعرية إلى جانب الطرائق السردية التي تتوضح من خلال بنية اللغة (أسلوب النداء مثلا) وأسلوب (الخبر) الذي يقابل الحدث، ثم أسلوب الحوار وبنية الشخصية الإنسانية ... ألخ كل ذلك يدفع المتلقي لإحداث مقارنة بين النص المرجعية، المشتقة من القرآن الكريم، والنص المقرؤ، ليصل المتلقي لإحداث وجهة نظر تجاه المدلولات المثارة . الشاعر لا يعيد القصة الدينية بكيفيتها، وإنما يقدمها بوصفها عنصرا فاعلا يكتف النص /القصيدة ، بينما الشخصية/الأبن في محاورته لا يريد أن يكون نبيا أو متنبئا بما يكون فقط ، وإنما يشير إلى حالتين متقابلتين من خلال التعالقات النصية، فيقدم نقدا للعالم- الحلم الذي كان - ويتوج وجهة نظره بالرفض الشديد للحالة التي يعيشها في الواقع بقوله: (ثم أرسلتها -الكره التي شكلتها في فضائي كي تنشيء عالما غير هذا^٥) ، وهنا يسأل المتلقي: أي عالم هو الذي سيكون غير هذا المعيش؟! وأي عالم يحلم به؟ فهو يرفض العالم الذي كان يودع فيه الأحلام والأمنيات ، وليست أية أحلام يريد، وإنما يبحث عن الأحلام المليئة بالمواسم، والمتجددة عبر (الفصول) ، وهذا ما ينبثق عنه السياق: (عالم أودع فيه أحلامي المتصاعدة ، إلى أن تكون المواسم لي... وتكون الفصول)؛ إنه البحث عن التجديد والتغيير باستمرار.

ب- سردية التناص مع التراث القديم

يتكئ الشاعر في هذه القضية على صوت الطفل بوصفه راويا ، ويقدم على لسانه الأحداث التي كانت تقع في أمكنة وأزمنة مختلفة، ولها مرجعية تراثية ، خاصة في ذاكرة الإبن، الذي سيتحول مع حركة النص إلى الصوت المقابل للجيل المعاصر، هذا الجيل الذي يستحضر الزمن الماضي ، وتمثيلا على ما ذهبنا إليه، نجد النص التالي: (كنت طفلا ..، وكانت البيادر ، والحواكير ملاعبي. وكان الثغاء المبكر في الصباحات الماطرة

١ - مقدادس (محمد)، ذاكرة النهر، ص ٥.

٢ - آل عمران: الآية ٤٩.

٣ - المائدة- الآية ١١٠

٤ - البقرة- الآية ٢٦٠.

٥ - المقدادي (محمد)، ذاكرة النهر، مصدر سابق، ص ٦.

يملاً علي كياني.. والخراف المتقافزة فوق أسوار بيتنا الخشبية تملك علي دهشتي ، قبل أن تتوقف عن بهلوانياتها المحببة لتصير أكباشا متورمة الأفقية، وغير مبالية بكل هذا الضوء ... والفرح^١).

الصور الثلاث الأولى تبدأ بالأزمة التي تؤسس للحكاية، (كنت ، كانت ، كان) وجميعها صيغ لغوية تحيل الى زمن الأحداث والأفعال، وإلى الأمكنة (للبيادر والحواكير والملاعب...)، ثم ينبثق عن هذه السطور الشعرية قصة الطفل مع هذا العالم، الذي يشكل مساحة يمكن استثمارها وإعادتها عبر الزمن . الراوي ينقل عالم البيادر، والحواكير، والمواشي، والصباحات الماطرة، والأسوار الخشبية ... وكل هذه الكلمات والجمل ترسم عالماً له طبيعة خاصة، تنشأ عن مجتمع بسيط يعيش على الزراعة ، ويرتضي بالأشياء البسيطة ... كل ذلك يقدم للمتلقي نكهة خاصة عن هذا المجتمع القديم لأبائنا، وما كان فيه من أشياء ، إضافة إلى صورة الطبيعة، التي يبدو لها نكهة خاصة هنا ، تشير إلى بيئة قديمة تصلح وثيقة على العصر الذي تدور الأحداث فيه، وتكون مكاناً مناسباً لحركة القص.

الشاعر يقدم قصة الأباء/الأجيال السابقة مع هذه العوالم .. و ينحاز لهذا العالم لفطرته وجماله ونقائه... الخ، ومن هذا يأتي الانبهار والدهشة على لسان الراوي / الطفل ، ويتحول الشاعر من السرد القصصي إلى شعرية كثيفة لإنقاذ المسار الحكائي، حتى لا يتسلط على النص ويسلبه جماليته الشعرية، ومن هنا يتوسل بالإنحراف النصي والسياقي، ويتوسل بالصور الفنية المتكئة على الخيال ، فيؤنسن عالم الحيوان، ويجعل للطبيعة قدرة على إثارة الدهشة، والنفس (المتورمة الأفقية)، ويجعل الشاعر للمواشي ذاكرة تفكر لتصبح غير مبالية بالضوء، (العالم الجميل والطقسية المبهجة).

هذه اللوحة تشكل نقطة أنفلات وتحول إلى سرد آخر، ويجعل الشاعر من خلاله قصة للإنسان مع العالم والحياة ، وويثير مسألة حركية الأزمنة والواقع المتحرك على الإنسان .(كل شيء يكبر فينا ويشيخ، كل شيء ينخره السوس، ويغزوه العفن الأسود... والدمار^٢). بهذه الكثافة الشعرية يكشف الشاعر عن الوجه السلبي للزمن الذي يثير الغضب والفساد في الجسد الأنساني ، إنها قصة الإنسان مع الزمن والمكان والموت... حتى أن الراوي يطلق عبارة (الحكاية) في السياق النصي، ليبين لنا مدى الأثر السردى القصصي على مسار النص الشعري؛ فهذه النص يذكر: (الحكايات التي نسجناها على عتبات بيوتنا الفقيرة في فجوات الليل^٣)، هنا ترتبط الحكاية بالحلم ، لكنه الحلم المتهافت المظلم كالليل الذي يضارع الزمن السلبي، الذي تدور عليه الحكاية في هذه السياقات ، وليس الزمن فقط ، كذلك يقدم الراوي في النص الحالة المجدبة واليباس للمكان ، وبالمجمل لكل فضاء زمن، يسلط الشاعر الضوء على هذا الجيل مقارنة بالأجيال الماضية، التي كانت أكثر إيجابية، وهذا ما يظهر من حكاية النص وسرده في الآتي:

أرأيت يا أبي !!كيف تشيخ بهجة الأحلام في ربوعنا !!
فلم يعد لنا
غير دعواتك التي سيجت بها بيتنا العتيق ...،
ولم يعد في حقولنا من شيء
سوى ذلك الغبار
يسد علينا نافذة الضوء

١ - المصدر السابق، ص٨.

٢ - المصدر السابق ٧.

٣ - كوهن(جان) بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦، ص١١٣.

ويعلق أغنياتنا على مشائق الإنهيار^١

ويختم الشاعر قصيدته (فلتعش يا أبي بصمتك الشامخ ولنمت يا أبي في ضجيجنا الكسح^٢)، وإذا ما أخذنا بزمنية كتابة النص (١٩٩٠/٧/١) أي بعد حرب الخليج واجتياح العراق، يظهر مدى اليأس الذي يعيشه الشاعر، وحينه لزمان الانتصارات العربية القديمة، وينعى زماننا زمن الهزائم، ولعل وجود الشاعر في مغتربه أثناء كتابة القصيدة يعمق حس السوداوية لديه ، لا سيما وأنه في نيوجرسي بأمريكا تلك التي تمثل هجمة الغرب على البلاد العربية والإسلامية، وهذا مثبت في نهاية النص .

ج- سرديّة التناص الشعبي

يقدم لنا النص في هذه القصيدة ،أيضا، مستوى آخر من مستويات التناص ، وهو المرجعية المتكئة على الأغاني الشعبية ، والألعاب الشعبية القديمة التي كان يمارسها الأطفال والطقوس الإجتماعية البسيطة للأجيال السابقة، فالراوي يقدم في النص التالي صورة عن حكاية المجتمع عبر مرافقة الأغاني الشعبية للرعاة، والمجتمع الرعوي، وأغاني مواسم الحصاد :

الحكايات التي نسجناها على عتبات بيوتنا الفقيرة ، في فجوات الليل...

أهازيج البيادر في مواسم الحصاد ...
تراويل الرعاة في الحقول...^٣

مثل هذا النص وغيره ، يشي بمدى الإتكاء على الموروث القديم، رغم بساطته، لكنه مشحون بدلالات عميقة ، يقع على المتلقي عبء اكتشاف رموزات هذا النص، وما ينطوي عليه من أبعاد العودة مثلا لهذه الأغاني، تنقل لنا حلم الشاعر وحينه لهذا العالم الطبيعي ، الأكثر نقاء وجمالا ؛ كأن الشاعر من خلال حكاياته وسرده في هذه السياقات يرى فيها الأجواء النظيفة ، والفاعلة والمريحة للنفس ، مقابل ما لحق بالنفس والطبيعة بفعل الإنسان من عطب وتلوث وفساد. كل هذه المعطيات يقدمها الشاعر من خلال أصوات يوظفها عبر النص ، وعبر الراوي ؛ فيوظف صوته بضمير الأنا ، وصوت الطفل وصوت الأب ، وصوت المختفي ، على تقنية المنولوج الداخلي ، وصوت الهو، الذي يسترجع الأشياء، كل ذلك يستثمره دون أن يخل بمسار شعرية النص ، ودون تفكيك مغل لبنية الشعرية في هذه القصيدة.

^١ - ياكبسون (رومان)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨، ص٧٩.

^٢ - كريستيفا (جوليا) علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٩١، ص١٣.

^٣ - المناصرة (عز الدين)، تقنيات السرد الشعري، ضمن كتاب أوراق فيلادلفيا- مجموعة بحوث- عمان ، منشورات جامعة فيلادلفيا، ٢٠٠٥، ص٢٠.

النموذج الثالث: " قصيدة النثر "

١ - قصيدة العناني أنموذجاً

اخترنا لهذا الشاعر نصه الموسوم (أكثر من موت مرّ على قلبي)، إذ يتميز نص العناني بالقصر والكثافة ، لانتمائه لمعطيات قصيدة النثر ، وهذا النمط يفترض فيه إذا ما أريد له أن ينطوي في جنس الشعر أن يتكثف ، بحيث يصبح المحمول اللغوي للنص يفوق العادي والمألوف، وينحرف عن المتداول من القول حسب مفهوم الإنزياح والإنحراف عند (Jean cohen كوهن) ، الذي يرى أن (القصيدة الشعرية ليست التعبير الأمين عن عالم غير عادي ، إنما هي التعبير غير العادي عن عالم عادي . إن القصيدة الشعرية هي كيمياء الفعل)، ولهذا يحتاج التعامل مع النص المتكون بهذه الطريقة إلى قراءة مختلفة، بحيث تتجاوز القراءة حدود الشعر ، وتصبح القراءة الكلية للنص ضرورية، حيث تصبح القصيدة (مجموع مركب وغير قابل للتجزئ ، يصير كل شيء فيه حسب عبارة بولدير دالا ومتبادلاً ومتضاداً ومناسباً). إذا كيف نبحث عن السردية في هكذا نص؟ لعل مايشجعنا على ذلك ، انتما نصوص العناني إلى قصيدة النثر ، وهذا يغري المتلقي للوهلة الأولى ، لعلمه أن مصطلح قصيدة النثر يحتمل ذلك، لكن الحقيقة توضح أن مهمة المتلقي لتتبع الخيط السردية في قصيدة النثر أكثر صعوبة ، لانطوائها على المجانية والتكثيف الشديدين ، إضافة لشعريتها العالية ، التي تتطلب غالباً البحث في (الميثانص) .

إذا كان كل تُلَفَظ يحتمل السرد، فمن الطبيعي أن يكون الشعر سرداً ، لأن المتكلم يحكي مافي ذهنه قبل كل شيء، لكنه سرد ذو طبيعة خاصة، وقد نستند لقول (جوليا كريستيفا Julia Kristeva) عن الشعر حيث ترى أن اللغة الشعرية تشتمل الشعر والنثر^١ وهذا المناصرة يقول: (في النثر نجد كمية من الشعر أحياناً ، كذلك نجد في السرد بعض الشعر، ولكن الحدود بينهما غير واضحة، بل متداخلة وغير حاسمة^٢)، مثل هذه النصوص يمكن أن تستثمر طرائق السرد وتقنياته ، وتشحن به مضموناته الموضوعية والفنية، وبالتالي ستدعو القاريء لمزيد من القراءة والتعمق ، وتجذبه إلى حزم دلالية متعددة ، وهذا مما تطرحه أسلوبياً قصيدة النثر التي تقوم في الحدود المتماصة بين الشعر والنثر .

قد يطرح سؤال آخر عن إمكانية تحمل قصيدة النثر للسردية التي قد تعني لدى البعض أنها تحتفي بالإسهاب ، فنرد عليه بأن ليس الإسهاب من شرائط السرد ، فيمكن للإنسان أن يسرد حكايته بأقل ما يمكن من الألفاظ مع تضمينها أكبر قدر من المعاني ، وقد قال الصوفيون قديماً : كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة، تقول (Suzan bernard سوزان برنار) : (على قصيدة النثر أن تتجنب الاستطراد والإسهامات التفسيرية ، أي كل ما يؤول بها إلى أنواع النثر الأخرى ، كل ما يضر بوحدتها وكثافتها ؛ لأن قوتها الشعرية لا تتأتى من رقى موزونة ، بل من مركب اشراقي)، ونحن نشاطرهما القول ، فقصيدة النثر يمكن أن تُضمن النص سرداً وحكاية

¹ - ياكيسون (رومان)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨، ص ٧٩.

² - ياكيسون (رومان)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨، ص ٧٩.

³ - ياكيسون (رومان)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨، ص ٧٩.

⁴ - برنار (سوزان)، قصيدة النثر من بولدير حتى الوقت الراهن، ترجمة راوي صادق، القاهرة، دار شوقيات، ١٩٩٨، ص ٣٦.

وقصا، ولكن تحت شرط الكثافة المعبرة والمنطوية على أكبر قدر من المعاني ، وعندما تكسر أفق توقع القارئ، وعندما تحتوي على بعد اشراقي يحتاج لمزيد من التأمل والتفكير.

إن قصر شريط النص اللغوي والفضائي في القصيدة، موضوع الدراسة، يظهر مدى اعتناء العناني بمسألة الكثافة اللغوية والدلالية في أن، وقصر الشريط اللغوي والبصري للنص لا يعني عدم امكانية وجود السرد القصصي أو الحكائي، وهذا يحسب له، ويذكرنا بمفهوم القصة القصيرة جدا ، أو القصة الومضة، وفضاء النص الزماني والمكاني خاصة ينطلق من الزمن، حسب معنى العيد، التي تراه زمنا أحاديا، (يتوالى في شريط مادي لغوي ، هذا الشريط يتميز بقصر مدته – القرائية والكتابية ... - على أن قصر زمن القص المادي أو طول مدته لا دخل له بطوله التخيلي¹) وهذا الأمر الذي تراه يمنى العيد، خاصة العلاقة بين القص والسرد والتخييل، أمر في غاية الأهمية عند النظر إليه من زاوية القراءات الشعرية.

زياد العناني/ الشاعر يميل لهذا اللون من الكتابة ، ففي قصيدته (أكثر من خوف مرّ على قلبي) يقدم لوحات مكثفة في شريطها البصري والقرائي واللغوي ، وفي هذه اللوحات يسرد من خلال الراوي قصة الأنا/ الإنسان ، في الكون والحياة، المتماهي في ضمير المتكلم بالضرورة، نتيجة لرموزات المعنى في بنائية الجمل .

لنبدأ بالعنوان ، هذا الذي يشكل عتبة لدخول النص ، إذ يتضح أن الصياغة الأولى للعنوان هي صياغة سردية بامتياز، لانطوائها على حكاية ، تقدم في خلفياتها القرائية أحداثا وأزمنة وأمكنة، فجملة (أكثر من خوف) تستدعي أكثر من حدث نتج عنه الخوف، وكلمة (مرّ) تستدعي فعلا زمنيا متحركا، وشبه الجملة (على قلبي) تستدعي مكانا تقع فيه الأحداث وترحل عنه ، إضافة إلى الشخصية التي تظهر على لسان الراوي وتتكلم عن نفسها، بدليل الياء في قلبي. فنحن بوصفنا قارئين أمام قصة هذا الإنسان الذي أراد أن يدفعنا لمعرفة عوالمه وقصته في الوجود ، ومأزقه من هذا الوجود، لنتخذ وجهة نظر تجاهها.

السرد يقدم حكاية الوجود/ العالم ، عبر التقنية السردية المستثمرة والمستعارة من جنس القصة والرواية ، فالشاعر لا يقدم الأمكنة والأزمنة وفق المعتاد والمتداول ، وإنما يتوسل بالانحراف والإنزياح ، على مستوى اللغة وتركيبية الصورة؛ فصورة الطبيعة مثلا تتعدى مفهومها المكاني للأحداث، فهي هومثلا يؤنسناها، ويجعل للأشياء أحاسيس ومشاعر، ويصبح المتكلم هو وليس هو في الوقت نفسه ، وهذا ما يفيد في مسألة شعرية النص ، لنقرأ السياق التالي من القصيدة:

في كل يوم تفصح الطبيعة عن ميولها²

قد لا يبدو السرد هنا متسلطا بقدر تسلط الشعرية ، وهذا مبرر من حيث إرادة الشاعر أن يدخل للقصيدة شعرية عالية، ثم يتحول الى السرد الكثيف ، ومع ذلك يمكن الحديث عن سرد يتناول حكاية الطبيعة ، لكنها ليست أية طبيعة ؛ إنها الطبيعة التي تمتلك أحاسيس ومشاعر بل وتتكلم، (تفصح) عن المشاعر، وحاول الشاعر هنا أن يكثف البعد الفلسفي العميق لمعطيات الوجود من خلا هذه السياقات الشعرية.

¹ - العيد (يمينى) ملاحظات حول الكتابة القصصية، ضمن كتاب – دراسات في القصة العربية ، وقائع ندوة مكناس – بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦، ص ٣٤.

² - العناني (زياد)، مرضى بطول البال، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢، ص ١١.

أما اللوحة الثانية فتبدأ بتقنية سردية وبأسلوب الحوار الموجه إلى الأب ، لكنه الأب الممتد من الآن وحتى آدم، إنه السلالة الأنسانية على شريطها الزمني الأفقي . انفتاح السرد على هذا الشريط الزمني يوضحه السياق:

يا أبي
أزف اليك أفراح التناسخ
بعد قليل
ستغلف معجون الأرواح
ونغزو أسواق التصدير .
الموت تقاعد
ولهذا سأبشر خنجرك الكوني
وأقول:
ما عاد ترابي يطعن في الظهر كما السابق
وستظهر تسوية أخرى
يمكننا
المشي
إليها
من غير الدعوات التي كانت
تذوب بفعل الشمس حين نرفعها إليك^١ .

يتضح، منذ القراء الأولية، أن النص ينطوي على حوار واضح بين الأب والإبن ، ويتأسس هذا الحوار بجملة النداء ، ويبدأ الراوي بالكلام على نفسه، ويحاول أباه، وينقل إليه حدث إغلاق معجون الأرواح ، وهو سياق يمكن أن يشير إلى انتهاء الجنس البشري ، بعد زمن ما، يراه الراوي قريبا ، ويتحول الراوي من ضمير الأنا إلى ضمير الجماعة ، ليتحدث الراوي بلسان الإنسان بعامة في هذا الوجود ، وكأنني به ينقل بسرديته وحكايته قصة وجود الإنسان على هذا العالم، ومشكلاته فيه .

يطرح الشاعر من خلال هذا النص مسألة وجودية ، لطالما أفضت مضجع الفلاسفة ؛ ولكن بأسلوبية شعرية تمتح من ماء السرد . المتلقي يستشعر نبرة المرارة الكامنة من الوجود ، بظرفيته وكيفيته ، ويغدو الإنسان من وجوده المتعب باحثا عن الراحة الأبدية في الموت ، هذا الذي أعطاه الشاعر صفة التقاعد ، ويصبح التراب أصل الخلق - مطلبا ورفيقا يسار إليه ، فهو الملاذ لأنه لا يغدر . هذه النظرة الإيديولوجية تجاه الكون والعالم والحياة كثيرا ما استثمرها الكتاب والمبدعون في نصوصهم م، وهذا المنحى يثري النص، ويدعو المتلقين للذهاب إلى ما وراء النص ، لسبر أغواره والوقوف على الدلالات المثارة فيه، لأن كان الشعراء التمززيون يتكئون على الأسطورة مثلا ، بوصفها مرجعية محورية للنص ، فإن شاعرنا يتجه إلى الأبعاد الفلسفية لتعميق الدلالة.

السرد يقدم قصة الإنسان في العالم، ويحاول الخلاص من عوالم الواقع المتعبة، وهنا يبرز السؤال : هل نلوم آدم على نزوله لهذا العالم ، ونتهمه باقتراف الخطيئة، الراوي عبر سروده هذه يدعو المتلقي لاستحضار قصة آدم (عليه السلام) دون أن يذكرها ، وهذا هو التعالق النصي الأكثر جمالا ونفعا؛ لأنه يستحث المتلقي على التفكير فيما ورائيات النص، ويصبح الأمر دمجا لقصة في القصيدة الشعرية ، إن جاز التعبير ، ودمجا لمرجعيات دينية وفكرية ، في أن ، وفي ذلك تعميق للدلالات المضمرة في النص . إن ما يبرر قولنا تحول ضمير الأنا إلى ضمير الجماعة

^١ - المصدر السابق، ص ١١ .

، وبذلك ينتقل الصوت الفردي إلى الصوت الجماعي، والخطاب وفق هذا التحول يصير موجهًا للإنسان بعامته.

أما اللوحة الثالثة فتعتمد تقنية أكثر عمقا ودلالة ، وذلك باعتماد الشاعر على توظيف تقنية مسرحة الحدث ، ويقدم مشهدا حكايا من خلال الشعر. النص التالي سينقل لنا مشهد جلسة تضم الأب والإبن ، بحيث يتخيل المتلقي أنهما في جلسة واحدة ويتحاوران:

يأبى ...
حدث هذا
إثر مباحدة شاملة بين الأقدار
ولكن...
كان حتما
أن تحاول
إيقاف الضربات المضطربة
قبل أن يتحول العالم إلى شركة أموات^١

الإبن يتكلم إلى الأب وينقل له خبرا (حدث هذا) ويستمر بالكلام، وفي الوقت نفسه لا يعطي مجالاً للأب ليحجب ، الراوي يجمع صوت الأب ويغيبه ؛ فهو يرى أن فعله سلبيًا ، ويدعوه لوقف لعبة التناسل ، التي قادت البشر إلى ما قادت إليه من متاعب، فإذا كان التناسل الأولي حدث صدفة ، أو لغياب القدرة والأقدار ، فليتوقف الآن! لأن الزيادة في التناسل تعني زيادة في الموت، ومن هنا يمكن أن نفهم المسألة المثارة في جملة (شركة أموات)، إذا هل يريد الراوي /الساد في النص الراحة للبشرية؟ الراوي يسرد ويسرد ، ويقدم قصة الإنسان في الوجود ويجترح مسالك جديدة لفهم العالم ، ومع ذلك يترك للمتلقين مساحة واسعة جدا للتخيل، ومجالا لاستحضار مسألة الخلق، والتفكير فيها، وإبداء وجهات نظر حولها . السرد القصصي هنا يشكل دعامة استراتيجية تدعم هدف النص بحيث يشتبك المتلقي مع أكثر من جنس، أكثر من شعر، وأكثر من قصة، إنه اشتباك مع مجرة المعنى التي تبتلع كل التوقعات الممكنة، وتنفخ على غيرها باستمرار.

هذا الأمر المتعلق بالبحث عن الدلالة، من خلال مسألة الحضور والغياب، تعرض له غير ناقد ، فهذا (فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser) يذكر عند حديثه على قضية القراءة والتجاوب : (إن الشيء المفقود من المشاهد التي تنبثق من الحوار ، هو ما يحث القارئ على ملء البياضات بواسطة الإسقاطات ، حيث يجذب القارئ داخل الأحداث ويلزم بإضافة ما يلمح إليه فيها من معنى، من خلال ما لم يذكر^٢). فجملة (حدث هذا) تثير فعل السببية لأفعال حدثت، وقام بأدائها شخوص ، وهذه الأحداث سلبية، والدليل على ذلك تغييب صوت الأب، والرد عليه بالإستدراك (لكن)، ويتلوها القرار (كان حتما)، بمعنى لا مجال للحوار فيما سيقدر ، ولم يقف الحد عند هذا، بل يعاتب بقسوة ويقرر أنه كان يجب (إيقاف الضربات) والتناسل، حتى لا نصل لما وصلنا إليه ، الحدث /التناسل والإستمرار في ممارسة الأفعال السلبية من جهة الإنسان في هذا العالم جعلت الكون شركة أموات ، لا جمال فيها ولا حياة تستحق البقاء. إن قمع صوت الأب هنا هي محاولة من السارد لتعطيل الفعل السلبي، وعدم الإستمرار في فعل التمادي بالأحداث التي تقود إلى العبثية واللاجدوى.

٢- قصيدة النوايسة أنموذجا

^١ - المصدر السابق، ص ١٢ .

^٢ - إيزر (فولفغانغ) فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب، ص ١٠٠ .

يقع اختيارنا على هذه القصيدة (كأني السراب) لإمور عدة منها : إن الشاعر جعلها عنوانا لمجموعته ، وقد جعلها آخر قصيدة في المجموعة ، وتكون تبعا لذلك آخر ما يعلق في الذهن، بعد الفراغ من القراءة... والسؤال الذي ينشأ الآن لماذا جعل الشاعر هذه القصيدة عنوانا وعتبة نصية ، ليس لقصيدته حسب، وإنما لمجمل النصوص في المجموعة؟ إن اختيار الشاعر لهذا النص وعزل ما سواه يعني تفضيله واختياره لها ، وبناء على معايير كامنه في ذاكرته ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لأنها باحتوائها على ضمير المتكلم الذي يشكل مهيمنة لافته في النص ، تسرد قصة الذات المتكلمة .

الشاعر في هذا المنحى الأسلوبي يعطي مجالا لتصور الذات المتكلمة/ الأنا والآخر في آن؛ وهذا التوجه يغذي فاعلية السرد في النص الشعري ، لأن مقولة النص – العنوان- تفتح للمتلقي كثيرا من الأسئلة، ومنها لماذا التركيز على الذات؟ لماذا السراب؟ لماذا يتخيل هذا الطيف / السراب، الذي يذكر المتلقي بالضبابية والخداع والتلاشي؟... مثل هذه الأسئلة وغيرها تدعو المتلقي لمعرفة قصة هذه الأنا ، التي تجعل نفسها كالسراب. إن هذه الجملة بكثافتها ومحمولاتها تشكل اطلالة شعرية قصصية في آن.

هذه العتبة النصية تشكل مفتاحا جيدا لعبور النص وتفكيكه ، وهي في الوقت نفسه تؤكد مقولة (أن للعتبات حمولة إيديولوجية خاصة ، تكون غالبا مقصودة لتوجيه منحنى القراءة الممكنة¹). إن الاختيار ضرب من النقد ، وهو يعكس وجهة نظر صاحب الاختيار ، وهذا يتطلب تفكيك محمولات الجملة: (كأني السراب) . الملمح الأبرز هنا أن الجملة تحيل على الذات ، وتبين حالة المتكلم ، ويريد الراوي نقل هذه الحالة إلى المتلقي ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك ، إذا ما أخذنا النسق السردى المتبطن في السياق بعين الاعتبار، يبدو أن الشاعر يعرض قصته روحا وجسدا ، الراوي هنا ينطلق من ذاته ، وفي هكذا سرد تظهر حركة القاص/الشاعر ، حيث يدمج الشعر بالقص ، ويصبح النص/القص أكثر تداخلا ، إن لم يكن اقترابا ، فالنص المتداخل بالقص ، والمشحون بالسرد ، يبدو أكثر انحرافا باتجاه الحكاية ومنتجاتها ، والحكاية من طبيعتها أن تقترن بالطبائع السلوكية لصاحبها ،(فأى فنان – روائي أو غير روائي – يحاول أننا رسم الشخصية أن يحشد عبرها أكبر كمية من القيم والعناصر والملاحم النفسية والسلوكية ، التي يراها متحدرة إلى الفرد من المجتمع²) ، وهذا ما يبرر دراسة النصوص المفعمة بالسرد من زاوية السيرة الذاتية. الشخصية المركزية التي تتحرك عبر الكلام- في قصيدة النوايسة - ويدور حولها النص كله تبدأ بهذه الجملة: (كأني السراب) ، وهو تركز هنا حول الأنا/الإنسان. إن حالة الإنسان هنا يضارع حالة وهمية ، سرابية ، متماهية متلاشية ، وإذا عدنا إلى دلالات اللغة ومحمولاتها في السياق ، سنكتشف أن حرف الكاف هنا لم يأت لأداء وظيفة التشبيه التقليدية ، وإنما لتوكيد الفعل الذي يتنامى ويتبعه أحداث .

الذات المتكلمة هنا لا تشبه السراب وإنما هي السراب ، والنون المضافة والمشددة هنا هي لأداء وظيفة التوكيد ، تغدو الكاف هنا ليست للتشبيه وإنما للتحقيق، وقد ورد مثل هذا الرأي عند اللغويين العرب ؛ فهذا صاحب مغني اللبيب يقول : (وهي – يعني الكاف في كأن - حرف لا يتعلق بشيء لمفارقتها الموضع الذي تتعلق فيه بالاستقرار ولا يقدر له عامل ؛ لتمام الكلام بدونه... وذكروا لكأن أربعة معان ... والثالث - من معانيها- التحقيق ، ذكره الكوفيون والزجاجي³) ، ونحن نميل لهذا تبعا لمنتجات السياق النصي للقصيدة برمتها ، وهذا ما تصل إليه القصيدة في الختام ، عندما يقدم الراوي رؤيته لذاته، ويوظف البعد البصري في تناثر وتفنيت كلمة السراب ، أنظر السياق الختامي:

1 - لحمداني(حميد) ، عتبات النص، مجلة علامات، ١٢٤، مجلد ٤٦، ٢٠٠٢، ص١٩ .

2 - صالح(صلاح)، سرد الآخر، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣، ص١٠٠ .

3 - ابن هشام(جمال الدين)، مغني اللبيب، بيروت ، دار الفكر، ط٥، ١٩٩٧، ص٢٥٢ .

وأكتب : "أينك"
شعرا يفسره الشارحون
كأنك لست، كأنني السراب
كأنني السراب

الراوي في هذا النص – الشخصية المركزية – ينفي الوجود عن الذات ، أو على أقل تقدير يعزل الحالة عما هي عليه لقوله : (كأنك لست) ، ويترك للمتلقي إمكانية البحث عن الجواب للسؤال : (لست ماذا؟) ويمكن لنا أن نكمل بوصفنا قارئين لست أنت ، وتأتي الإجابة بطريقة المنولوج الداخلي ، فيستشعر المتلقي الذات المتكلمة مع نفسها وهي تقول: (كأنني السراب) ويعطي السارد مفتاحا للفهم والتحليل بتناثر كلمة سراب ، ليتمثل الشخصية ومكابداتها وتشظيها بفعل أحداث الوجود، السائده والمتخيلة ، التي يقدمها مسار النص.

النوايسة بارع في استثمار مكونات اللغة الداخلية ، وله قدرة على اختيار الكلمات البانية لدلالات متشعبة ، وهذا يحسب له ويلفت الانتباه عند قراءة نصوصه؛ وهنا تتجلى استراتيجيات النص الشعري ووظيفته ، كثافة مرجعياته الفكرية والقرائية، وهذا ما أكده غير ناقد حديث ، عند التعامل مع هكذا نصوص ، تتمتع بمرجعيات كثيفة، فهذا (ياكبسون Roman Yakbson) يرى (أن في الكلمة وفي الفعل شيئا مقدسا يمنعنا من أن نجعل منه لعبة الصدفة. إن الإستخدام المتقن للغة ما يعني ممارسة نوع من السحر الإيحائي^١)، والسحر هنا يأتي من قدرة الشاعر على الاختيار والتأليف ، وبالتالي تقديم كفاءات تعبيرية حافزة للقراءة والتأويل ، ويقول (ياكبسون Roman Yakbson) أيضا: (مسألة العلاقة بين الكلمة والعالم لا تخص فن اللغة ، وإنما تخص أيضا كل أشكال الخطاب^٢)، ولهذا يرى الدارس الحالي أن الشاعر هنا يقيم لغة تسهم في تكوين عالمه الخاص، الذي يتوسل بالسرود تقنية لإجراء حوار مع الناس والعالم، لكنه العالم الذي يؤسس لاستراتيجية خطاب قصدي، يبيها من خلال هذه الكيفية التعبيرية.

الشاعر يحاول أيضا التوسل بالتعالقات النصية المختلفة ليثري نصه ، لكي يفتح النوافذ واسعة على أفق أرحب من التلقي ، وبهذا التوجه يمكن القول : إن كل عمل يستدعي من القارئ أن يستحضر عوالم من خارج النص ، المتلقي في هذه الحالة يقيم في المساحة الأكثر توترا بين الحضور والغياب ؛ (لأن أكثر الفرضيات بساطة هي أننا نفترض دائما أن هناك في النص المقروء معرفة ضمنية لنص أو مجموعة من النصوص السابقة المقروءة والمفهومة من قبل^٣)، ومن التناصت التي يستثمرها الشاعر في سرده ، والتي تذكرنا، ليس بنصوص من الماضي فقط ، وإنما بأحداث وقصص ومرجعيات مختلفة ، عبر الزمان والمكان، تقدمها هذه النصوص، ومن ذلك نجد :

١- التناص مع النص الديني :

لقد وظف الشاعر تعالقات نصية مختلفة في هذه القصيدة والتي لها جذور في النصوص الدينية، و من ذلك مثلا قصة العشاء الأخير لعيسى ، عليه السلام، ولم يقدم القصة التي ألمح إليها في السياق: كنت (أكثر محبة من عيسى في الرحيل الأخير من الفجر^٤)، ففي هذا النص يستحضر المتلقي قصة عيسى عليه السلام مع اليهود، قبل قصة الصلب، وقد كان النص قبل ذلك يقدم تمهيدا سرديا يتصف بشعرية عالية ، تتكئ على معطيات صورة فنية تعتمد الخيال ، وكسر

^١ - ياكبسون (رومان) ، قضايا الشعرية، ص ٨١

^٢ - المصدر السابق، ص ٢٤/٢٥.

^٣ - أوتان (ميشيل) ، سيميائية القراءة ، ترجمة محمد خير البقاعي، ضمن كتاب – آفاق التناصية- القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٦٦.

^٤ - النوايسة (حكمت) كأنني السراب، عمان، منشورات بيت الشعر الأردني، ٢٠٠٢، ص ١٠٥.

أفق التوقع والإنتظار لدى المتلقي، بمرموزات الفراشة ، التي قد تشير في بعض الاحتمالات إلى التفاني والتماهي ، والتي عرف عنها عشق النور والنار حتى الموت ، وفي ذلك تتضح صورة من صور التضحية ، وهذا ما كان يعرف كذلك عن دلالات قصة النبي عيسى ، عليه السلام، بوصفه رمزا للتضحية، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ؛ ولكن الراوي يقدم كل هذه السرود التي تشي بحكايات وقصص يستحضرها المتلقي مدمجة بحالته التي يعيشها ، أو يرصدها في الواقع الذي جعله موضوعا لسرده.

يدعم هذا التوجه عندما يتكلم الراوي في السياق بضمير المتكلم ، ويتابع بتناص آخر عن علاقة النص بأيام الخلق ، واختياره لليوم الخامس الذي يشارف به الخلق على الإكمال ، دون عناء، ويجعله كيوم السبت ، وقت الظهيرة ، وهو اليوم الذي يعقب الانتهاء من خلق الوجود .. مثل هذه القضايا تنتج عن قلق الشخصية من العالم الذي يعاني منه وينقده في آن ، ويترك للمتلقي مساحات واسعة للتأمل والاستحضار .

٢ - التناص مع مقولات الصعاليك

يتضح من النص الضام لهذه المقولات مدى وعي الشاعر لحركة الصعاليك في المجتمع الجاهلي ، بوصفها حركة إيجابية لها مداها الإنساني ، خلاف ما هو شائع لدى الغالبية من القراء إذ يبدو هذا الوعي عندما يقتزن السرد القصصي لحكايتهم ، من خلال الشعر، بالأبعاد الفلسفية ، واللافت عند الشاعر قدرته كذلك على دمج معطيات الطبيعة مع منتجات الحركة ، ولنضرب مثلا النص التالي:

كنت أعرف بيد أن النجوم بدلت مواقعها
الجهات
وحليب الصمت ما عاد لباء الشعر
كنت عشقت الضباع في البر
بين غابة الناس وجنة الوحوش
أرسم للشنفرى صورة وهو يقود الخبز إلى مستحقه^١.

الشاعر لم يكرر أو يقدم سيرة الشنفرى/ الصعلوك كما هي في الذاكرة التقليدية ، الراوي يقدمه وكأنه على رأس مؤسسة وطنية خيرية ... يدرك آلام الناس وحوائجهم ، إنه يضحى بأتعابه وغنائمه ، وحتى بعمره الذي قضاه في جمع الغنائم للإحياء الآخرين ، إنه يكرر رمز المسيح المخلص والمنفذ للناس من الأهمم ، وهو الفراشة التي تعشق هذا الفعل النوراني .. ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، الراوي يدمج أيضا قصته مع قصة عيسى ، عليه السلام ، والشنفرى ، والفراشة ، لقول الراوي (أرسم للشنفرى صورة وهو يقود الخبز إلى مستحقه). الإنسان يرسم الشيء لأنه متعلق به أو يساويه ، أو يقترب من روحه على الأقل ، إذاً هو مثاله.

الشاعر يعيش الشنفرى بفلسفته وكيانه في هذا العصر الذي يحتاج، ويستحق أن يعيش فيه. إنه من أمثال هؤلاء لتخليص العالم مما هو فيه. الشاعر يدمن حكاية الشنفرى ويكونه ، ولهذا نجده يقول من خلال النص : (جربت أن أخلع الرمل عن جسدي فاستوحشت أصابعي) إنه الإعتياد على فعل الخير ، والإعتناق الشديد للمبادئ التي استوحاها من منتجات فعل الشنفرى وأمثاله.

^١ - المصدر السابق، ص ١٠٦

٣-التناص مع التراث والأحداث التاريخية

إن إعادة سرد التاريخ، أو الكلام على وقائع وأحداث التاريخ، في الشعر، يتطلب عناية فائقة؛ لأن الشعر لا يحتمل التفاصيل، وفي الوقت نفسه يتطلب صياغة فنية قائمة على استبطان المعاني الكامنة في منتجات الأحداث، وليس تقديمها كما هي، ولا يكتفي الشاعر بذلك بل عليه البحث عن كفاءات تعبيرية تقود إلى استشراف المستقبل.

النوايسة يقدم مجمل أحداث تاريخية على شريط لغوي لا يتعدى الورقتين، وهذا يحتاج إلى دربة خاصة تستند إلى الإختزال اللغوي، والإنحراف الأسلوبي. ومن الأحداث التي يلتقطها ويوظفها في النص نجد قدرة للشاعر على الاختيار، فهو يأخذ مفاصل زمنية ومكانية، وأحداثا تحفر في الذاكرة الجماعية العربية، خاصة، مزيدا من العمق الدال، وهي مفاصل مهمة، كان لها الأثر الفعال في إحداث تطورات على أكثر من صعيد، فكري وسياسي واجتماعي، فنجد مثلا توظيف قصة مقتل الحسين، رضي الله عنه، وقصة التحكيم التي قام بها أبو موسى الأشعري، رضي الله عنه، بين علي ومعاوية، رضي الله عنهما. هذان الحدثان لا يمكن تجاوزهما عند القارئ العربي الإسلامي، خاصة الذي يعي الانقلابات الحادة التي نتجت بفعلهما، الشاعر لم يسرد القصتين وإنما المح أليهما فهاهو النص:

كانت الصحراء تمتد أمامي كالمرآة

ولم تكن الغيمات

كان (رجم التحكيم)

وكنت أكثر محبة لليمن

قلت: (بعيدة ويدي طويلتان)

فرطت برأسي

بكت أشجار الشام، والشياطين والملائكة...^١

السؤال الذي ينبثق الآن: ماجدوى إعادة مقولة النص التاريخي وأحداثه؟ الراوي يقدم النص بوصفه ساردا، بتقنية المنولوج الداخلي، ويبدأ الانحراف الأسلوبي للدخول بهذه المسألة منذ السياق: (كانت الصحراء تمتد أمامي كالمرآة)؛ لأن الراوي هنا يعيش الحلم وتبدو المرأة وكأنها شاشة الذاكرة التي تعرض ما جرى عبر الزمن الماضي الممتد في القديم. الشخصية في النص تعيش حالة استحضار لما كان، لكنه الاستحضار القائم على بث دلالات يقدمها السياق، فيظهر الأمر أمام المتلقي وكأن هناك مقارنة بين زمنين: أمس واليوم.

يظهر فعل الإدانة للواقع متبظنا في السياقات الشعرية التي رأيناها آنفا. السلبية تظهر من خلال القول: (بكت أشجار الشام)، وليس هذا فقط، حتى أن الراوي يقدم هذه الصورة مدمجة بصورة الملائكة وهي تبكي، والشياطين كذلك؛ إنه الإحساس بالمرارة والإدانة لما يجري، أمس واليوم، نقول اليوم، لأن الواقع العربي مليء بالدماء المسفوحة كدم الحسين، رضي الله عنه، والإقتتال يتكرر، وبضراوة أكثر من ضراوة الإقتتال بين معاوية وعلي رضي الله عنهما، وعلى المتلقي أن يفيد من هذه المعطيات ويكوّن وجهة نظر تسهم في إنقاذ الواقع المرير. هذا هو فعل النص عندما يدمج فيه السرد التاريخي للأحداث، ضمن نص تذوب فيه الشعرية مع عناصر مستمدة من القصة، بوصفها نصا رديفا هنا وليس لاغيا، أو ماحيئا لجنس الشعر.

ويقع الدارس الحالي على مجمل قصص، ومشتملات موضوعية لهذه القصص، في مواقع أخرى من النص، وهي تستند أيضا للتراث والتاريخ، وقد يلفت الانتباه، أن الشاعر في السياقات التالية، يقدم الكلمات الشعرية مصفوفة طباعيا، وكان المتلقي أمام كتابة نثرية، ثم يعود للكتابة

^١ - المصدر السابق، ص ١٠٦.

الطباعية التي توحى بأن ما نقرأه هو شعر، وفي هذه السياقات يحشد كما كبيرا من الأحداث والوقائع ، بحيث يمكن التقاطها لمجرد قراءة اسم الشخصية التي يدور عليها القص، ولعل هذا يخفف من شعرية النص ، إذ يقع المتلقي أثناء تلقيه لهذه السطور تحت سلطة تراكم الأحداث الموحية بقصص مختلفة ، وفي الوقت نفسه تخف عناصر الشعرية الأخرى، لكن الشاعر هنا يستدرك ويعود لما كان عليه من الاستناد لجدار الفنية الواجب توافرها في النص الشعري، وتمثيلا لما ذهبنا إليه نسوق النص :

من أنا الآن؟؟

(هسهسة النار تفتح وجهي،

وأبحث حين يفشرنى الموت عن أصدقائي

أبحث ، أتمس،

أثقب الوساوس المتخيلة في زمن الكشف ،

وأنتجع مكانا يليق بسعاد،

وأم أوفى ، وعبلة ، وفاطمة، وبثينة ،

وعشاء مع الأوانس المتخيلات

تحت ضوء نجمة نبطية الوجه واللسان

تسمى سمية اعتباطا ،

وهي نجمة فقط ،

لها حضور النار في الجسد والقلب ،

ونبل الأسئلة الموجعة..⁽¹⁾

النص يحملنا على استحضار شعراء العصر الجاهلي وربما غيره ومعلقاتهم، وما أثاروه من قصص وأحداث ... من أمثال : (كعب بن زهير ، وزهير بن أبي سلمى ، وعترة العبسي، ووامرؤ القيس و...) ، وفي الوقت نفسه يقدم لنا النص وثيقة اجتماعية وفكرية وتاريخية على أزمنة مختارة ، وعصور محددة، لها حضور في ذاكرة المتلقين وإدماج حالات هؤلاء الشعراء وأشعارهم فيمثل هذه النصوص يبقى محلا للقراءة والتساؤل في أن، وتسريد المقولات التاريخية والتراثية بهذه الكيفية يشكل إضافة مرجعية للقارئ ، لتحته للكشف والبحث والربط بين الماضي والحاضر، وربما لاستشراف المستقبل .

تبقى مثل هذه النصوص ، وربما غيرها ، سبيلا لتجربيات كتابية تطرح في الساحة النقدية العربية، والمحلية على أقل تقدير ، مزيدا من الأسئلة ، التي تحتاج إلى إبداء وجهات نظر حولها، ونأمل أن تكون خطواتنا القرائية هذه من ضمن خطوات ستبعتها مستقبلا، إن شاء الله.

د. عبدالرحيم مرashedة

جامعة جرش - الأردن

Abd_marashdeh@yahoo.com

¹ - المصدر السابق، ص ١٠٧ .

"بسم الله الرحمن الرحيم"
ملحق للقوائد موضوع الدراسة

أنفاس عيد الفصح

(الشاعر عرار - مصطفى وهبي التل -)

"مهدة إلى العلامة السيد عبدالله السقاف بالقاهرة، وإلى الخوري موسى في قرية شطنا"

وقبيح بالفتى في العيد يصحو
ونبيذ ورعابيب وصدح
دأبهم في الناس إصلاح وصلاح
يا أخي عن دكة الخمار ندح
يا أخي في غير أفق الكأس صبح

هاتها واشرب فإن اليوم فصح
إن في الدير أبا فذ الندى
ومسيح كيمس كهانه
هاتها واشرب فمثلي ما له
إن هذا العمر ليل ما له

شرح متن "الأم" يستهويه متح
أحضر الذكر فذكرى فيه شطح
شأنه عفو وإغضاء وصفح
هامش الكأس لمتن الروح شرح
يعظ الناس وينهاهم ويلحو
ليس خطأ قدر الله فمحو

هاتها واشرب ودع عبود من
لست صوفيا ولكني إذا
إنها رجس ولكن ربنا
وبفقه الدن متن نصه
فدع الشيخ على منبره
قدر الله علينا شربها

و"بزياء" من "الدوحاء" روح
تام هذا الشيخ في عمان سفح
أصبحت أنى نحى الأردن تتحو
سامه الغوغاء إرهاقا لريح
في ظلال المجد من "رغان" صرح
زهرة ما يعتريه الدهر صوح
روضة فينائة أنسا ودوح

إن في "الحمر" عن "وج" غنى
وكما تامك سفح من "منى"
وحجازي الهوى أشواقه
إن في بعد الفتى عن موطن
حسب من "أجياد" ليست صرحه
وبأل "التل" أهلا وحمى
وبعثمان وأتراب له

فرط إيقاظي لهم صوتي يبح
وخماري اليوم ألام وبحرح
ذكريات في حناياه تلح
إن يثره الضيم إمساك وكبح

هاتها واشرب فقومي كاد من
فأنا يا "عوف" نشوان أسى
وبقلبي من عشيات الحمى
وجماح الحر هيهات له

"كلما داويت جرحا سال جرح"
عله يشفي من الإرهاق نرح
عائر الجد إذا يرجو تصح
من شلايا قومك السرحان سرح
حية تسعى وثعبان يفح

موطني الأردن لكني به
وبنفسى رحلة عن أرضه
كل ما أرجوه لو أن منى
أن أرى لي بيت شعر حوله
في فلاة ليس للعلاج بها

(٢١ أيار ١٩٤٣)

أبي (الشاعر محمد مقداي)

"يا أبي...،
الروافد تحن إلى النهر
فأين أنت،
يانهري الجامح العظيم؟؟"
م.م

كنت طفلا ،
قبل أن تمر كرة يركلها المارة ذوو الأصابع المنتفخة،
وقبل أن تهشم إحداها أنية الفخار التي
عجنت طينتها بيدي الضئيلتين
شكلتها، من قبل ، على هيئة الطير ، كسوتها ريشا،
ونفخت فهخات من روجي، ثم أرسلتها في فضائي كي،
تنشئ عالما غير هذا...!
عالم من سناء الأشياء، وطعمها النوراني المقدس...،
عالم أودع فيه أحلامي المتصاعدة ، إلى أن تكون المواسم
لي... وتكون الفصول!!

كنت طفلا...،
تغمرنني يدك يا أبي ، وتأخذني إلى حضنك المفعم برائحة اللوز البري،
تخدش جبھتي ، شوكة علقت في ثوبك العتيق،
وأنا أتمرغ في صدرك العظيم ، وأبتل بضو وجهك البهي

كنت طفلا ...،
وكبرت يا أبي ...،
وأشتعل الرأس و القلب... شيبا،
وما زلت أحن الى شوكة مخبأة في أردان قميصك
تخدش جبھتي... وتعيدني ذراعاك، وأصابعك الندية،
طفلا... يعبث بشعر لحيتك الوقورة البيضاء!!

كنت طفلا...، وكانت البيادر، والحواكير ملاعبي،
وكان الثغاء المبكر، في الصباحات الماطرة يملأ عليّ كياني
والخراف المتقافرة فوق أسوار بيتنا الخشبية ،
تتملك عليّ دهشتي، قبل أن تتوقف عن "بهلوانياتها" المحببة،
وتصير "أكبانسا" متورمة الأقفية،
وغير مبالية بكل هذا الضوء... والفرح

أرأيت يا أبي...،
كل شيء يكبر فينا ويشيخ !
كل شيء ينخره السوس، ويغزوه العفن الأسود... والدمار
الحكايات التي نسجناها على عتبلب بيوتنا الفقير، في فجوات
الليل...،

أهازيج البيادر في مواسم الحصاد...،
تراثيل الرعاة في الحقول...،
توسلات الخائفة من الظلمة...،
الرعشة الأولى في أصابع المحبين...،
فرحة الأرض العطشى، بأول غيث يغسلها...،
ونشوة الصائم ، عند أول فُبلةٍ بعد الغروب!!
أرأيت يا أبي كل شيء يترهل فينا... وينطفئ
حتى الدروب التي مشطتها أصابعك
اجتاحتها سيول الحصى،
فامتلت بالحفر... والثقوب

أرأيت ياأبي!! كيف تشيخ بهجة الأحلام في ربوعنا!!
فلم يعد لنا،
غير دعواتك التي سيجت بها بيتنا العتيق...،
ولم يعد في حقولنا من شيء
سوى ذلك الغبار،
يسد علينا نافذة الضوء،
ويلق أغنياتنا على مشانق الإنهيار

أرأيت يا أبي!!
كم كان غيابك عميقا...،
وكم كان حضورنا،
ضحلا، بائسا...، وحزين!!
كم كان صمتك صارما...،
وأنت تشق الأرض بمحراثك الخشبي،
وكم كان صراخنا خافتا... كالمواء...،
وباهتا... كأوراق الخريف!!
فلتعش يا أبي،
بصمتك الشامخ،
ولنمت يا أبي،
في ضجيجنا الكسيح!!!

نيوجرسي/أمريكا
١٩٩٠/٧/١

أكثر من خوفٍ قد مرّ على قلبي
(الشاعر زياد العناني)

(١)

في كلِّ يوم
تفصح الطبيعةُ
عن ميولها.
* * تستثمر

كل فتوق اللحم
وتأخذنا
أخذ عزير .. أخذ عزير
دون مجاهرةٍ بما تريد
من الإنسان
أو المعنى .
*

يا أبي
أكثر من خوفٍ قد مرّ على قلبي
من نابِ الوحشِ إلى الجوع.
إلى كرسي الأمر
ومع ذلك
لم أفهم بعد لم كانت قسوتك المرة
حاضرةً
حاضرةً
وتبيض في كلِّ الفصول .
*

من فوق دكتي
... أرى ...
العناصرَ تتقدم
بأسنانها الحادة نحو فكرة
العذاب .
يا أبي
سأرتب الحيوانات وفق
مشيئة الميول .
الموسيقى .
أجسام الشمع
أو النساء اللواتي يجئن إلى الليل
بفعل الحرارة .
الحدائق والمياه .
شمس الصباح وقد تحالفت
مع الندى .
الطيور في أعشاشها

الحلم
كعرض أو حفلة امتاعٍ
لا تنتهي .

(٣)

نصفُ نائمٍ
على نصفِ حالمٍ
على نصفِ مجنونٍ

الفضيحةُ
عالمٌ ثالثٌ
أو رابعٌ
يتبارزُ في ليلِ الانجاب !!

(٢)

يا أبي
أزفُ اليك أفرح التناسخ
بعد قليل
سنغلفُ معجونَ الأرواحِ
ونغزو أسواق التصديرِ .
الموت تقاعد
ولهذا
سأبشر خنجرك الكونيَّ
وأقول:
ما عاد ترابي
يطعن في الظهر كما السابق
وستظهر تسويةٌ أخرى
يمكننا
المشي
إليها
من غير الدعوات التي كانت
تذوب بفعل الشمس
حين نرفعها إليك .
*

يا أبي...
حدث هذا
إثر مباحدة شاملة بين الأقدار
ولكن ...
كان حتماً
أن نحاول
إيقاف الضربات المضطربة

قبل أن يتحول العالم
إلى شركة أموات تستثمر
كل فتوق اللحم
وتأخذنا
أخذ عزيز .. أخذ عزيز
دون مجاهرة بما تريد
من الإنسان
أو المعنى .
*

يا أبي
أكثر من خوفٍ قد مرَّ على قلبي
من نابِ الوحش إلى الجوع
إلى كرسي الأمر
ومع ذلك
لم أفهم بعد لم كانت قسوتك المرة
حاضرةً
حاضرةً
وتبيض في كلِّ الفصول .
*

من فوق دكتي
... أرى ...
العناصر تتقدم
بأسنانها الحادة نحو فكرة
العذاب .
يا أبي
سأرتب الحيوانات وفق
مشيئة الميول .
الموسيقى .
أجسام الشمع
أو النساء اللواتي يجئن إلى الليل
بفعل الحرارة .
الحدائق والمياه .
شمس الصباح وقد تحالفت
مع الندى .
الطيور في أعشاشها
الحلم
كعرض أو حفلة امتاعٍ
لا تنتهي .

(٣)

نصفُ نائمٍ
على نصفِ حالمٍ

على نصف مجنونٍ
وقيل هذا .. وذاك
أقولُ البراءة مثل طفلٍ
رأى النساء وهن ينزعن
خسارةَ الزغب الطويل عن
السيقان. ويجلسن على فمٍ
منزوع الأسنان
فخاف على اللحم من اللحم وفرّ من المرئي
إلى غير المرئي .
لست مرئياً

وأكره رائحة الأرض الممزوجة بالدم
وأكره رائحة الدم الممزوجة بالكروسي
وأكره اصرار الأرض على إثبات
فحولته في جر يدي من خان الجينات
إلى مذبحه العالم .. وأكره تمتمة الأم
حليب الأم وضعف الأم وأفضح رغبتها
المسبوقة بالماء وبالرغبات على فعل
الانجاب .

لست مرئياً

ومع ذلك أشرب دفء نبيذي
من دون بلاد ترهقني .
البر الواسع لا يرهق أحدا .

لست مرئياً

وأطوف مصحات العقال
لأعرف ما نوع جنوني .
لا بأس علي .

عال أنا

خال أنا

من كل مثلية

وأقول لقلبي لا تحزن .

المرأة عين الأكذوبة

فتفتياً جانبها المظلم .

أنا

أنا نسيان من؟

مالي نسيت نصفي الأول .

أقسم بالنفس المخمورة

أني أحس بروحها ودفئها .

المرأة عين الاكذوبة :

تهب في عشي

ربما شاءت الأغصان

أن تحتفي بعشنا الواحد .

نحن في العش إذن .

فيما العالم مربوط في وتد الكلب

ومعزول بالصخر الزيتي لا قيل
ولا قال .

ربما تمتد يدي - دغدغة
الجس إلى شق قد يشعل
لغة ثانية فيها الملفوظ على
وزن الرعشات
لأنحو

ولا سجع
بعد أن ولى المجاز بعظمة ظبي
كان طليقا قبل القنص ويحمل
روحا لا أدري الآن لها جهة .
ربما

يتطور النص دون علمي .
مالي نسيت نصي الأول؟!
سأعود إليه
ها أنذا أخلط أمراض الناس
بجيناتاتي
خذ مثلا

جينات الجسم الخالي
من رعب الشبخوخة .
أو جين نمو الأسنان لعدة مرات
أو جين البولجة الحرة .
*

كغناء حزين

أصبح عمرنا
ومع ذلك

سأجمع معجزتي
وسأصرخ في هلع الكائن
أن خذ أعمالك الرثة من بين أقدامي
السيئات ليست قصتي
والأرض كذلك
ليست مذنبية .
وأقول للموتى : قوموا
لا تربة بعد الآن .
قوموا

لا شئ يبرر يتم الأطفال
لا شئ يبرر عطش الزوجات .
قوموا معي

انتهى الرعب تماما
النار .. النار

صارت تدفئة حسنه .
لم يبق مشفى

أو مريض

يدي سوت .. أنا الأكيد

دون رمل أو تمور

* *

حدث هذا

حدث هذا تحت شباك المصحة .

حدث هذا بعد أقراص الطبيب .

كم ...

كم أنا متعب

من سماعي !!

ليت أذني ظلت في يد المعلم

ليت سكيننا

تمرفي لساني .

ليتنني

في

البوق

أنفخ

أن خذوني

فالحقيقة دون إذن

دون عين

دون أنف

ولساني مثل نقار الخشب .

*

سأتوب عن بذاءتي !!

**

كأنني السراج (الشاعر حكمت النوايسه)

في الأخير من الليل
كنت أشرب سرب الوشايات
مندهشا بالرحيل
كنت أكثر إجازا من فراشة
وأكثر محبة من عيسى
في الرحيل الأخير من الفجر
كنت أكثر هدوءا من غابة تركت شياطينها
أخذ الغزلان من أظلافها إلى معاقل الصمت
يمر خميس الخلق على غرفي باردا كأنه ظهيرة السبت
هذي يدي مشوهة مشوهة عندما أصبح أكثر احتمالا للأذى
الطيور تغادرني مثل سحابة مشمسة، والأيدي - يدي ويد الجماعة -
تصطفق ارتعاشا وترقبا
يمر الوقت بين أصابعي مثل دخان
وتعبرني الترهات في شريط من الرغبة والتنفس، وأنتخب زجاجة
فارغة .. وأسكر
كنت أعرف بيد أن النجوم بدلت مواقعها
الجهات
وحليب الصمت ما عاد لباء الشعر
كنت عشقت الضباع في البر
بين غابة الناس وجنة الوحوش
أرسم للشنفري صورة وهو يقود الخبز إلى مستحقه
جريت أن أخلع الرمل عن جسدي فاستوحشت أصابعي
ألف رأس أطل من المرأة يتقدمهم رأس الحسين، بجماله ووقاره
المهيب، وشفتيه الناشفتين ..
لم يكن الماء بعد
كانت الصحراء تمتد أمامي كالمرآة
ولم تكن الغيمات
كان (رجم) التحكيم
وكنت أكثر محبة لليمن
قلت : "بعيدة ويدي طويلتان"
فرطت برأسي،
بكت أشجار الشام، والشياطين، والملائكة
وبكت أرض كانت تسمى العراء
بكت وغيرت لونها من أنا الآن؟؟
هسهسة النار تلفح وجهي، وأبحث حين يقشرنني الموت من
أصدقائي، أبحث، أتمس، أتقب الوساوس المتخيلة في زمن
الكشف، وأنتجع مكانا يليق بسعاد، وأم أوفى، وعبلة، وفاطمة،
وبثينة، وعشاء من الأوانس المتخيلات، تحت ضوء نجمة نبطية الوجه

واليد واللسان تسمى سمية اعتباطا، وهي نجمة فقط، لها حضور
النار في الجسد، والقلب، ونبل الأسئلة الموجهة
أنتجع الشعر
ينداح باب من الباب
أشوف النوم في النوم
تختلج الذكريات ثوب الطفولة الأبيض
أخلع أصحابي جميعا
وتخلعني عدن عن جنة الله
وتنتخب الأرض حارسها
وأنا شامي اليمن
يزلزلني سعف نائس في العيون
ويحدثني الرمل عن ساحل في الفضاء
وتهر سني ذبذباتك
أينك؟؟
أنتجع الماء
أصطاد رملا وملحا
وأكتب : "أينك"
شعر يفسره الشارحون
كأنك لست، كأنني السراب
ك أن ن ي ال س ر اب

٢٠٠٢م

ملخص البحث

السردية في الشعر العربي الحديث نماذج من الشعر في الأردن

لقد بدأ التركيز على مصطلح السرد في العصر الحديث ، بشكل لافت، مع شيوع الدراسات التي تناولت القصة والرواية خاصة ، ثم تطور الأمر إلى أن أولى كثير من النقاد الحدائين اهتماما لافتا بتقنيات السرد، التي راحت تتوزع وتذوب في الأجناس الأدبية المختلفة، ولم يقتصر الحال على النقاد الغربيين من أمثال: رولان بارت وجيرار جينيت وبول ريكور... بل راح النقاد العرب، أيضا، يهتمون بالمسائل المتعلقة بالسرديات وتقنياتها، من أمثال عبد الملك مرتاض وسعيد يقطين ويمنى العيد... وبناء على ذلك شعرت بأسئلة تراودني وحاولت تلمس الإجابة عليها ، ومن هذه الأسئلة: كيف تعامل النقاد مع السرد وتقنياته، في جنس الشعر؟ وما مدى وجود القص في الشعر؟ وهل يؤثر وجود عناصر من جنس الرواية والقصة على شعرية النصوص الشعرية؟

هذا المنحى حملني على البحث ، لا سيما وأنني رأيت في النصوص القديمة – الشعرية – شيئا من القص، وشيئا من عناصر السرد القصصي، فذهبت إلى محاولة التنظير لهذه المسألة في الشعر ، ثم ارتأيت أن أقوم بتطبيق نقدي على نصوص من الشعر الحديث في الأردن، لأشفع الجانب التنظيري بالجانب التطبيقي، فكان أن قسمت توظيف التقنيات السردية بين أنماط ثلاثة من الشعر الشائع في الساحتين: الثقافية والإبداعية في الأردن، وهذه الأقسام هي: الشعر التقليدي – العامودي- وشعر التفعيلة، وما اصطلح عليه، على الأغلب، قصيدة النثر.

ويبدو أن الشعراء الحدائين، لم يكونوا مغيبين عن الحراك التطوري، الحاصل في حركية الأجناس الإبداعية ، ومن بينها الشعر الحديث، ولهذا جاءت نصوصهم مشبعة بتقنيات سردية وافدة ، من عالم القصة وعالم الرواية، وكأنهم بوعيهم لهذه المسائل كانوا فاعلين ومؤثرين في عملية تداخل الأجناس ، كالتي تحدث عنها جيرار جينيت في كتابه ذائع الصيت " مدخل لجامع النص"، لكن هؤلاء الشعراء كانوا، في الوقت نفسه، أكثر حرصا على الإمساك بشعرية النص ، بمعنى أنهم لم يفيدوا من تقنيات الأجناس الأخرى ، بتوظيفها على حساب شعرية النص لديهم، بل عمدوا بأسلوبهم هذا إلى تكثيف النص ، وشحنه بإمكانيات دلالية أكثر ، أسهمت في تعميق النص وإثرائه أمام المتلقين.

تبقى هذه الدراسة بمثابة المحاولة على طريق محاولات أخرى ، نأمل أن تتبعها محاولات ، فتزيد المسألة كشفا وتنويرا، والله من وراء القصد.

د.عبدالرحيم مراشدة

(بسم الله الرحمن الرحيم)

المملكة الأردنية الهاشمية
جامعة جرش – قسم اللغة العربية

بحث بعنوان

السرديّة في الشعر العربي الحديث
نماذج من الشعر في الأردن

د. عبدالرحيم مرashedة
الأردن جامعة جرش-قسم اللغة العربية
(abd_marashdeh@yahoo.com)
تلفون خلوي: ٠٠٩٦٢٩٥٣٦٨٩٤٣
مكتب: +٩٦٢٠٢٦٣٥٠٥٢١
فاكس: +٩٦٢٠٢٧٢٤٠٨١٦

*In the Name of Allah, the most merciful, the
more compassionate*

Abstract

*The Recited in Modern Arabic Poetry
Sample Jordanian Poems*

The recital, as a terminology, started being focused on and given much attention in the modern age with the publicity of the studies concerning novel and story, in particular. This subject has developed when many critics give priority to the technique of recital which have also been dealt with in various literary types. Not only western critics like Tolan Bart, Jirar Jenit and Paul Tekor, but Arab critics like Abdul-Malik Murtadh, Saeed Yakteen and Yumna Aleid, as well show their concern with the issues related to recital and its techniques. On the basis of this, the researcher tries to find answers to certain questions that occur to him.

Some of these questions are: How did critics deal with recital and its techniques in poetry? To what extent there is narrative in poetry? And, does the existence of novel and story elements affect the poetical identity of the poems?

For this purpose, the researcher has studied this phenomenon especially after observing some narrative and elements of narrative recital in ancient poetical texts. Theorizing this issue in poetry has first been attempted. Then, the researcher has decided to make a critical application of modern Jordanian poetical texts to support the original aspect of the present study. In this respect, the recital techniques have been divided into three patterns of public poetry in the cultural and artistic fields in Jordan. These patterns involve: the traditional poetry- rhythmic- and the metric poetry. Or what is referred to as prosaic poem.

This study is an attempt for further research in this field to investigate and illuminate the issue of recital in modern Arabic poetry more.

Dr. Abdul Raheem Marashda