نمطا بناء القصيدة القصيرة في شعر عمر السراي، مقاربة نقدية

الكلمات المفتاحية: البناء، عمر السراي ، الأنماط، القصيرة.

بحث مستل من رسالة ماجستير

نور فاضل إسماعيل أ.د. إياد عبدالودود الحمداني

جامعة ديالى/كليّة التربيّة للعلوم الإنسانية

Fadlasmaylnwr@gamil.com metonymyman@yahoo.com

الملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن البناء الفني للقصيدة القصيرة في شعر عمر السراي بالنظر في النصوص وتحليلها، وثبت في البحث أَنَّ البناء جاء على نمطين، هما: البناء الدائري والقائم على نوعين (المفتوح والمغلق)، والبناء المقطعي الذي استند إلى هيكلية واحدة.

المقدمة:

لقد حظي مفهوم بنية القصيدة بعناية النقاد قديمًا وحديثًا، وأخذت مجالًا رحبًا في الدراسات الأدبية والنقدية؛ فالشاعر المعاصر أصبح يحشد طاقاته كُلّها في بناء القصيدة الحديثة؛ حتّى أصبحت تشكيلًا جديدًا ذا رؤية خاصة، وتركيبة معقدة أَحيانًا، وهي غالبًا ما تتضْمن قيمًا جمالية.

تقع أهمية هذا البحث في رصده لأنماط الأداء التي يُظهرها الشعر الحديث، وهي في شعر عمر السراي بنمطين، أحدهما: البناء الدائري القائم على نوعين (المفتوح والمغلق)، والثَّاني: البناء المقطعي الذي استند إلى هيكلية واحدة واضحة.

افترض البحث أَنَّهُ بانتقاء أمثلتهِ قد أعطى تصورًا شموليًا عن كُلّ نمط منها، وخلصت الدّراسة إلى خاتمة عرضت لأهم النتائج والملاحظات العلميّة التي كشف عنها البحث، وقد أفاد البحث من مراجع عديدة في تنظيراته من الأفكار التي طرحها الدكتور عز الدّين إسماعيل، والدكتور علي متعب جاسم، الذي وافقه فيما ذهب إليه.

إنَّ هذا البحث خطوة أولى باتجاه النقد يُتمنّى أَنْ تتبعها خطوات أرسخ منها وأكثر فاعلية. والله الموفق.

القصيدة القصيرة:

تُعدُّ القصيدة القصيرة الأكثر شيوعًا في الشعر العربيّ الحديث؛ لأَنَّها الأقرب لروح الشعر ومرجعياته الفلسفية، وهذا النمط من القصائد يتيح للشاعر أَنْ يُكثِّفَ شعوره باتجاهٍ واحدٍ،

ضمن مناخ نفسي واحد[١]؛ فالقصيدة مغامرة يحاولُ بوساطتها الشاعر إعادة اكتشاف الوجود ليَمنحهُ معنًى جديدًا غير معناهُ المألوف[٢]، وكثيرًا ما تكون القصيدة القصيرة ذاتية تعبِّر عن تجربة الشاعر، وهي تُلبِّي حاجته إلى التكثيف وسرعة التعبير، وكذلك حاجة المتلقي إلى تحقيق وحدة الانطباع؛ فهذه التجربة تُولِّدُ استقطابًا واضحًا للمتلقي حين تضعه في بؤرةٍ شعريةٍ واحدةٍ يستشعر – عندها – وحدة الانفعال والعاطفة الشعرية، والقصيدة القصيرة تشكيل خاص يتسم بالاكتناز العاطفي والفكري، فضلًا عن خاصية القِصَر[٣]، ومن أنواع البناء في القصيدة القصيرة: البناء الدائري الذي يتكوّن من شكلين (المفتوح، والمغلق)، والبناء المقطعي[٤].

البناء الدائري:

يرتكز هذا النَّمط من البناء الشعري على موقف معين أو لحظة نفسية يبتدئ منها المبدع، ثمَّ يعود إليها في النهاية مكرّرًا الموقف نفسَهُ؛ ليختم به قصيدته، وقد يلجأ إلى تكرار الأبيات أو الكلمات التي ابتدأ بها، أو تكرار مضمون الفكرة؛ وبذلك تكون القصيدة مغلقة كالدائرة؛ إذ تبدأ بفكرة وتعود إليها[٥]؛ فالجُملة التي تبدأ بها القصيدة تتأكد متوالية مع نمو إحساس الشاعر؛ لذلك نلحظ تكرار جُملة البداية في نهاية القصيدة؛ ليغلق عندها أبواب التجربة، ويُعرف هذا بالنَّمط الدائري المغلق، أَمّا النَّمط الدائري المفتوح فتبقى القصيدة متصلة بالبداية تفصح عن نفسها من دون أَنْ نجد لها مستقرًا نهائيًا[٦]؛ وهي بذلك تتفق مع النَّمط المغلق؛ ولكنَّها تختلف عنه في النهاية؛ فالقصيدة تنتهي إلى نهاية غير نهائية، إنَّها نهاية ترتبط بالبداية ارتباطًا عضويًا؛ ولكنَّها ليست هي البداية، إنَّها نهاية مفتوحة – إنْ صح التعبير – والسرّ في هذا الإطار المفتوح هو الإحساس بلا نهائية التجربة؛ فهو يتحرّك في اتجاه شعوريّ ممتدّ في خط مستقيم، وقد يتعرّج هذا الخط على شكل موجاتٍ متلاحقةٍ – حين تتعدد مقاطع القصيدة – وقد يأخذ هذا التعرّج طابع الامتداد اللانهائي[٧]، وقد يستعين الشاعر في هذا البناء على نظام المقاطع، أو قد يستمر مسترسلًا في القصيدة إلى أَنْ يُنهيها بمثل ما ابتدأ بها من موقف شعوري.

وفي تناسق بناء القصيدة وظّف الشاعر عمر السراي النمط الدائري في قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر التي غالبًا ما اعتمد توزيع الكلمات عندها على فقرات، ((وهي سمة مفضلة في

مدونات قصيدة النثر عالميًا))[٨]، وهذا الأسلوب يوضح بشكل جليّ تداخل الأجناس الأدبية في نصوص الشاعر.

في قصيدة (رحلة قادمة) [٩] وظّف الشاعر البناء الدائري في تشكيل النصّ الشعري، مسترسلًا دون مقاطع، مكررًا ثيمة واحدة، والحزن في بدايتها ومنتصفها ونهايتها:

وحديَ الآنَ أمتدُّ في حزنِ كُلِّ البشر..

أُوقِدُ الرُّوحِ للْمُطْفِئين..

أَجسُ يدُّ الشَّجرِ الأصفرِ النَّبِض..

أمسح أنات أضواء شباك مشفى عتيق..

أعدُ اشتجارَ المويجات في رحم الليل..

وحدي الآن..

أَلمُ أنينِ السَّواقي..

وزخاتُ ضوءٍ يُدرِّبُ عتُمَتهُ الجِسْرُ

أسيل قريبًا من الخوف في قلب طفل يجرُّ إلى زمنٍ من بكاء..

أسوي بما زلَّ من نفسي زلل الكائنات..

وابتكر القسمة العادلة..

يتشكّل النصّ من حوار مع الذات، يُهيمنُ الحزن فيه على فضاء القصيدة، معبرًا عن هاجس الوحدة بدلالات (حزن، الليل، المطفئين، أنين، عتمته الجسر...)؛ لتفصح عن عالم مليء بالدمع وشجن الذكريات، عالم مطفئ لا أمل فيه، يدور في فلك حزن مستمر لا ينتهي امتداده في دائرة مغلقة.

ما تكسَّرَ مِنْ ورق الرِّيح لي

ما تشعَّبَ مِنْ شَجَنِ الذّكريات الكسولة لي..

ما تساقطَ مِنْ خَجَلِ المُذنبين كذلك لي..

ما تنافسَ في أُطُرِ الدَمع لي... ما تشجَّر في رَمْل

وجنّة بُؤْسُ..

وما سَاحَ من غبشٍ مطفأٍ بالضَّباب..

كُلُّ ما مَرَّ لي..

الاسم الموصول	جُملة صلة الموصول
ما	تكسَّر مِنْ ورق الرَّيح
ما	تشعَّبَ مِنْ شَجَنِ الذَّكريات
ما	تَساقطَ مِنْ خَجَلِ المُذنبينَ
ما	تنافسَ في أُطُرِ الدَمع
ما	تشجَّرَ في رَمْل
ما	سَاحَ من غبشٍ مطفأٍ
ما	مَرَّ لي

وحدي الآن استغفرُ الوقت عن انفرادي بكُلّ العذاب..

وانهضُ كي أمنحُ الآخرينَ مجالًا من الحزن..

دوني... وأبدأ رحلة أحزاني القادمة..

إنَّ كثرة الأفعال المضارعة في القصيدة (أمتدُ، أوقدُ، أجس، أمسح، أعدُّ، ألمُ، أسيلُ، أسوي، أبتكرُ، استغفرُ، أنهضُ، أمنحُ، أبدأُ...) كثّف دلالة الحزن واستمراريته في الحال والاستقبال، وجعل النصّ يسير في مناخ نفسي واحد، وعلى وتيرة واحدة؛ فما تنتهي مرحلة حزن حتّى تبدأ أُخرى، وهكذا في ديمومة، ولا تتم الدورة الشعورية حتّى تعود إلى حيثُ بدأت، مكرّرًا الفكرة نفسها حتّى تنتهي إلى نهاية مفتوحة.

في قصيدة نثر (مَا لَمْ تَقُلْه.. (هي))[١٠] وظّفَ النمط الدائري، معتمدًا على أسلوب الفقرة في رصف الكلمات، مسترسلًا بأسلوب قصصي ومكرّرًا فكرة الأسى والحزن بعد كُلّ فقرة حتّى نهاية القصيدة:

ثَمَّةَ ما يدعو إلى الأسى..

أَنْ ابتلَّ بالألمِ..

وأناملُكَ التي مسحتْ دموعي في مشفى عتيقٍ تبتعدُ كصحوةِ حلمٍ أبيضٍ

ثَمَّةَ ما يدعو إلى الأسى..

كُلّما مَرَّ صباحٌ دون حرفكَ..

وكُلّما غَامَ ليلٌ دون وسادة يديك..

كُلَّما مَرَّ ليلٌ دونَ وسادةِ يديك..

ثَمَّةَ ما يدعو إلى الأسى..

...

فالأزقَّة التي درناها نبحثُ عن زقاقٍ فارغٍ ولم نجدهُ معًا...

صرتُ أجدها فارغةً مُنذ أَنْ لم نعد معًا...

ثَمَّةَ ما يدعو إلى الأسى...

تبدأ القصيدة بتكرار استهلالي مفتاحي بجُملة (ثَمَّةَ ما يدعو إلى الأسى)؛ بوصفها مفتاح الدلالة الكامنة فيها، وهي تسيطر على دلالة النصّ من أوّلهِ حتّى آخرهِ، والذات المتشكّلة فجرّت الكوامن الداخلية للنصّ بوساطة تكرار هذه الجُملة؛ لتُوضحَ شبكة العلاقات بين محاور القصيدة على مستوى بنيتها الداخلية، وهي تلقي ظلالها على النصّ بأكملهِ(١١).

تستعيد البنية الحوارية ضمن ثنائية (الحضور/ الغياب) استذكار ما أصبح غيابًا بوساطة توجيه خطاب تعاطفي ممكنًا يكوّن مونولوجيًا داخليًا لخطاب ذاتي، ترك هذا الغياب حالةً من الأسى والحزن العميق، وتكرار جُملة (ثَمَّةَ ما يدعو إلى الأسى) من مستهل القصيدة حتّى نهايتها بشكل تراكمي عشر مراتٍ يشيرُ ((إلى زيادة أو كثافة الإضافة المؤدية إلى دلالة تجسد نوعًا من التضخم المنظّم على شكل ثنيات مرتبة))(١٢)، ذلك التكرار مَثَّلَ صرخةَ ألم للغياب، وما تركهُ من أثر نفسي لطرفيّ التجربة (هو/ هي)، وإنَّ بقايا هذه العاطفة قابعة في الوجدان في حالة مأسوف عليها، وانتظار الذي لا يأتي معبرًّا عن هذا الحبّ والأمل الضائع بصور مختلفة (كالصباح، الليل، عطر المعطف، الأزقة الفارغة...)، وحشّد المزيد من دلالات الحزن وهي مرتبطة بالحالة الشعورية للغياب، وطاقة الحبّ المُبَدَّدة؛ فقد كوّنت تلك الدلالات بنية لغوية فاعلة في ربط الصور الجزئية بالصورة الكليّة للقصيدة؛ ليختم دورته الشعورية بنهاية مغلقة، وهي صورة الأسى الدائم.

البناء المقطعي:

يتَّسمُ البناءُ الشعري المقطعي بالتكامل والتوازن والتشكيل؛ إذ يتكوّن من مجموعة مقاطع كُلّ مقطعٍ منهُ يمثّل جزءًا من تجربة القصيدة، وعند ذاكَ تُظهر حدودًا مستقلةً لكُلِّ مقطعٍ، وملامح

تواصلية لمجموع تلك المقاطع؛ فتُمنحُ فضاءً مُتداخلًا ينطوي على درجة عالية من التكامل والصيرورة الشعرية؛ فكُلُّ مقطعٍ يُمثِّل استقلالية بنائية من جهة وتواصلية مع عموم الفضاء الشعري للقصيدة من جهة أُخرى؛ وبذلك تتشكل الرؤية العامة للقصيدة[١٣]، وقد تتكون القصيدة قصائد قصيرة مستقلة بذاتها وفكرتها أو الصورة المعبّرة عنها؛ ولكن يربط بينها نسق بنائي أو رمز دلالي، أو أيّ رابط مشترك[١٤]؛ وبذلك يكون توظيف المقاطع التي تُشكِّل ((وحدات متنوعة ذات كيانٍ خاصٍ بشكل يرتبط فيه بعضها ببعضها الآخر ارتباطًا وثيقًا في وحدةٍ متكاملةٍ، نفسيةٍ أو منطقيةٍ أو عضويةٍ، يُشكِّل هذا الترابط أساسًا في بناء الصورة الكليّة))[١٥]، وقد يكون هذا التقسيم غير ضروري ولا يحمل استقلالية فنية على مستوى التجربة والموسيقى واللغة، وقد تنوّعتْ قصائدُ عُمر السّراي بين البناء المقطعي وغيرهِ في مجاميعهِ الشعرية الكاملة.

من نماذج البناء المقطعي قصيدة (وصايا العائد)[١٦] التي تتألف من ستةِ مقاطع، وهي: لقطات، ومشاهد من الواقع العراقيّ في مُدَدٍ زمنيةٍ مختلفة، لافتًا النظر إلى قضايا متعددة[١٧]:

تَعَلَّمْ..

وخُذْ عِبْرةً مِنْ جُذورِ الألم..

أمنح اللَّيلَ نجمتَه الرامشة..

واستفِق..

لا تُفكِّرْ... بأَنَّكَ سوف تكون..

لا تُفكِّرْ... بأَنَّ كتاباتِكَ البيضَ سوف تضيءَ ارتخاء العيون..

تدرَّب..

واسجُدْ الآنَ... للطلقةِ الطَّائشة..

في المقطع الأوّل خطابٌ مُوَجَّهٌ للآخر بصيغة الأمر (تَعَلَّمْ، خُذْ، امنحْ، استفقْ، تدرَّبْ، اسجدْ)؛ للإرشاد والنصح، ورُبَّما التحذير من شيء مسكوت عنهُ تُفسرهُ إيحاءات النصّ؛ إذ يتكرر أسلوب النهي مقرونًا بالتوكيد هنا مرتين (لا تفكِّر... بأَنَّكَ/ لا تفكِّر... بأَنَّ...)؛ للتنبيه والتحذير عن أمرٍ محذوفٍ وهو يتحدث عن واقعٍ مؤلمٍ ومحبطٍ؛ فتلك الكتابات البيضُ الصادقةُ

تمثّلُ قضايا مصيرية لردود أفعالٍ غير موجودة، يفتح النصّ على جُملة قضايا وصور لأحداث متعددة وأقنعة مترابطة فيما بينها بمحاور تختلف في مضامينها.

تكتَّفْ... وأسبِلْ..

وكُن... وسَطًا... بينَ... بين..

وطرِّزْ حذافيرَ إيمانَكَ البِكْر.. بالخلفاء..

وعِطْرَ الصَّحابةِ... والأنبياء..

يتكرر أسلوب الطلب بصيغة الأمر في المقطع الثاني (تكتَّف، أسبل، كن، طرِّز)، نلحظ هذا المقطع يحيلُ على تعددية الطوائف التي يتكوّن منها المجتمع العراقيّ، ويوضّح فكرة التعايش السلمي والمؤاخاة، والترابط الإنساني فيما بينهم.

وقالوا: بأَنَّ العراقَ جديدٌ..

هنيئًا.. أجبتُ..

وصافحتُ نفسي...

...

جديدٌ... وجدًا... جديدٌ...

وارْتَدانَا...

نحنُ طعناتُ كُلِّ الحضاراتِ...

القدامى...

وبوحُ المسّلات بين فُتاتِ الأحبَة...

في المقطع الرابع في حوارٍ مع الذوات الغائبة (وقالوا:...) يمثّل النصّ نقطة تحوّل مركزية شَهِدَها العراق بتغيّر نظام سياسي كان مُهيمنًا حقبةً من الزمن (العراق جديدٌ...) اسْتَبْشَر فرحًا، إلَّا أَنَّهُ لَمْ يكن بمستوى طموحهِ، رافضًا الواقع؛ فهو ليس بأفضل من الماضي الذي كان يبحث فيه عن قيم أسمى ترتقي بالوطنِ وملاذاتهِ؛ فذلك الجديد مَزَّق وحدة الشعب، (الحضارات... القدامى...) إشارة إلى الأصالةِ ونشوء أولى الحضارات القديمة على أرضهِ وارتباطها بالرموز والمسلات، تلك الأرضُ التي ما تزال منكوبة باستمرار.

كمْ جميلٌ... وغَضٌّ...

وأنْفَاسكَ الحلوةُ الذَّبْح... وسنى... كنبضٍ...

...

فسامحْ... إذا عدتُ يومًا إليك

وأنكرتَني... شدّ ما غيَّرتكَ السنون...

وسامحْ إذا ما وقفتَ على باب قلبي...

وأشَّرتْ فوقَ جوازك... رفض..

في المقطع الأخير يرسم صورًا مُكَثَّفةً في خطابٍ مع الآخر (الوطن)؛ لتكتمل صورة الوطن الجميل بعد كُلِّ ما ذكرهً؛ ليكسر أفق التوقع بحشد صور جمالية وانفعالية معًا (جميلٌ، غض، أنفاسك الحلوة، سنى، نبض)، وفي الوقت نفسه هو مُتَردِّدُ الخطى في الرجوع إليه لواقعهِ الأليم، ومن تَسلّط عليه، ثمَّ سرعان ما يُكمل خطابه بطلبِ المسامحةِ بعد غيابٍ طويلٍ، وقد غيّرته الظروف؛ حتّى أَنَّ وطنَه أنكرهُ، خاتمًا إياها بتكرار (رفض...) مرتين؛ لتكون نهايته مجهولة.

نلحظ أَنَّ بنية القصيدة استندت إلى التكرار في الكثير من مواضعها، وهي ذات طابع سردي اعتمد فيه شخصية الراوي العليم، وزمن الأحداث فيها ماضٍ قائمٍ على الاسترجاع، الشخصيات غائبة، أَمّا وحدة المكان فيمثّلها (العراق)، وتدور حوله تلك الأحداث.

الخاتمة:

بعد أَنْ أتمننا بفضل الله مسارنا البحثي، يمكننا أَنْ نسجل عددًا من النتائج والملاحظات على النحو الآتي:

١. القصيدة القصيرة عنده مكثفة ومختزلة الفكرة، تسير في اتجاه شعوري واحد، وتتعلق بالذات الشاعرة.

٢. إِنَّ البناء الفني للقصيدة القصيرة في شعر عمر السراي يحيل على نمطين من البناء الدائري والمقطعي.

٣. إِنَّ النمط الدائري في القصيدة القصيرة ينقسم على نوعين: البناء الدائري المفتوح والبناء الدائري المغلق.

٤. يقوم النمط المقطعي على هيكلية واحدة واضحة، وجدنا أَنَّها تتحول إلى مولّد شعري في قصيدة النثر بإفادتها من تقانات الترقيم والتوقيعات القصيرة.

٥. إنَّ شعر عمر السراي ذو أسلوب مغاير تتحقّق عنده عناصر مولّدة للشعرية (Poetics) تفيد من البناء في بعض صوره.

Abstract

The Style of Constructing the Short Poem in the Poetry of Omar Al-Sarray, A Critical Approach
Keywords: Construction, Structural, Style, Short.
(Research extracted from M.A. Thesis)

Nour Fadhil Ismael

Prof.
Ayaad Abdul Wadoud Al-Hamadani (Ph.D.)
University of Diyala
College of Education for Humanities

This research seeks to discover the artistic construction of the short poem in Omar Al-Sarray's poetry by looking at and analyzing the texts. It is proved in the research that the construction came in two styles: circular construction which is of two-types (open and closed), and cross-sectional construction based on a single structure.

الإحالات والمصادر:

(١) ينظر: الشعر العراقيّ المعاصر، د. علي متعب جاسم، مكتبة المجمع العربيّ للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٥: ٣٢٧.

(٢) ينظر: عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، د. علي عشري زايد، ط٤، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢: ١١.

(٣) ينظر: شعر أنمار الجراح دراسة نقدية، (رسالة ماجستير)، أحمد حسن المرسومي، كليّة التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، ٢٠١٨: ١٤٧.

(٤) ينظر: الشعر العربيّ المعاصر، د. عز الدّين إسماعيل، دار الفكر العربيّ، ط٣، د.ت: ٢٥٥-٢٦٠.

(٥) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربيّ الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٥: ١٦٠.

(٦) ينظر: الشعر العراقيّ المعاصر، د. علي متعب جاسم: ٣٢٩.

(٧) ينظر: الشعر العربيّ المعاصر، د. عز الدّين إسماعيل: ٢٥٩-٢٦٠.

(٨) رهانات شعراء الحداثة، فاضل ثامر، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠١٩: ٤٨٨.

(٩) وجه إلى السّماء، نافذة إلى الأرض – الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر عمر السراي، ٢٠١٦.

(١٠) المصدر نفسه: ٣٨٨.

(١١) ينظر: جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، د. عصام شرتح، دار آمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٩: ٧٩.

(١٢) الشمعة والمصباح، د. عبدالكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣: ٢٣٧.

(١٣) ينظر: البناء الفني في القصيدة الجديدة، قراءة في أعمال محمد مردان، سلمان علوان العبيدي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ٢٠١١: ١٨٣.

(١٤) ينظر: ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، طراد الكبيسي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٨: ٤١.

(١٥) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة دراسة نقدية، صالح خليل أبو إصبع دار البركة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٩: ١٠٤.

(١٦) وجهٌ إلى السّماء، نافذةٌ إلى الأرض: ٢٧٢.

(١٧) المكان نفسه: ٢٧٢.