السّرد في الشّعر العربي المعاصر
2010-2000

Narration in Contemporary Arabic Poetry
2000_2010

دعاء وصفي البياتنه[1]

الملخص

يطمح هذا البحث إلى دراسة ظاهرة السّرد في الشّعر العربيّ المعاصر، في الفترة الممتدة من 2000-2010، وقدجاءَالبحث في ثلاثة أجزاء، فالأوّل تناول مفهوم السّرد، ووقف على أسباب تداخل السّرد مع الشّعر ومظاهره وأثر تداخل السّرد على القصيدة ودلالته، والتّغيّرات التي تطرأ من هذا التداخل على بناء القصيدة العام، والعلاقة مع المتلقي .أمّا الثّاني فعمد إلى دراسة العناصر القصصيّة التي كان لها دور في تشكيل بنية القصيدة وتفعيل دور المتلقي وإنتاج دلالات.والفصل الثالث يتناول العلاقة بين الشّعر والسّينما، والأثر الذي تركته السّينما على بناء القصيدة. وانتهى هذا البحث بمجموعة من النتائج، من أهمها أنّ توظيف السرد في الشعر العربي المعاصر شكّل ظاهرة تفاعلت مع البناء الشعري.

الكلمات المفتاحية:السّرد، المتلقّي، السينما، الدرامية، تشكيل.

Abstract

This paper examines the phenomenon of narration in the contemporary Arabic poetry from 2000 to 2010. It is divided into three parts: the firstpart addresses the concept of narration and the causes of its overlap with poetry and its manifestations,its effect and implication on the poem, and the changes that occur from this overlap on the general structure of the poem, alongside with the relationship with the recipient. The second part highlights thenarrative elements that had a role in shaping the structure of the poem, activating the role of the recipient and producing implications.The last part addresses the relationship between poetry and cinema the latter's influence on structure of the poem.The study concludes a series of results, the most important of which is that the use of narrative in contemporary Arabic poetry forms a phenomenon that has interacted with the poetic structure.

Key Words: Narration, TheRecipient, Cinema,Dramatization, Shaping

DOI: 10.15849/ZJJHSS.220330.07

[1] محاضرة غير متفرغة في جامعة الأميرة سميّة للتكنولوجيا، المملكة الأردنيّة الهاشميّة، تاريخ استلام البحث 2022/02/02 ، تاريخ قبوله 2022/03/07

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

المقدمة

خضع الشّعر العربيّ المعاصر، لمجموعة من التحوّلات السياسيّة والاجتماعيّة، التي تركت أثرًا في بنائه الفنيّ .

ويعدّ السّرد من الوسائل التعبيريّة التي تداخلت مع القصيدة العربيّة المعاصرة، مما أضفى عليها شكلا تجديديًّا يستلهم بناءه من عناصر فنية متعددة، إذ تم توظيف الحوار الدّراميّ والسّينما، وهذا ما أثّر في بناء القصيدة العام من حيث، الصّورة واللّغة، والدّراميّة، كما ترك أثرا على العلاقة مع المتلقي .

1) ويلاحظ أن الشّعر العربي في (2000–2010) عمد إلى توظيف السرد، إذ أخذ يتسم بالحكائيّة والدّراميّة، الأمر الذي شكّل ظاهرة أخذت بالازدياد في الفترة الواقعة بين 2000–2010، دون الوقوف على أسبابها وطريقة توظيفها ودلالاتها وتحوّلاتها؛ لهذا سعى هذا البحث لتقديم تصوّر شامل نظريّ، وتطبيقيّ، لمجموعة من القصائد الشّعريّة التي بدت فيها ظاهرة السّرد لافتة وحاضرة ومتطوّرة،

ويطمح هذاالبحث إلى تحقيق الأهداف الآتية :

أولا: بيان علاقة السرد بالشّعر بشكل عام.

ثانيا: أثر توظيف السرد في الشّعر بشكل عام.

ثالثا: دراسة السرد في عدد من القصائد الشّعريّة الواقعة بين 2000–2010.

رابعا: رصد التحوّلات في البنية الشّعريّة في القصيدة العربية من خلال استخدامها السّرد .

إنّ مسوّغ البحث يتمثل باتخاذ صورة الشّعر في العقد الأوّل من القرن الواحد والعشرين، منعطفًا جديدا إذ شكّل السّرد ظاهرة تقتضي الرصد والدراسة والتّحليل الفنّي، و تتسم الفترة الزّمنيّة الممتدة من 2000–2010 بأهميّتها وخصوصيّتها لارتباطها بعدد من الأحداث السياسيّة التي تركت أثرًا على الإنسان العربيّ.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

أولا:تداخل السّرد والشّعر

مفهوم السرد

-السّرد لغة:

"السّردُ في اللّغةِ تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سَرَدَ الحديثَ ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديثَ سردًا إذا كان جيّدَ السياقِ له "[1].

السّرد اصطلاحا:يتّسع مصطلح السرد، ليشمل مجالات متعددة :

"الروايات، والتاريخ، والسِّيَر، والرّواية، والقصّة، والمسرحيّة، والملحمة"[2]، بالإضافة للسّينما، وأفلام الكرتون، واللوحات، ونشرات الأخبار، والقصص القصيرة .

والسّرد: " نقل الحادثة من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغويّة"[3]، وهو"فعل يقوم به الرّاوي، الّذي ينتج القصّة، وهو فعل حقيقيّ أو خياليّ ثمرته الخطاب"[4].

ويلاحظ مما تقدّم أنّ السّرد مرتبط بنقل الحكي من صورته الواقعيّة، إلى صورة لغويّة تعتمد على طرق تعيد ترتيبه الواقعي بكيفيّة تمنحه خصوصيّة لغويّة .

وهذا ما كان له أثر في ظهور مصطلح القصيدة السّردية، "وهو مصطلح يطلق على القصيدة" التي تبنى على السّرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي أن يشتمل النّص الشّعري على حكاية، أي على أحداث حقيقّة، أو متخيّلة تتعاقب وتشكّل موضوع الخطاب ومادّته الأساسيّة"[5].

ويرى حاتم صكر، أنّ "الجانب البنائي للقصيدة السّرديّة، ذو أهميّة كبيرة إذ ترتّبت عليه عدّة مظاهر، لم تكن معروفة في الشّعر التّقليدي، وذات صلة بتحقّق الهوية السّرديّة، ومن أهمها:

تقريب فضاء اللّغة من الواقع اليومي ونثره المحكي، وتكييف حجم القصيدة ليستوعب آليات القص، سواء ما جاء بشكل قصة شعريّة، أو قصيدة مطوّلة، أو قصيدة رمز أو قناع، أو تاريخ، وحكايات، وسيرة.

---

[1] الإفريقي، أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور (630-711هـ)، **لسان العرب**،مادة(سَرَدَ) تحقيق: أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي، ط3، ج6، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ص233

[2] برنس، جيرالد، ، **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خازندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 2003 ص145.

[3] إسماعيل، عز الدين ، **الأدب وفنونه**، ط9، دار الفكر العربيمصر: ، 2004ص104.

[4] زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنانص 105.

[5] القاضي، محمد وآخرون،**معجم السرديات**، ط1، دار الفارابي، لبنان ، 2010،ص347.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

كما أنّ تبدّل مفهوم الوحدة من البيت إلى القصيدة، ترتب عليه انتقال واضح في مفهوم الجملة الشّعريّة، التي أخذت تتجاوز حدود البيت الشّعري،وهذا ما جعلها قادرة على احتضان عناصر السّرد، ودمجها في أفق النّص وبنائه العام،وهذا ما كان له أثر على العلاقة مع المتلقّي"[1].

ومما تقدّم يُلاحظ أنّ القصيدة السّرديّة تتسم بنسيج لغويّ يستلهم عناصره البنائيّة من الحكاية، ولهذا فإنّ تداخل السّرد في الشعر، قد ترك أثرًا في تدفق القصيدة وبنائها العام، كما اتّجه بها نحوالدّراميّة، والموضوعيّة مع تضمّنه قدرًا من الذّاتيّة، كما أنّه أبعدها عن الانفعاليّة والعاطفيّة، الأمر الذي ترك أثره على المتلقيّ، وهذا ما سيتم الوقوف عليه عند الحديث عن أثر التداخل ومظاهره .

- أسباب تداخل السّرد والشّعر ومظاهره:

يسعى الشّاعر على مرّ العصور إلى تجاوز القوانين الّتي تحكم نظام القصيدة، والتمرّد عليّها باستحداث خصائص فنيّة، ومواضيع تنسجم مع المؤثرات الثقافيّة والاجتماعية .

والمرء إذا نظر سريعا في محاولات التمرّد في الشّعر العربي، فسيلاحظ كيف كانت الثّورة على المقدمة الطلليّة، والخروج على عمود الشعر، كما يرى التجديد في الموشحات الذي مَسّ البناء الخارجيّ للقصيدة، وفي العصر الحديث يرى تنوّع الأوزان داخل القصيدة الواحدة والتخلّص من القافية كما في الشّعر المرسل .

ويعد شعر التفعيلة تحوّلا في الإيقاع والصّورة والموضوعات المستحدثة والأساليب التعبيرية، وهذا ما جعل اللغة الشعرية تتسم بالطاقة الإيحائية، ثم جاءت قصيدة النثر لتخرج على مفهوم الشّعر وتستحدث إيقاعا خاصا بها وأساليب وتشكيلات فنية تراعي خصوصيتها.

إنّ كل ما تقدّم يجسّد محاولات مستمرة للخروج على القواعد الكلاسيكيّة التي تتمسك بقوانين القصيدة وخصائصها الفنية .

ويعدّ توظيف السّرد في الشعر المعاصر، والانفتاح على الأجناس الأدبيّة من تجليات التمرد على الكلاسيكية، فتوظيف السّرد في الشّعر يجسد ثورة على فكرة نقاء الأجناس الأدبية، التي عمد أرسطو إلى التمييز بينها، إذ جعل الشعر في ثلاثة أقسام :

الشعر الملحميّ، والتّراجيديّ، والكوميديّ، كما جعل هذه الأقسام شكلا من أشكال المحاكاة .

[1] صكر، حاتم ، **مرايا نرسيس**، ط1، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت،(1999)ص57.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

يقول: "إنّ الشّعر الملحميّ، والتراجيديّ، وكذلك الكوميديّ، وفن تأليف الديثراميبات، وغالبيّة ما يؤلف للصفر في النّاي واللعب على القيثارة كل ذلك بوجه عام أشكال من المحاكاة لكن مع هذا فإنّ كل نوع يختلف عن الآخر في ثلاثة أنحاء إما باختلاف المادة أو الموضوع أو الطريقة"[1].

فأرسطو حرص على" أن يبيّن بأنّ كلّ نوع يختلفُ عن النوع الآخر، من حيث الماهيّة والقيمة ولذلك ينبغي أن يظل منفصلا عن الآخر، وقد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النوع"[2].

وسيطرت فكرة نقاء الأجناس قرونا عديدة على النقد الأدبي، فالكلاسيكية كانت متمسكة بالأسس الفنية والحدود بين الأجناس الأدبية، إذ إنها ترفض فكرة أي تداخل بينها .

لكن بعد الثورة البرجوازيّة، نشأت الحركة الرومانسيّة لتحقق تحوّلا بإعلائها من قيمة الفرد، ومناداتها بالمساواة والعدل والحريّة، وهذا ما جعل الحدود بين الأجناس الأدبيّة تتداخل وهذا ما يتجلى في قول الشاعر مارسيل سيباستيان:

"تساقطي تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع لتكن للشاعر نظرة حرّة في مرج فسيح فلا يشعر بعبقريته سجينة داخل الأقفاص حيث الفن محدود ومصغّر"[3].

فالحركة الرومانسيّة الأوروبيّة بتحطيمها قوانين الكلاسيكيّة، جعلت الشاعر يعبّر عن ذاته باعتباره فردًا بعيدًا عن الحدود والقيود التي ارتسمت بين الأجناس الأدبية، وهذا ما جعل مداركه تتسع لتشمل موضوعات ورؤى تنسجم مع ذاتيته.

فانفتاح الجنس الأدبي على غيره من الأجناس جعله في حركة دائمة، وتغيير واستلهام لأبنية وعناصر جديدة تكسبه رؤية وتشكيلا تجديديا .

وهذا بدوره يتجسد في الشّعر، الذي وجد نفسه في تنافس مع الأشكال السرديّة التي أخذت تنفتح بقوّة على الأجناس الأدبيّة، وتستفيد من أبنيتها والأساليب التعبيرية فيها، وتعد القصة القصيرة جدا، "من أقرب فنون النثر إلى الشّعر... وما يقرّبها من الشّعرطواعيتها للتّعبير عن الذات، واعتمادها على التّركيز، والتّكثيف، والاكتفاء من الشيء بالإشارة إليه، بعيدًا عن التّطويل، والتّفصيل"[4].

---

[1] أرسطوطاليس، **فن الشّعر**، تحقيق، إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو، القاهرة، مصر(1989)،ص55

[2] ماضي، شكري ، **في نظرية الأدب**، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت2013 ، ص94.

[3] تيغم، فيليب،**المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3،منشورات عويدات، بيروت1983 ، ص149.

[4] خليل، إبراهيم ، **شعريّة القصّة القصيرة وحوار الأجناس**، ط1،وزارة الثقافة، عمان، 2010 ، ص145.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

وتتجلى مظاهر السّرد في الشّعر العربي المعاصر (2000–2010) بشكل كبير، ولا يعني ذلك بأنه لم يشهد توظيف السرد قبل هذه الفترة، فهناك قصائد شعريّة يقرؤها المرء، تتضمن السرد، وهذا يدل على أنّ الأدب يتسم بالمرونة والتطوّر ولا تحكمه مراحل زمنية صارمة.

إنّ كل ما تقدم كان له الأثر على دور التلقي وبناء القصيدة، وتحويلها من الغنائية إلى الدرامية، وتشكيل الصورة المشهدية، وهذا ما سيتم توضيحه فيما يأتي.

– أثر التّداخل ودلالاته

–**المتلقي:** تعد العلاقة بين المبدع والمتلقي علاقة جدليّة منذ القدم، ويتجسد ذلك فيما نقرؤه في كتب التراث العربيّ، من مواقف عبّر فيها المبدع عن حقّه في الخروج عن النمط التقليديّ، وحثّ المتلقي أن يفهم ما يكتب.

والقصيدة السردية المعاصرة في بنائها، جعلت المتلقي يتخلّص من موقع المُلَقّن، ليصير في موقع المتفاعل الذي يُسهم في تأويل الدلالات، وهذا ما جعل له دورا في العملية الإبداعية .

فالأدب هو في الواقع "سيرورة إنتاجيّة تفاعلية غير خاصة بجانب دون آخر أو على الأصح هو تجربة دينامية تسهم فيها أطراف متعددة، لا عن طريق التحكّم والهيمنة التّامة ولكن عن طريق التفاعل، وهذه الأطراف هي المؤلّف والنّص والقارئ"[1].

–**الدّرامية:**

تجسد الدراما في معناها الحركة والصراع، كما أنها تطلق على: " مثل تلك المنظومات "المسرحيات" التي تقدّم أشخاصا وهم يؤدّون أفعالا"[2].

"وتتجه القصيدة العربيّة المعاصرة الحديثة اتجاها واضحًا نحو الدّراميّة، سواء في مضمونها النّفسي، والشّعوريّ، والفكريّ، أو في بنائها الفنيّ، وذلك عن طريق تعدّد الأصوات، وتصوير الصّراع كما فعل جبران خليل جبران"[3]. كما عمدت القصيدة العربية المعاصرة إلى الاستفادة من العناصر البنائيّة للمسرح، بما يحقق له طاقة فنيّة وتعبيرية قادرة على تجسيد الرؤية التي يريدها الشّاعر.

---

[1] الحمداني، حميد،**القراءة وتوليد الدّلالة**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007

[2] أرسطوطاليس، **فن الشّعر**، ص37

[3] زايد، علي عشري ، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط1، دار الفصحى للطباعة والنشر، مصر،1977، ص20.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

فالدراما تؤثر على المتلقي وتحقق له الدهشة وتجعله يتفاعل مع الحوار الذي يجسد وجهات نظر مختلفة، وهذا ما يضفي موضوعيّة على القصيدة الدرامية ويجعلها قادرة على تصوير الصراع وأبعاده بعيدا عن الذاتية ووجهة النظر الواحدة .

-الصّورة المشهدية:

بدأت الصّورة في العصر الحديث تستمد تكوينها من الأسطورة والرمز والتراث، كما أخذت تتسم بالمشهدية، "فبعد أن أصبح الفن السابع السينما، وولداه التلفزيون والفيديو، غذاء يوميا لكل البشر، قد خلقا وضعا جديدا احتلت فيه العناصر المرئية بؤرة حافزة في تكوين المتخيل الشعري بحيث تعززت بطريقة حاسمة ثقافة العين، وفرضت نتائجها على تقنيات التعبير الفني في الشعر حتى استحال لدى بعض كبار المبدعين إلى كلام الصّورة "[1].

فالصّورة الشّعرية صارت تتجه نحو ثقافة العين، حيث تحفز ذهن المتلقي على القراءة، والتأمل، وهنا يتحوّل المتلقي من سامعٍ، إلى مشاهد يتفاعل مع عناصر التصوير المشهدي، من صوت، وحركة، وألوان، وأقنعة.

ثانيا:العناصر السردية في الشعر العربي المعاصر

أولا: العناصر السردية وأثرها في بنية القصيدة والمتلقي

يجسّد الشّعر رؤية الشّاعر تجاه واقعه ومحيطه، وهذا ما يجعله في بحث مستمر عن وسائل تعبيريّة جديدة؛ تمكّنه من تجسيد هذه الرؤية، ويعدّ السّرد وعناصره، و تقنياته من أبرز الوسائل التعبيرية التي عمد الشّاعر في العصر الحديث إلى توظيفها في البناء الفنّي للقصيدة، الأمر الذي جعل القصيدة العربيّة المعاصرة تشهد شكلا تجديديّا ينفتح على الأجناس الأخرى .

إنّ كل ما تقدّم يستلزم الوقوف على عناصر السرد القصصي وتقنياته؛ لبيان أثرها في القصيدة، ودورها في تجسيد الرؤية الكليّة وتلقّيها، كما لا بدّ من الوقوف على التقنيات السينمائية، وبيان مدى تأثيرها على المتلقي والصورة، وذلك من خلال مجموعة من النماذج الشّعريّة الّتي تتضمّن السّرد .

[1] فضل، صلاح ، **قراءة الصورة وصور القراءة**، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1997، ص34.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

عناصر السّرد القصصي:

تسهم عناصر السّرد القصصي، المتمثلة بالشّخصيّات، والزمان، والمكان، والحدث في بناء العمل الأدبي عامة، إلاّ أنها تتجاوز وظيفتها لتكتسب دورًا يستطيع المتلقي من خلاله أن يدرك الرؤية الكليّة والأبعاد الدلالية للسرد .

ومن أهم عناصر السرد القصصي التي تسهم في بناء السرد وتجسيد الرؤية الكلية وتلقيها .

أ) الشّخصيات:

تعد الشخصية عنصرًا مهما من عناصر السرد القصصي؛ لارتباطها بالحدث الّذي يحرّك مسار القصّ و"هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا "[1].

وتمثل الشخصية في السرد"أنماطا اجتماعية تجعلها ذات قيمة أدبيّة لارتباطها بالواقع"[2].

وقد عمد الشّاعر العربي المعاصر إلى توظيف الشّخصيات التاريخيّة والتراثية والاجتماعيّة في قصائده، وهذا ما ترك أثرا في رؤية القصيدة وبناء الصّورة، كما كان له أثر على المتلقي .

ومن النماذج الشعرية التي سيتم الوقوف عليها:

قصيدة "الخروج إلى الحمراء" للمتوكل طه وهي قصيدة طويلة تقع في ديوان.

-الشّخصيات في قصيدة الخروج إلى الحمراء:

يجسد المتوكل طه في "قصيدة الخروج إلى الحمراء"[3] التي كتبها في 2002 ما حلّ بفلسطين من حصاروقتل ودمارنتيجة الانتفاضة الثانية .

والشّاعر في قصيدته يحاول أن يفسّر الواقع الفلسطيني ويحذر مما سيحدث، وذلكبتوظيف التراث التّاريخي المتمثّل بسقوط غرناطة في الأندلس، فاستحضاره الحدث من خلال الشّخصيات التّاريخية جسّد امتدادا بين الماضي والحاضر، وكأن الشّاعر يتنبّأ ويحذر الحاكم انطلاقا من الماضي .

---

[1]زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان،2002 ص114.

[2]انظر: لوكاتش، جورج ،**دراسات في الواقعيّة**، ترجمة: نايف بلوز، ط3، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت1985ص142 .

[3]طه، المتوكل ، **الخروج إلى الحمراء**، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2003ص28

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

وتتعدد الشّخصيات في القصيدة، فهناك شخصية السّارد التي تتنقل بينالأمكنة والأزمنة، وترصد حركة الشّخصيات وصوتها، كما أنّها تجسّد صوت الأنا الجمعية وموقفها من الحاكم .

كما تم توظيف شخصية أبي عبد الله الصّغير العاثر، التي تتسم باللهو والترف والضياع والانهزاميّةوهي تدل على الحاكم الّذي يتنازل عن الأرض ويرضخ للأعداء، ويستطيع المتلقي أن يدرك صفاتها وملامحها من خلال علاقتها بالمكان:

"ويعود إلى القصر

على المنضدة الذّهبية تفاح عسليّ

والزهريّة ملأى باللّبن المخفوق

وأصيص حرير أحمر مثل سنابل رُندة أو شهد البرقوق

والنّسوة يتبرّجن بماء الليمون

وريح المغرب والذّهب المتوهّج

وشفاه الغجريات نجوم تشتعل

بخمر الموسيقى" [1]

يلاحظ أنّ أوصاف الشّخصيّة تتعلّق بالماديات والمظاهر المترفة، فشخصيّة أبي عبد الله الصّغير تعيش في بذخ وإسراف، وهذا ما تصوّره عدسة الكاميرا التّي بدأت تتحرك في المكان عند دخول الشخصية إليه، مما أضفى على المكان سمة الحركة، فالأمكنة تتنوع وتتابع بدخول الشخصيّة سريعا وهذا يدل على اختفاء قيمة الشخصيّة الحقيقية وتلاشيها في الماديات الحاضرة .إنّ هذا المشهد التصويري مع أنه يعتمد على تقنية الوصف، إلا أنّه يتسم بالحركة والتتابع الذي تشكّل من خلال الأمكنة المتتابعة والقفز بينها، وهنا يكون للشخصية دور في ذلك، فوجودها يقتضي كل هذه الحركة .

إلا أنّ المتلقي يرى شخصية أبي عبد الله الصّغير مع تغيّر الأحداث تتسم بالندم والحنين للمكان والرّغبة في استعادته، ويستطيع المتلقي أن يتأمل هذا من خلال حوار الشّخصيّة مع السّارد:

"غدروا بي القشتال

ثم وجدتني

[1] طه، المتوكل، **الخروج إلى الحمراء**، ص28

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

والموت كل رغائبي ومرادي

قد خانني الوزراء والتّجار والـ

كانوا قديما عزوتي ورشادي

قلتُ: هذي بطانتكَ التي أمّرتها

وجعلتها الحكّام دون سدادِ"[1]

يلاحظ أنّ شخصيّة أبي عبد الله الصّغير نادمة حزينة، ويظهر ذلك من استحضار صوتها الّذي يجسد وضعها النفسي واضطرابها، وهذاما يجعل المتلقي يعيش الحدث وظروف الهزيمة الّتي أحاطت بها وبالعصر، الأمر الّذي يجسّد تحذيرا للحاكم الّذي وقّع معاهدات مع العدو من المصير الّذي سيلحق به.

إنّ حوار الشخصيّة مع السارد جسّد تحوّلا من الداخل إلى الخارج، فبعد أن كان وصف الشّخصية يتعلق بماديات المكان الخارجي، صار التحوّل حين بدأت الشخصيّة بالحوارالذي جسّد تغييرًا في وعيها .

وعمد الشّاعر إلى توظيف الحوار الدّاخلي، وهو تقنية سرديّة لتجسيد حالة النّدم التي تسكن في ذات أبي عبد الله الصّغير .

"ياليت أمّي

- أين أمّي الآن؟ -

قد قطعت يدي

كي لا أوقّع صفحتي بسوادي"[2]

والحوار الدّاخلي: "هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النّفسي للشّخصيّة، والعمليات النّفسيّة لديها دون تكلّم على نحو كلّي أو جزئي"[3].إنّ الحوار الدّاخلي، جعل المتلقي يتوغّل في أعماق الشّخصيّة، ويتفاعل مع حالتها الشّعوريّة، ويدرك أسباب انكسارها،وهذا ما جعله يربط بين الماضي، والحاضر.

[1]طه، المتوكل، **الخروج إلى الحمراء**، ص58-59.

[2]طه، المتوكل، الخروج إلى الحمراء، ص61.

[3]همفري، روبرت، **تيّار الوعي في الرّواية الحديثة**، ت: محمود الرّبيعي، ط1، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2000 ص59.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

ومما تقدم يلاحظ أنّ توظيف الشّخصية واستحضار صوتها، كان بمثابة قناع"يختبئ الشاعر وراءه ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلاله، ويشترك الشعر مع المسرحية الشعرية في استخدام هذه الوسيلة "[1].

ويجسّد التوظيف التاريخي إثراءً ثقافيا وسياسيا يرتقي بذهن المتلقي الّذي يستطيع أن يرسم ملامح الشّخصية وتطوّرها، وسلوكها من خلال حوارها ووجهة نظرها ويدرك حالعصرها وصراعها وهذا ما يوهم بواقعية الحدث ويدعو إلى مواجهة الواقع السياسي .

ب) المكان:

يُعدّ المكان في القصيدة عنصرًا سرديّا مهما؛ لارتباطه بالشّخصيّة والزمان، و"هو الذي يجعل الأحداث بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنّه يقوم بالدّور نفسه الذي يقوم به الدّيكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن"[2].

ويرتبط المكان بـ: "إنتاج ذاكرة ثقافيّة، تخلّد حضور الإنسان وأفعاله، وممارساته، بمعنى أنّ الإنسان يصنع للأمكنة تاريخًا سرديّا حتى يؤكّد حضوره حقيقة ورمزًا"[3].

ومن النماذج الشّعرية الّتي اتّخذ فيها المكان دلالات متعددة:

قصيدة "جئنا ولم يكن المكان هنا"، للشاعر زهير أبو شايب، وهي قصيدة صدرت في 2011 وتجسد فقدان الهوية وضياع الذات .

يقول الشّاعر :

"لم تتركوا أرضا لنحلم فوقها

فدعوا السماء مكانها

لنرى

دعوا الماضي كما هو

في مكان آخر

الماضي الّذي لم يأتِ بعدُ

دعوا سرابا كافيا

---

[1] عباس، إحسان، **اتجاهات الشّعر المعاصر**، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1978 ص121.

[2] الحمداني، حميد، **بنية النص السّردي**، ص65.

[3] سرحان، هيثم،**الأنظمة السيميائيّة (دراسة في السّرد العربي القديم)**، ط1، دار الكتاب الجديد بيروت، 2008، ص71.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

كي نعبر الصحراء نحو الله

كي نتعلم الضوء المكسر والحنينا

جئنا ولم يكن المكان هنا

وعلّقنا المنازل في الجبال

كأنّها أرواح جدّات وألّفنا السنينا"[1]

يجسد عنوان"جئنا ولم يكن المكان هنا" فقدان المكان وضياعه، فالسّارد الّذي يتحدّث بصوت الأنا الجماعية، يصوّر موقفه مما حدث من سلب وتغيير في هوية المكان، وهذا ما يتضح من توظيف الظرف "هنا"، الّذي يدل على التباعد والانفصال بين المكان الحقيقي الّذي يعرفه السّارد في ذهنه وبين ماهو موجود .

وتدل لفظة المكان على الوطن المفقود، الّذي يجسّد ضياع الذّات والهوية، والوجود كما أنّ لفظة المكان تشمل كل مايحيط بالوطن من أمكنة تمثل ذاكرة إنسانية، والشّاعر في توظيفه الأنا الجمعية يجسد مدى ارتباطها الوثيق بالمكان وأحقيتها به، فالعلاقة بين الشّخصية والمكان علاقة وجود واكتمال وكيان .

ويلاحظ أنّ السّارد يخاطب الآخر، وهذا ما يجعل المتلقي يكتشف دوره في السيطرة على كل ما يتعلق بالمكان وتغيير ملامحه .

وجاء وصف المكان في القصيدة مرتبطا بالزمان لتجسيد العلاقة التكاملية بينهما[2]، فكل منهما يؤثر في الآخر، وهذا ما يمنح القصيدة طاقة دلالية تجعل المتلقي يتأمل في سبب تعلّق الشّخصية بالماضي وتفاعلها معه وتشبّثها به؛ لما يحقق لها من استقرار لم تجده في الزمان الحاضر .

وعمد السّارد إلى وصف المكان بإشارات عابرة دون رسم أوصاف مادية له؛ لأنّ المكان لم يعد يحقق الاستقرار إنّما صار مبعثا على تهديد الوجود والهوية .

ج) الحدث:

يعدّ الحدث عنصرًا أساسيا لحركة السرد، ويتشكّل الحدث بأكثر من كيفية سردية، فإمّا يكون قائما على التراتبيّة وهنا يكون عبارة عن" سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدّلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية"[3].

---

[1] أبو شايب، زهير ، **ظل الليل**، ط1، الأهليّة للنشر والتوزيع ،عمان، 2011، ص108-110.

[2] للاستفادة انظر: البعول، فاطمة (2006)، **المكان في شعر حيدر محمود**، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور نايف العجلوني، جامعة اليرموك، ص8.

[3] برنس، جيرالد **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، ط1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2003، ص19.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

وإمّا يسير في مسارات متفرّعة عبر اللوحات والمشاهد والأزمنة في القصيدة .

ومن النماذج الشّعريّة التي سار فيها الحدث متفرّعا بين الأزمنة، قصيدة: "قفي ساعة"للشّاعر تميم البرغوثي يصوّر الشّاعر تميم البرغوثي في القصيدة واقع الأمة العربية وانكساراتها وحاضرها المؤلم، وذلك بتوظيف شخصية السّارد، التي تمثل الأنا الجماعيّة، فالسارد يتحرّك عبر الأمكنة والشّخوص ويتفاعل معها .

ويلاحظ أن الحدث في القصيدة يتطوّر ويتقدّم بشكل تدريجي، فالبداية تتضمن استحضارا لشخصية تعين الشّاعر على حزنه، وذلك كعادة الشعراء القدامى في وقوفهم على الأطلال، إذ جعل الشّاعر من توظيف هذه الشّخصية نقطة انطلاق للحدث الّذي اتخذ منحى تصاعديا في البداية إلا أنّ السّارد بعد ذلك أخذ يسترجع طفولته ليكسر تراتبية الحدث:

"أَنَـا عَـالِمٌ بـالحُزْنِ مُنْـذُ طُفُـولَتي رفيقـي فمـا أُخْطِيـهِ حـينَ أُقَابِلُـهْ
وإنَّ لَـــهُ كَفَّـــاً إذا مـــا أَرَاحَهـــا عَلَـى جَبَلٍ مـا قَـامَ بـالكَفِّ كَاهِلُـه
يُقَلِّبُنـــي رأسًـــا علـــى عَقِـبٍ بهـا كما أَمْسَكَتْ سَاقَ الوَلِيدِ قَوَابِلُه"[1]

يلاحظ أنّ السّارد يتفاعل مع الحدث فيبدأ باسترجاع الزمن منذ الطفولة، كما عمد إلى تجسيد الحزن وتشخيصه بصور مشهديّة سردية سينمائيّة، تتكونّ من المكان والشخصيات والحركة، ويستطيع المتلقي أن يدرك الحزن والحالة الشّعورية في ذات السّارد من خلال تشخيصه الحزن إذ عمد إلى منحه سمات حركيّة تضفي على الصّورة المشهديّة تتابعا وكثافة تصويرية واختزالا، كما تجعل المتلقي يتأمل قوّة الحزن في ذات السارد من خلال هذه الصور المشهدية السينمائيّة .

ويلاحظ أن الحدث في القصيدة يستمر في التقدم من خلال شخصية السارد الّذي يتحرّك عبر الأمكنة والشّخوص والمشاهد .

ويراوح السارد في توظيف ضمير المتكلم وضمير المخاطب، وذلك للفت انتباه المتلقي وجعله جزءا من الحدث وشاهدا عليه ومتوغلا فيه يقول :

ترى الطفلَ مِنْ تحت الجدارِ مناديا أبـي لا تَخَـفْ والمـوتُ يَهْطُـلُ وابِلُـهْ
وَوَالِـــدُهُ رُعْبَـــاً يُشِـــيرُ بَكَفِّـــهِ وَتَعْجَزُ عَنْ رَدِّ الرَّصَاصِ أَنَامِلُه[2]

في هذا المشهد التصويري، يوظّف الشّاعر مشهد قتل الطفل محمد الدرّة على يد الآخر الصهيوني، وذلك بصور مشهدية سردية سينمائية تتضمن المكان، والشّخصيات، والحوار، وهذا ما يمنحها أبعادا بصرية

[1] البرغوثي، تميم، **في القدس**، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص98.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

وصوتية وحركية، فتوظيف الكاميرا ورصد حركة الشّخصيات والحوار وتفاصيل المكان(الجدار) وردّة فعل الشّخصيات يثير الحالة الشعورية والنفسية لدى المتلقي ويجعله متفاعلا مع الحدث، ويعد توظيف الحوار إيهاما بالواقعية، وكشفا لطبيعة الشخصيات، الأمر الذي يقوّي من تأثير الحدث، كما يمكّن المتلقي أن يعيش تفاصيله .

وينتقل السّارد في القصيدة بين أمكنة وأزمنة متعددة، وهذا ما يتجلى في قوله :

وَقَتْلَـى عَلَـى شَـطِّ العِـرَاقِ كَـأَنَّهُمْ نُقُـوشُ بِسَـاطٍ دَقَّـقَ الرَّسْـمَ غَازِلُـهْ
يُصَـلَّى عَلَيْـهِ ثُـمَّ يُوطَـأُ بَعْـدَها وَيَحْـرِفُ عُنْـهُ عَيْنَـهُ مُتَنَاوِلُـهْ[1]

إنّ تصوير حال العراق، يمنح القصيدة طابعا شموليا ممتدا إلى كل هوية عربيّة، فالأمكنة والأزمنة على اختلافها تتضافر لتجسيد واقع الأمة العربية المؤلم في مشاهد تصويرية سينمائيّة توهم المتلقي بواقعيّة الحدث وتجعله متفاعلا معه متأثرا به، كما أنّ الحدث في مساراته وتفرعه عبر الزمان والمكان وكسره خط الزمن، جعل بناء الصورة يتضمن المكان والزمان والحوار والشّخصيات والتشخيص وتراسل الحواس لتشكيل صورة مشهدية سينمائية كليّة تتضافر مع العناصر الجزئية لتشكيل القصيدة .

***

ومما تقدّم يلاحظ أنّ عناصر السّرد المتمثلة بالشّخصيّات، والزمان، والمكان، والحدث،كان لها أثر في بناء القصيدة، ودور في تجسيد الرؤية الكليّة وتلقّيها، كما أثّرت في تشكيل الصّورة الفنيّة، وتجسيد الأبعاد الدّلاليّة.

ثالثا: الصّورة السّرديّة السينمائيّة

تعد العلاقة بين الشّعر والسّينما علاقة متداخلة، فالصّورة تجسد نقطة تقاطع بينهما، إذ يسعى الشّاعر من خلالها أن يشكّل قصيدته.

والسّينما في اعتمادها على الصّورة المتحرّكة التي يدخل في تكوينها العنصر الصّوتي، تحقّق الجاذبيّة والدّهشة للمشاهد، كما أنّ قدرتها على التحكّم بالمَشاهد عن طريق اللقطات القريبة والبعيدة ووصف المشهد العام من زاوية عين الطائر، يمنحها انسيابيّة وقدرة على تجسيد الرّؤية، ويمثل المونتاج في إعادة ترتيبه اللقطات والمشاهد إضافة جماليّة ودلاليّة على الصّورة المتحرّكة، وهذا جميعه حفّز الشّعر على تجديد أدواته وأساليبه لمواكبة هذه الثّورة التصويريّة.

[1] المرجع نفسه،ص98

فالشّعر المعاصر في سعيه للتجديد أخذ ينفتح على الفنون التي تضفي ثراء مشهديّا على تصويره الشّعريّ، ومع تداخل الأجناس الأدبيّة كان للسينما دور في تحفيز الشّعر على الاستفادة منها "فتركيبة فن السينما الحديثة، تتألف من حصيلة الربط بين الصّورة والكلمة"[1].

إلا أنّ السّينما"فن يختلف عن الفنون القوليّة؛ لاعتماده بصورة أساسيّة على الصّورة، والحركة، والمشهد المتنقّل، ولكنّه في نفس الوقت يجمع مع فن الصّورة المتحرّكة الكلام والحوار، وبهذا يلتقي مع الفنون القوليّة باعتماده على القصّة التي تشكّل في عصرنا جزءا كبيرا من الفنون القوليّة"[2].

والشّعر بما يتضمّنه من سرد يلتقي مع السينما في تصوير الجانب الحكائي، لهذا عمد إلى توظيف التقنيات السينمائية التي تجسّد رؤيته بكيفية مشهديةتجعل المتلقي يتأمل دلالتها، ويتفاعل معها، وسيتم توضيح ذلك من خلال الوقوف على مفهوم اللقطة وأحجامها، وزاوية عين الطائر، والمونتاج، وبيان الدلالة التي تجسّدها، وذلك فيما يأتي .

أولا: اللقطة السينمائية:

يحتاج السينمائي لتجسيد رؤيته الإخراجيّة إلى المعرفة بالأسس التي تعينه على ذلك، وتعد اللقطة السّينمائيّة أهم هذه الأسس، فهي "الوحدة الصغرى للبنية الفلمية"[3]، كما "أنّ تسلسل لقطات متتابعة، من دون تغيّر مفاجآت زمنيّة يشكل جزءًا مستقلا أومشهدًا، وإنّ مجموعة من المناظر، أو الأجزاء المستقلّة، تشكّل قطعة، وإنّ عدّة قطع تشكّل فيلما"[4].

وتتخذ اللقطات أنواعًا متعدّدة، ومنها:

2) اللقطة القريبة جدا (اللقطة الكبيرة جدًّا):

وهي: "اللقطة القريبة جدا من موضوع التصوير، والتي تجعله يملأ إطار الصورة وحده مثل وجه الإنسان أو أجزاء منه مثل العينين أو الأذن، أو الأنف والفم أو سماعة التلفون أوصندوق المجوهرات أو باقة الزهور في الأشياء مثلا، وهي تفيد التركيز على شيء معين وتوجيه الأنظار إليه من أجل تقوية الحدث الدرامي، وتعبئة الشعور وبعث الاهتمام بمجرى الأحداث أو تعميق أبعاد الشخصية، وهذه اللقطة من أهم خصائص الفن السينمائي التي يتميز بها الفلم عن المسرح وكذلك اللقطة القريبة"[5].

---

[1] فرايليش، سيمون ،**الدراما السينمائيّة**، ترجمة غازي منافيخي، ط1،منشورات وزارة الثقافة،دمشق، 1994 ص109.

[2] الكبيسي، عمران،**لغة الشعر العراقي**، ط1،وكالة المطبوعات، الكويت،1982، ص127.

[3] توروك، جان بول، **فن كتابة السيناريو**، ترجمة: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق ، 1995 ص189.

[4] المرجع نفسه، ص193

[5] مرسي، أحمد ووهبه، مجدي **معجم الفن السينمائي** ط1،وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،1973 ، ص33.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

ومن النماذج الشّعرية التي تمثّل اللقطة السينمائية القريبة جدا، قصيدة "عينان"، للشاعر"محمود درويش"، التي يصوّر فيها جمال العينين، ضمن فضاء أثيري جمالي.

يقول :

"عيْنَان تَائِهَتَان فِي الأَلْوَان

خضْرَوَانِ قَبْلَ الْعُشْب

زَرْقَاوَانِ قَبْلَ الْفَجْر

تَقْتَبِسَانِ لَوْنَ الْمَاء

ثُمَّ تُصَوِّبَانِ إلى الْبُحَيْرَةِ نَظْرَةً عَسَلِيَّةً

فَيَصِير لَوْنُ الْمَاءِ أَخْضَرَ

***

تَكْبُرَانِ إذا النُّجوم تنزهت فَوْق السُّطُوح

وَتَصْغُرَانِ عَلَى سَرِيرِ الْحُبّ

تَتْفَتِحَان كَيْ تَسْتَقْبِلا حُلُمًا تَرَقْرَقَ فِي جُفُون اللَّيْل

تَتْغَلِقَان كَيْ تَسْتَقْبِلا عَسَلا تَدَفَّقَ مِنْ قَفِيرِ النَّحْل

تنطفئان كاللاشيء شعريا غموضا عاطفيا

يشعل الغابات بالأقمار، ثم تعذبان الظل :

هل يخضوضر الزيتي والكحلي فيّ أنا الرمادي المحايد؟"[1]

تدور هذه القصيدة في فضاء أثيري جمالي، فالشّاعر يقوم بتصوير العينين ولونهما بتوظيف اللقطة القريبة التي تتضمن اللون والفعل والحركة والتأثير والتناقض، وذلك عبر سلسلة من الصور والتشبيهات والمفارقات والاستعارات، إذ عمد الشاعر إلى تقريب اللقطة إلى العينين لتحديد لونها من خلال تصويرها بما في الطبيعة من ألوان، ويلاحظ أن الشاعر اعتمد في التصوير على الإضاءة والتوقيت واللون والحجم فالتوقيت يتجسد في توظيف الزمن "قبل العشب، قبل الفجر" في محاولة للبحث عن تفاصيل اللون وهذا دلالة على أن لون العينين أسبق من الزمن وهذا ما يجسد مفارقة جمالية.

[1] درويش، محمود، **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ط1 ، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت،2009 ص20-21.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

ويعتمد الشاعر على لقطات سريعة متحركة تجلّت بتوظيف الأفعال المضارعة [1](تقتبسان، تصوبان، تكبران، تصغران، تنفتحان، تنغلقان، تنطفئان) إذ يلاحظ أن حركة العيون وحجمها في هذه اللقطة القريبة المتتابعة تجسد قوّة تأثيرهما في الطبيعة .

إن هذه اللقطة القريبة جعلت المتلقي يشاهد العينين من مسافة قريبة، ويرصد تحوّلات اللون وتأثيرها كما أن اللقطات في مجموعها، شكّلت مشهدا سينمائيا مرئيا متدفقا بالتأويلات والدلالات التي تحفّز المتلقي على التأمّل في الكثافة التصويرية التي تجمع بين اللقطات المتتابعة .

ثالثا: المونتاج:

هو "تنظيم المشاهد واللقطات المُصوّرة"[2]، كما أنّه "عمليّة فنيّة وحرفيّة في وقت واحد، تقوم أساسًا على عمليتي القطع، واللصق، وتركيب اللقطات في السّياق الطّبيعي، ليطابق السّرد الفيلمي"[3].

ويعد المونتاج من الوسائل السينمائيّة التي تقوم بإنتاج علاقة جديدة بين اللقطات السينمائيّة بعد تجميعها "ويمثّل المونتاج في لغة السّينما، مايقوم به النحو في لغة الشّعر من تحديد العلاقات بين الأجزاء المختلفة من فاعليّة، ومفعوليّة، فضلات مكملة"[4].

وهذا ما يتضح من خلال أنواع المونتاج السينمائي، التي تجسّد الدلالة والرؤية السّينمائيّة.

ومن أنواع المونتاج التي سيتم الوقوف عليها:المونتاج على أساس الترابط.

أ- المونتاج على أساس الترابط:

يقصد به:"تقديم مجموعة من الصّور، أو العناصر المختلفة التي تؤلّف في مجموعها إطارًا عامّا للرؤية الشّعريّة. ويعتمد الشّاعرعلى ترتيب اللقطات في رسم الجو النّفسي على أساس الترابط بين اللقطات، لأن كل لقطة من هذه اللقطات المتناثرة تقّدم بُعدا من أبعاد هذا الجو النّفسي، بحيث لا ينتهي القارئ من استيعاب هذه اللقطات حتى يكون قد ارتسم في نفسه انطباع متكامل عن هذا الجو بشتى أبعاده"[5].

ومن النماذج الشّعريّة قصيدة البنت الصرخة، لمحمود درويش، الّتي يجسّد فيها صرخة بنت فقدت عائلتها على يد العدو الصهيوني بغزة، وهذا ما جعل صرختها تتجاوزالمكان والزمان نحو الأبد، ومن هنا كان توظيف المونتاج القائم على الترابط الزّمني لتجسيد الصرخة الممتدة التي تجسد المعاناة المستمرة .

---

[1] انظر وظيفة الأفعال المضارعة: الغرايبة، علاء الدين أحمد، **الزمن النحويّ في مقام الياسمين لخالد الكركي**: دراسة في التركيب والدلالة، مجلة دراسات، العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجامعة الأردنيّة، المجلد 37، العدد 1، 2010م ، ص190 وما بعدها.

[2] الخطيب، أحمد، **معجم المصطلحات الفنيّة والهندسيّة**، ط5، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،2000 ، ص386.

[3] مرسي، أحمد ووهبه، مجدي، **معجم الفن السينمائي**، الهيئة المصريّة العامة للكتب، مصر،1973، ص92.

[4] فضل، صلاح، **قراءة الصّورة وصور القراءة**، ص40.

[5] زايد، علي عشري،**عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط1، دار الفصحى للطباعة والنشر، مصر،1977ص229-230.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

يقول :

"على شاطئ البحر بنتٌ. وللبنت أَهلٌ

وللأهل بيتٌ. وللبيت نافذتان وبابْ

وفي البحر بارجَةٌ تتسَلَّى

بصَيْدِ المُشَاة على شاطئ البحر

أَربعَةٌ ' خَمْسَةٌ ' سَبْعَةٌ

يسقطون على الرمل، والبنتُ تنجو قليلاً

لأنَّ يدًا من ضبابْ

يدًا ما إلهيَّةً أَسْعَفَتْها، فنادتْ: أَبي

يا أَبي! قُمْ لنرجع، فالبحر ليس لأمثالنا

لم يُجِبْها أبوها المُسَجَّي على ظلّهِ

في مهبِّ الغيابْ

دَمٌ في النخيل، دَمٌ في السحابْ

يطير بها الصوتُ أَعلى وأَبعدَ مِنْ

شاطئ البحر. تصرخ في ليل بَرّية،

لا صدى للصدى

فتصير هي الصرخةَ الأبديَّةَ في خَبَرٍ

عاجلٍ، لم يعد خبرًا عاجلًا

عندما

عادت الطائرات لتقصف بيتًا بنافذتين وبابْ"[1]

يلاحظ في القصيدة أن هناك مشهدين لحدثين مختلفين يتطوران معا، فالحدث الأول يتمثل بتصوير البنت الموجودة على الشاطئ وتصوير كل ما يحيط بها بلقطات متسلسلة (الأهل، والبيت، نافذتان

[1] درويش، محمود، **أثر الفراشة**، ط2، رياض الريس للكتب والنشر،بيروت،2009 ص17.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

وباب). أما الحدث الثاني فيتمثل بتصوير آلة الحرب التي تمارس تسليتها بقنص الناس وقتلهم فتقتل الأب .

فتأتي صرخة البنت، ثم تعود البارجة لقصف البيت.

إن هذين الحدثين المختلفين، يتطوّران معا في القصيدة في نفس الزمن، وهذا ما جعل المونتاج القائم على الترابط الزمني، يشكّل مشهدا سينمائيا ممتدا في الزمان والمكان، الأمر الّذي جعل المتلقي يعيش الحدثين، ويتفاعل معهما.

ويلاحظ أن توظيف المونتاج حقّق تماسكا وانسجاما في الصورة المشهدية السينمائية فالصرخةجسّدت الخيط والرابط الممتد الذي جمع بين حدثين مختلفين، وذلك من خلال المونتاج لتحقق الانسجام والتناغم الموضوعي والبنائي للصورة الشعرية السردية السينمائية في القصيدة وهذا ما جعل الصرخة تشكّل صورة كليّة متضافرة يستطيع المتلقي من خلالها أن يتأمل الأحداث ويتفاعل معها ويتأثر بها .

الخاتمة

في الختام لا بد من الوقوف على أهم النتائج التي توصّلت إليهاهذه الدراسة، التي حاولت الكشف عن السرد في الشعر العربي المعاصر وهي :

- حرص الشاعر العربي المعاصر على توظيف وسائل تعبيرية وقيم فنية استجابة للمتغيرات الاجتماعية والسياسية.
- أثبت الشعر العربي المعاصر نزوعه نحو السرد، وانفتاحه على الأجناس الأدبية.
- لم يعد البناء الشعري يستمد وحدته من تراتبية الأحداث، إنما أخذ يحقق انسجامه وتماسكه من تفاعل الحدث مع المشاهد، وتوظيف المونتاج واللقطات السينمائية، وتقنية تعدد الأصوات وتوظيف المفارقات والاستعارات والرموز .
- صارت الصورة الشّعرية تتجه نحو ثقافة العين، إذ إنها تحفز ذهن المتلقي على القراءة والتأمل، وذلك من خلال اعتمادها على المشاهد التّصويريّة .
- تشكلت التقنيات الحوارية من خلال الدراما وهذا ما منح القصيدة طابعا دراميا مما يعكس ديمقراطية في السّرد، من خلال عرض وجهات النظر المختلفة، المتصارعة فيما بينها .

المصادر والمراجع:

- أبو شايب، زهير ، **ظل الليل**، ط1، الأهليّة للنشر والتوزيع ،عمان، 2011
- أرسطوطاليس،**فن الشّعر**، تحقيق، إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو، القاهرة، مصر(1989)
- إسماعيل، عز الدين ، **الأدب وفنونه**، ط9، دار الفكر العربي مصر، 2004

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

- إفريقي، أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور (630–711هـ)، **لسان العرب**،تحقيق: أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي، ط3، ج6، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان
- البرغوثي، تميم،**ديوان في القدس**، ط 2، دار الشّروق، القاهرة، 2015.
- برنس، جيرالد، ، **المصطلح السردي**، ترجمة عابد خازندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 2003.
- توروك، جان بول، **فن كتابة السيناريو**، ترجمة: قاسم المقداد، دار نينوى، دمشق ، 1995
- تيغم، فيليب، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، ترجمة فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت1983
- خطيب، أحمد، **معجم المصطلحات الفنيّة والهندسيّة**، ط5، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،2000
- خليل، إبراهيم ، **شعريّة القصّة القصيرة وحوار الأجناس**، ط1،وزارة الثقافة، عمان، 2010
- درويش، محمود، **لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي**، ط1، رياض الريس للكتب والنشر بيروت،2009
- زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط1، دار الفصحى للطباعة والنشر، مصر،1977
- زيتوني، لطيف،**معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان،2002
- سرحان، هيثم، **الأنظمة السيميائيّة (دراسة في السّرد العربي القديم)**، ط1، دار الكتاب الجديد بيروت، 2008
- صكر، حاتم ، **مرايا نرسيس**، ط1، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع بيروت،1999
- طه، المتوكل، **الخروج إلى الحمراء**، ط2، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2003
- عباس، إحسان، **اتجاهات الشّعر المعاصر**، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، 1978.
- الغرايبة، علاء الدين أحمد، **الزمن النحويّ في مقام الياسمين لخالد الكركي**: دراسة في التركيب والدلالة، مجلة دراسات، العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجامعة الأردنيّة، المجلد 37، العدد 1، 2010م .
- فرايليش، سيمون،**الدراما السينمائيّة**، ترجمة غازي منافيخي، ط1 ،منشورات وزارة الثقافة،دمشق، 1994.

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية

- فضل، صلاح ، **قراءة الصورة وصور القراءة**، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1997.
- قاضي، محمد وآخرون، **معجم السرديات**، ط1، دار الفارابي، لبنان ، 2010.
- كبيسي، عمران، **لغة الشعر العراقي**، ط1،وكالة المطبوعات، الكويت، 1982.
- لحمداني، حميد، **القراءة وتوليد الدّلالة**، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
- لحمداني، حميد، **بنية النص السّردي**،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعةوالنشر والتوزيع،بيروت،1991
- لوكاتش، جورج ، **دراسات في الواقعيّة**، ترجمة: نايف بلوز، ط3، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت 1985.
- ماضي، شكري ، **في نظرية الأدب**، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013.
- مرسي، أحمد كامل، ووهبه، مجدي،**معجم الفن السينمائي** ط1، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،1973 .
- همفري، روبرت، **تيّار الوعي في الرّواية الحديثة**، ت: محمود الرّبيعي، ط1، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2000

الرسائل الجامعية:

- البعول، فاطمة، **المكان في شعر حيدر محمود**، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور نايف العجلوني، جامعة اليرموك، إربد، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006

© 2022 جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والابتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية