

البنية السردية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

Narrative structure in the contemporary Algerian poem

ط.د زهرة غرناوط*

أ.د العربي بن عاشور*

تاريخ النشر: 2021 / 06 / 30

تاريخ القبول: 2021 / 04 / 11

تاريخ الإرسال: 2021/01/20

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية في القصيدة الجزائرية المعاصرة التي تميّزت بتداخل الأجناس الأدبية، من قصّة، ورواية، ومسرح، وسينما، بحيث حافظ النّص الشعري على هويّته الشعريّة، وقد نقلت تلك العناصر السردية كالحدث والحوار والشخصيات والصراع، النّص الشعري من الذاتية إلى الموضوعية، ومن الغنائية إلى الدرامية.

من هنا، سنتناول التّشكيل السّرد في شعر عز الدين مهبوي، نظرا للانفتاح الذي يميّز تجربته الشعرية. واعتماده لغة سردية أكسبت النّص جمالية أكثر. الكلمات المفتاحية: الشعر السرد، تداخل الأجناس الأدبية، البناء الدرامي، الحدث، الحوار.

Abstract:

This study aims to reveal the narrative structure in the contemporary Algerian poem, which is characterized by the overlap of literary genres, including: short story, novel, theater, cinema, and drawing, so that the poetic

المؤلف المرسل: زهرة غرناوط nodjoom@live.fr

*المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، nodjoom@live.fr

* المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، benachourlarbi57@yahoo.fr

text preserved its poetic identity. These narrative elements such as event, dialogue, characters and conflict have transferred the poetic text from subjectivity to objectivity, and from lyrical to dramatic.

On this basis, the narrative formation will be examined in the poetry of Azzedine Mihoubi, given the openness that characterizes his poetic experience, in addition to his adoption of narrative language which made the text more aesthetic.

Key words: narrative poetry, cross-genres, dramatic structure, event, dialogue .

*** **

1. مقدمة:

لعل نظرية الأنواع الأدبية لم تعد تحتل الصدارة في الدراسات الأدبية حاليا، فالتمييز بين الأنواع لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتّاب العصر، والحدود بين النوع والنوع الآخر تتغير باستمرار، والأنواع تمتزج فيما بينها، والقديم منها قد يترك، وتخلق أنواع جديدة أخرى، إلى حد صار فيه المفهوم نفسه موضع شك بتعبير رينيه ويلييك.¹ لذا أدرك النقاد بأنه لا يمكن لهم بأية طريقة كانت وضع الحدود الفاصلة بين الأجناس وأنواعها.

فلا يستطيع أي فنّ من الفنون وحده «أن يحمل مهمة تصوير الواقع من جوانبه كلها، وعلى نحو كامل يرضي القرائح الإبداعية وأذواق الناس، فهذه مهمة لا تتأتى إلا بمشاركة الفنون كافة»²، ومن هنا فإنّ للفنون جميعها رؤية يريد الأديب أو الفنان إيصالها إلى المتلقي، بحيث تعبّر بعمق عن قضاياها، وهذا الهدف هو الذي يوحد الفنون كافة، ويجعل بينها صلة قوية في الشعر، ولاسيما الشعر العربي المعاصر عامة والجزائري خاصة، الذي نهج الحداثة في الاستفادة من الفنون الأخرى ليعزّز مكانته، وليلبي المشاعر والأحاسيس والرغبات الإنسانية المتزايدة والمضطربة التي عجز الشعر التقليدي عن حملها مجتمعة، لأنها تتقيّد بالأوزان والأبحر الشعرية، فكان الشعر المعاصر الذي انسلخ من هذا التقييد، قد انطلق بعمق ليضمّ بين دفتيه ما أملته الحداثة، واستطاع أن يكون من خلال اتّصاله بالعديد من الفنون إرثا حضاريا، ينعم

بمزايا جمالية وأخرى إبداعية، دفعت العديد من الباحثين إلى دراستها وتذوقها، فاستفاد الشعر المعاصر من فن الرسم والتّصوير والنّحت، كما تأثرت أثراً واضحاً بالقصة والرواية.

وكما نعلم فإنّ الشّعر والقصة جنسان أدبيان لكل منهما خصائصه وتقنياته التعبيرية، وأن السرد خصوصية نثرية، فمفهوم الجنس الأدبي أو النوع الأدبي في معناه الأصل يدل على الجذر أو الفصيلة التي ينتمي إليها العمل الفني، وهذا المصطلح – الجنس الأدبي- دائم التغير نظراً لاتساع محتواه، فحتى بالنسبة لمجموعة الأعمال المعينة التي يتم إدراجها تحت نوع واحد، فإنها لا تسلم من التقسيم المستمر إلى أجناس فرعية أخرى متعدّدة.

وبذلك فإنّ إفادة الشعر الجزائري المعاصر من السرد القصصي والروائي أضفت عليه سمة الحداثة، والتحرر من الصيغة التقليدية، كما أنّها كشفت عن العلاقات الدفينة بين الإنسان ومحيطه، وأكسبت الكلمة الشعرية أبعاداً دلالية مختلفة، فاتّجه بذلك الشّعر الجزائري المعاصر ذو الطّابع السردى إلى استلهاً العناصر البنائية للأجناس الأدبية المجاورة، وإلى استثمار طاقاتها التعبيرية، مما أكسب النصّ الشعري صفة "تداخل الأجناس الأدبية"، وفي هذا البحث سنحاول إبراز الجوانب السردية في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" للشاعر عز الدين ميهوبي كنموذج مناسب للموضوع، للكشف عن مظاهر وتجليات تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري، فأين تكمن جماليات هذا التداخل؟ وإلى أيّ حدّ وفّق الشاعر في إغناء نصّه الشعري بالمكوّنات السردية؟

2- التّداخل الشعري السّردى:

إنّ المزج بين الأجناس الأدبية، أو ما يسعى بتداخل الفنون الأدبية، أو حوار الأجناس الأدبية، كما أشرنا سابقاً، أصبح هو الموضة الأدبية التي نراها اليوم والتي بدأ يباركها النقد، لا لأنها كشفت جديد وإنّما لأنها إضافة إلى المتن الأدبي العربي المعاصر، وإن كان – ولا يزال- الإطار التعبيري الأمثل لأي تشكيل قصصي هو النثر، فإنّ الطبيعة

الإخبارية للخطاب متضمنة بالضرورة ما يشبه السرد. لذلك رأى رولان بارت بـ«أنّه من الصعب جدا أن نتخيل نصا في التحقق الاتصالي لا يكون (أو لا يتضمن) حكايات»³

فشيوع الجانب الحكائي والسرد في المتن الشعري، مستعار من الخطاب الروائي والقصصي حيث أصبح النص الشعري قصة شعرية، يتداخل فيها الإيقاع مع السرد، والقصة مع الصورة، وقد تكون القصة الشعرية قصيرة كما في الومضة، أو طويلة كما في القصائد المطولة فـ«ليس غريبا أن يصطنع الشعر لغة الحكي لضمان خلق الرؤية الموحدة مع الاحتفاظ بحقه في التنوعات الجزئية التي تتكون أساسا من التشكيلات الاستعارية المفاجئة بجذتها، وليس غريبا أن يستعير القاص لغة الشعر الشاعرية وتجريداته وتهويماته التصويرية بعد أن استطاع أن يفك قيده من الأشكال القصصية التي لم تعد متكافئة مع تجربة القاص النفسية»⁴

وبذلك لم يعد السرد مقتصرًا على الرواية أو القصة فقط، فقد اتجه الشعر المعاصر إلى الإفادة من تقنيات الفنون الأدبية المختلفة كالرواية والقصة، وأصبح السرد من مزايا هذا الشعر وفتح آفاقا جديدة للقصيدة، ونال البناء السردى فيه اهتمام النقاد والأدباء، وأفردوا له مؤلفات كثيرة.

هذا وإذا عدنا إلى الشعر العربي القديم نجده لا يخلو من ملامح سردية في بلورة واقعه وتصوير الذات الجماعية تصويرا لا يخلو من حكي لقصص الفرد الذاتية أو الجماعية، ففي معلقة امرئ القيس «ثمة حكايات قصيرة، ربما كان أشهرها حكايته مع ابنة عمه عنيزة، حين دخل خدرها، وأدرك من خلال حسه اللغوي حاجة هذا النوع من السرد الشعري إلى جمل فعلية تقود حركة الحدث وتناسب سرعته»⁵ وتوقّرت فيها تقنيات السرد كالمكان والزمان والشخصيات، يقول امرؤ القيس:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقلت لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جنائك المعلّل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمانم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشقّ وتحتي شقّها لم يحوّل⁶

ويقدم الحطينة في إحدى قصائده حكاية كاملة عن الكرم العربي، تتجلى فيها كل ملامح القصة الناجحة من حيث البناء الفني، إذ يلجأ الشاعر إلى افتتاحية ممتازة، تدرك وظيفة الافتتاح، فتصوّر البيئة التي يعيش فيها الأب وزوجه العجوز وأبناؤه الثلاثة الذين لا يجدون ما يسدّ رمقهم،⁷ قال في مطلعها:

وطاوي ثلاثٍ عاصب البطن مُرمل بتياء لم يعرف بها ساكنُ رسما

أخي جفوة فيه من الأنس وحشةً يرى البؤس فيها من شراسته نُعمى

وأفرد في شعب عجوزا إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما⁸

وتزداد الحبكة تعقيدا حين يرى الأب شبعا فيرتعد، وحين يدرك أنّه ضيف ولا يجد زادا يمكّنه من أن يؤدي حق ضيفه:

رأى شبعا وسط الظلام فراعهُ فلما بدا ضيفاً تسوّر واهتما⁹

وبعد ذلك يقدم الشاعر مقطعاً سردياً رائعاً يصوّر شجاعة وبطولة الأب عند اصطياده غنيمة من قطع حمر الوحش التي مرّت لتشرب الماء، وتنتهي الحكاية بشعور الأب بالرضى، وإحساس الأهل والضيف بالفرح والحبور.

وخلاصة القول هو أنّ وجود بعض عناصر السرد في شعرنا العربي القديم لا يعني احتواءه على نزعة قصصية أو سردية كما في الشعر اليوناني والروماني القديمين، بل هي ملامح سردية أو قصصية فحسب، لأنّ الشعر العربي القديم لم يؤدّ وظائف بنائية كما هو شأن الشعر اليوناني والشعر الروماني القديمين، ودخول السرد إلى صلب النصوص الشعرية لتأدية وظائف بنائية خالصة سوف يتأخر إلى حين انبعاث شعرنا العربي ونهضته في العصر الحديث.¹⁰

نزع الشعر المعاصر إلى السرد، ليعبر بعمق عن الأبعاد الإنسانية المختلفة، كما أن هذا الزوع يكون أيضا «من خلال استخدام تقنيات متعددة، كالتشاح النص بأبعاد تاريخية وأسطورية.. أو من خلال تقنية الأصوات»¹¹

فالعناصر البنائية للقصيدة (الموسيقى والصورة واللغة) أصبحت غير كافية لوحدها فصار الشاعر المتمكن «هو الذي يستخدم الأسطورة أو الشخصية التراثية أو القناع التاريخي كعنصر جديد يضاف إلى عناصر القصيدة السالفة الذكر، وهي الصورة والموسيقى واللغة، وهو بدمجه الأسطورة في القصيدة وجعلها جزءاً من هذه العناصر، يُعطيها من الإحياء ومن الأداء الفني ما لم تكن العناصر الأخرى قادرة أن تُعطيها مجتمعة»¹²

فالقصيدة المعاصرة لم تعد مقتصرة على صوت واحد "صوت الشاعر" وإنما أصبحت تحمل أصواتا مختلفة، كما أصبحت تحمل نظاما قصصيا يصوغه الشاعر السارد إلى أحداث تحمل أبعادا دلالية مختلفة، تثير الانفعالات والمشاعر الإنسانية.

تأتي أهمية السرد في الشعر المعاصر من خلال إكسابه المزايا السردية المختلفة، حيث يؤدي الشعر وظائف دلالية وجمالية، إذ تظهر القصيدة المعاصرة بحلّة جديدة غنيّة المضمون، فبنية القصيدة المعاصرة «استعارت بعض حروف هذه البنية من أشعار العالم وأفكاره، ومن تطورات الأجناس الأدبية وتفرعاتها، ومن خصوصية التجربة للشاعر وللمجتمع وللتراث، وأصبحت بنية مركبة ومعقدة، تتداخل فيها الاستعارة بالمجاز، والرمز بالواقع، والفردية بالاجتماعية، الواقعية بالسحر، الواقع التاريخي بالميثولوجيا، التجربة الشخصية بالتجربة العالمية، فأصبح صوت الشاعر عاما بالرغم من أنه محلي الكلام والصورة»¹³ وقد نقل الشاعر المعاصر البناء الدرامي المتعلق أساسا بالمسرح إلى النص الشعري المعاصر، إذ عمل الشاعر على «تجسيد أبعاد رؤيوية في صورة أشخاص تتصارع وتتحاور، ومن خلال تصارعها ينمو بناء القصيدة وتبرز دراميّتها»¹⁴

3- البناء السردى في قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب":

تمثّلت الآليات السردية التي وظّفها الشاعر عز الدين مهوبي في قصيدته "شيء من سيرة الطفل المشاغب" في الحدث، والصراع، والشخصيات، والحوار، ولا يخلو أي نص سردي يقوم على معالم الحكاية من العناصر البنائية المذكورة، مع وجود تداخل بينها، فلا يمكن مثلا دراسة الحدث في غياب الشخصيات وحواراتها وصراعاتها.

1-3 الحدث:

يعتبر الحدث من أهمّ العناصر البنائية المكوّنة للبنية السردية، فهو «الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب»¹⁵، ومن خلاله تتولّد بقية العناصر من زمان ومكان، وشخصيات، وحوار وصراع، والحدث باعتباره مفهوماً يتعلّق بالرواية فهو «بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يتشكل بها نصه الروائي فهو يحذف، ويضيف من مخزونه الثقافي، ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا»¹⁶، فالحدث في النص الشعري «تخلقه اللغة، وأحيانا تصل به إلى الأسطورة، فهو يمتزج بالواقع وينفصل عنه في آن، يتشكل عبر علاقة خاصّة بينه وبين الشخصية من ناحية وبين الزاوي من ناحية أخرى»¹⁷

وبذلك فإنّ الحدث يعبر عن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، والحدث مرتبط بالشخصية ولا يمكنه أن يكون حدثا إلّا إذا كان «مقتربا بالزمان والمكان، وهو اقتران فعل بزمن، الحدث الذي ما زال يقع هو مستمر في الحاضر، فإن وقع وانتهى أصبح في ذمة الماضي، وإن كان منتظرا وقوعه فإنّه يدل باب التوقع أو الاحتمال»¹⁸ ومن الأحداث ما هو رئيسي ومنها ما هو ثانوي، وكلّها تساهم في تشكيل بنية النص وآساقه.

يبدو الحدث الرئيس الذي بنيت عليه درامية قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" متمركزا حول قضية إنسانية تتعلّق بمصير الطفل "محمّد الدرة" الذي حرّكت وفاته مشاعر كل العالم، والذي غدا رمزا لكل طفل يعاني وطنه الظلم والاضطهاد، فهو

يمثّل بحق مأساة الوجود الإنساني تحت هيمنة وغطرسة الآخر. تبدأ القصة بمشهد
الطفل الحالم بالذهاب إلى السوق لشراء الحلوى والألعاب والكراريس ومستلزمات
نسائية لأُمّه:

أبي خذني غدا للسوق

إن غدا لنا راحة

وإني أعشق الحلوى

وليس لديّ ما يكفي من الألعاب

في الساحة

وليس لديّ كراس الأناشيد..

وليس لديك قداحة

وأمي تبتغي شالاً ومرتأة..

وتفاحه

سنذهب يا بني للسوق

نم.. عيناك محمرّة¹⁹

وينام محمّد الدرّه دون أن يحقّق طموحه وحلمه، ويتحوّل الحلم إلى فاجعة
يسرد الراوي أحداثها وكأّتها ماثلة للعيان، فيضيع الحلم الطفوليّ وسط مشهد الرّصاص
والدّماء:

ونام محمد الدرّه

ولم يحلّم بكراس الأناشيدِ

ولا بالشال والمرأة والحلوى

ولا تفاحة العيد

رأى طيرا تُخَضَّب ريشه الحناء

يكبر في المدى زعتراً

وأبصر في تخوم الشمس دالية

من النارج والعنبر

وأطفالاً على أسوار "رام الله"

وفي بوابة الأقصى..

وخلف حدائق التلة

بأيديهم ورود الصبر..

قمصان

ومقلاع

وبعض حجارة الإسفلت مبيتة²⁰

يتناص هذا المقطع مع قصّة سيدنا يوسف عليه السلام، حين رأى في حلمه الطير تأكل الخبز من فوق رأس أحد المساجين، ومع قصّة ذي القرنين حين سافر إلى تخوم الشمس، ليصوّر السارد عمق معاناة أطفال الحجارة وما يلاقونه من أهوال ومخاطر تحت ظلم الاحتلال، وهنا يزداد الصراع توتراً، فالأطفال الذين يُفترض أنهم يمسون بأيديهم حلويات وكراميس وأقلاما ويتجهون إلى المدرسة، ها هم يمسون الحجارة والمقاليع، ويذوقون معاناة الحرب التي لم تترك فسحة للكبار ولا للصغار.

وهكذا تنمو معالم هذه المأساة الدرامية المليئة بالحركة والصراع وتعدّد فضاءات الحكي بين واقع ومتخيّل، لتُختتم الحكاية بمشهد تراجيديّ مؤثّر صوّر لقطة استشهاد الطفل/البطل بالتفصيل، وهو يودّع الحياة ويسترجع أحلامه وآماله الضائعة، كأنّه مشهد تصويري يُمثّل على خشبة المسرح:

وإني محمد الدرّة

دمي للتربة الحرّة

محمد يا أبي طفلاً

فلسطينيّة عيناه

قدسيّ المواعيد

ولم يحلم بكراس الأناشيد

ولا بالشال والمرآة والحلوى

أبي..

طخ.. طخ...

مات الولد.. مات الولد

طلعت من الدم وردتان

ووردة طلعت بلد

مات الولد.. عاش البلد²¹

إنّ تكرار عبارة (مات الولد) تأكيد على أنّ لحظة الموت ميلاد للحياة، فموت الولد يحمل دلالة الاستمرار والبقاء والخلود، وهكذا تبقى قصّة محمّد الدرّة أسطورة

خالدة، تنبض في ذاكرة الشعوب، كعلامة رمزية على التضحية والجهاد في سبيل حرية الأوطان.

2-3 الشخصيات:

الشخصية مفهوم سرديّ يتعلّق أساسا بالرواية والقصّة والمسرح، وهي الركيزة الأساسية التي يتكئ عليها النصّ السردى، إذ لا وجود لنصّ سردي من دون شخصيّة تقود الأحداث وتلعب الأدوار، وفي ظلّ تداخل الأجناس الأدبية أصبح للشخصية حضورها الفنيّ في النصّ الشعريّ، خاصة في القصيدة السردية، باعتبارها «دور ما يؤدّي في الحكى بغض النظر عمّن يؤديه»²²

يمكن أن نميّز بين نوعين من الشخصيات: الشخصيات الفاعلة والشخصيات غير الفاعلة، «الأولى تقوم بدور في تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنية التي تمارسها، كأن تكون شخصيات معرفة بالوصف أو بكونها شخصيات تاريخية أو أسطورية أو تراثية أو بكونها شخصيات تؤدي حركة كبيرة على مستوى النص، أمّا الأخرى فإنها قد تكون غير فاعلة وغير مؤثرة كالشخصيات التي تمثل خلفية في النص دون وظائف حيوية، أو تكون بإبهامها مؤثرة لدرجة تجعل المتلقي في حاجة للبحث عنها»²³، فالشخصيات الفاعلة أو الرئيسة هي التي تتحكّم في توجيه النص الشعري، أمّا الشخصيات غير الفاعلة أو الثانويّة فهي شخصيات ساكنة تلعب دورا ثانويا أو هامشيا في الحكى، وتبقى لها أهميّتها على مستوى الوحدة السردية التي تمثّلها.

وفي قصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب" تمثّلت الشخصيات الفاعلة في شخصية الطّفّل محمّد الدّره، وشخصيّة الأب، اللّذين سردا الحكاية من خلال تقنية الحوار، وجاءت شخصية السارد/الراوي ليخبر عن شخصية الطفل ويعلّق على الأحداث كقوله: ونام محمّد الدّره، ولم يحلم، رأى، فيسمع... ويحكى لنا ما تعانیه، أو تطمح إليه، لتتشكّل في الإخبارات صورة متخيّلة لدى المتلقي عن هذا الطفل، فهو طموح، وحالم، وبائس، ومكافح، يعيش واقعا من التناقضات، ما جعله يحلم بحياة الطفولة البريئة، حيث لا همّ ولا مسؤولية. أو يختار درب الشّهادة، حيث أداء الواجب كاملا، ونيل الأجر

وافر. وقد ساهمت شخصية الأب في رسم صورة ابنه، وتشكيل ملامح شخصيته وأحوالها النفسية والاجتماعية، ولعب دورا رئيسا في مسرح الأحداث، فهو الرفيق الذي صاحب ابنه في الحلم وفي الشارع، وكان شاهدا على وقائع قتله من طرف الجنود الإسرائيليين.

أما الشخصيات غير الفاعلة، فتمثلت في الأم التي تحدّث عنها الطفل، وأطفال الحجارة الذين رغب في رؤيتهم في الشارع، وجنود الاحتلال الذين أطلقوا الرصاص عليه فلقى حتفه، يقول عن الأم:

وأمي تبتغي شالا ومراة..

وتفاحة

(...)

سأختار لأمي شالها الوردية.

أوصتني بأن أختار هذا اللون..

يصلح في الزيارات المسائية

لماذا تحبّه أُمي.. وما دخلي أنا؟²⁴

وعن رغبته وإصراره في مشاركة الأطفال في حرب الحجارة ونيل الشهادة يقول:

فليكن خذني إذن نحو الشوارع كي أرى الأطفال.. خذني يا أبي..

خطر علينا إن ذهبنا..

قلت لي بالأمس.. أطفال الحجارة لن يموتوا..

طبعا بئى.. لن يسرقوا منهم بطولتهم

ولن يقوى على دمهم سكوتُ

خذني إذن..²⁵

إنّ هذه الشخصيات-الفاعلة وغير الفاعلة- عملت على تحريك الأحداث ونموّها داخل النصّ، كما ساهمت في تشكيل البناء النصي للقصيدة، وجعلته نصّاً غنياً بالعناصر السردية، تتجلى فيه خاصية تداخل الأجناس الأدبية، وزادت من جمالية النصّ الشعريّ.

3-3 الحوار:

من بين ما استعارته القصيدة من الفن المسرحي تعدّد الأصوات والأشخاص الذي يستدعي تعدّد الحوارات، حتّى طغى حضور الحوار في القصيدة الحديثة على التقنيات الشعرية، كالصورة التي تضاءلت وظيفتها مقارنة بوظيفة الحوار، وفي بعض نماذجها الحديثة أصبحت القصيدة عبارة عن حوار، وكأنّها عمل دراميّ.²⁶

ذلك لأنّ الحوار هو أحد ثوابت المسرح، وبدونه لا وجود لأدب مسرحي، فهو أداة لتقديم حدث درامي يصوّر صراعاً بين إرادتين تحاول كل منها كسر الأخرى، يقول راشيل كروثرس عن الحوار «إنّه ذلك الشيء السحري الذي يعد بمثابة الزهرة المتفتحة لكل ما في المسرحية من عناصر».²⁷

والحوار في أبسط تعريفاته هو «تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو أنّه نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي».²⁸ وهو حديث البطل مع غيره، وحديثه مع نفسه، للإفصاح عن دوافع الشخصية ورغباتها، عن صراعاتها وهدوئها، بل إنّ الكلام أو الحوار قد يحسم مصير الفرد أو الجمهور أو الأمة.

وبواسطته تُسرد القصة المعدّة للتمثيل على خشبة المسرح، سواء أكانت شعراً أم نثراً، أي أنّ الحوار في المسرحية يوضع ليؤدّى على خشبة المسرح وليس ليقرأ. وغير بعيد عن ذلك صار الحوار في القصيدة العربية الحديثة يقدّم الأحداث السردية ويصوّر

المشاهد، عكس الاعتقاد الذي ساد عند بعض النقاد بأنّ الحوار يعرقل عجلة السرد أو يبطئه، بل يمكن للكاتب القصصي أن يستفيد من الحوار، من أجل الحصول على تقنيات كثيرة يدخلها إلى جسد النص السردى، منها تنويع وجهات النظر، وإدخال شخصيات جديدة، والعمل على دمج قصص جديدة من خلال استدعاء قصص عبر الحوار وغيرها، ويكون كل هذا دون أن تتوقف عجلة السرد بل بإضافة مكونات جديدة بدلالات جديدة أيضا.²⁹

ويمكننا أن نميّز بين نوعين رئيسيين من أنواع الحوار هما: الحوار الداخلي أو الذاتي (المونولوج)، والحوار الخارجي (الديالوجي)، فالحوار الداخلي هو حوار الذات مع نفسها، يوظفه الشاعر «في تقديم بعض العمليات النفسية التي تتم في وعي شخصيات قصائده».³⁰ أمّا الحوار الخارجي فهو الحديث الذي يدور بين الشخصيات، ويفترض فيه «وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة»³¹ وهو أحد العناصر البنائية التي تكسب القصيدة الشعرية طبيعة سردية درامية.

طغى الحوار الخارجي على القصيدة، والذي دار بين الأب وابنه، بحيث يعكس بحقّ المأساة الفلسطينية، ومعاناة أطفال الحجارة الذين يستشهدون في كلّ لحظة، إنّه حوار يعمّق من حدّة التوتر النفسي بين الوالد وابنه:

والانتفاضة يا أبي

لا وقت.. أسرع

أين نذهب يا أبي

دعني أفكر.. فالشوارع لم تعد تسع الجموع

من هنا.

صوت الرصاص..

ومن هنا؟

أيضا رصاص..

لم يبق غير الشارع المسدود بالمتراس نعبره..

أبي انظر هناك جنودهم..

هيا اقرب مني..

أبي.. هم ينظرون، يصوبون الأسلحة

لا.. لاتخف.. فهناك واقية من الإسمنت

هل يكفي الجدار؟

لا حلّ يا ابني.. ليت عندي أجنحة³²

ثم تتصاعد الأحداث وتتأزّم العقدة، ويستمر الحوار:

هم يطلقون النار نحوي..

لا تخف.. إني معك

كيف لي أن أسمعك

مهلا بني..

إنني أنزف من كلّ الجهات

يا وحوش

أوقفوا النار فإن الطفل مات

لم أمت ما زلت حيا يا أبي..

أوقفوا النار..

أبي.. دعهم فلن يجدي رصاص الجبناء

لا تقل شيئا بني..

يا أبي.. الأطفال ملح الأرض

أفراخ السماء

في فلسطين أبي..

ولد الأطفال طبعاً ليكونوا شهداء

يا محمد.. لا تقل شيئا

أنا أحصي بجسمي كم رصاصه

وأنا أيضا.. بصدري كم رصاصه

ما زلتُ حيا يا أبي. هل أنت حيُّ يا أبي؟

حي.. ولكني أخاف..

لا تقل هذا. أبي كيف يخاف؟³³

يبرز في هذا المقطع "تعدّد الأصوات" كملمح للبناء الدرامي، فالسارد يتساءل عن مدى إدراك الأطفال لكُنه الاحتلال، ومحمد يسمع صوت والده الذي ينصحه بالابتعاد عن الجنود والرصاص ويحاول حماية ابنه خلف واقية اسمنتية، لكن دون جدوى، فقد اخترق الرصاص جسم الطفل وأرداه قتيلا، فبدا الحدث كمشهد سينمائي محكم يشاهده القارئ.

إنّ توظيف فعل القول(لا تقل) أضفى مسحة سردية على بنية النصّ الشعري، لتأتي بعدها تفاصيل الحكيم في سردية مأساوية تصور حكاية الموت التي تمثّل روتين الحياة اليومية البائسة للشعب الفلسطيني خاصة، وللإنسانية المضطّدة جمعاء.

أمّا الحوار الداخلي فقد جاء على لسان الأب في محاورته لذاته، وصراعه مع الوحدة والحزن، يقول:

وأبقى واقفا وحدي

وليس معي سوى حجري

سوى روجي التي انشطرت..

إلى وطنين في المنفى..

ومئذنتين في "حيفا"

وليس معي سوى سفري

وأنت غابة الزيتون..

والزّجل الفلسطيني..

والآتين في أثري

يدي أسطورة الدنيا

تلامس في المدى قمري

وتجدل من دمي وطننا

يخني في دمي قدري..

وتعلم أنني يا ابني

ككل اللاجئين أرى..

شموس الصحو في مطري..³⁴

إنّ المقطع الشعري هذا يكشف عن سمة من سمات الشعر الجزائري المعاصر، تتمثل في هذا الملمح السردى عمادة الحوار، كوسيلة للكشف عن صراع الذات وإحساسها بالحزن واليأس في هذه الحياة، وتعرية الواقع المأساوي للذات في علاقتها بالوجود والحياة، ليسرد لنا ذلك محنة الذات مع نفسها، وهو ما توضّحه التعابير التالية: (حجري، روجي انشطرت، المنفى، دمي، سفري، اللاجئين) التي توجي بالحالة النفسية المتوترة والمتأزمة، فبعد أن أيقن الوالد تخلي العالم عنه، اتّجه إلى ذاته يبوح عن أسرارها وقوة صبرها، وهذه القوة استمدّها من مكونات الوطن، وخبايا التراث، ومعاليم الدين، وحجارة المقاومة، كرفض قاطع للواقع المحتوم، وهنا يشتدّ الصراع بين السيطرة والتحدّي، ويزداد التعلّق بجذور الوطن، لينتهي بذلك المقطع الأول الموسوم بـ"أول الشغب" بإعلان الأب أنّ النصر لا يكون إلّا بالغضب والشغب ضد الظالم المستبد.

4. خاتمة:

ما يمكن التوصل إليه بعد نهاية البحث نلخصه في النقاط التالية:

- إنّ التداخل الشعري السردى ليس ظاهرة جديدة، بل هي ظاهرة قديمة وجدت في الشعر العربي القديم، كأشعار المعلقات .

- تبين لنا من خلال دراستنا لقصيدة "شيء من سيرة الطفل المشاغب"، أنّ الشاعر الجزائري أثّر نصّه الشعري بميزة جمالية وبعناصر بنائية جديدة كالحدث والحوار والشخصيات والصراع والزمان والمكان، والتي استقاها من أجناس أدبية أخرى من قصة ورواية ومسرح ورسم وسينما، وهذه العناصر بدورها أحدثت نقلة نوعية في القصيدة الشعرية بحيث نقلت القصيدة من الغنائية إلى الدرامية ومن الذاتية إلى

الموضوعية، ما يزيد الخطاب الشعري انفتاحا أكثر على آفاق فنية تمنح للنص الشعري إمكانية تحطيم الحدود الفاصلة بين الشعر والسرد، لنظم قصيدة تؤسس هويتها بالتزاوج الشعري/السري، محافظة في الوقت نفسه على شعريتها وجمالياتها بواسطة اللغة، باعتبار كلّ منهما- الشعر والنثر- يمثل تشكيلا جماليا باللغة، ونشاطا إنسانيا يعكس واقعا اجتماعيا تاريخيا معينا عكسا خاصا.

- إنّ توظيف القصيدة المعاصرة للبنى السردية من حوار، وحدث، وشخصيات، وصوت الراوي، والفضاء، أغنى النصّ الشعري وزاده جمالية، وجعله مجالا إبداعيا يقترب أكثر من فن الدراما والمسرح.

5.الهوامش:

- 1- ينظر: ربنيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987م، ص276.
- 2- علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة)، دار الينابيع، دمشق، 1994م، ص31.
- 3- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي، ط2، 1986م، ص250.
- 4- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، ص248.
- 5- يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية، محمود درويش نموذجاً، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2010م، ص6.5.
- 6- أحمد الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر، ص64، 65.
- 7- يوسف حطيني، في سردية القصيدة الحكائية، ص8.
- 8- الحطينة، ديوان الحطينة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1993م، ص178.
- 9- المصدر نفسه، والصفحة.
- 10- حاتم الصكر، مرايا نرسييس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1999 م، ص34.
- 11- علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003م، ص139.
- 12- عبد العزيز المقلّح، الشعريين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، 1981م، ص90.
- 13- ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، ص96.

- 14- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط5، مصر، 2008م، ص194، 195.
- 15- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1979م، ص116.
- 16- يحيى بعليلش، خصائص الفعل السردى في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع8، 2011م، ص6.
- 17- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2006م، ص116.
- 18- أيوب محمد، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001م، ص73.
- 19- عز الدين ميهوبي، قرايين لميلاد الفجر، منشورات أصالة، الجزائر، ص3.
- 20- المصدر نفسه، ص4.
- 21- المصدر نفسه، ص11، 12.
- 22- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص52.
- 23- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2004م، ص192، 193.
- 24- عز الدين ميهوبي، قرايين لميلاد الفجر، ص6، 3.
- 25- المصدر نفسه، ص8، 9.
- 26- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص209.
- 27- حسين رامرضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، بيروت، 1972م، ص634.
- 28- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1985م، ص78.
- 29- ينظر: خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2003م، ص281.
- 30- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص212.
- 31- المرجع نفسه، ص198.
- 32- عز الدين ميهوبي، قرايين لميلاد الفجر، ص9.
- 33- المصدر نفسه، ص10.
- 34- المصدر نفسه، ص6، 7.

*** **