الأداء السردي في قصيدة النثر / قراءات مختارة

د. أحمد حسين علي الظفيري
جامعة سامراء / كلية التربية

المقدمة

قصيدة النثر، جنس أدبي يستمد من الحداثة والثقافة أهم مقوماته، وهي ضرورة فرضت نفسها إزاء التطورات الحاصلة في المجتمعات، تذهب سوزان برنار إلى أنَّ قصيدة النثر هي: "قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحّدة، مضغوطة، كقطعة من بلّور...خلق حرّ، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجاً عن كلّ تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية".[1]

لقد برزت قصيدة النثر وتطورت في الغرب، وعلى وجه الدقة في نهاية القرن التاسع عشر، إلا أن جذرها مستمد من الشرق، بل إن القارئ الفاحص والذي يمتلك ذائقة شعرية يستطيع أن يستنتج : إن قصيدة النثر قد ظهرت أول ما ظهرت في ملحمة كلكامش، التي كتبها السومريون في بلاد ما بين النهرين، وإذا أمعنا البحث والاستقصاء سنرى في كتاب العهد القديم (التوراة)، نماذج لقصيدة النثر، كما في سفر نشيد الإنشاد – الذي هو عبارة عن قصيدة تنشد الحب البشري – ومزامير داود النبي وسفري الجامعة والأمثال وغيرها. فضلاً عن كتابات الصوفية النثرية وكتاب النفري ورسائل ابن العربي والبوني وغيرهم، ومن ثم نصوص يوسف الخال وأدونيس وانسى الحاج ومحمد الماغوط وتوفيق الصائغ وأصحاب مجلة (شعر)، ثم أصحاب مجلة (أبولو) وجماعة مجلة (الكلمة)العراقية ويأتي في مقدمتهم الكاتب حميد المطبعي. فقصيدة النثر أصولها مشرقية، بل أن بعض الشعراء في الغرب قد تأثروا بما مضى ذكره، منهم الشاعر ت. س. اليوت في (الأرض اليباب)، والذي يستمد فكرة قصائده من الكتب المقدسة، التي ظهرت في الشرق.[2]

وقصيدة النثر جنس أدبي مستقل، بل إنها 'عدَت نوعاً أدبياً حقيقياً، وان لم تكن ملامحها واضحة لحد الآن، وقد استطاعت أخيراً أن تتحول من (الهامش إلى المركز)، كونها نوع من الكتابة الحرة، وهذا ما أكده الشاعر عز الدين المناصرة في اطروحته للدكتوراه والمعنونة (الجنس المستقل)، حيث يرى : إن قصيدة النثر هي نص مفتوح على أنواع سردية نثرية، وفيه درجات عالية عن النثرية، أي أنه كتابة حرة، وبالتالي فهو جنس مستقل، لأن من مميزات قصيدة النثر : الاستقلالية بجانب الإيجاز والوحدة الموضوعية.[3]

ومن الجدير بالانتباه والتركيز أن " الحبكة الشعرية أكثر تجريدا من حبكة النثر، كما أن تنوع التجربة الإنسانية الضخم لايمثل مباشرة في الحبكة الشعرية، ولكن عبر اختزالها الى واحد من نماذج صغيرة محددة ثقافيا وتاريخيا"[4]، على النحو الذي ينبغي فيه استحضار براعة ومهارة وذكاء نوعي حقيقي في كيفية استثمار ممكنات السرد في القصيدة، عبر التقاط اليات معينة ومحددة بوسعها العمل بنجاح وحيوية داخل الفضاء الشعري، ولايمكن مقاربة السردي على هذا الاساس مقاربة الشعري في التعاطي التقليدي مع عناصر السرد وتشكيلاته، لان ثمة خصائص كثيرة تنطلق من فكرة الاجناسية في السرد لاتلائم الشعر وبالعكس، بحيث يحتاج موضوع الاستعارة بين الفنين –السردي والشعري– الى وعي وادراك تام.

(1) – قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان بيرنار، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1993، ص16

(2) – ينظر : قصيدة النثر.. الجدوى والتحول، خالد الخزرجي، جريدة العراق، العدد (7574) 14 نيسان 2002

(3) – الجنس المستقل، عز الدين المناصرة، أطروحة دكتوراه، الأردن، 1997، ص23

(4) – مداخل الشعر، يوري لوتمان واخرون، ترجمة سيد البحراوي، ص91

إن التركيز على مصطلح القصيدة بدل الشعر يعود لفرق الدلالة بين المصطلحين لان مفهوم القصيدة –في رأيي– أوسع وأشمل من مفهوم الشعر، فالشعر في أبسط تعاريفه هو الكلام الموزون المقفى، وكما نرى فهو تعريف عام وشامل يمكن أن يطلق على أي شيء يوحي بالشعر، مثل ألفية ابن مالك، وشعر التقاريظ والمناسبات، قائمة على النظم الشعري ولكنها لا تعد قصيدة شعرية رغم الكلام الموزون والمقفى. أما القصيدة فإنها كلمة محددة تدل على وجود مستقل، بناء لغوي قائم بذاته، سواء التزم الوزن والقافية أو لم يلتزم فهو قصيدة.

وبعد أن أوضحت الفرق بين القصيدة والشعر، علينا أن نوضح دلالة السرد وعلاقته بالقصيدة.

يعرف السرد بأنه الحكي القائم على دعامتين أساسيتين: الأولى، انه يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة. والثانية، انه يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، وأشكال متباينة.[1]

وكون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرفين: سارد، ومتلقي، وبينهما نص. وهذا تماما ما يتأتى للقصيدة فهي نص يحكي موضوعا ما أو قيمة جمالية ما، سواء بالشعر أو بالنثر، إذن ثمة شاعر ومتلقي وبينهما نص. وهنا تبرز العلاقة بينهما في الشكل العام بان السرد والقصيدة يطلبان المتلقي، وتبقى الوسيلة التي يوصلان بها رسالتهما لهذا المتلقي مغايرة. فنجد أن السرد يتواصل مع المتلقي من خلال القصة أو الرواية أو النص المسرحي أو السيرة، أي أن السرد يختار الشكل النثري لكي يوصل رسالته. وبهذا نلاحظ أن ثمة ترابطا بين السرد والنثر من حيث الشكل والمضمون.

إن القصيدة بشكليها الشعري والنثري، تعد حالة وجدانية فكرية، يتركز فيها الذهن على نقطة معينة من صورة، من فكرة، من قضية، وهي لذلك تتأثر بالعصر، وبالبيئة، وبظروف الحياة التي تتطور باستمرار، والضرورة تستلزم أن يرافق تطور الحياة تطور مماثل في شكل ومضمون القصيدة، خاصة بعد أن خلخلت التحولات الحداثية ثوابت نظرية الأنواع الأدبية التي كانت تحدد مواصفات كل جنس أدبي بقوانين وشروط أدبية صارمة، فتلاقحت الأجناس والفنون، وانهمرت خواصها الفنية على بعضها، فظهرت تقنيات تشكيلية وسينمائية وسردية في القصيدة. وكذلك تداخلت الأجناس الأدبية في السرد نفسه، حيث تداخل الشعر في النص السردي سواء قصة أو رواية أو مسرحية، وعديد من النصوص المسرحية كتبت شعرا.

ورغم هذا التلاقح والتمازج بين السرد والقصيدة، إلا انه تبقى ثمة حدود بين الجنسين الأدبيين، بحيث لا يطغى احدهما على الأخر ويخرجه من جنسه الأدبي، فيبقى السرد كجنس أدبي له خصائصه، وتبقى القصيدة جنس أدبي مستقل تستعين بمجموعة من خصائص السرد لغايات جمالية.

وقبل أن أدخل الى صلب الاداء الأداء السردي قصيدة النثر فلا بد من وقفة تاريخية للسرد في التاريخ الشعري العام، ن علاقة السرد بالقصيدة قديمة قدم الشعر نفسه، وقد تحدثت الملاحم الشعرية الأولى في الأدب العالمي عن أبطال وأحداث وسير وأمكنة، وخير مثال على ذلك، ملحمتي الإلياذة والاوديسا في الأدب الإغريقي، وملحمة جلجامش في الأدب العربي. كذلك ثمة قصائد في الشعر العربي بدأ من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحديث أو المعاصر، نجد فيها مكونات سردية. ولسنا مبالغين إذا قلنا، بان وراء كل قصيدة قصة هي المثير أو الدافع، مثل قصائد الحب والعشق، أو قصائد المعاناة والألم، أو القصائد التاريخية.

لقد استخدم الشاعر العربي بعضا من تقنيات السرد، واتكأ على الحكاية أو القصة كوسيلة تعبيرية يبني عليها حدث قصيدته. فنجد (امرؤ القيس) في معلقته يصف مغامراته في "دارة جلجل" ومع "بيضة الخدر" التي تجاوز أهلها وتبادل معها مختلف صنوف الحب واللهو. وهذا (المنخل اليشكري) يصف لنا في رائيته الشهيرة مشهد دخوله الخدر على فتاته في

(1) – ينظر : السرد العربي، مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، القاهرة، ط1، 2011، ص12

اليوم المطير. ولم يكن (عنترة بن شداد) بعيدا عن صاحبيه في قص الأخبار ورواية الحكايات عن حبه لـ(عبلة) ومتذكرا إياها بين ضربات السيوف وطعن الرماح. وهؤلاء الشعراء لم يكن هدفهم القص بحد ذاته، وإنما رواية ما وقع لهم من أحداث ومغامرات في أسلوب قصصي متخذا من القصيدة الشعرية شكلا فنيا.

وقد كان للشعراء العذريين حكايات وقصص كثيرة أيضا مع محبوباتهم نظموها شعرا، أمثال: قيس وليلى، وقيس ولبنى، وكثير عزة، وجميل بثينة، وعمر بن أبي ربيعة، وغيرهم.

وحين أحس الشعراء القدامى بوطأة السرد على خطابهم الشعري، حاولوا أن يفتتحوا القصيدة بالغزل أو بالحكمة، فمثلا قصيدة (أبو تمام) عن فتح عمورية وهي قصيدة سردية، ولكنها تبدأ بحكمتها الشعرية "السيف اصدق أنباء من الكتب". وكذلك قصيدة (المتنبي) عن قلعة الحدث تحكي عن واقعة فيها بطل وحدث ومكان، لكنها تتقدم بلباس الحكمة "على قدر أهل العزم تأتي العزائم".

وتستمر مسيرة القصة الشعرية لتصل ذروتها مع قصائد الرعيل الأول من شعراء النهضة أو الإحياء، بتأثير من التراث الشعري العربي الذي تم إحياؤه، أمثال: احمد شوقي، ومحمود سامي البارودي، ومعروف الرصافي، والأخطل الصغير، والياس أبو شبكة، وخليل مطران، وحافظ إبراهيم، وإيليا أبو ماضي، وغيرهم.

وفي تجربة شعر التفعيلة ثمة إمكانات هائلة استثمرها الشعراء ليصلوا بالسرد الشعري إلى مدى أوسع وآفاق أرحب، ومن يقرأ قصائد (نزار قباني) يجد قصائد كثيرة تؤكد هذا الحضور السردي الشعري. وكذلك لدى شاعر العربية (محمود درويش) قصائد عديدة تحاكي فن السرد، في قصيدتي "الحديقة النائمة" و"كان ما سوف يكون" من ديوان أعراس، و"الحوار الأخير في باريس" و"بيروت" من ديوان حصار لمدائح البحر، ويتوج المحاكاة السردية في عمله الإبداعي"في حضرة الغياب". وهذا بالإضافة إلى تجارب أخرى عند معين بسيسو، وأمل دنقل، واحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصبور، واحمد دحبور، ومحمد الفيتوري، وسعدي يوسف، وغيرهم.

الأداء السردي في قصيدة النثر :

انطلاقا مما تحدثنا عنه من سرد في الشعرية العربية القديمة والحديثة، نؤكد أن قصيدة النثر في علاقتها بالسرد أو تمازج السرد في مكوناتها الجمالية، لم يأت من فراغ، بل ارتكز إلى أشكال أخرى سابقة. واعتماد قصيدة النثر على التجريب واختيار سبل عديدة، هذا لا يعني أنها أضحت بديلا عن الأنماط الشعرية الأخرى، بل هي جزء لا يتجزأ من المشهد الشعري الراهن، تتجاور وتتجاوز وتتشابك مع تلك الأنماط.

إن السرد في قصيدة النثر هدفه خلق عنصر تأثير آخر على المتلقي يضاف إلى عناصر التأثير الأخرى المبثوثة في جسد النص، مما يجعل المتلقي يشعر حينما يقرأ نصا شعريا، كأنه يسمع صوت الشاعر يحول النص الشعري إلى نص بصري وسمعي، بالإضافة إلى انه نص فكري وتأملي ووجداني، لان بناء قصيدة النثر السردية يوحي للقارئ بأنه يشاهد منظر الشاعر أمامه ويتخيل سماع صوته, ومعبرا عن ذاته إلى المتلقي.

وقد حفلت التجارب الابداعية في قصيدة النثر العراقية بالعديد من النماذج التي تؤكد حضور السرد ضمن جمالياتها، يقول كاظم الحجاج :

"البيوت الشناشيل سوق الهنود الجسور التي تحتها الماء...يخضر جسر العبيد.الشناشيل خضراء كنا خجولين نحن البنون..البنات الجسورات يضحكن..تنورة البنت بيضاء جوربها ابيض والقميص الحريري كنا نسمي البنات النوارس بيضاء..كل البيوت البنايات بيضاء حتى الحكومة.. شعر الوزير السفير العقيد المدير..(الكهول الخجولون لايصبغون) المدارس بيضاء..نهر العشار الان: الماء الاسود لافتة ترثينا. كانت الملكة (عالية) تزور البصرة بيختها الملكي في الخمسينات ينقلها زورق ابيض من شط العرب الى نهر العشار وصولا الى قصر(النقيب) في (نظران) كان قاع النهر مبلطا بالقار والطابوق...

يزعم المعمرون ان ماء النهر كان صالحا للشرب ويحلفون (بالعباس..!!)"[1]

ان قصيدة الحجاج هي قصيدة سردية بامتياز فهي تقوم على تقنية "المنولوج" والشاعر يضيف لها بعض التعليقات بصفته "الراوي" وبذلك يعبر الشاعر عن ذاكرته الحكائية وبأسلوب سردي ليصب هذا الاداء بالتالي في قصيدة نثرية، ان ما يجعل من هذا النص قصيدة وليس سردا هو التجنيس الذي اختاره الاديب اولا، فضلا عن تلك اللمحات الشعرية التي يضفيها "الحجاج" والتي تعطي رمزية وخيال شعري يعيد القصيدة الى مكانها الطبيعي الشعري.

ونلاحظ التركيز على ذاتية التعبير الشعري عند الشاعر "علي نوير" في قصيدة " م /طلب إجازة" اذ يقول الشاعر:

إلهي
المهيمن على كل شيء
والمحيط بكل شيء
أتقدم بطلبي هذا
راجياً أن تمنحني
اجازة يوم كامل من كل اسبوع
او ساعة من كل يوم
او دقيقة من كل ساعة
او محض ثانية من كل دقيقة
أتنفس فيها كيفما أريد، وقتما أريد
ولأطلق طيوري الحبيسة من أقفاصها
فثمة حماقات جميلة
واخطاء صغيرة بانتظاري في المحطات القادمة
علي أن أمر بها جميعا
قبل أن يثقل طيراني
أو اهبط مثقلا بالعويل[2]

وهذا النص يتيح للقاريء التفكير باتجاهين، اتجاه الروتين اليومي الذي يحيط بحياتنا، فالشاعر استثمر فكرة طلب الاجازة ليوظفها توظيفا شعريا، أما الاتجاه الثاني، فهو الاتجاه الروحي الذي يجعل الإنسان مقيدا دوما نحو قوى أعظم منه، قوى إلهية تبقى دوما مهيمنة ومسيطرة على حركته.

ومن مجموعة (غيوم أرضية) للشاعر سلمان داود محمد نقرأ المقطع الأول من القصيدة الأولى إذ "يروي" فيها :

الموت مكنسة قرمزية
المباهج أكذوبة تلتئم بالآدميين
الحقيقة زهرة من خسائر
الحب دوما يزاول دفن الأقفاص
النظافة إبرة توقظ في...رحم المهانة
طفلة من أسف. [3]

(1) – جدارية النهرين، كاظم حجاج، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، 2011، ص56

(2) – قصيدة النثر (الملتقى الثاني لقصيدة النثر في العراق) / اتحاد الادباء والكتاب العراقيين في البصرة، ص110.

(3) – غيوم أرضية، سلمان داود محمد، مكتب الانسان للطباعة، بغداد، 1995، ص23.

كل هذه المقولات المنفصلة التي نقف عندها وفق صيغة مداخلتنا هذه "جمل" قصصية جمعتها صيغة القصيدة النثرية، ومنها مثلا : النظافة إبرة توقظ في رحم المهانة طفلة من أسف" نجد أنها مبنية على الإخبار والقص الشعري رغم استدقاقها وفصلها عن متوالية "الجمل" الأخرى.

أما الشاعر "جمال جاسم أمين" فقد قام بخلط سردي /شعري في كتابة قصيدة بعنوان :

نص سيرة:

يقظة جديدة لمدونة (للريل وحمد) :

سفر في عداء المحطات. [1]

إن هذا العنوان يحوي على فكرة سردية بامتياز وهذا ما صرح به الشاعر "نص سيرة" على اعتبار أن قصيدة (الريل وحمد) للشاعر مظفر النواب هي اصبحت من موروث العراق السيري ويضيف له الشاعر دلالة شعرية في تتمة العنوان وبذلك يؤسس النص امكانية مفتوحة للكلام كونه خطابا قابلا لان ياخذ دوما صبغة راهنة، وما يبدو أنه يملكه من معنى متجدد أو مخفي، وما ينسب له من اضمار وثراء، ونجد تعليق "جمال جاسم أمين" يقول ما كان مضمرا فيقترح اسئلة الدلالة والامتاع والتأثير والايديولوجية.

ومثلما تتجمع الاسرار الخفية حول شيء مدهش، يتسع العنوان فيشتمل على (النص، السيرة، المدونة، السفر) ليضع القاريء على عتبة نوع هجين ما بين السرد والقصيدة.

ان مدونة "جمال جاسم أمين" هي قصيدة طويلة وتحتاج لقراءة مستقلة، ولذا سأنتقل لقراءة سريعة لقصيدة أخرى للشاعر نفسه وهي قصيدة "حدائق خلفية"، وهذه القصيدة تمثل رؤية فلسفية جمالية يستثمر الشاعر فيها قدراته الفكرية موظفا اياها بطريقة سردية :

احيانا يجلس الشاعر
على منضدته وردة تسممت
ذلك اللامع والمتورط
يقول لاحلامه اللاهثة :
– الوراء..
الوراء
وحده التقدم الذي يغري.
وأنا غالبا ما انصحه :
– يا أخي..
ياجمال جاسم
دع القاعة للبغاء
والكراجات للجنود
دع المتاحف للعاصفة
والعقل للتلاميذ
ولنرجع إلى حدائقنا الخلفية.[2]

(1)– مجلة البديل الثقافي، العدد 13، نيسان 2011، ص44

(2) – سعادات سيئة الصيت وقصائد أخرى، ثلاث مجموعات شعرية، جمال جاسم أمين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2008، ص10.

في المقطع السابق نلاحظ الحوار الذاتي للشاعر مع نفسه فهو يخاطب ذاته بطريقة المخاطب " يا أخي، ياجمال جاسم" وهنا تأكيد على حالة الانفصال التي تصيب الإنسان بينه وبين ذاته أحيانا ولذا فهو يأخذ صفة الآخر الذي يحاور ويقنع بأدلة رمزية "القاعة للبغاء/الكراجات للجنود/المتاحف للعاصفة/العقل للتلاميذ" والحدائق الخلفية هي حالة الجنون التي ذكرها الشاعر في بداية القصيدة، وهي تمثل حالة مغادرة للواقع المر الذي يعيشه.

اما الشاعر أحمد عزاوي فهو يستخدم طريقة الحوار ليوظف شعريا جملة افكار تمثل روتين الحياة اليومية البائس فيقول في قصيدة الأحجية :

نستقبل الربيع برصاص الاسئلة والغباء

- ماذا تفعل؟

– أنت تعلم : الزوجة، والأطفال، والعمل، ومنع التجول، (تعب كلها الحياة).[1]

وهنا الشاعر يوظف المحكي اليومي، ويضيف له محكي من التراث الشعري العربي "تعب كلها الحياة" وهي قصيدة لأبي العلاء المعري، وهنا يطرح الشاعر فكرة الروتين بطريقة نسقية تتماشى مع لغة السارد الرفيعة فكريا وثقافيا.

ويواصل الشاعر أسلوبه السردي في القصيدة فيقول :

لي صديق ينام في نفسه
وكثيرا ما يسأل دمى السحاب
عن المرأة العارية والوطن الآمن
سألني ذات مرة:
هل نحن كلنا أنبياء أم كلنا أغبياء؟
فانكسرت مثل خطأ.[2]

التعبير السردي في هذه القصيدة ينهض معبرا عن الأفكار الكبيرة التي يود الشاعر طرحها ففكرة المتعة/الأمان تشكلان هاجسا في عقول كثير من الناس، وهو ما يفتقده الكثيرون، أما الحوار الذي تشكل بأسلوب استفهامي، فهو يعبر عن ذلك التشرد الذهني الذي يعيشه المجتمع بين الصحيح والخطأ...ويمكننا أن نرصد شعرية الإجابة " فانكسرت مثل خطأ" وهنا يدخل الشاعر إلى منطقة القصيدة ليواصل الكتابة فيها.

الشاعر "علي محمود خضير" يعرض لنا قصيدته بطريقة "الرسالة" وهي طريقة تعبير سردية، لكن الشاعر يستخدم لغة تتعدى حدود النثر لتنطلق في فضاء القصيدة وتحل بهذا الجنس الأدبي المميز:

" أتذكر الآن بلحظة شاردة هبطت علي فجأة، أتذكر وجهها المبتل ورائحة عناقنا الأخير، صبرها على تأخري الدائم في إيفاء العهود، تلك التي تصب الحياة مركزة في فمي، بعد أن تصفيها شيئا فشيئا عبر قلبها المرتعش بحيرته، راسمة – مهما حدث– ابتسامة قديس"[3]

ذلك التعبير الذي يحوي فيه شحنة عاطفية عالية تنطلق من الحيز السردي إلى فضاء القصيدة

وهذه التعابير الوصفية المليئة بالذكريات والعاطفة تحاكي بطريقة سردية عاطفة المتلقي لتضفي متعة قرائية.

ويختم الشاعر هذه المقاطع بذكر حادثة من يومياته :

" تركت عند بريدها الالكتروني رسالة أخيرة :
لك ان تعيشي كما ترغبين

---

(1) – الحياة بعين بيضاء، أحمد عزاوي، مؤسسة شرق غرب–ديوان المسار للنشر، دبي، ط1، 2009، ص31.

(2) – المصدر نفسه، ص32

(3) – الحالم يستيقظ، علي محمود خضير، منشورات مؤسسة الغاوون، لبنان، 2010، ص45

ولي أن أحلم"

كانت رسالة ضائعة مثل التي أكتبها الان.[1]

إن انفتاح المجتمع على وسائل الاتصال الحديثة ولاسيما (الانترنت) جعل من الواجب أن تتجدد الصور الأدبية، سواء الإبداعية أو التعبيرية، ولان النثر يمثل قمة الإنتاج الابداعي –خارج حدودنا العربية– فكان لابد من تلك المزاوجة السردية والشعرية لتعطي لقصيدة النثر شكلا يواكب هذه الحداثات المتوالية، والشاعر علي محمود خضير يوظف إحدى وسائل الاتصال المعروفة الآن "البريد الالكتروني" ليضفي واقعية على النص، وهو بذلك يقترب من منطقة السرد، فكما هو معروف فان الإيهام بالواقع هو من الإجراءات السردية وليست الشعرية ولكن الشاعر يوظف ذلك الأداء السردي بطريقة شعرية، فهو يعطيها حق الحياة، ويكتفي لنفسه بحق الحلم..فقط.

وفي قراءة أخرى لقصيدة نثرية، نجد الشاعر "هيثم جبار عباس" يوظف السيرة الذاتية بطريقة شعرية فيحاول أن يكشف عن وجعه المتوارث من سلالة الألم :

أتيت من إرهاصات أب
أوله سكر
وآخره عبادة
غلق اليتم بشاشته
وفتحت له العزلة آفاقها
أتيت من أحاسيس أم
ملطخة باليأس
أكلت العنوسة
ملامح وجهها
ونتيجة خطأ كبير
اقترفه أبي
ولدت أنا بلا شبق
ودون شهوة مسبقة
وكان الدر قليلا جدا[2]

من خلال تلك المقاطع يحاول الشاعر أن يوضح مأساة اجتماعية هي لاتخصه –ربما– لكنها تشكل ظاهرة في المجتمع، وتقنية السيرة الذاتية هو الأسلوب الذي عبر به الشاعر عن تلك الأحزان المتوارثة، والتي يخلي ساحته منها فهو لم يذنب في مجيئه للحياة ويضع اللوم على والده –خصوصا– في صعوبة العيش بها، كذلك يضفي مأساة أخرى وذنبا آخر ليزيد من حدة المشهد الدرامي في تلك القصيدة فيقول :

فأصبت من ولادتي
بنقص في هرمونات الحظ
حتى كاد أبي أن يرمسني
ولكنه احتال على الرب
ليفعلها بدلا عنه

(1) – الحالم يستيقظ، ص46

(2) – جنوب يبتكر المطر، 14 شاعرا وشاعرة، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2009، ص175.

فدعا ربه في ذلك
إلا أن الرب كان أعقل منه
فلم يستجب
وعشت
وترعرعت مقمطا
بأوزارهما.[1]

فنجد أن الشاعر يريد أن يعزز صورته المأساوية تجاه الحياة، فقد ظلم بوجوده في الأسرة/المجتمع وهذه الخطيئة التي لم يرتكبها تعطي دفقة شعرية وعاطفية عالية لتنقل التعبير السردي إلى فضاء القصيدة.

اما الشاعر علي وجيه فقد مزج فعلا وبطريقة قصدية ما بين السرد والشعر في كتابه "إصابعي تتكلم جسمك يستمع، نصوص شبه وردية"، إن هذا النص الإبداعي لايندرج تحت باب الشعر ولا النثر، بل أن المؤلف نفسه لم يحدد هوية منتجه فلم يشر في عنونة الكتاب إلى جنسه، بل ترك تحديد الجنس للقارئ، وقد عبر خلال متن المنتج عن كونه (نصا)، فقد كتب مقدمة توضيحية بعنوان (عن الكتاب) بين من خلالها نمط كتابته: "إني: لاحس القصيدة تضيق علي فانتثر فوق الورق لأحادثك بكل الأساليب، اللهجات، الأفكار..."[2]

إن نصوص هذا الكتاب ليست خواطر ولا كلمات ولا قصائد، لان ما يهم الكاتب أنها "عنك".

في هذا الكتاب امثلة كثيرة للسرد الذي يدخل منطقة القصيدة –قصدا ودون قصد– فالشاعر يحاول أن يبقى يراوغ في تلك المساحة التي تفصل بين الشعر والسرد، كي يستفيد من اليات الشعر والسرد في الكتابة...فضلا عن ان الشاعر يوظف اليومي والمألوف بكامل طاقته، نأخذ مثلا (رسائل قصيرة) :

رسائلك القصيرة، طويلة السعادة :
"سيارتي قرب البيت، سأعود اليها واهرب بك"
"كنت في الحمام لتوي، مكانك خال!"
"أحبك"
"هل هناك أجمل من اسمك؟ ساسميك حلمي"

"تفاجأت بي وبك ! : رسائلك ترقص في هاتفي، هاتفي الذي رقص حين قرأ اسمك، هاتفي المجنون بك حتى حينما أرسل رسالة لأي أحد تجد طريقها لك!..."[3]

وهنا نجد التأثير السردي/الشعري في كتابة هذه النصوص التي تمتزج غالبا لتشكل ما يسمى بـ"النص المفتوح" والنص المفتوح : – ببساطة – عمل أدبي يستخدم تقنيات السرد للغة شعرية تمتاز بأعلى درجات الكثافة، وهو يختلف عن قصيدة النثر في عدم التزامه بنمط السطر الشعري، وبدلا من ذلك يتخذ شكل لغة السرد المتدفقة, من غير وقفات فيزياوية إجبارية، فضلا عن كونه نص قابل للتأويل –حسب رؤية المتلقي– ولا شك أن التمييز قبل كل شيء يجب أن يكون اجناسيا.[4]

(1) – جنوب يبتكر المطر، ص176
(2) – اصابعي تتكلم جسمك يستمع، نصوص شبه وردية، علي وجيه، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2010، ص7.
(3) – أصابعي تتكلم، ص27.
(4) – ينظر: دليل الناقد الادبي، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط4، 2005، ص273.

إن الصنف الشعري لا يبتعد بالتالي عن شعريته، ولا يدخل دخولا تاما في عالم السرد، إلا أن هذا التعايش والتداخل يدل على القوة الاحتوائية لا على الضعف، ذلك أن وحدة الأجناس الأدبية الظاهرية أمر لايدفعها للخمول والانطفاء بل إلى تألق متصاعد يزيد من حساسيتها الإجناسية، كما أن ملامح السرد العامة من حيث المبدأ يمكن أن "توجد في كل الأجناس الأدبية كما توجد في كل أشكال التعبير" [1] ويجب استثمار الملامح السردية الموجودة أصلا في خصائص التعبير الشعري وأشكاله وتنويعاته، والعمل على تطويرها وتثميرها وتخصيب حيواتها، وتغذية أصولها بكل ما هو ممكن وسليم وفعال للانتقال بالتجربة الشعرية إلى مستوى تشعير السردي فيها.

(1) – هندسة المعنى في السرد الاسطوري الملحمي، جلجامش، د.قاسم المقدادي، دار السؤال، دمشق، 1984، ص41.