قصيدة الحداثة من الغنائية إلى الدرامية .. نحو قصيدة متكاملة

د.بوعيشة بوعمارة

جامعة زيان عاشور– الجلفة

الملخص:

تتناول هذه الدراسة بناء قصيدة الحداثة وعناصره الغنائية والدرامية وكيفية تكاملها، فلقد أضاف شاعر الحداثة للتشكيل الفني في القصيدة طاقات جديدة مفعمة بالعلاقات الداخلية التركيبية المعبرة عن التفاصيل الجزئية لعقلية تركيبة مزودة بأبعاد الحضارة الجديدة، فقد بنى تشكيله الشعري وفق نماذج وأشكال عدة أهمها: التشكيل الغنائي، والتشكيل الدرامي، والتشكيل التكاملي؛ وكل أنموذج من هذه النماذج يفيد من تقانة مستعارة من فنون إبداعية أخرى، أسهمت في تطوير هذا التشكيل ومضاعفة طاقاته الفنية والإبداعية والجمالية، إذ يفيد التشكيل الغنائي من القصّ بمختلف أشكاله وتفاصيله، ويفيد التشكيل الدرامي من المسرح، ليكون التشكيل التكاملي جامعا لمعظم هذه التقانات.

الكلمات المفاتيح: قصيدة، الحداثة ،الغنائية، الدرامية، المتكاملة، بناء، تشكيل.

Abstract

The present study is an attempt to build up the modernity poem along with its respective musical and dramatic elements and integrative modality. The modernity poet has proceeded in enriching the artistic structure of the poem in terms of novel energies charged with internal and synthetic relations that convey the particularities of a composite mentality supplied with the new civilization aspects. The poet has incorporated various samples and forms within his poem such as: the lyrical, dramatic, and integrative formations. Each of these samples derives from a particular procedure of a creative art that contributed in increasing its artistic, creative, and aesthetic energies. The lyrical formation benefits from detailed storytelling, the dramatic formation from theatre, while the integrative one is a comprehensive set of all these techniques

Key words:

Poem, modernity, musicals, dramas, integrated, construction, formation

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

توطئة:

لم يتمكن شعراء الحداثة من ضبط ماهية الشعر ضبطا دقيقا، إذ ظل تعريفهم للشعر ذاتيا متغيرا، خاضعا لظروف الحياة، ومرتبطا بمدى وعي الشاعر لحقيقية هذه التحولات، والشعر –كما هو معروف– أقدر الظواهر الفنية والثقافية على التطوير والتغيير. ولعلّ التحول إلى التشكيل الجديد نابع من تطور طبيعة الشعر ذاتها، باعتباره فاعلية خلق ورؤيا، والشعر في تحوله من التقليد إلى التجديد هو تحول من "الشكل إلى التشكيل" ومن "الرؤية إلى الرؤيا".

إن مفهوم التشكيل الفني في القصيدة يتأتى من طبيعة ووضع نسيج العلاقات بين عناصر التكوين الشعري، وكلما كانت العلاقة بين اللغة والصورة والإيقاع والدلالة وأنموذج التشكيل الشعري قوية، انعكس هذا إيجابيا على الوضع الشعري العام للقصيدة، وتحولت من مجرد شبكة من العلاقات تؤلفها العناصر الشعرية إلى تشكيل فني وجمالي متناسق وهندسة بنائية عالية.

مع التأكيد على أن هذه العناصر تخضع في اشتغالها إلى آلية المشاركة والتفاعل فيما بينها، فالعناصر في ذاتها مهمة، ولكن الأهم هو التركيب الذي يضيف قيمة مستقلة لا توجد في كل عنصر على حدة.

تتعدد الأبعاد الجمالية للنص الشعري الحداثي، والبحث عن أسرار هذا الجمال يكمن في الجمال الدلالي والمعنوي، والتشكيل بالموسيقى، والتشكيل بالصورة، وفي تشكيل البنية اللغوية والإحساس بالزمن .. وكل الأبعاد السابقة تنبثق من الطاقة الشعورية المتدفقة من كيان النص.

وتشترك كل عناصر التشكيل الشعري في بناء الأنموذج الشكلي للقصيدة، إذ إن حركة القصيدة وطريقة تكوينها وعلاقة أجزائها ببعضها والأصوات الداخلية فيها وطبيعة صورها، هي كلها من عناصر الشكل في قصيدة الحداثة التي تحقق باندماجها وتفاعلها وصيرورتها الفضاء التشكيلي العام الذي تنتهي إليه القصيدة، وتحقق به هويتها.

– التشكيل الغنائي:

إن الغنائية صفة لصيقة بالشعر، إذ نشأ الشعر العربي غنائيا بطبيعته وطبيعة أداته وأهله وبيئته ونفسيته وحضارة مجتمعه، والغنائية تعبير مباشر عن أحاسيس الشاعر وحالاته

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

النفسية التي نتلمسها من خلال استخدام ضمير المتكلم، والبناء الغنائي «هو ذلك الشعر الذي يتغنى فيه الشاعر بعاطفة من العواطف، فيضمن القصيدة طائفة من المشاعر الجزئية، التي تأتي نتيجة انفعال سريع»[1]، فهي تجسِّم موقفا عاطفيا مفردا أو بسيطا ناتجا عن عواطف مثل: الحب، الحقد، الاعتزاز ... إلخ أو عن انفعال مرتبط بجماعة أو شعب مثل: الانتصار، الهزيمة، الاستقلال ... إلخ هذه العواطف والانفعالات التي يكشفها الشاعر باعتماد العقل والخيال والجرس معا، حيث تخلو القصيدة من الأصوات المتصارعة، عدا صوت الشاعر.

ولعلّ الغنائية العربية هي نتاج:

- الإقرار بقاعدة التناغم في الشعر.
- استمرار التراث الموسيقي والجمالي والتطور فيه.
- التجديد في الأدوات التعبيرية والقيم الشكلية.
- تقدير ما يميز الحرف العربي ثم اللفظة فالجملة.

ويرى "حسن الطريبق" أن الشعر عند العرب ارتبط بالغناء على مستويين[2]:

1/ في توجه العرب نحو الغناء بوصفه غناء.

2/ في صفة الشعر الغنائية من حيث امتلاؤه بالعواطف والانفعالات الخاصة والعامة، ومن حيث تركيبه وتخصيصه بالإيجاز والإيحاء والتعميم.

وقد كان للمدارس الأدبية ولبعض الشعراء الغربيين تأثير في بنية القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، فللرومانسية دور في إحياء النزعة الغنائية الصافية التي غزت الشعر، وكانت موضوعاتها الذاتية كالحب والألم والتذكر والالتجاء إلى الطبيعة تفرض الغنائية على بنية القصيدة، وقد أفضت الرمزية إلى تعميق الإحساس الداخلي بالعناصر الغنائية.

إن في تأسيس غنائية الشعر ثلاثة عناصر جوهرية هي:

1/ الإيقاع. 2/ الرؤيا الشعرية. 3/ اللغة والأداء.

ولا تنفصل الرؤيا في القصيدة الحداثية عن شكلها، فاللاوعي مصدر الرؤيا والشكل معا، وهما يولدان معا دون قصد أو تعميم، وتتسم موضوعاتها بالتفجر والتلقائية وحرية الغناء

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

والموضوعات الغنائية مستمدة من واقع الشاعر، فالمجتمع الاستهلاكي أفرز موضوعات الموت والاغتراب.

كما أولى الشاعر الحداثي اللغة مكانة خاصة في القصيدة وجعلها فوق الموضوع والعاطفة والفكرة لأنه يؤمن بقدرة الكلمات، فهي عنده وسيلة كشف ومعرفة، وهو يناضل للعثور على لغة مفقودة يغزو بها عالم أحلامه.

فيما يرى "عز الدين إسماعيل" أن القصيدة الغنائية المعاصرة «تصوير لموقف عاطفي مفرد يتحرك أو يتطور في اتجاه واحد»، إذ «ينتظمها خيط شعوري واحد، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئا فشيئا حتى ينتهي إلى إفراغ عاطفي ملموس. وحدة العاطفة إذن وتطور هذه العاطفة في اتجاه واحد هما السمتان المميزتان للبنية الداخلية للقصيدة المعاصرة»[3].

فاستمرار الجو العاطفي للنص ووحدته سمة بارزة في الشعرية العربية الغذائية الحديثة والمعاصرة. ويرى "صلاح فضل" أن الشاعر عبد الوهاب البياتي على خلاف غيره من متطرفي الحداثة العربية «يعبر عن أصفى درجات الغنائية التي تتلبس بالآخرين وبروح الكون، في توافق هارموني عارم، لكنه ليس شجنيا ذاتيا يعيش في المطلق ويتوهم المثال ويقع في الفراغ، فقوى الشر والقبح تترصده وهو شديد الوعي بها في تجسداتها الواقعية على المستويات السياسية والاجتماعية والفنية»[4].

وإذا تساءلنا عن معالم هذه الغنائية الجديدة عند درويش وجدنا «أنها تجمع بين عناصر متضادة، فإلى جانب العودة إلى الترجيع والتكرار، وتوظيف الإيقاعات الموسيقية الحانية، تكتسب الجملة الشعرية حداثتها من انحراف التركيب وإيقاع الصور، مع وضوح المرموز له بانتظام في دفعات التيار الوجداني المباطن للتجربة والمتناغم دائما مع إيقاع الوعي بالكتابة، وهذا يسفر عن خلاصة مركبة لشعره تختلف عن أشكال الغنائية المعهودة من قبل بحداثتها وكثافة متخيلها ثم لا تلبث هذه الغنائية أن تختزل مقامات الشعر، وتكتسب من رحيقها الحيوي ونسغها الدرامي ما يجعلها غنائية رؤيوية»[5].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

يقول "محمود درويش":

يوم كانت كلماتي

غضبا..

كنت صديقا للسلاسل...

يوم كانت كلماتي

ثورة..

كنت صديقا للزلازل[6]

فالشاعر يحاول أن يتحدث عن لسان الثائر من خلال التكرار النغمي والرواي والبطل واحد فيهما، مع ملاحظة هيمنة ضمير مفرد المتكلم (أنا) ليكون الصراع منبثقا من صفات الشخصية وإرادتها ويكون محرك الحدث.

يعد الهم القومي من أبرز المكونات لبنية القصيدة العربية الغنائية المعاصرة، حيث تضاعف انشغال الشعراء بالهم العربي فتغنوا به، ومن أمثلة ذلك ما فعله "أحمد عبد المعطي حجازي" في ديوانه "مدينة بلا قلب"، حيث تغنى في أربع قصائد من هذا الديوان بالقضايا العربية، أفرد الأولى للثورة العراقية "بغداد والموت"[7]، وتغني في الثانية بسوريا "سوريا والرياح أما القصيدة الثالثة "صبي من بيروت"[8] فيحتضن فيها الهم الفلسطيني ليتغنى في القصيدة الرابعة "القديسة بكفاح المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد.

يقول في "صبي من بيروت":

في العاشرة

وقلبه تفاحه خضراء

تنفست على ربا بيروت

لكنّها اشتاقت لريح القاهرة

وهي تموت

(...)

عيناه في الآتي

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

يستشرفان النصر موقوتا بميقات
يرى جموع اللاجئين تسرج الخيول كي تعود
يسمع أقدام الجنود من بعيد
وبينه وبين زحفهم سنين
يحلم بالثلج يذوب، يجرف السدود
يحلم بالصيف العظيم حينما تأتي إلى لبنان
مواكب العربان من كل مكان
يقبلون بعضهم بعضا ويدبكون

فالشاعر يرثي في هذه القصيدة صبيا من بيروت استشهد وهو يحلم بعودة اللاجئين إلى فلسطين، وبالتقاء المواكب العربية في لبنان. وتتجلى غلبه الطابع الغنائي على هذا النوع من القصائد، فالمغزى قوميّ، والقصيدة ملحمية طويلة يستمر الشاعر في سرد أحداثها، عبر مقاطعها المتوالية التي تتكرر فيها الأحلام على لسان البطل/ الصبيّ/ الشهيد. ومن أمثلة البناء الغنائي أيضا قصيدة محمود درويش "الجسر" التي يصور فيها مأساة من المآسي اليومية التي يواجهها الشعب الفلسطيني على جسر العودة إلى الوطن، يقول فيها:

مشيا على الأقدام
أو زحفا على الأيدي نعود
قالوا...
وكان الصخر يضمر
والمساء يدا تقود
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم، ومصيدة، وبيد
كل القوافل قبلهم غاصت،
وكان النهر قلبهم يبصق ضفتيه
قطعا من اللحم المفتت،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

في وجوه العائدين[9]

فقد احتلّ السرد الجانب الأكبر من القصيدة، حتى اقترب القصيدة من الرواية، لذا شاعت أفعال الكينونة فيها، وهنا أصبح الشاعر مشاركا، واستطاع أن يعبر من خلال السارد عن كل ما في داخله من حزن ومرارة تجاه هذا الحدث.

– التشكيل الدرامي:

تعني الدراما في أبسط مفاهيمها الصراع والحركة والتفكير الدرامي «هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن»[10]، حيث يكون الصراع بين المواقف والأفكار وتكون الحركة من موقف إلى موقف مقابل ومن فكرة إلى وجه آخر من الفكرة.

يتميز التشكيل الشعري الدرامي بخصوصيته الكبيرة النابعة من أن الشعر قريب جدا من الدراما، ليعبر هذا الشكل عن تجارب الشاعر المتطورة تطورا سريعا في أجواء درامية أغنت القصيدة الجديدة بقدرة أكبر على التعبير والتدليل والتصوير والتأثير في المتلقي. إن هذا التحول إلى الدرامية يعد أفضل مناخ للتعبير عن الواقع[11]والاستجابة لضروراته وقضاياه ومشكلاته المتعددة والمتجددة وغير الثابتة.

إن القصيدة العربية الحديثة تتجه اتجاها واضحا نحو الدرامية، سواء في مضمونها النفسي والشعوري والفكري أو في بنائها الفني، والدراما المقصودة هنا ليست بالمعنى المسرحي، وإنما هي بالمعنى العام، وقد فسرها "د. عز الدين إسماعيل" بأنها: «تعني ببساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله»[12]، وتعبر بذلك عن حركة الحياة وطبيعتها. «وعندما نقول إن فنانا ما يتمتع برؤية درامية، فإننا نعني أنه قادر على إدراك المتناقضات في موضوعة والتقاطها، وهي من أفضل حالات الحركة، ثم تسجيلها بطريقة تنقل بها إلى المتلقي، وتولّد عنده توترا مماثلا للتوتر الذي في نفس الفنان»[13].

فالفنان ينقلها إلى المتلقي مباشرة بعرضها عن طريق الحوار والشخصيات، فإذا لم يكن هذا العرض مباشرا، وتدخل المبدع فيه تلخيصا وتقديما، اتجه معمار القصيدة نحو السرد والبناء القصصي.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

لقد برزت في الشعر العربي الحديث أشكال حوارية جديدة ممتزجة بالنزعة القصصية الدرامية حيث: «تتداخل الأصوات، وتتنافر أمشاج من الحوار، وتقتحم القصيدة شخوص جانبية تضيف أبعادا هامة في بنية التشكيل الدرامي للقصيدة»[14] لتتيح هذه الدرامية للقصيدة القدرة على الاستبطان النفسي والحوار الداخلي الذي يتولد عندما يحاور الشاعر ذاته في لحظات الانشطار الوجداني والتأزم النفسي الشديد فيكون الانكفاء على الذات، وتكون المناجاة الذاتية التي تمنح «زخما لدرامية القصيدة وتمنحها توازناتها الفنية، وتوتراتها الوجدانية»[15].

ومن النماذج الشعرية التي يكون فيها الحوار أكثر وظيفية وأطوال فقسا وأرشق عبارة، وهو يؤدي دورا رئيسيا في بناء القصيدة ما جاء في قصيدة "أمل دنقل": (ميتة عصرية) المؤلفة من ثلاثة مقاطع، والتي امتد الحوار على طول مقطعها الثاني مصورًا الحياة السياسية والحريات العامة في مصر زمن السبعينيات:

- من ذلك الهائم في البرية؟

ينام تحت الشجر الملتفت والقناطر الخيرية؟

- مولاي: هذا النيل ..

نيلنا القديم!

- أين ترى يعمل.. أو يقيم؟
- مولاي: كنا صبية نندسُّ في ثيابه الصيفية

فكيف لا تذكره؟

وهو الذي يذكر في المذياع والقصائد الشعرية؟

- هل كان قائدا؟
- مولاي: ليس قائدا

لكنما السياح في مطالع الأعوام

يأتون كي يروه ...

- آه .. ويصورنه لكي يشهروا بنا

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

بوجهه الباكي .. وكوفيته القطنية.

تعال كي نودعه في ملجإ الأيتام.

- مولاي: هكذا تحبه الصبايا .. والرعاة .. والأغنام

وأم كلثوم تغني له .. في وصلتها الشهرية.

- النيل!

أين يا ترى سمعت عنه قبل اليوم؟!

أليس ذلك الذي كان يضاجع العذارى!؟

ويحب الدم!؟

- مولاي: قد تساقطت أسنانه في الفم

ولم يعد يقوى على الحب أو الفروسية[16]

إن اقتراب القصيدة من النزعة الدرامية هيأ لها الخروج من جو الغنائية والخطابية إلى جوِّ الحكاية والمسرحية، ومن هنا كانت القصيدة الحوارية المعتمدة على المونولوج والديالوج قادرة على إبراز تركيب المغزى من القصيدة، حتى عُدّ الشكل الدرامي أعلى صورة من صور التعبير الأدبي، لأنه يلخص كل القيم التعبيرية في سائر فنون القول ذلك أن الدراما قد أمدت القصائد بمنبهات فكرية وحركية جديدة ومهدت الطريق ليتقارب المفهوم الشعري مع المفهوم المسرحي، حتى لا تبقى بينهما حدود في استخدام تقنياتهما في كل منها.

إن التشكيل الدرامي يتنافى وأحادية الصوت، مثلما يتنافى والتفكك، حيث تتميز القصيدة الدرامية بتعدد الأصوات وتناقضها، وتطور الصور وتواشجها، وطرح المشاعر وتصارعها.

ويمكن أن تتوفر هذه الخصائص مجتمعة في قصيدة قصيرة إلى حد ما، فتعدّ درامية مثل قصيدة "إيقاعات شرقية"[17] لأحمد عبد المعطي حجازي، وقصيدة "ثلاث حالات لا مرة واحدة[18]لسعدي يوسف وغيرهما.

لقد أدرك الكثير من الدارسين أن الطابع الدرامي غلب على شعر صلاح عبد الصبور «لا لأنه كتب الدراما الشعرية، ولا لأنه قدم عالما دراميا كثيرا ما وسم بالحزن المأساوي، ولكن لأنه

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

أساسا قد أسلب الدراما، أي منحها أبعادا تعبيرية لم تكد تعرفها بهذه الكثافة المنتظمة لغة الشعر العربي قبله»[19].

حيث عمل الشاعر على إخفات الصوت الغنائي السائد، فعرف طريقه إلى أسلبة الدراما منذ مجموعته الشعرية "الناس في بلادي" ففي قصيدته "رحلة في الليل" مثلا، نجد تعددا صوتيا واضحا، يتداخل في السياق الشعري ليميز نسقيتها بتآلف حميم ما بين الجانبين التعبيري والفكري، إذ نراه يعتبر حياته رحلة ضياع في بحر الحزن، لأن السأم الناشئ عن رتابة الحياة المقيمة التي يخنقها العبث والتكرار الأجوف، هذا السأم يجعله يشعر في غابة المساء بالحزن والضياع.

وعبد الصبور أخرج قصيدته هذه تحت الضغط الاجتماعي الواقع على ذاته مضافا إلى ضياعه وحزنه، فقد أبدع هذه التجربة مراعيا فيها التوفيق بين صوته كشاعر وبين صوته وهو يخلق شخصية متخيلة، يطبع شعره بطابع التعدّد الأداتيّ المفعم بعناصر الالتباس الخفيف، وبهذا خلق لنفسه موقفا دراميا.

ويرى "صلاح فضل" أنه «إذا كانت الدرامية تمثل "البداهة الشعرية" في خطاب عبد الصبور، فهي التي تنقذه من الابتذال والنثرية، لأن طبيعة هذه التقنيات تنتهي بالشعر إلى درجة من الوضوح تتبخر بها أسراره وتخف جمالياته، فاللغة العادية والمعنى الشفاف والإيقاع المناهض للغنائية عوامل قاتلة للنص الشعري ومفرغة له من كل زحمة، لولا تلك اللمسة الدرامية التي تتمثل في تراكب مستويات التعبير، وحفر طبقات المعنى وخلق إيقاع بديل لأصبح الوضوح مأزقا حقيقيا للشعر، من هنا فإن هذا النهج التعبيري لا يمكن له الاستمرار دون التوغل في تفجير طاقات درامية أعمق»[20].

وعندما نرجع إلى "الناس في بلادي" سنجد الحس الدرامي عند "صلاح عبد الصبور" قد برز في أصوات متداخلة وردت لديه –أحيانا– في صورة مقاطع تتلاحق وتيرتها حاملة ما يموج في النفس حملا شعريا مميزا فيه إفضاء وبوح:

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ويطلق الظنون في فراشي الصغير

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

ويثقل الفؤاد بالسواد
ورحلة الضياع في بحر الحداد
فحين يقبل المساء يقفز الطريق ،،، والظلام محنة الغريب
يهب ثلة الرفاق، فض مجلس السمر
"إلى اللقاء" وافترقنا "تلتقي مساء غد"
"الرخ مات –فاحترس– الشاه مات
لم ينجه التدبير، إني لاعب خطير
إلى اللقاء" وافترقنا "نلتقي مساء غد"[21]

ويستمر التعدّد الصوتي إلى النهاية بتآلف تعبيري وتفكيري وحركة درامية مميزة فيها الكثير من أساليب الرد والحوار المكثف.

ولاستجلاء البناء الدرامي للقصيدة يمكن الوقوف عند قصيدة كاملة –وقف عندها "د.عز الدين إسماعيل"[22] لتمثُّل درامية موضوعها، وهي قصيدة "ليس لنا" للشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي"، التي تتكون من أربعة مقاطع.

يقول في المقطع الأول:

اخضرّت الأشجار
واحمرت الأزهار فوق خضره الأسوار
وجاءنا ريح من الصحراء حار
وعرّت البنت ذراعها
فبصّت العيون من تحت الجفون
وارتعشت أهدابها
ثم تراخت في انكسار[23]

فهذا المقطع يبدأ بالربيع المشرق، بالإبحار، والأزهار والخضرة والاحمرار، حيث نفحة الريح الحارة التي حركت في دماء البنت الرغبة، فكشفت عن ذراعها، كما حركت الطبيعة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

فأبرزت جمالها، غير أن العين كليلة... فما تكاد تنظر حتى ترتعش أهدابها، وتتراخى في انكساره، ولا قيمة للجمال بغير العين التي تراه.

وإذا انتقلنا إلى المقطع الثاني نجده يقول فيه:

كان المريض راقدا
يبكي على الصليب
حين أطلّ رأس غصن من حديد النافذة
ثم انفلت[24]

نجد مريضا يتعذب، ورأس غصن ما يكاد يتسلل إليه من النافذة حتى ينفلت، إنه البصيص الذي مازال يربط هذا المريض بالحياة التي تجمع بين نقيضين في إطار واحد (الحياة خارج النافذة، المريض وراء القضبان).

ثم يقول في المقطع الثالث:

كان المغني ذائبا في أغنية
تذاع دائما
وربما كان المغني نائما
بينما تذاع
وربما كان المغني هرما
لكنها تحكي عن انتظاره تحت المطر
يقول أنه سيبقى عمره
ينظر القمر[25]

فالمغني يهيم بمحبوبته، ويحكي لها انتظاره لها تحت المطر، بهذا ينطلق المذياع في كل حين، غير أن المغني الهائم نائم لم يعرف المطر ولا الانتظار، بل ربما كان شيخا هرما، «إنها صورة من صور التناقض بين الكلمة والواقع، بين الألفاظ التي تدور بين الناس وتحركهم دون أن يكون لها رصيد من الحقيقة، وهل يمكن أن يكون المغني صادقا، وإن بدت كلماته صادقة»[26]. أما في المقطع الأخير فيقول فيه:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

كان الطريق مشمسا، إلا مواطئ الشجر
حيث انحنى الأطفال يجمعون ساقط الزهر
وثم عصفور على غضن بعيد يرسل الصفير
والناس موكب يسير صامتا بجانب الجدار
يضيقون العين في وجه الهجير
وأقبلت سيارة تمشي على مهل
مذياعها مازال يشتكي الهوى
أما أنا ... فكنت أشكو الجوع
في مطلع الربيع[27]

فالمقطع تطوير للمشهد السابق، إذ ظهر الشاعر نفسه في هذا المقطع، ومعه دلائل الربيع، ثم الحر اللافح، والمذياع يذيع الأغنية نفسها التي يشكو فيها المغني الهوى، فكيف يتعاطف الشاعر وهو يشكو الجوع في مطلع الربيع مع المغني... قد يكون الجوع جوعا حقيقيا أو جوعا عاطفيا، فتوقيت هذا الجوع في مطلع الربيع يحتمل الوجهين» يقول "د.عز الدين إسماعيل".

كل هذه المواقف هي مواقف درامية، وهي في الوقت نفسه قطع من الحياة، منتزعه منها مباشرة، وليست مواقف يوجهها تفكير سابق.

وقد اعتنق "درويش" أسلوب الدراما الحيوي، وأخذ يكتب قصائد مطولة «توظف تقنيات سردية مركبة تتجمع فيها خواص الشعر الحيوي والدرامي بدرجة كثافة تعبيرية عالية، وهي لم تكن غائبة تماما عن بداياته» ومن نماذج ذلك قصيدته: "كتابة على ضوء بندقية" ضمن ديوانه "حبيبتي تنهض من نومها" الصادر عام 1970.

فدرويش كان «أكثر امتلاكا لأدوات الدراما، لو أتاحت له الظروف الموضوعية كتابتها، ولم تفتنه الحداثة التجريدية، وتستقطب طاقته كي تصب في تكسير الأبنية التعبيرية واختراق أنظمتها ... فقصيدة "شوليت" نموذج قوي لذلك، إنها دراما مصغرة يمكن مسرحتها»[28].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

– تشكيل القصيدة المتكاملة:

– مفهوم التكامل:

جاء في اللغة: تكامل الشيء وأكملته .. أي أجملته وأتممت، ويطلق التكامل (Intégration) عن ضمّ العناصر بطريقة تشكيل كل عضوي، أو إدراج العنصر المستقل في هذا الكل، والتكامل عقلي، كانضمام العناصر المتفرقة بعضها إلى بعض، أو عملي كانضمام موظف جديد إلى مصلحة ما"[29].

والقصيدة المتكاملة هي «القصيدة الغنائية التي يتوافر فيها البناء الدرامي الهرمي المتصاعد، ويقوم التعبير فيها على شخصية أو قناع، ويعتمد حدثا أو موقفا من التراث الإنساني، ويتم التكامل من خلال العلاقات بين الماضي والحاضر والإيجابي والسلبي وفق حركة نمو سليمة تنبثق فيها النهاية من المقدمات، لتكون القصيدة بناء متكاملا موظفا توظيفا معاصرا بواسطة الإسقاط projection ، ولذلك يتوفر فيها خيطان، الخيط الأول ظاهر (المضمون الظاهر)، نجد فيه سيرة الشخص أو قناعا أو موقفا مستمدا من التراث، والخيط الثاني مضمر (المضمون الثاني أو معنى المعنى) نستشف منه العلاقات التي يحس بها الشاعر أو يستهدفها دون أن يصرح بها، ولذلك تكون القصيدة المتكاملة مركبة، تتفاعل فيها العناصر الغنائية والعناصر الدرامية تفاعلا عضويا، وأهميتها في البناء العام لا في العناصر التي دخلت في تكوين هذا البناء»[30].

فالقصيدة المتكاملة تعبير بالتراث عن المعاصرة، وبالماضي عن الحاضر، حيث يكون لبعض العناصر الغنائية والدرامية حضور فيها، لكن المهم ليس حضور هذه العناصر في بنية القصيدة بل المهم طريقة توظيفها واستخدامها وربطها بالعناصر الأخرى، وبخاصة منها الشخصية والقناع.

– من الغنائية إلى الدرامية .. نحو قصيدة متكاملة:

لقد تجلى الانتقال في بنية القصيدة من وحدة البيت إلى الشكل العضوي، ومن الذاتية إلى الموضوعية، ومن الغنائية إلى الدرامية، وبذلك فقد اتجهت القصيدة الغنائية نحو التعبير الدرامي والتكامل بواسطة التداخلات الأجناسية، ومن ثمة فإن الدرامية المتوخاة في

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

القصيدة الحديثة «درامية من نوع خاص، تتردد بين الموقفين: الدرامي والغنائي، وتنطلق من منطلق غنائي دون أن تتخلى عن أي منهما»[31].أي إن القصيدة درامية وغنائية في آن معا، لأنها تستخدم معنى محدودا، حدده المبدع بدوافع خاصة، لينشأ التكامل من التفاعل بين العناصر الغنائية والعناصر الدرامية في بنيتها الوظيفية، والوظيفة —هنا– فنية ، أي إنها تسعى أن تقدم عملا فنيا تؤديه العناصر جميعها، ولذلك فإنها تسعى إلى اللامحدود فتنشد الحركة والتغير في صورها ورموزها، وهي شكل مفتوح عن الدلالات الأخرى.

ليحقق تفاعل العناصر الغنائية والدرامية قصيدة متكاملة هي في أصلها غنائية لقحت بالعناصر الدرامية، «وقد اكتسبت بتفاعل عناصرها سمات جديدة، كالانفصال عن الغناء، فغدت الغنائية فيها غير مباشرة، وهي تبدو من خلال الشخوص والأقنعة، وتخاطب الإحساسات والعقل معا، وهي قصيدة مركبة تعتمد الانقسام والتوتر والصراع والتصاعد إلى الذروة في البناء الهرمي، وأهم موضوعاتها: الغنائية والموت والاغتراب والحب والجنس»[32].

فهذه القصيدة أحد مظاهر التجديد، بل أهمها، وهي «متصلة بالتراث تتعامل معه من منظار جدلية الحداثة الشعرية، فتستمد منه شخوصها وأقنعتها وبعض أحداثها، ولكن الشاعر لا يعيد صياغتها كما جاءت في الموروث وإنما يستعير حركة أو موقفا أو حدثا مناسبا، ويحاول بواسطة الإسقاط الفني، أن يوظف ما استعاره توظيفا معاصرا، ولذلك تبدو القصيدة المتكاملة مركبة يتداخل فيها الماضي والحاضر، وتتلاقى فيها الأصالة والمعاصرة، الإيجابي والسلبي، والذات والموضوع، للتعبير عن تجربة معاصرة»[33].

وهذه القصيدة تشكل ثورة فنية في الشعر العربي المعاصر، ذلك أن دخول الشخوص والأقنعة والأحداث التراثية حوَّلها من قصيدة إحساس إلى قصيدة موقف، وتحول التعبير عن الإحساس من ضمير المفرد المتكلم "أنا" إلى ضمير الفرد الغائب "هو".

إن القصيدة المتكاملة مركبة تتكامل بمستوياتها وأصواتها وأبعادها من خلال علاقاتها المتفاعلة، إذ تقوم في هذه القصيدة شبكة من العلاقات بين الحدث والشخوص وبين الصور المفردة والصورة العامة ليرتبط كل ذلك ارتباط عضويا وظيفيا، وتخلق الثنائيات الضدية (الخير والشر، الحياة والموت، الفقر والغنى، الأنا والآخر .. إلخ) التي تحقق تقابلا دراميا.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

ويمكن التمثيل لهذا النوع عن القصائد بقصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" لأمل دنقل التي تتحرك ضمن مستويات عدة أولها المستوى القومي وهو صورة من نكسة حزيران والذل الذي لحق الإنسان العربي بسببها، يقول الشاعر مخاطبا زرقاء اليمامة:

لا تغمضي عينيك، فالجرذان ..
تلعق من دمي حساءها ،، ولا أردها
تكلمي .. لشدَّ ما أنا مهان
لا الليل يخفي عورتي .. ولا الجرذان!
ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدها.
ولا احتمائي في سحائب الدخان!

وفي القصيدة مستوى اجتماعي طبقي، لأن الأغلبية تعيش الخوف العبودية حين السلم في حين تكون وحدها زمن الحرب:

أيتها النبيَّة المقدسة
لا تسكتي .. فقد سكتُّ سنة فسنة
لكي أنال فضلة الأمان
قيل لي: (اخرس) ..
فخرست .. وعميت .. وائتممت بالخصيان!
ظللت في عبيد عبس أحرس القطعان
أجترّ صوفها
أنام في حظائر النسيان
طعامي: الكسرة .. والماء .. وبعض التمرات اليابسة
وها أنا في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة .. والرماة .. والفرسان
دعيت للميدان!
أنا الذي ما ذقت لحم الضأن..

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

أنا الذي لا حول لي أو شأن..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان:
أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة!! (34)

وفي النص مستوى آخر هو مستوى التراث الواقع من خلال إسقاط تجربة زرقاء اليمامة على تجربة الشاعر والتوحيد بينهما في علاقة تماثلية وثيقة أقامت تكافؤا بين الدلالة التراثية والدلالة المعاصرة إنها تعبير عن الذات الفردية والذات القومية عن الخاص والعام وعن الحاضر والماضي.

إذا كانت للقصيدة الغنائية سمات تميزها عن غيرها وتعرف بها، وللقصيدة الدرامية أيضا سماتها التي عرفت بها، فإن للقصيدة المتكاملة سمات تميزها عن القصيدتين الغنائية والدرامية معا، «ففيها من سمات القصيدة الغنائية، ولكنها قد تحولت بتفاعلها مع العناصر الدرامية إلى سمات جديدة، وفيها من السمات الدرامية التي اكتسبت بتفاعلها مع العناصر الغنائية طابعا جديدا ... إن القصيدة المتكاملة تسمو بما فيها من عناصر غنائية ودرامية متفاعلة لتخلق جنسا شعريا جديدا في تاريخنا الشعري، يتكامل بمقدار تفاعل هذه العناصر، أطلقنا على هذا الجنس الوليد مصطلح: القصيدة المتكاملة»(35).

ومن سمات القصيدة المتكاملة أنها:

- انفصلت عن الغناء ولكنها لم تنفصل عن الغنائية، فالشعر الغنائي نوعان: نوع ينظم للغناء، وهذا ما لا نجده في القصيدة المتكاملة العسيرة على الغناء، ونوع يتضمن إحساسات الشاعر، وهو يحرك العناصر الدرامية في القصيدة المتكاملة، وهي غنائية غير مباشرة، لا تتناول إحساسات الشاعر من خلال الضمير (أنا)، وإنما تتناولها من خلال الشخوص.
- إذا كانت القصيدة الغنائية تخاطب الإحساس، وتخاطب القصيدة الدرامية العقل قبل الإحساس، فإن القصيدة المتكاملة تتوجه إلى مخاطبة الإحساس والعقل معا.
- عمل فني مركب، وتعود أسباب التركيب الفني إلى أن القصيدة الغنائية ذات اتجاه واحد، أما القصيدة المتكاملة ففيها عناصر غنائية وعناصر درامية، وهي ثنائية

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

الاتجاه... فضلا عن أنها ذات بنية تحتوي على أكثر من مستوى بواسطة الحوار والحوار الداخلي والصراع واتجاهات الشخوص.

- تركيبية التجربة الشعرية ذاتها، وتعدد الألوان العاطفية التي تتألف منها ففي القصيدة الواحدة نجد النقد والتهكم والفكاهة والجزع والإحساس بالمأساة وغيرها.
- لا تهتم بالمناسبات والموضوعات البسيطة والإحساسات الذاتية الصرف ولكنها تتجه إلى الموضوعات المركبة الشمولية التي تتناول المصير الإنساني، وهي بعيدة عن الخطابة والحماسة والمباشرة والتقرير والوعظ والتعليم.
- قصيدة ذروة فليس للسرد والحكاية قيمة في ذاتيتهما إذا لم يؤديا إلى العقدة، فالذروة وتكون الأبعاد والخيوط متباعدة أول الأمر، ثم تتجمع وتتقارب فتصطرع وتؤدي إلى دفع العمل إلى التعقيد، فالذروة فالحل.

وصفوة القول إن شاعر الحداثة قد بنى تشكيله الشعري وفق نماذج وأشكال عدة أهمها: التشكيل الغنائي، والتشكيل الدرامي، والتشكيل التكاملي؛ وكل أنموذج من هذه النماذج يفيد من تقانة مستعارة من فنون إبداعية أخرى، أسهمت في تطوير هذا التشكيل ومضاعفة طاقاته الفنية والإبداعية والجمالية، إذ يفيد التشكيل الغنائي من القصّ بمختلف أشكاله وتفاصيله، ويفيد التشكيل الدرامي من المسرح، ليكون التشكيل التكاملي جامعا لمعظم هذه التقانات.

ولكي تظهر القصيدة إلى حيز الوجود لابد لها من أساليب تنتظم تشكيلها، فالنص الشعري الذي يفتقد التشكيل يفتقد الكثير من مبررات وجوده، لأن التشكيل يجعل القصيدة شبكة محكمة الارتباط، عميقة الاتصال، تنظم المواد، وتمنح الأثر للمتلقي؛ فقد أضاف شاعر الحداثة للتشكيل الفني في القصيدة طاقات جديدة مفعمة بالعلاقات الداخلية التركيبية المعبرة عن التفاصيل الجزئية لعقلية تركيبة مزودة بأبعاد الحضارة الجديدة.

إن الكتابة من دون وعي الشكل هي كتابة تداعيات، لأن أول شيء يقوله العمل الفني –وهو أهم شيء كذلك– هو ما يقوله من خلال تشكيله (كيفية تركيبة وبنائه نفسه)، كما أن التشكيل ليس شيئا حسيًّا يمكن إدراكه في الظاهر، وإنما تصور تجريدي. والتشكيل الشعري

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

كالرؤيا الشعرية يولد ولا يتبنَّى، ويخلق ولا يكتسب، يجدد ولا يورث، فليس هناك مضمون (رؤيا) مسبق ولا شكل (تشكيل) مسبق، لأن قصيدة الحداثة لا تخضع لتصميم قبلي جاهز، وإنما يستخلص هذا التصميم وعناصره من داخل النص ذاته، وهذه القصيدة لن تسكن أي شكل وهي عصية على القولبة، أي إن عملية التشكيل الحداثي لا تعني أبدا إيجاد صيغة نهائية للشكل، وإنما هي حركة التشكُّل الدائم وفعل الانفتاح المطلق.

الهوامش:

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.ص244.

[2] حسن الطريبق، القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بين الغنائية والدرامية، مطبعة سيلكي إخوان، طنجة، المغرب، 2005، ص244.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص152.

[4] صلاح فضل، شفرات النص، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص128.

[4] المرجع نفسه، ص142.

[5] محمود درويش، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص25-26.

[6] أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص184.

[7] المصدر نفسه، ص191.

[8] المصدر نفسه، ص198.

[9] المصدر نفسه، ص201.

[10] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص280.

[11] جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي المعاصر، وزارة الإعلام، بغداد، 1975، ص06.

[12] المرجع نفسه، ص279.

[13] عبد الرحمن فهمي، الرؤية القصصية في شعر صلاح عبد الصبور، فصول ع01 مج02، 1981، ص51.

[14] رجاء عيد، لغة الشعر، رؤيا نقدية ، ص47.

[15] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي القاهرة، مصر، 1995، ص37-40.

[16] أحمد عبد المعطي حجازي، كائنات مملكة الليل، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1978، ص47-48.

[17] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1979، ص144-146.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700

[18] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995،ص85..

[19] صلاح عبد الصبور، الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993، ص07.

[20] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص273-276.

[21]أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان ، ص210.

[22]المصدر نفسه ، ص211.انظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص273-274.

[23] أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان، ص212.

[24] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص274.

[25] المرجع نفسه، ص150.

[26]المرجع نفسه ، ص161. [(1)] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كمل) ، دار صادر، بيروت، لبنان.

[27]Foulquie, poul et Saint-Jean; Raymond, dictionnaire de la longue philosophique, p370

[28] خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003 ،ص16.

[30]محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.ص255.

[31] خليل الموسى، الشعر العربي المعاصر ، ص08-09.

[32] المرجع نفسه، ص06.

[33] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولي القاهرة، مصر، 1995.، ص28-29.

[34] خليل الموسى، الشعر العربي المعاصر ، ص142.

[35] المرجع نفسه، ص142-146.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/700