الرؤية السردية ودورها في بناء النص الشعري

البنية السردية للأسلوب القصصي في القصيدة الليبية المعاصرة

أ أحمد حسن أحمد

جامعة الشاطئ ليبيا

المقدمة:

إن الشعر نتاج إنساني يولد من تجربة إنسانية أونظرة رؤيوية ، يصل الشعراء من خلالها إلى أعماق الوجود، ويتجاوزونه على أجنحة الخيال ، ويبرز من خلالها صراعهم مع الواقع، وتنطوي طبيعة العلاقة بين الشاعر والواقع على عدة أشكال وأساليب، فقد يكون التعبير عن الواقع رصدا مباشرا له، وقد يلعب الخيال والحلم والتصور لما أن يكون عليه هذا الواقع ، وقد يكون بالتعبير عن حرمان الذات أو الهروب منها ،وعلى ضوء هذه الأساليب ظهرت عدة نظريات أدبية تبحث في طبيعة هذه العلاقة فمنها مايرى ؛ أن الشاعر يصور الواقع في شعره ويمثله، بينما ترى أخرى أن عليه تجاوز الواقع وأن قيمة الشعر من قيمته الفنية، في حين ترى ثالثة ضرورة التكامل بين النظريتين.

ولما كان الشعراء في ليبيا كغيرهم في الدول العربية الأخرى وفيين لتجربتهم الشعرية ومحاولين النهوض بها وتطويرها، على مستوى الشكل الفني واللغوي ، فقد شهدت القصيدة عندهم تطورا ملحوظا ، وكان لحركة التجديد ومتطلبات الحياة الجديدة ، دور في التغيرات التي حدثت في شكل القصيدة الليبية المعاصرة فلهذا كان عنوان بحثي: " البنية السردية للأسلوب القصصي في القصيدة الليبية المعاصرة".

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، السردية، الشعر، الاسلوب القصصي، السارد.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تحقيق بعض الأهداف منها:

1- مواكبة الدراسات الحديثة والمعاصرة عن توظيف الصورة الشعرية ودلالاتها عند الشعراء الليبين.

2- دور الأدب الليبي في الكشف عن موضوعات الهوية الوطنية الليبية.

إشكالية الدراسة:

تكمن إشكالية الدراسة في شموليتها لعناصر الأسلوب القصصي في القصيدة الليبية الحديثة ، وهذا الموضوع ليس بالمهمة السهلة، ولكن نحاول تسليط الضوء على بعض التساؤلات على سبيل المثال: كيف تعامل العرب مع الأسلوب القصصي ؟ وكيف وظفه الشعراء الليبيون في قصائدهم؟ والعديد من التساؤلات التي سنجيب عنها في ثنايا هذه الورقة.

المنهج المتبع لهذه الدراسة:

المنهج البنيوي التكويني.

محاور الدراسة:

1- بنية سرد الأسلوب القصصي عند الشعراء العرب.

2- أوضاع السارد ومظاهر حضوره.

3- العلاقة بين الشعر والقصة.

4- نماذج تطبيقية محللة.

الخاتمة.

قائمة بالمصادر والمراجع.

أولآ: بنية السرد الأسلوب القصصي عند الشعراء العرب:

يكون الشاعر نصه الشعري بأدوات فنية وتقنيات جمالية نتيجة إيجابية لتطور الصلات بين الأجناس الأدبية واتساع رقعة التداخل بينها، فتشكل داخل النص أبنية وأساليب حديثة ومستحدثة لخدمة النص الشعري، كالبناء القصصي، فحضور القصة وتقنياتها ووسائلها التعبيرية وحسن توظيف الشاعر لها يجعل القصيدة تؤكد حداثتها وتستفيد من الفنون الأخرى لتتصهر في بنية الشعر.

وتوغل النص الشعري في فضاء السردية يخدم درامية النص ويعزز بناءه الفني والدلالي، شريطة أن يكون بناءً محكماً ، كما أن كوامن النص الشعرية وصوره الفنية والتنامي الدرامي يحصنه من الوقوع في السردية المحضة التي تجعل من القصيدة حكاية موزونة أو قصة مجازية[1] فتستخدم القصة في القصيدة "على أنها وسيلة تعبيرية درامية لا على أنها قصة لها طرافتها وأهميتها في ذاتها"[2]

وتداخل البنى السردية مع البناء الفني للقصيدة لا يبتني خطاباً سردياً متكاملاً؛ أي توافر عناصر السرد كاملة، فربما يشي ببعض عناصر السرد أو يوحي ببعضها الآخر، ولكن عادة ما تكون

---

[1]- ينظر: www.iranalkalema.com.
جدلية الشعر والسرد علي الإمارة.

[2]- الشعر العربي المعاصر : عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، ط 5،1994، ص 257 .

تلك العناصر محدودة النمو ومنحصرة التفاعل بسبب طبيعة القصد الإيحائي للشعر [1] فضلاً على أن وجود عنصر أو أكثر من عناصر السرد في النص الشعري ليس دليلاً كافياً على تبني ذلك النص تداخلاً سردياً، وأن رصد هذه العناصر داخل النص الشعري ليس بالسهولة واليسر ذاته كما لو كانت هذه العناصر في مجالها؛ أي داخل العمل السردي " ذلك أنها لم تحتفظ بخواصها كاملة بعد أن تخلت عن خاصية خطابها لصالح خطاب آخر [2].

وذهب الناقد عزت عمر إلى أن الغنائية هي السمة أو العلامة التي تميز النص الشعري، وتقصي عنصر الحكائية منه ، ويمكن الأخذ بما ذهب إليه محمد علي كندي البناء القصصي لا يفقد النص الشعري حرارته الغنائية والدرامية، فالتشكيل الدرامي ليس حكراً على البناء المسرحي، بل إنّه يتوفر في صور مختلفة منها البناء القصصي[3].

وقد استخدم الشعر القديم البناء القصصي، إلا أن الرؤية الدرامية التي تقوم على اللحظة السردية البنائية لم تكن واضحة أو بارزة بالمعنى الدقيق لها في الشعر العربي قبل موجة الحداثة الشعرية، ذلك أن (أنا الشاعر) في الشعر القديم تفرض وجوداً تمركزياً، تنسحب إليه لغة القصيدة وصورها حتى ما كان منها ذو سمات سردية، وإن كنا لا نعدم استخدام الشعراء القدامى شيئاً من معطيات السرد، كالذي يطالعنا عند امرئ القيس في معلقته في وصف مغامراته في (دارة جلجل) مع (بيضة الخدر) ولعمر بن أبي ربيعة عدة قصائد تقوم على الحوار والسرد، وبعض خمريات أبي نواس.

ويجدر الإشارة إلى أن الشعر القديم كان محصناً من الوقوع في السردية المحضة، لقدسيته الإيقاعية [4] فضلاً على أن السرد فيه ليس مقصوداً لذاته، إلى جانب هيمنة الغنائية والوصف

1- ينظر الشعر والفنون : كريم شغيدل، الزاوية ، طرابلس، دار شموع الثقافة للطباعة والنشر، ط1،1991 ص 87 .

2- المرجع نفسه : ص 89 .

3- ينظر، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث : محمد علي كندي ، بيروت دار الكتاب الجديد ، ط1,2003 ص 300 .

4- جدلية الشعر والسرد ،علي الإمارة .

على طابع القصيدة التقليدية[1] مما يعني أن التقنيات السردية لم تدخل النص الشعري دخولاً واضحاً الاعند تغير البناء العمودي للقصيدة ودخول الشعر العربي إلى منطقة الشعر الحر، ليتزيا بفنيات وتقنيات جديدة، حيث استفاد شعراء الحداثة من هذا التطور، وأنتجوا نصوصاً ذات بناء قصصي درامي

كالذي كان عند السياب والبياتي وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور، إذ نلمح في بعض نصوصهم تقاطعات أنا الشاعر مع الآخر، وتلونها بعدد من الشخصيات في حركة وتنام، واعتماد التصوير والتجسيم، وتنوع أساليب الحوار. مما يدفع إلى التساؤل هل كل بناء قصصي هو بناء درامي ؟ وإن كانت الإجابة بالنفي، فما شروط أن يكون البناء القصصي دراماً ؟! وكيف يتشكل؟!.

إن البناء القصصي أسلوب درامي شريطة ألا يكون بناءً سردياً خالياً من الحركة الجدلية، ناقلاً لأفكار أو معبراً عن مواقف خارج الصراع والتناقض، وهو دليل على وعي الشعراء بأهمية هذه التقنيات ودورها في التخفيف من ذاتية الشعر وإخراجها من نطاق الاستعارة إلى مقاربة التصوير . حيث يرى عز الدين إسماعيل أن البناء القصصي في النص الشعري الحديث هو بلاغة جديدة بديلة عن التمثيل في القديم[2] فالسرد يجعل البناء قريباً من العرض في وظيفته الدرامية .

ومن البديهي أن مفهوم أي قصة يتحدد من خلال مادتها، والسارد الذي يعول عليه المبدع في اجتراح وسائل تقنية لإيصال القصة والتأثير على المروي له أو القارئ، فيمكن للقصة الواحدة أن تحكى بطرق متعددة حسب التسلسل الحدثي الذي يقدمه السارد، إما بالاستباق أو الاسترجاع أو الوصف أوغيرها من تقنيات السرد .

---

[1]- ينظر، مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة : حاتم السكر، بيروت لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999 ، ص 25-4 .

[2]- ينظر الشعر العربي المعاصر: عز الدين اسماعيل، ص 257 .

وكل قصة تحتاج إلى راو أو سارد يروي الأحداث، قد يتدخل في مناقشتها والتعليق عليها، وتظهر أهميته ويتعين وجوده في الإبداع الفني جملة. ف" كل رقصة تعبيرية أو كل نص محكي نثراً وشعراً، أو كل فعل تمثيلي أو غنائي لابد أن ينطلق بالضرورة من اللحظة السردية التي سيتموضع في مركزها سارد أو أكثر يسعون لتقديم الحكاية إلى جمهور سامع أو مشاهد أو قارئ بجملة من الطرائق

يجترحها السارد أو المؤدي"[1] أي أن كل عمل فني يقوم على علاقة ثلاثية بين الراوي وهو يروي ويخبر عن الأحداث، والمروى له الذي يتلقى ما يبثّه الراوي والمُرْوى وهو المادة المشكلة لمجموع الأحداث أو التعبيرات مقترنة بأشخاص وفضاء من الزمان والمكان[2] .

ثانيا: أوضاع السارد ومظاهر حضوره:

ستتعرض الدراسة في هذا المبحث الأوضاع السارد ومظاهر حضوره واستشفافها من خصوصية الخطاب الشعري الذي يقود الشاعر فيه عملية التأليف والبناء بمستويات متعددة والبحث عن تمظهرات السرد والوصف وعلاقتهما بالسارد، فقد يختفي الشاعر وراء السارد، ويُحمله عبء التوصيل لوجهات النظر وليس الشاعر مجرد شاهد دائماً، إنما يأتي بدور المشارك في الحدث، ولابد من الإشارة إلى بعض الإعتبارات التي ستراعى في دراسة الأسلوب القصصي، حيث سنتناول هذه الوسيلة الدرامية من حيث استخدام الشعراء لتقنيات السرد والوصف لا بالمحتوى الحكائي ودلالته، ولا بعناصر السرد المتمثلة في الزمان والمكان والشخصيات والمنبثة في ثنايا البحث، وتقوم بدورها داخل حيزها المتقطع داخله فالغرض من تحليل النصوص الشعرية هنا ليس الكشف عن مقومات البناء القصصي، ومدى تكاملها داخل النص، بل عن كيفية توظيف الشاعر للسرد والوصف وعلاقتهما بالراوي في خلق مشهد درامي حيث إن الراوي وهو يروي

1-. www.izzatomar.com
السرد والدراما وبناء السياق الثقافي : عزت عمر

2- لمزيد من التفاصيل ينظر السردية العربية : عبد الله إبراهيم، ص 12-19 والراوي والنص القصصي : عبد الرحيم الكردي ، القاهرة دار النشر للجامعات ، ط2، 1996، ص 73-134.

المشاهد التي تتوقف عليها بنية العمل السردي تجعل السرد قريباً من العرض في وظيفته الدرامية [1] ، وقدرته على كسر رتابة الحكي من خلال الوصف والحوار

وتطور الأحداث، وتقويته لواقعية القصة بما يبثه من حركة وحيوية، فهو يختار المواقف المهمة من الأحداث ويعرضها عرضاً مسرحياً[2].

ثالثا: العلاقة بين الشعر والقصة:

إن العلاقة بين الشعر والقصة هي بمثابة ارتباط الشعر بالواقع طالما القصة في الشعر هي تعبير عن واقع سياسي أو اجتماعي ما، والشعر القصصي يشتمل على الأحداث والوقائع القائمة في زمان ومكان محددين، واستخدام الأسلوب القصصي في بعض أجزاء القصيدة يؤدي نفس المهمة الفنية التي يؤديها الحوار بنوعيه، وهي تجسيم الرؤى والمشاهد لإحداث التأثير الدرامي، والذي " تتأتى أساساً من قيمة العناصر الحكائية بالذات" [3] كما أن الاختلاف النوعي بين جنسي الشعر والقصة، والتداخل بينهما لا يعني إنصهار أحدهما في الآخر، ولا تشرب عناصر وتقنيات أحدهما على حساب الآخر أيضاً، بل إن الأسلوب القصصي في الشعر يحتاج إلى فن ومهارة، فهو " يتطلب شاعراً له أكثر من مقدرة الشاعر وأكثر من ... مقدرة القصاص بحيث يجمع ويوازن في الوقت نفسه بين المقدرة الشعرية والمقدرة القصصية" . [4]

ونجد في معظم نتاج الشعر الليبي ذي البناء القصصي التصوير الفوتوغرافي الذي يجنح إلى كل جزئيات القصة التي يفترض أن يتجاوزها العمل الشعري[5] فاسترسال الشاعر في سرد تفاصيل الأحداث وجزئياتها يفسد تنامي الحدث ودراميته، ويفضي بها إلى نمو حكايات

1- ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، بيروت - لبنان ، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 ، 1996 ف ص 369 .

2- إشكالية الزمن في النص السردي عبد العالي بوطيب، مجلة فصول ، ج 2 ، 2 ، 1993، ص 139 .

3- نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية : فاضل تامر ، مجلة الآداب، بيروت ، ع2 ، 1968ف ، ص 24 .

4- الشعر العربي المعاصر: عز الدين اسماعيل ص 257

5- ينظر ، قضايا التشكيل في الشعر الحر في ليبيا (1960-1992ف) ساسي سعيد رمضان، رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة القاهرة كلية الآداب 1998ف، ص 176.

جانبية إلى جانب الحدث الأساسي يقودها إلى التقريرية والمباشرة، ومرد ذلك صعوبة " القدرة على الإمساك الواعي

بمتطلبات الفنين معاً[1] أى الشعري والقصصي، وهذا أحد الأسباب التي أدت في تقديري – إلى افتقاد النص القصصي الرصين المحكم في التجربة الشعرية الليبية كالذي نجده في شعر عبد المجيد القمودي ، ولطفي عبد اللطيف، وخالد زغبية .

رابعآ: نماذج تطبيقية من الشعر الليبي:

ومن النماذج الشعرية في الشعر الليبي نص (وعند صفاء الليل) لعبد الحميد بطاو، حيث يلعب العنوان دوراً في تحديد هوية القصيدة، فهو موجه دلالي قوي لاستكناه النص وفهمه.

فضوء العنوان هنا يشير إلى وقوع أحداث في زمن معين (الليل) وعند صفائه تحديداً، يحمل لوناً من ألوان التشويق وتحفيزاً لذهن القارئ إلى معرفة الأحداث التي وقعت عند تلك الفترة الزمنية، هذا التحديد الدقيق ساعدت أداة الظرف (عند) في تحقيقه وتأكيده، كما أن العنوان يُلمح إلى وجود قصة ما، فغياب المبتدأ في الجملة الاسمية التي تحمل عنوان القصيدة يقود القارئ إلى طرح فرضيات كثيرة حول الأحداث التي يمكن أن تقع ليلاً، كما أن (الواو) التي استهلت العنوان تحيل إلى الاستئناف والاهتمام بما بعده يعطي دلالة بعدم أهمية الأحداث التي وقعت قبل الليل.

إذن فالعنوان هنا يحمل قصة ذات زمان ومكان محددين، أي أن الشاعر سيتجه إلى أسلوبي السرد والوصف لعرض تفاصيل هذه القصة، فقد تداخل السرد والوصف في تكوين مشهد صغير لصورة الليل في قوله:

---

[1]- دير الملاك دراسة في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: محسن اطيمش ،بغداد ،دار الرشيد، ط1، 1986ف، ص 38 .

كَـانَتْ نُجُومُ اللَّيلِ مُفْعَمَةٌ

تُوَسْوِسُ بَعْضَهَا

فِي صَمْتِ لَيْلِ الصَّيْفِ

فِي الْمُدْنِ النَّبِيّلة

وَالبَدْرُ جَلّلَه السَّحَابِ [1]

فالنجوم توشوش بعضها في ليلة صيفية هادئة، تمتح نورها من البدر المكلل يظهر التماع الندى فوق أوراق الزهر ، تزدان صورته بنوم طفلة تعانق الأحلام وبراءة الطفولة . فقد رسم الشاعر فى هذه اللوحة صورة لطفلة نائمة في ليل شاعري في المدن النبيلة، وفي هذا إشارة إلى الحياة الجميلة والاطمئنان والسلام الذي تنعم به تلك الطفلة، فجأة يتغير مسار السرد، فبعد أن استخدم السارد أسلوبي الوصف والسرد في رسم تلك اللوحة نراه يتجه إلى رسم صورة مناقضة للأولى تماماً . تزامنت معها واختلفت عنها، في حينها كانت الحرب والقصف والدمار على الحدائق والديار هذا التقابل الصوري حقق درامية عالية في تقابل :

زنابق ندية ⟷ زنابق محترقة

طفولة تعانق الأحلام ⟷ طفولة أخرسها الدمار

سواعد تشرئب للحياة ⟷ سواعد ملتصقة بالجدار

لا يخفى على القارئ أن الشاعر أراد تصوير حادثة الغارة الأمريكية على ليبيا في منتصف الليل عام 1986ف، والتي كان وقعها مؤلماً على أبناء الشعب الليبي والعربي معاً، فاختياره السرد بصيغة الجمع (نا المتكلمين) يشير إلى شمولية التجربة والموقف الجماعي حتى من غير أبناء الشعب الليبي، وعزز تصويره باستخدامه التقابل حيث تكشفت حقيقة هذا الصفاء، فالأمر كان مباغتة ومفاجأة، حتى إن الطفولة لم تجد وقتاً لتصرخ:

[1]- مرثية مرانية عبد الحميد بطاو ،طرابلس ليبيا، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع،ط1،1998 ص 67.

حِيْنَ فَاجَأَها الدَّمَارُ

فِي حِيْنِهَا سَقط السَّلام

وَصَارَ مَجْلِسِ أَمْنِهِمْ مَبْغَى

وَجَرَّدْنَا الشِّعَارَاتِ الكَذُوبَة

مِنْ مَعَانِيهَا

وطلقنَا الخَطَابَة وَالحِوَار [1]

في أما الصورة الثانية فقام السرد على تعيين لحظة زمنية سريعة وخاطفة حيث تزامنت الصورتان بين السلام والحرب بينه استخدام الشاعر للفظة (في حين) ثلاث مرات تهشمت من خلالها الصورة الأولى، في حينها قامت الحرب ومات الأطفال وسقط السلام وتبعاته، فالحرب صراع فكري وحضاري بين الشعوب حين تغيب لغة الحوار و التفاهم، كما تظهر المفارقة السردية حول الصورتين، اتسمت الأولى بالوصف والتبسيط لمجريات للحدث وربما سكونيته، في حين نرى ضغط الأحداث وتسريعها بعبارات موجزة في الصورة الثانية .

ومن صور المفارقات السردية مفارقة الزمن ، إذ تتعدد صور معاناة الشعراء مع الزمن وكم من النصوص الشعرية في القديم والحديث أفصحت عن سطوته وجبروته، فقد يفرض عامل الزمن التداعيات على الشاعر كرد فعل للأحداث والتجارب التي عاناها ويعانيها الإنسان،تمتد جذورها في عمق الماضي وتصل بخيوطها إلى الواقع بحيث يصبح مايشهده من وقائع في عصره له واقع ثقيل على نفسه ، فيستدعي إحساسه الباطني مثيله من التاريخ لتزدوج المعاناة ، ويتداخل الزمن هنا بالسرد، فالشاعر عبدالحميد بطاو في (بكائية جالبة للمطر) يصوره بقوله:

هذّا زمان الموت في صمتٍ.

زمان اللوعة الخرساء.

1- بكائية جالبة المطر: عبدالحميد بطاو، ص 25-26

والرعب الطليق.

والريف والصحو المحاصر.

والنخاسة الرقيق (1).

فهو يستنكر سلطة القمع والإرهاب والحصار التي أرغمت اتجاه أصحاب الفكر والإبداع إلى النفاق والتزييف خوفا من سطوة تلك السلطة، فزمان عصره زمن المتناقضات ، زمن الصمت ، والصمت أكبر معادل للموت، فهو السكون، والحياة حركة، واللوعة التي تصدر من شدة الأنين والألم رغم دلالتها الحزينة إلا أنها تشي بالحركة والحس، وكونها ها خرساء ، فلا وجود لها، وليس هناك من توافق بين

الصمت والأنين، بل تعارض وتنافر، والرعب الطليق هي سياسة القمع والنفي التي تدفع المفكر إلى الصمت أو المهادنة ولبس قناع الزيف.

وتجمع تلك المتناقضات يولد التوتر في البنية السردية للنص ، ومايحقق مفارقة هذه الصور استمرارية تلك الماسأة من آلاف السنين، يقول الشاعر:

لازال رغم مرور آلاف السنين

ورغم مساحة الزمن الذي ولى

ظلال للقياصرة الطغاة

لازالت الخوذ البناذق

والمشانق والجنود

يتحسسون سيوفهم متحفزين إلى القتال(1)

فتكرار نفس الصورة أو امتدادها، أي صورة القمع والسعي إلى الطمس والتغييب، تداعت بمفردات لفظية ناسبت الحقبة الزمنية التي يرومها الشاعر ، وتوحي بانشداد طرفي خيط الزمن وتمدده من القرون الوسطى (قياصرة– خوذ – بناذق) والتي تمثل أقوى وأعنف صورة للقمع في التاريخ الفكري حيث ظهر الفساد الديني والاجتماعي في عهد قياصرة روما على يد رجال الكنيسة بسبب طغيانهم واستحواذهم على شؤون الدولة باسم الدين والرب، امتداد هذه الصورة إلى الزمن الحاضر

يصنع مفارقة وجودية، والشاعر هو المراقب للمفارقة وموقفه من الزمن موقف مقت ورفض، وهو الضحية كونه يعيش ويعي مرارة هذا الزمن وتعسفه.

ومن التداعيات التي يفرضها الزمن أيضا وتحقق مفارقة سردية ،ماحمله نص(أشجان في حضرة النهر) لعبد الحميد بطاو، مأساة واقع تتكرر بصور مختلفة وقد استدعت الذاكرة مأساة كربلاء وموت الحسين ، ومايحقق المفارقة السردية فيها أن الصراع لم يكن خارجيا ، بل بين أبناء دين واحد وهو مايعمق مأساة تلك الواقعة وسرديتها ، يقول الشاعر:

بكائية جالبة للمطر : عبدالحميد بطاو، ص27.

أحس أننا نعيش كربلاء
من زمن مضى
أو ربما يجئ أو في هذه الأثناء. (1)

فصعوبة تأطير المأساة وتفلتها من يد الزمان (زمن مضى – ربما يجئ– في هذه الأثناء) يحقق سردية المفارقة والتي توضحها بنية النص ، فالشاعر لايحدثنا حقيقة عن مأساة كربلاء التي تمثلت في موت الحسين وماعقبه من تشتت وضياع إنما يرصد من خلالها مأساة واقعه التي تمثلت في حرب الخليج الأولى بين العراق وإيران ، ولانريد أن نجعل من النص سجلا تاريخيا لكن الشاعر كتب قصيدته بتاريخ 1980/7/12ف ، أي قبل المأساة بشهرين عقب تدهور العلاقات بين القطرين ، فالشاعر يرفض الحرب ويحذر من عقبى هذا الخلاف والذي سيصبح أقوى من مأساة الحسين ، كما أنه يدين لاوعي الشعوب التي لم تأخذ العبرة من ماضيها ، إذ يختتم نصه بهذه الحقيقة:

ولم نزل رغم مرور كل هذه السنين
على ضفاف النهر ضامئين
نعيش كربلاء
نعيش كربلاء
نعيش كربلاء (2).

تشي بنية الافتتاح في نص (قمر الصيف) لمحمد الشلطامي بانحراف الشعر نحو جنس السرد، وتقديم جملة من الأحداث داخل زمن سردي متقطع، جاء السرد فيه على لسان راوية لم يشارك في الأحداث، بل راو عليم يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات . ويعرف ويرى ما لاتعرفه ولا تراه يتحدث باسمها فلا يُسمع إلا صوته، ويرى الأشياء من وجهة نظره، تتجلى رؤيته من خلال التضمينات التي يتداخل فيها السرد مع الوصف، في قوله :

1-عندما صمت المغني: عبدالحميد بطاو ، ليبيا- تونس ، الدار العربية للكتاب، (د.ط) 1997ف، ص 105

2-المصدر نفسه: ص85

وَكَانَ يُرَتِّقِ

كَيْفَ يَمُوتُ الَّذِي وَاجَهَ المَوْتَ

فِي سَاعَةِ الصِّفْرِ

مُنتَقِماً للملايين

حيْنَ تَكُونُ المَلايينُ صَائعَة كَالكِلاب

وَعَبر عَنْ آدمِيَةِ هَذِي المَلايين

مُنتَفِضَاً مِنْ رَمَادِ البَنَادِقِ

حِيْنَ رَأْتُهُ البَنَادِقُ مُسْتَعِلاً

وَوَحَيْدَاً

وكذلك مشهد الجنود بعد تحقيق الإعدام:

وَكَانَ العَسْكَر

حِيْنَ انْتَهُوا مِنْ مُهِمَّتِهِم مُرْبَكِين

وَمُنْهَكين ...

يَجِرُّونَ أَقْدَامَهُم عَبْرَ وَحَلِ الطَّرِيقَ الَّتِي

احتقرتَهُم

حِيْنَ جَاوُوا إِلَى سَاحَةِ السِّجْنِ كَالْمَرَدَة وَانْتَهَوا بَعْدَ أن اطلَقُوا النَّارَ نَحْو العَمُودِ

قَطِيعًا مِنَ القِرَدَة [1]

فالسارد وضع القارئ أمام صورتين متقابلتين من خلال السرد والوصف، وهما:

1 مشهد انبعاث البطل الأسطوري.

2 مشهد الجنود بعد تنفيذ حكم الإعدام.

هذا التقابل السردي عزز من واقعية ،الحدث، عمل الوصف في عملية البعث من الرماد على إبراز ملامح القوة والتفرد في شخص البطل، أما مشهد تنفيذ الحكم فيقف السرد مع تثاقل خطوات الجنود ويسير ببطء.

ونلاحظ افتتاح بنية السرد في المشهدين بالفعل الماضي (كان) ليكشف حركية المواقف المعروضة، كما تتجلى رؤية الراوي من خلال الاستبطان الداخلي للشخصيات ليوهم بصدق الأحداث، فعين الراوي تعمل عدسة راصدة لحركات الشخصيات، ويعمل الوصف على تسليط الضوء على المواقف والمشاهد، كقوله :

وَكَانَتْ يَدَاهِ مُحَرَرتينِ مِنَ القَيْدِ

لَمْ يَعْدِ الحَبْلُ يُوجِعُهُ فِيهِمَا[2]

1- عاشق من سدوم محمد الشلطامي ص 28.
2- عاشق من سدوم محمد الشلطامي ص 29.

وقد لا يكتفي الراوي بذلك، بل إنه يتدخل في سير الأحداث:

وَاللهُ هَذَا نَبِي

فَكَيْفَ يَموتُ النَّبِي

وقد اعتمد النص على مقومات بناء قصصية فنجد الشخصيات (الراوي – الجنود الثمانية)، والزمان (شبرين) من الليل)، والمكان (ساحة السجن) والحدث إعدام (جندي وكان السرد هو الكاشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات البطل.

ومن السرود القصصية التي اتخذها الشعراء الليبيون الشخصيات، وتعد الشخصيات من

تقنيات السرد في الشعر الليبي الحديث ، فقد اتخذ شعراؤنا شخصية السندباد رمزا لمعاناتهم وهم

يبحثون عن الكلمة وكثيرا ماتبوء رحلتهم بالخسران ، وبذلك يوظفون هذا الرمز بدلالات معاصرة

فالسندباد البحري في الأصل رمز للكشف والارتياد والمغامرة، واكتشاف المجهول ويعود من

رحلاته بالخيرات والحكايا .أي أنه يحقق ذاته، أما سندباد طربيشان في نص (السندباد يهاجر

أبدا) فيعود بائسا محطما حين يكتشف أن حلمه سيظل سرابا ولا أمل في تحقيقه، يقول الشاعر:

أذبله التجوال.

يعود من حيث أتى.

منكس الراية والحراب.

ملء يديه الريح والسراب.

مهاجرا ألقى عصى الترحال عند الغاب منتظرا.

لن تضرم النيران في الأخشاب.

أن يقدم الأحباب .

وأن يطل القمر الخجول لحظة الأياب.

لكنه....ظل وظلت الأشياء في السراب(1)

فقد حمل الشاعر الشخصية التراثية دلالة معاصرة، تبرز موقفه من الواقع الذي يعيش فيه

باغتراب دائم، نتيجة لسياسة القمع والترهيب التي يشهدها الوطن العربي، وتخلق حاجزا بين

الشعراء والمفكرين وبين الكلمة، ولذلك يعقب في نهاية النص:

1-رؤيا في ممر عام 1974:ليبيا- تونس، الدار العربية للكتاب،(د.ط) 1978ف

ياسندباد عد إلى غربتك
يمامة قبرة غراب
وليس في بابل غير القمع
والوحشة والعذاب
مشى عليه الموت حلمنا
وغاص في العباب(1)

وقد وظف الفزاني السندباد في تصوير معاناته الذاتية مع الكلمة، وتوقه إلى المعرفة والاكتشاف ، مثل مانجده في نص(موت السندباد)في كتابه الأعمال الشعرية الكاملة ونص (من كتاب منفى السندباد) في ديوانه مواسم الفقدان.

وكثيرة هي النماذج الشعرية في هذا الجانب مما يدل على أهميتها ، واستيعاب الشعراء لدورها الجمالي والموضوعي في اتجاه النص نحو السردية القصصية.

أما أهم تقنية سردية استخدمت في الأسلوب القصصي عند الشعراء الليبين هي المكان ؛ فقد تتعدد صور المكان داخل النص الواحد ، حيث أن لكل حدث مكانه الخاص داخل السياق ، واستدعاء البناء السردي، فالشخصية الرئيسة في نص

(يوميات مسافر) لمحمد الشلطامي دعت السارد إلى عرض تفاصيل الأحداث التي مرت بها الشخصية دون أن تقدم وصفا للأماكن التي تواجدت بها ، أو تصريحا بها إلا في المقطع الأخير من النص والذي يحمل أزمته ، حيث ذكر المكان وهو الطائرة وبعضا من أجزائها في حين نستدل على الأماكن الأخرى من خلال علاقة الشخصية الرئيسة (الأب= المسافر) مع غيرها ، فالبيت يفهم من خلال حديثه مع طفلته وزوجته ، أما المطار فمن خلال حديثه مع مفتش الجمرك، والطائرة من خلال حديثه مع طيارها.قبل أن يصرح به وقد لعبت الحركة المكانية للشخصية دورها في تعميق حبكة النص ، إذ نستشعر الأمن والهدوء في المكانين الأولين، فالبيت نفهمه من صوت الراوي في قوله:

1-رؤيا في ممر عام 1974: جيلاني طريبشان، ص54.

ياطفلتي...

قال لها : ياطفلتي أسبوع

ثم أعوذ قبل أن يجف ماء

العين

عانقها..

راقصها

قبل عينيها ومات ذابلا(1)

وفي صوت القبطان نشعر بالأمن داخل الطائرة قبل الارتهان حيث يقول الراوي:

حدثه القبطان في مقعده المربوط

عبر ميكرفون الطائرة

قال: تحياتي لكم،

وإن جو اليوم

أجمل مايكون للرحلة،

والسماء

زاخرة بالحب والسلام...

والغيوم

تبدو كحقل القطن

والرحلة لاتدوم أكثر من ساعات (2).

ثم يليه التغير المفاجئ في الحدث على متن الطائرة الذي يشهد صراع المسافر مع المختطفين على أرض غير ثابتة يخصب سردية الموقف ويشحنه بالتوتر.

1-قصائد عن الفرح: محمد الشلطامي،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع،ط1، 2002، ص14-15.

2-المصدر نفسه، ص17-18.

الخاتمة:

وتوصل فيها الباحث إلى النتائج التالية:

1-تمسك بعض الشعراء الليبيون بالأسلوب القصصي.

2-وجنوح أغلب النصوص الشعرية هنا إلى السرد المفصل وطرح التكثيف والتلميح الشعريين.

3-اسراف بعض الشعراء في لغة الصورة المشهدية (الحوارية والسردية) وتمططها إلى درجة عالية من الوضوح والمباشرة والبعد عن الترميز والاختزال.

4-اقتربت اللغة الشعرية أحيانا إلى المباشرة والتقريرية لتدعيم السرد ، وتمتاز أيضا بالبساطة والمرونة أحيانا أخرى من خلال لغة الحديث اليومي.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- عاشق من سدوم. محمد الشلطامي. طرابلس. ليبيا. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان. ط1. 2002ف.

2-قصائد عن الفرح: محمد الشلطامي،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع،ط1، 2002.

3- مرثية مرائية. عبدالحميد بطاو. طرابلس . ليبيا. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع. ط1. 1998.

4- بكائية جالبة للمطر : عبدالحميد بطاو، طرابلس . ليبيا. الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع. ط1. 1998.

5- عندما صمت المغني: عبدالحميد بطاو ، ليبيا- تونس ، الدار العربية للكتاب، (د.ط) 1997ف.

6- رؤيا في ممر عام 1974،جيلاني طربيشان:ليبيا- تونس، الدار العربية للكتاب،(د.ط) 1978ف.

ثانيا: المراجع:

7- بلاغة الخطاب وعلم النص. صلاح فضل. بيروت. لبنان. الشركة المصرية العالمية للنشر .ط1. 1986ف.

8- دير الملاك. دراسة في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر .محسن اظميش. بغداد. دار الرشيد.ط1. 1986ف.

9-الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. محمد علي كندي. بيروت.لبنان. دار الكتاب الجديد المتحدة. ط1. 2003.

10-السردية العربية.عبدالله إبراهيم .القاهرة. مصر .دار النشر للجامعات. ط2. 1996.

11-الشعر العربي المعاصر. عزالدين إسماعيل.المكتبة الأكاديمية. ط5- 1994.

12- الشعر والفنون دراسة في أنماط التداخل. كريم شفيدل. الزاوية. طرابلس. دار شموع الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع.ط1. 2002ف.

13-مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة.حاتم الصكر. بيروت. لبنان. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.ط1 .1999.

ثالثا: المجلات والدوريات والرسائل الجامعية:

14-اشكالية الزمن في النص السردي. عبد العالي بوطيب. مجلة فصول . مج2. 1994.

15-قضـــايا التشـــكيل فـــي الشـــعر الحـــر فـــي ليبيـــا 1960_1992.ساســـي ســـعيد رمضان..رسالة دكتوراة غير منشورة.جامعة القاهرة كلية الادآب.1998ف.

16- نحـــو مـــيلاد جديـــد للحكايـــة الشـــعرية. فاضـــل تـــأمر .مجلـــة الأدآب.بيـــروت. ع2. 1968.

رابعا: شبكة المعلومات الدولية:

Www.irapalkalema.come

جدلية الشعر والسرد. علي الإمارة.

Www.izzatomar.come

السرد والدراما وبناء السرد الثقافي.عزت عمر