المحاضرة الثانية عشرة:
النص الهجين/ سردية الخطاب الشعري

لقد استطاعت القصيدة الحديثة تأكيد حداثتها، من خلال استفادتها من الفنون المجاورة حيث اكتسبت شيئاً من تقنياتها ووظفتها بما ينسجم مع الطبيعة الشعرية للقصيدة وبما يعزز موقع الحداثة فيها. وتعدّ القصّة بتقنياتها المختلفة أول الفنون التي تحركت عليها القصيدة، وكان السرد والحوار من أكثر هذه التقنيات حضوراً في القصيدة المعاصرة، فقد فرض هذا النمطان إيقاعهما المحدد، وهناك افتراض شائع يقول "إن إيقاع أسلوب السرد ووصف الأمكنة لا بد أن يكون أكثر ميلاً إلى الهدوء والبطء من إيقاع أسلوب المحادثة أو الحوار الذي يميل إلى السرعة في الإيقاع لكونه يقوم على عنصر الحديث الذي يحمل أسئلة وإجابات.

بعبارة أخرى إن إيقاع السرد ينبع من ذات الفرد الكاتب وهو يسترسل بالوصف أو الحدث تبعاً لرغباته الخاصة، بينما يتألف إيقاع الحوار من المشاركة مع الآخر، أي أنه ليس ذاتياً محضاً وثابتاً بل متغير لأنه لا ينبع من ذات واحدة. وهنا لا بد أن نشير إلى أن الحوار أسرع من السرد إذا كان الأسلوبان على درجة واحدة من الحالة النفسية، كأن يكون أسلوب السرد هادئاً وكذلك الحوار.

ولا شك أن السرعة الإيقاعية للحوار درجات، فإذا كان الحوار محتدماً ثائراً مليئاً بالانفعالات كان الإيقاع السريع أكثر بروزاً، وإذا كانت المحاور هادئة غير ميالة إلى العنف.. كانت أقرب إلى الإيقاع ذي السرعة غير الشديدة، ولكن إيقاع الحوار بكافة أنماطه "درجات الانفعال والحالة النفسية" يظل بنحو عام أكثر سرعة من حديث الفرد الواحد وهو يصف أو يتحدث عن حكاية"[1].

ويعمل تناوب السرد والحوار في تشكيل القصيدة على تنوع الإيقاع، فالقصيدة التي تبدأ بداية سردية كما هو الحال في قصيدة "بحر الحداد" للشاعر صلاح عبد الصبور، فإن إيقاعاً بطيئاً بعض الشيء هو الذي يبدأ حضوره إذ يتجه الخطاب نحو التفصيل والدخول في الجزئيات واستلهام أجواء ذاتية خاصة تقرب كثيراً من المونولوج الداخلي الذي يستدعي إعمال الذاكرة التأملية وما فيها من بطء وهدوء واستكانة ينسجم تماماً مع الأسلوب الحكائي الذي جاء عليه السرد:

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ويطلق الظنون في فراشي الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
ورحلة الضياع في بحر الحداد
فحين يقبل المساء يقفز الطريق، والظلام محنة الغرب
يهب ثلة الرفاق، فض مجلس السمر
"إلى اللقاء" –وافترقنا- نلتقي مساء غد"
"الرخ مات- فاحترس. الشاه مات!"
"لم ينجه التدبير، إني لاعب خطير"

---

[1] - دير الملاك: 321.

"إلى اللقاء- وافترقنا- "نلتقي مساء غد"
أعود يا صديقتي لمنزلي الصغير
وفي فراشي الظنون، لم تدع جفني ينام
ما زال في عرض الطريق تائهون يظلعون
ثلاثة أصواتهم تنداح في دوامة السكون
كأنهم يبكون
-"لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء"
-"الخمر تهتك السرار"
-"وتفضح الأزار"
-"والشعار.. والدثار"
ويضحكون ضحكة بلا تخوم
ويقفز الطريق في ثغاء هؤلاء[2]

لكن هذا البطء الإيقاعي ما يلبث أن يتحرك بسرعة أكبر حين ينتقل السرد في القصيدة إلى تقديم بنية حوارية تبدأ بجملة حوارية تقليدية "إلى اللقاء"، تتوزع بعدها جمل حوارية أخرى لا تخضع للأسلوب البنائي المعروف في تشكيل بنية الحوار إذ تغيب أطراف الحوار وتظهر نتائجه اللغوية فقط على شكل برقيات إلى اللقاء /نلتقي مساء غد /الرخ مات/ احترس/ الشاه مات".. الخ.

ثم يعود الإيقاع إلى سكونه وهدوئه واستقراره عندما تعود هيمنة السرد مرة ثانية بالأسلوب الحكائي نفسه ليقدم مزيداً من التفاصيل والجزئيات في تصوير الحال الشعرية، وقد تسهم القافية المنتهية بصوت الواو الممدود المقترن بصوت النون وهو يظهر خافتاً ضعيفاً متهالكاً "يظلعون- السكون- يبكون" في إشاعة قدر أكبر من السكينة والهدوء والاسترخاء.

غير أن الإيقاع ما يلبث أن يتسارع بفعل انتقال القصيدة من جمل حوارية منتقاة، تظهر تكثيفاً لغوياً كبيراً حتى تقترب في تشكيلها الصيغي من "الحكم" التي كانت تحظى باحتفاء كبير في شعرنا القديم (لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء/ الخمر تهتك السرار.. الخ).

تنتقل بعدها القصيدة إلى خاتمتها السردية لتحكم إيقاعها ببطء وثقل كالذي ابتدأت به بعد أن تقفل الحكاية بآخر عرض تفصيلي لها.

في حين تبدأ قصيدة مثل قصيدة "خليل" للشاعر سامي مهدي بداية حوارية غاية في التكثيف والاختزال ومحملة بالدلالة والإيحاء:

-خير ما نعمله الآن هو الشاي
فهل عندك منه؟
-الشاي؟!
-السكت
-والقصف؟ وهذا الملجأ الرخو؟

---

[2] ديوان صلاح عبد الصبور: 7-8.

-سواء بسواء!
وخليل كان مهموماً
وكان الموت يطوي من يشاء
وخليل كان لا يسكت في القصف
ويبكي حين يحصي الشهداء.
قال:
-والشاي
-فقلنا:
-بعد أن ينقطع القصف
ويحصى الشهداء
فاختلفنا وتصايحنا
ولكن خليلا ترك الملجأ غضبان
وولى في العراء
ومضى في القصف لا يلوي على شيء
مضى في القصف
حتى غاب من أعيننا
غاب
ونادينا فما عاد، ولا رد النداء[3]

إذ تقدم مفردة "الشاي" التي تبدو بسيطة ومباشرة قيما تتصل بالموروث الشعبي المحلي، الذي يحول المفردة إلى طقس "عائلي" يعبر عن الألفة والاجتماع، وتصدر هذه المفردة إيقاعاً خاصاً لا سيما إذا استخدمت في ظرف شعري معين تولد من خلاله إيقاعاً طارداً لليأس والرتابة والخوف.

فعلى الرغم من السردية الخاطفة التي أرسلت فيها مفردات الحوار المجرد من أي تفصيل، إلا أن المساحة الدلالية التي تعمل فيها هذه المفردات تتسع كثيراً بسبب المهارة في الاختيار والتوظيف.

تنتقل القصيدة بعد ذلك من بدايتها الحوارية السريعة إلى موقف سردي تبطؤ فيه الحركة لتشبع مظاهر الحزن والصمت من خلال المفردات "مهموما- الموت- يطوي- يبكي- الشهداء"، التي ترسم لشخصية النص الرئيسة "خليل" صورة يمتزج فيها الحزن والفرح، الحياة والموت، الشجاعة والخوف.

كما تسهم الأفعال الماضية الناقصة "كان –كان- كان" والأفعال المضارعة "يطوي –يشاء- يسكت- يبكي- يحصي" في مداها الدلالي والإيقاعي، في تهدئة الحركة من خلال بعثها في فضاء الحزن القائم على الاستذكار والتأمل والاستلهام.

وفجأة يتدخل الحوار باستخدام الفعل الحواري المباشر "قال" الذي يتكرر أربع مرات، مرة بشكله الماضوي نفسه ومرتين بشكله المقترن بـ "نا" المتكلمين "قلنا"، ليتسارع الإيقاع ويتلاحق بصورة غير متقطعة من خلال ثبات السؤال"- والشاي؟

---

[3] الأعمال الشعرية: 396-398.

ثم تعود بنية السرد لتسيطر على خاتمة القصيدة وتقدمها بأسلوب حكائي تتنوع فيه الأفعال وتتزاحم (اختلفنا- تصايحنا/ ترك- ولى- مضى- غاب- غاب/ لا يلوي- لا رد) لتبقي قدراً معيناً من سرعة الإيقاع الذي كان على أشده في المقطع الحواري السابق، لكنه ما يلبث أن يهدأ شيئاً فشيئاً حتى يستقر تماماً إلى الهدوء التام في نهاية القصيدة بتأثير أداتي النفي "ما-لا" اللتين تقصيان الفعل من احتمال تحقيق الإنجاز وتبعثان في الوقت نفسه صدى إيقاعياً بطيئاً.