بناء الشعر على السرد في ديوان أنشودة المطر

أ.د. سمر الديوب

جامعة البعث- حمص- سوريا

يقوم هذا البحث على فرضية اعتماد البنية السردية في بناء شعري، قوامه الإيقاع والتشبيه والتمثيل، ويهدف إلى البحث في البنية السردية في الخطاب الشعري لدى السياب من خلال عناصر السرد والحكي، ويثير جملة أسئلة منها: ما الأدوات التي تستعيرها القصيدة من النثر، لكي تحقق سرديتها؟ كيف يطفى السرد على النص الشعري، ويظل مخلصًا لطبيعته الشعرية؟ ويُدرس – لتحقيق هذه الغاية– بناء الشعر على السرد في محورين:
– حدود السردي والشعري في ديوان أنشودة المطر.
– ركائز السرد في قصائد الديوان.

1 - السرد لغة واصطلاحًا

ورد لفظ السرد في المعاجم اللغوية بمعنى تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض وتشير اللفظة إلى تداخل الأشياء بعضها في إثر بعض[1]. فالسرد هو النسج، وهو ضم الأشياء بعضها في إثر بعض.

ويعد مصطلح علم السرد "Narratology" من المصطلحات التي دخلت دائرة النقد على يد الشكلانيين الروس، فقد حلل فلاديمير بروب تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، والوظيفة لديه عمل الشخصية[2].

أما تودوروف "Todorov" فقد وضع مصطلح علم السرد، وعرّفه بعلم القصة. وقد خرج السرد من دائرة الأدب، فتحدث النقاد عن وظيفة السرد في كتابة التاريخ والصحافة والسياسة.. ويمكن أن نرى أن السرد موجود في أي أثر أدبي، أو غير أدبي[3].

إن كل محكي يحمل طابعًا سرديًّا، وتبقى لغة النثر لغة تواصل، ونقل فكر، وطريقة في التعبير عن الواقع؛ لذا يرى النقاد أنها تجد تسويغًا خارجها في حين أن اللغة الشعرية تجد تسويغها في ذاتها، فلم تعد وسيلة تواصل بل هي مستقلة، أو ذاتية الغائية[4].

يتعين على ما سبق أن الخطاب الشعري خطاب ترتفع فيه نبرة الغنائية، خطاب غائيته قائمة في ذاته، له تتابع زمني خاص، والخطاب النثري مضاد له[5].

ويرى جاكبسون أن ما يحدد الشعر الوظيفة الشعرية[6] وهي وظيفة تثير الاهتمام بشكل الرسالة نفسه، لكن ديوان أنشودة المطر يثبت خلاف ما جاء به جاكبسون[7] حول الوظيفة الإحالية، فقد رأى أن مبدأ المشابهة يحكم الشعر، ومبدأ المجاورة يحكم النثر، فلا يحيل الشعر على نفسه بصفة مطلقة. إن مبدأ المشابهة هو ما يحكم الشعر، ومبدأ المجاورة ما يحكم النثر لكننا نجد أن القصيدة السيابية تميل إلى مبدأ المجاورة؛ لذا نتفق مع ما جاء به جان إيف تاديه حين رأى أن كل قصيدة هي في مستوى من المستويات محكي في الأصل، ولكنها متدرجة في نسبة الحكي فيها[8] فكل نص شعري حكاية في مستوى ما، ويأخذ الكلام الشعري سياقًا سرديًّا ما، ولا يستطيع أن يتخلى عن سرديته[9].

يتعين على ما سبق أن السردية موجودة في الخطابين الشعري والنثري، الأدبي وغير الأدبي، فوجودها في النثر وجود غير قار، ولا توجد قصيدة خالية من السرد، والمقصود بالشعر المسرود أن الصورة الكلية تكون مبنية على حكاية أحداث متسلسلة، وتتابع معقول في الأحداث، أو في طريقة تقديمها.

وإذا كنا قد بنينا البحث على فرضية بناء الشعر على السرد في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، فكيف تجلى الشعر مسرودًا في هذه القصيدة؟ وما مستويات السرد، وما أساليب البناء السردي؟ وكيف تم التفاعل بين الشعر والسرد.

وإذا كانت القصيدة قد بنيت بناء سرديًّا، فما الركائز التي نهض السرد عليها، وأسّس سرديته على أساسها؟

2 - ركائز السرد في الديوان

نهضت القصيدة على جملة ركائز جعلت الشعر مسرودًا، والسرد مراوغًا، وسنتناول منها ركيزتين:

1 - 2 - الإيقاع السردي

إن حركة الشعر الحر امتداد طبيعي لحركة التجديد، اكتفت من العروض الخليلي بوحدة التفعيلة. ويمنح هذا الأمر الشاعر إمكان التنويع في عدد التفعيلات بما يناسب تجربته، وموقفه الفكري، ودفقته العاطفية. وقد تعلق السياب بالبحور الشعرية تعلقًا يكشف ولعه بالإيقاع والموسيقى الشعرية[10].

وقد وضعت نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر شروطًا للشعر الحر، حصرت بها العملية الإبداعية في الأبحر الصافية، وبالسريع والوافر من الأبحر الممزوجة، فخرجت من دائرة مغلقة لترسم دائرة مغلقة أخرى، لكن الشعراء لم يلتزموا بشروطها، وساروا في طريق الإبداع والتجريب. ويعد السياب أبرزهم، فقد جرب كتابة القصيدة ذات الأبحر المتعددة باستعمال الوافر والرجز، والسريع والرجز. يقول في قصيدة مدينة السندباد[11] مزاوجًا بين المتقارب والرجز:

أهذا أدونيس هذا الخواء؟
وهذا الشحوبُ وهذا الجفاف؟
أهذا أدونيس؟ أين الضياء؟
وأين القطاف؟ "متقارب"
بقبضِ تهدهدُ
ومنجلٍ لا يحصدُ
سوى العظام والدم
اليومَ؟ والغدُ
متى سيولدُ
متى سنولد؟ "رجز"

وتعد هذه الطريقة كسرًا للنظام الحسابي من الأعاريض والأضرب، فقد جمع بين المتقارب والرجز، ويعد الرجز بحرًا شعريًّا يجنح بالنص إلى السردية، فهو البحر الوحيد الذي يشاكل النثر في شكله ويفارق الشعر، كما أن إيقاعه السريع يناسب سرد الفكرة، وكذلك المتقارب. وقد أجاز السياب إدخال الزحافات والعلل على التفعيلات أينما كان موقع التفعيلة من السطر الشعري. ويؤدي هذا إلى شيء من السردية.

ولكي يزيد من حضور السرد في شعره لجأ إلى تناوب

الشعر العمودي مع الشعر الحر. فيبدأ قصيدة "من رؤيا فوكاي" بمقطع من الشعر الحر يحكي فيه إحدى الأساطير الصينية مستخدمًا موسيقى الرجز، وقد بدا أنه تكلف القافية لكي يشد النص إلى دائرة الشعر[12]:

هياي.. كونغاي.. كونغاي..
ما زال ناقوسُ أبيكِ يقلقُ المساء
بأفجع الرثاء
هياي.. كونغاي.. كونغاي..
فيفزعُ الصغارُ في الدروب
وتخفق القلوب
وتغلق الدورُ ببكّين وشننغهاي
من رجع كونغاي.. كونغاي! وفي المقطع الثاني ينتقل إلى بحر البسيط[13]:
تلك الرواسي كم انحطَّ النهارُ على
أقصى ذراها وكم مرت بها الظُّلَمُ
فما فرحن بآلافِ الشموسِ ولا
من ألفِ نجمٍ تردّى مسّها ألمُ

صماءُ بكماءُ لم تأخذ ولا وُهِبَت
ولا تـرضّـدهـا مـوتٌ ولا هـرمُ

ويؤكد هذا الانتقال تسمية هذا الشعر بالشعر الحر، فالحرية تنويع البحور داخل القصيدة الواحدة، والاعتماد على التفعيلة مع حرية القافية. وفي هذه القفزات بين البحور يجنح الشعر نحو السردية، فالرجز بحر سردي، والبسيط بتفعيلاته العديدة يساعد الشاعر على بسط وجهة نظره، فيوجد فضاء نصيًّا لعرض أفكاره، ويجنح بالنص نحو السردية مع احتفاظ النص بالوزن والقافية اللذين يشدانه إلى الشعر.

وثمة علاقة بين موسيقى القصيدة وموضوعها والانفعال

بدر شاكر السيّاب

السردية موجودة في الخطابين الشعري والنثري، الأدبي وغير الأدبي، فوجودها في النثر وجود غير قار، ولا توجد قصيدة خالية من السرد، والمقصود بالشعر المسرود أن الصورة الكلية تكون مبنية على حكاية أحداث متسلسلة، وتتابع معقول في الأحداث

إن حركة الشعر الحر امتداد طبيعي لحركة التجديد، اكتفت من العروض الخليلي بوحدة التفعيلة. ويمنح هذا الأمر الشاعر إمكان التنويع في عدد التفعيلات بما يناسب تجربته، وموقفه الفكري، ودفقته العاطفية.

ويعدُّ الصراع عصب الدراما وأساسها. وتقوم القصيدة على أساس الحركة، وترفض السكون، والحركة عماد الدراما، وهي حركة تقود إلى العمل. فثمة حركة فكرية أدت إلى حركة على أرض الواقع، وتصادم وصراع.