شعـريـة المـشـهـد
الدرامي في القصيدة الحداثية

أ/ تاوريريت نبيلة
جامعة بسكرة –الجزائر.

ملخص:
نبحث في هذا المقال على سُبل اتخاذ الشاعر الحداثي من التقنيات الدرامية (الصراع، والحوار، القناع)، أسلوبا تعبيريا، ينطلق منه في التأسيس لقصيدة حديثة، تتداخل فيها الأجناس الأدبية بعضها مع بعض، إذ يتخذ من تشعير السرد أداة تصويرية يعبر من خلالها عن تجربة شعورية خاصة، وذلك بهدف التغيير والانفلات من قبضة اللغة المتوارثة، محولا إياها إلى مشاهد درامو شعرية، تبوح بروح الجمال والشعرية، مما يؤهلها إلى مصاف التحديث.

Abstract:
This article seeks to study how modernist poets use certain dramatic techniques such as conflict, dialogue, and mask,which are considered as the expressive means of the poet's style.This latter constitutes the foundation of the modernist poetry, a common ground where different literarygenres are interwoven. The modernist poet's poetized narrative is used as a descriptive technique so as to come to terms with a spspecific emotiona experience. The use of this stylistic technique allows the poet to achieve defamiliarization and set himself free from the inherited ruls of language. In doing so, he turns the latter into dramatically poetic scenes, which reveals the aesthetic spirit of beauty and poeticity, thue elevating it to modernity.

1/توطئة عن تداخل الأجناس الأدبية:

اشتغلت القصيدة العربية (الحديثة والمعاصرة) على أبواب مفتوحة من الأطر الشكلية والمضمونية، بوصفهما ركيزتين أساسيتين يقوم عليهما البناء الشعري بصفة عامة، الأمر الذي جعل هذا النوع

من الشعر ينفتح على تشكيلات لغوية (لسانياتية) وفنية عدة، تمردت من خلالها على كل نموذج مألوف، حيث «كانت رغبة شعراء الحداثة (بالتغيير) لا تقف عند حدّ، فدعوا إلى الكتابة- التأسيس، وإلى «إبداع» لغة داخل لغة، فكان من الطبيعي أن يحاولوا تغيير العالم معتبرين أن هذا هو الهدف الأسمى والوحيد للشعر، الشعر الحقيقي»[1].

فكثيرا من شعراء الحداثة المعاصرين من استطاع بقدرته اللغوية وحسّه الشعري المتفرد أن يعقد قران تشكيل شعري جديد يجمع فيه بين الشعر والسرد وغيره من الأجناس الأدبية الأخرى، يخلص فيه إلى تأسيس كتابة فنية تبشر بمولود إبداعي جديد، هو القصيدة المتعددة الجنسيات، أو قل القصيدة المعاصرة ذات المشهد الدرامي.

واكتفاء القصيدة المعاصرة بهذا النوع من التعدد والتداخل الأجناسي، هو ما جعلها تكتسب شرعيتها في حقل الكتابات الشعرية، وذلك باستحضارها القوي لتكنيكات خصبة وثرية، حشدت فضاء القصيدة العام بقيم تعبيرية فاعلة إلى أن غدت مشهدا شعريا حافلا بألوان درامية متعددة، صعدت من قوة تشكيلها، الذي ينفتح على أفق لا متناه الدلالات، أفقا كفيلا بإبراز قدرة الشاعر الحداثي الإبداعية.

1/الحضور الدرامي في القصيدة المعاصرة:

ترتكز القصيدة المعاصرة على تشكيلات شعرية فنية، تمتاز بالحركية و الدينامية، لما تنطوي عليه من ثقانات درامية فذة، تزيد من فنية وشعرية المشهد الشعري العام، أين يتحول —على أساسها- النص إلى مشهد درامي ذات تشكيل بنائي وشعري خاص (أصيل ومتفرد)، فتبدو القصيدة، حينها في كتابة شعرية تتمتع بديباجة جديدة يزيدها الحضور الدرامي كثافة مشهدية تستفز قارئها فسرعان ما يجد نفسه على أهبة الاستعداد للتفرج عليها، وكأنه أمام فيلم سينمائي ولعل في حضور العناصر الدرامية إنما هي مثيرات خطابية عالية، تزيد من قوة وحساسية المشهد الذي تحتويه القصيدة المعاصرة، إذ ترى الشاعر بلح عليها وباستمرار، ليؤسس في النهاية مناخا دراميا يرنو فيه بالابتعاد عن نمط الكتابة الشعرية المتوارثة فيصبح حينها مكونا أساسيا من مكونات النص الشعري، بل قد يجعل منها منطلقا هاما، يشكل غيابه تقصيرا للرؤيا عجزًا عن التشكيل النحوي واسع النطاق.

وعلى هذا الأساس، نستقرئ من حضور التقنيات الدرامية في القصيدة المعاصرة، جملة من القيم الجمالية زادت من كثافتها التصويرية، وأعلت من حدثها التعبيرية، وكأنها الأرض الخصب التي يشيد عليها الشاعر قصيدته، فاكتسبت شرعيتها جانبا تخييليا وبعدا رؤيويا واسعا، يحقق من خلاله الجمع بين العبقرية والإبداع.

ومن التقنيات الدرامية التي استقطبها شعراء الحداثة في أشعارهم نجد

1-1/الصراع: الذي يعتبر وجوده في المشهد أمرا ضروريا، وعنصرا مهما في بناء الأحداث الدرامية، إذ يمثل «أحد أهم عناصر البناء الدرامي»[2]، التي يأخذها الشاعر المعاصر مادة خام يؤسس عليها مقولة الشعري فيجعل منها رديفا تسهل عليه نقل تجربته الشعورية يمثلها في مشاهد متعددة الأبعاد، تعكس لنا واقعا حيائيا، يتم فيه المزج بين الشعري والسردي.

ونظرا للتداخل الحاصل بين الشعري والسردي، فإن القصيدة المعاصر، تشمل على « بذرة درامية كامنة، بذرة الصراع بين الأطراف وارتطام العناصر ببعضها في بنية لا تقوم على الملفوظ اللساني المكتفي بذاته فقط، أو المفهم بجذوة المجاز وحدها، بل تستند أيضا على تلك الحركة المعتمدة، والتي يؤججها تناقض أطرافها، أو ما بينها من علاقات الغياب أو الحضور، التنافر أو الانضمام»[3].

فكأن الشاعر الحداثي يتخذ من اللغة وسيلة وأداة يتجاوزها التوظيف السطحي لملفوظاتها اللسانية المكتفية بذاتها، بل تراه يكابد ويتقن في الصياغة اللغوية لأجل خلق بنية نصية يؤشر مداها الأفقي والعمودي، على اهتمام الشاعر الحداثي بالتصوير داخل القصيدة، ذلك التصوير القائم على مبدأ المحاكاة (بين الشعر والسرد)، والسعي للكتابة من نوع جديد، يهدف فيه للانتقال من النسج الشعري الجاف و التقريري إلى رسم لوحات شعرية تمتلك طاقات إبداعية، فيها من المغامرة باللغة ما يؤهلها إلى مصافي التحديث الشعري، لوحة تبوح بروح الفن والجمال، لما تكتنزه من مشاهد درامية تؤجج عراكا بين أطرافها المتضادة لينتج عن ذلك صراعا.

وإذا كان الصراع «أهم عناصر القصيدة الدرامية بل هو الدراما نفسها ولا غرابة أن يكون الصراع والتناقض أهم ميزة من ميزات حياتنا، بغض النظر عن نوع الصراع وحجمه، فالحياة كلها قائمة

على الصراع بين الفرد رغباته من جهة، وبين الكائنات من جهة أخرى»[4]. ولعل هذا تأكيد على البنية التناقضية التي تتأسس عليها طبيعة البشر، فلولا الخير لما وجد الشر مثلا.

فسير الحياة قائم على الصراع والتنازع سواء أكان ذلك بين الفرد نفسه أو بينه وبين الآخر (أي كان نواعه)، فهو إذن ما يحكم الحياة ويتحكم في زمامها.

ومن هذا المنحنى نجد أن الصراع سمة واضحة وجلية في القصيدة الحديثة، ومثالنا على ذلك ما طرحه" صلاح عبد الصبور" في قوله من قصيدة " رحلة في الليل":

اللَّيْلُ يَا صَدِيقَتِي يَنْفَضِي بِلَا ضَمِيرْ
وَيَطْلَقُ الظُّنُونَ فِي فِرَاشِي الصَّغِيرْ

وَيُثَقِّــلُ الفـؤَادَ بــالسَّـوَادْ
وَرِحْلَةُ الضَّيَاعِ فِي بَحْرِ الحِدَادْ[5]

بدت تقنية الصراع الداخلي تفرض وجودها في هذه الأسطر الشعرية، حيث نلمس صراعا داخليا بين ذات الشاعر/ الأنا مع الآخر (الليل)، فاختياره لهذا المكون اللغوي (الليل)، لم يأت إعتباطا أو تلقاء، وإنما أراد أن ينقل للقارئ صورته المتأزمة في مشهد درامي شعري، عبر فيه عما يعيشه ويعايشه في ليل حالك ليعزز به معنى الكآبة والحزن،الذين ينشران من صراع قوتين متضادتين هما، الضمير/ اللاضمير؛ الأمر الذي أثقل فؤاده بالهموم والآلان.

وما عزز ثقته الصراع هنا، هو الطرح الشعري الجيد، الذي صور من خلاله دراما المصير الظاهرة من سفر الذات الضائعة الذي شغل مساحات واسعة من الحداد، لا تحدها حدود، التي تؤول بالروح الإنسانية بالفرق في بحر الفشل والسقوط.

وإن كان الليل ينفض الذات بلا ضمير، فإن صلاح عبد الصبور استطاع بهذا التصوير المشهدي الدرامي أن يحقق غنائية القول الشعري الواضحة على سطح المقطع، فـ«على الرغم من أهمية الغنائية و ضرورتها في أية قصيدة إلا أن الحساسية الدرامية تعمق من وسيلة التعبير الشعرية فيها، وتقودها

نحو اكتشاف طبقات شعرية عالية المستوى فيها»[6]، وهذا ما صعد من فعالية القصيدة ذات الطابع الدرامي والسردي، مما أدى إلى تعزيز القيمة التعبيرية لجوهر التجربة الشعرية للشاعر.

هذ وكان الحضور الطابع الدرامي أوجه كثيرة، شكل وجودها في القصيدة العربية الحديثة أسلوبا تعبيريا لصيقا، استصعب على كثير من شعراء الحداثة الأنساخ منه، الاعتزال له؛ «وهذا ما حدث في شعر صلاح عبد الصبور، إذا أمرك الجميع تقريبا غلبة الطابع الدرامي عليه، لأنه كتب الدراما الشعرية، وإن كان ذلك من النتائج الوشيجة بالظاهرة، ولا لأنه قدم عالما دراميا كثيرا ما وسم بالحزن المأساوي، ولكن لأنه قد أسلب الدراما»[7]، من القصيدة الحديثة عالما دراميا كثيرا بداخله حساسية شعرية فذة وطاقات إبداعية افتقدتها لغة الشعر العربي من قبل.

كلا منها هذا يؤول إلى أن القصيدة الحديثة بتقنيات درامية قد أسهم فعال في تخصيب الحراك الشعري فيها، وطور من أساليب التعبير الشعري على صعيد اللغة والصورة والمشهد[8]،وذلك بانفتاحها على تمثيلات أو تشكيلات شعرية تقرب حبل الوصال بين كاتبيها و متذوقيها(متلقها).

ومثالنا على ذلك ما نجده في قول صلاح عبد الصبور في قصيدته (الحزن):

يَا صَاحِبِي إِنِّي حَزِينْ
طَلَعَ الصَّبَاحُ فَمَا اِبْتَسَمَتُ وَلَمْ يُنِرْ وَجْهِي
الصَّبَاحْ
وخَرَجْتُ من جَوْفَ المدينَةُ أطلب الرّزْقَ المتاحْ
وغَمَسْتُ في ماءَ القَنَاعة خُبْز أَيَّامِي الكَفافْ
ورَجعتُ بعدَ الظّهر في جَيْبِي قُروشِ
فَشَربتُ شَايًا في الطّريقْ
وَرتقت نعلِي
ولَعِبْتُ بالنَّرْدِ الموزَّعِ بينَ كفَى والصّدِيقْ
قُلْ ساعةً أو سَاعتينِ
قُلْ عَرَ أو عَشْرَتَيْنْ[9]

حاول الشاعر في هذه الأسطر الشعرية أن يلبسها ثوب الحياة المتوتر الظاهر في كل من الدوال الآتية (حزين، لم ينر، فما ابتسمت، ماء القناعة، جوف المدينة...إلخ) التي تمثل حضورها وانتشارها على بساط المقطع الشعري لبنات تشكيلية أولية، ينطلق منها القارئ في البحث عن دلالات المشهد الدرامي الذي تكونت على أساسه وعليه كان الصراع الداخلي الذي أذهل ذاكرة الشاعر أثناء وحدته، فتراه يتصارع مع ليله الحزين، الذي شكل مع مشهد الوحدة غازا خانقا منع عليه سطوع شمس الصباح؛ لأنه بقي أسير وحدته المظلمة، ظلمة الليل القاتلة التي صورتها في مشهد درامي شعري حاول من خلاله ترجمة تجربة شعورية قاسية لم يستطع الإفلات منها.

هكذا استطاع الشاعر الحديث النسج على هذا منوال درامي فيه من المهارة الفنية ما يؤهله لإبراز جوانب الحياة في حسّها المأساوي، «إذ ليس من أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري ما لم تتمثل فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما من دونها، وهذه العناصر هي: الإنسان والصراع، وتناقضات الحياة، فالإنسان في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحيانا، وأحيانا أخرى مع غيره»[10]، وهذا ما تجسد في قصيدة الحزن لصلاح عبد الصبور، وغيره من شعراء الحداثة العرب.

فوجود الصراع في ثنايا النص الشعري الحديث، وعلى مستويات مختلفة ومتعددة، أكسب المشهد الشعري طاقات تعبيرية فعالة، أعلت من سلطة تشكيلها على المستوى الأدائي من جهة، وفتحت أبواب التدليل على المستوى الإجرائي من جهة أخرى.

والحديث عن الصراع يقودنا عن تقنية درامية أخرى يمثل حضورها وتجسيدها في الشعر العربي الحديث ضرورة من ضرورات بناء القصيدة الشعرية ذات المشهد الفني المتميز، الذي استطاع من خلاله الشاعر أن يمنحها قيمة تعبيرية وشعورية تجمع بين التشكيل الفني والآداء الموضوعي بهدف الوصول إلى خلق جو شاعري خاص، يمزج فيه بين خصائص الشعر وآفاق الدراما الحقيقية، فيتحقق حينها إنتاجا شعريا دراميا محكم البناء، وبعيد الرؤيا.

فمن العناصر الدرامية التي تشكل حضورها في القصيدة العربية المعاصرة حضورا فوريا، الحوار.

1-2/الحوار:

مكون شعري يستحضره الشاعر الحداثي بهدف المزاوجة بين الفعل التعبيري والفعل الدرامي، مما يساهم في النهاية على خلق نموذج شعري مزدوج الجنسية، حافلا بمشاهدة درامية فاعلة وفعالة في الارتقاء بالحراك الشعري، وإذا كان الحوار في المفهوم السطحي العام هو ما يدور بين شخصين أو أكثر فإنه يؤدي –على المستوى العميق لبنى النص– إلى تطوير الحدث الدرامي داخل القصيدة الشعرية، وهذا ما يعزز مشهديتها، ويجعلها أجرومية حديثة ذات أفق شعري أكثر عمقا وتجاوبا لتقلبات التعبير الدرامي التي تعلى من سلطة حضور الحوار فيها.

وهذه التقنية التعبيرية تتجلى بوضوح في شعر بدر شاكر السياب من ذلك ما ورد في قصيدته «المسيح بعد الصلب» قوله:

حِينَمَا يُزْهِرُ الْوُتُ والبُرتُقال
حينَ تَمْتَدُّ "جيكور" حتّى حُدودْ الخَيَالْ
حينَ تَخضُرُ عُشْبًا يُغْنِي شَذَاهَا
والسّموسَ التي أَرْضَعَتْهَا سَنَاهَا
حينَ يَخْظَرُّ حتَّى دُجَاهَا
يَلْمَسُ الدّفْءُ قَلْبِي، فَيَجْرِيَ دَمِي في ثَرَاهَا[11]

إن فاعلية الحوار هنا لا تتبدى بين طرفين أو أكثر على المستوى الخارجي بقدر ما عمل الشاعر على تكريسها وأسلبتها في هذه الأسطر الشعرية على المستوى الداخلي (المونولوح)، إذا يتحاور الشاعر مع نفسه باحثا عن قلبه وهو في انتظار اللامنتظر متخذا من «جيكور» قطبا رئيسيا يتفاعل وينفعل به في هذا التشكيل الشعري، وكأنه ضمن رؤية أو طرح سردي ينقل لنا حوار الذات الشاعرة لنفسها بأسلوب شعري درامي، يعكس أيقونيا ثنائية الغياب والحضور، التي عززت هي الأخرى علاقة الصداقة القائمة بين جيكور وذات الشاعرة، علاقة استلزامية مزدوجة، صعد من قيمتها التعبيرية أفعال المضارعة، التي استحضرها الشاعر ليدل بها على استمرارية تلك العلاقة، فقوله «تزهر، تمتد، تخضر، يلمس، يجري...» هي علامات دالة على التحول؛ الذي استقرأناه من

هذه الأسطر الشعرية حين محاورة ذات الشاعر لنفسها، كتقنية فاعلة ومؤثرة على المستوى الدرامي والشعري في الآن نفسه.

عمد الشاعر إلى هذا النوع من الأساليب لهدف تطوير البناء الشعري في سياقه الدرامي، ليصور من خلاله مشاهد متتالية يحاول أن يستقطبها أو يتعايشها في عالم الأحلام، يحلم بها، إذن ويتمناها (بجيكور)، وكأنه قلبه لا يلمس الدفء ولا يهدأ له بال حتى يكتمل المشهد في صورة لوحة واحدة.

هكذا صور لنا السياب وغيره مما سبق المشاهد بأسلوب تمثيلي درامي يمكن عدها نموذجا للقصيدة الحديثة، انصب جهد مبدعها على بناء الوحدات السردية بطريقة شعرية[12]. أضفت على مشهديتها تفاعلا ديناميكيا، أدى إلى تعميق بؤرتها الدلالية من جهة وتكثيف الرؤية من جهة ثانية.

ومن تشعير السرد الذي اتخذه الشاعر الحداثي أسلوبا فريدا ومميزا، نجده يقتني أيضا من التقنيات الدرامية ما لا يقل أهمية عن العناصر أو التقنيات الأخرى، منها القناع.

1-3/القناع:

وهو مقوم من المقومات الدرامية و الموضوعية أفادت منه القصيدة الحديثة أيما إفادة، فحضوره دعم وتكثيف لمجمل القيم التعبيرية والشعورية التي تنهض عليها، ولبروتوكولا زائدا لا يجدي نفعا من غيابه في التشكيل البنائي العام للنص البناء النصي في الشعر المعاصر ينزع نحو الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية، أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد[13]،إذ نرى الشاعر الحداثي يطلب الاستغاثة من القناع كرمز تقيه، فيحصرها كرمز يعينه ويعضه على تغيير واقع ما، مما يخلق تفاعلا موضوعيا، وهنا تبلغ المتعهد الدرامي شعريته.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول أن توظيف (القناع) علامة دالة يقتينها الشاعر الحداثي ليعزز بها التشكيل الشعري في صورته الفنية مع إضفاء سمة الموضوعية والدرامية على القول الشعري، الذي يتكئ فيه–الشاعر– على الحوار كبؤرة، ومركز نقل العملية إبداعية التي تتخذ من القناع محورًا هاما لها، مثلما هو واضح في قول سعدي يوسف من قصيدة الأخضر بن يوسف ومشاغله:

سأسْتَخْدِمُ اِسْمَكَ

معذِرَة

لُمْ وَجْهَكَ...

أَنْتَ أَنْ وَجْهَكَ في الصَّفْحَة الثَّانيَة

قِنَاعٌ لِوَجْهِي

وَأَنْتَ تَرى أَنَّنِي أَرْتَدِي الرَّبْطَة الفَانيةْ[14]

يؤلف الشاعر –هنا– من الصراع والحوار مدخلا لمشهد شعري درامي، اتخذ فيه من تقنية (القناع) همزة وصل بين الذات والآخر، وإذا كان القناع علامة دالة على محور الحقيقة أو إخفائها، فإن الشاعر جعل منه صفحة ثانية (الممكن) يريد أن يمحو بها ما بطن من الصفحة الأولى (الحقيقة، أو الكائن)، نعم، هو ثائر بالاسم والوجه وقوله في النهاية (قناع لوجه) هو تصوير خيالي جعل منه خاتمة لتأكيد المشهد الحقيقي، ولذلك تراه لجأ إلى ترتيب الأحداث ليجعل من المشهد أًدق تعبير، وأكثر عمقا ورؤيا، افتعل العناق بين الكائن والممكن، رغم تباعدهما؛ لأن في تماثل أو تعانق الأشكال (الاسم، الوجه) نفي لطرق العادلة الثاني (تعانق، الأرواح، البواطن) لهذا تراه يؤكد ذلك بتقديم الاعتذار، ويستحضر لقطة (القناع) في النهاية.

هكذا عقدت العناصر الثلاثة (الصراع، الحوار، القناع) قدرة أسلوبية استعان بها الشاعر المعاصر في تصوير إرادته عبر هذه التقنيات الدرامية، التي جعلت من القصيدة الحديثة تمتع بأسلوب درامي خلاق؛ لأن« الأسلوب إنما هو خلق التعبير المناسب لما يراد التعبير عنه»[15]، مما سمح بإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية بلغة صانعة للحدث الشعري ومثيرة لدراميته.

الهوامش:

(1) –محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1406هـ/1986، ص257.

(2) –فيصل صالح القصيري، جماليات النص الأدبي، أدوات التشكيل وسيمياء التعبير، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ،ط1، 2011، ص245.

(3) –علي جعفر العلاقات، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، فضاءات للنشر والتوزيع، تونس،ط1، 2013، ص155.

(4) –إسماعيل محمود محمد إحطوب، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري حوار عبر الأبعاد الثلاثة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص154.
(5) –صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 2006، ص109.
(6) –فاتن عبد الجبار: تقانات التعبير الشعري، دراسة جمالية (عشب أرجاني يصطلي في أحشاء الريح)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2013،ص49.
(7) –صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998،ص121.
(8) –ينظر: فاتن عبد الجبار: ثقانات التعبير الشعري، دراسة جمالية (عشب أرجاني يصطلي في أحشاء الريح)، ص55.
(9) –صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، ص127.
(10) –فاتن عبد الجبار، ثقانات التعبير الشعري، دراسة جمالية (عشب أرجاني يصطلي في أحشاء الريح)، ص50.
(11) –بدر شاكر السياب، الديوان،مج2، دار العودة، بيروت، لبنان،2005،ص107/106.
(12) –محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياني)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،ط2003،1،ص251.
(13) –المرجع نفسه، ص254.
(14) –سعدي يوسف: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان،ط3، 1988، ص171.
(15) –رشاد رشدي: نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دراسة تحليلية للدراما، أشكالها وتطورها، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت، ص57.