Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

"كثافة اللغة الشعرية "مقاربة لبعض النصوص الشعرية المعاصرة".

Intensity of Poetic Language "An approach to Some Contemporary "Poetic Texts

حنان بومالي.Hanane Boumali
المركز الجامعي لميلة. University Centre for Mila
boumalihanan@yahoo.fr

تاريخ الاستلام : 2018-10-07 تاريخ القبول : 2019-02-10

ملخص:

شهد المشهد الشعري العربي في نهاية النصف الأول من القرن العشرين محاولة تجريبية في الكتابة الشعرية تمخض عنها بروز شكل شعري جديد عرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، وقد كان لهذه المحاولة الأثر البالغ في تغيير مسار القصيدة العربية، وفتح الباب أمام ممارسة التجريب بجرأة أكبر على جميع مكونات القصيدة شكلا ومضمونا.

ويكاد يكون من المسلم به بين نقاد الشعر اليوم أن اللغة هي موطن الهزة الشعرية التي تصدم وتباغت وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها، ورغم ما يكون في هذا القول من إعلاء لفعل اللغة الشعرية ووضعها بالنتيجة في المرتبة الأولى للفعل الشعري، إلا أنه إعلاء يجد رغم كل شيء مصداقيته في كل قصيدة ممتلئة وبارعة. ويبدو أن تجلي المسعى التجريبي في الجانب اللغوي بصورة ملحوظة قد حقق أعلى درجات الحرية في الكتابة الشعرية المعاصرة، لذلك آثرت هذه الدراسة أن تخوض غمار الكشف عن كثافة اللغة الشعرية وتجلي مستوياتها التي أفرزها هذا المسعى التطويري من قراءة بعض النصوص الشعرية العربية المعاصرة.

كلمات مفتاحية: اللغة الشعرية، كثافة، الشعر المعاصر، التجريب، الكتابة.

Abstarct :

At the end of the first half of the 20th century, the Arab poetic scene witnessed an experimental attempt at poetic writing, which resulted in the emergence of a new form of poetry known as free poetry or iambic meter poetry. This attempt had the great effect of changing the course of the Arabic poem and opening the door to experimentation with greater boldness on the components of the poem form and content.

It is almost recognized among the critics of poetry today that the language is the home of the poetic tremor that shocks, surprises, evokes and embodies the effectiveness of poetry and its fascination, and despite what is in this statement of the superiority of the act of the poetic language and putting it as a result in the first place of the act of poetry, however, its superiority finds its credibility in every poem that is full and brilliant. It seems that the discovery of the experimental endeavor in the linguistic aspect has achieved the highest degree of freedom in contemporary poetic writing, so this study has been interested in the examination of the intensity of the poetic language and the development of its levels that have

resulted from this developmental endeavor to read some contemporary Arabic poetic texts.

Keywords: poetic language, intensity, contemporary poetry, experimentation, writing.

1. مقدمة:

لا يبدأ الإبداع من أعماق الشاعر المنعزل، بل يكون نتيجة لعملية معقدة نتجت عن مجموعة متباينة ومتعارضة أيضا، من العلاقات بين الأشياء يكون الشاعر فيها فاعلا، ويكون الواقع المحيط بجوانبه الإيجابية والسلبية فاعلا أيضا. ثم إن إبداع قصيدة هو دخول في تجربة إبداعية وإنسانية، دخول إلى عالم عميق بعيد الغور، وإذا كانت التجربة الإنسانية في جوهرها مجموعة من العوامل المتفاعلة التي يكون من نتائجها بروز شيء متميز يلفت الانتباه، ويسلط الأضواء عليه، ويخلف لدى الشاعر حاسة فنية تربط بين الأشياء المجاورة لهذا الكائن الفني المتميزة على درجة فائقة من الخفاء، فإن التجربة الجمالية تساعد الشاعر على خلق ذاته الفنية وتميزها من جديد[1].

والشاعر في إطار خلقه للقصيدة يعيش تجربة خصبة وعميقة، هي التجربة الشعورية، تلك التي هي بمثابة «الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعر الآخرين (...) بل إنه يغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة، وتشف عن جمال الطبيعة والنفس.»[2]

وعليه فإن التجربة الشعرية إذ تضرب بجذورها في أعماق الذات الشاعرة، معتمدة على الطاقة الهائلة المختزنة في أعماقها، والقدرة الفائقة على التوصيل والتفاعل، كما أنها وثيقة الصلة بالواقع، بكل ما فيه من غموض والتباس، وكل ما يطبعه على ذهن الشاعر من سمات، وما يعتمل في أعماقه من رؤى، تكسب تجربته عمقا بفعل تطور واضح في استخدام فنيات القصيدة، وبخاصة اللغة الشعرية بمستوياتها المختلفة والمتنوعة، والتي تجمع المكان والزمان والتاريخ والأسطورة والحكاية في سلة شعرية واحدة.

2. الفضاء الشعري اللغوي للقصيدة المعاصرة:

إن الخيال الخاص للشاعر يجعل من لغته الشعرية قادرة على التعبير عن عواطفه الغامضة والمبهمة من داخل أعماقه وحواسه، وبذلك يختلف عن المتعلم العادي وهو يتعامل مع اللغة، حيث إن «المتكلم وهو في موقف من اللغة محاصر من قبل الكلمات التي هي استطالات لحواسه، وهو محاط بجسر لفظي لا يكاد يعيه، يبسط عمله على العالم، أما الشعر فهو خارج اللغة، يرى الكلمات بالمعكوس، كأنه لا يمت بصلة إلى الشرط الإنساني، ويصطدم وهو قادم إلى البشر بالكلمة أولا كأنها سد».[3]

وعلى هذا الأساس فإن اللغة الشعرية تتمتع بذات خاصة وكيان مستقل، ولابد للشاعر أن ينظر إلى لغته الشعرية بوصفها «عنصرا من عناصر الشعر المهمة، لابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا يستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول »[4]، على النحو الذي يمكن وصف اللغة الشعرية التي لا يستخدمها سوى الشعراء بأنها لغة أصلية في انتمائها إلى تجربة الشاعر الإشكالية.

فالشاعر يعيد للكلمة بهاءها القديم وسحرها البدائي، حيث يسيطر على الشيء إذ يستخدم الكلمة، مثل البدائي الذي يحس أنه سيطر على الأسد عندما يرسمه، إن كلمات الشعر تبدو كما لو كانت قادمة من النبع مباشرة لم تتأثر بكثر التداول والألفة، والكلمة في القصيدة، هي «كلمة غضة، نظيفة،لم تمس، وكأنما تبلورت فيها على التو قطعة من الحقيقة الخفية (...) والشاعر يحس كما لو أنه يخلق لغة جديدة تماما، لغة تملك القدرة على التعبير المباشر أو أحس بالرغبة في العودة إلى المنبع، إلى أعماق لغة قديمة لم يبلها الاستعمال، وسحرية في قدرتها المجازية والرمزية.»[5]

لغة الشعر المعاصر إذن، هي لغة مختارة تعبر عن عمق التجربة، وهي لغة راقية، تعبر عن تجربة ذاتية، فالشعر فردي إن كان يتجه إلى المجموع، فإنما يتجه من تفاعل الذات معه، والشعر يستنفد في الكلمات كل طاقاتها التصويرية والإيمائية والموسيقية في نقلة الخبرة الجديدة للقارئ، ومؤثرات الشعر تنبع من أعماق الشعر.

والشعر لا يقرر، ولا يصف واقعا، بل يعبر عن انفعال عاطفي، يتوجه به الشاعر من الذات، إلى ذوات أخر، بمعنى أن التجربة المعاصرة تجعل النص الشعري اختراقا للغة، طرحا للأسئلة، وإعادة صياغة الأسئلة الكبرى، التي تجعله في بؤرة الوعي بأن الكلمة لدى الشاعر، تختلف عن الكلمة المستخدمة في الحياة اليومية، لا بحروفها وشكلها الطبيعي بل بطبيعة تداولها.[6]

وتتمتع اللغة الشعرية بقيمة تعبيرية عالية عن تجربة الشاعر ورؤيته وتطلعه، إلى الحد الذي يقال فيها بأن «داخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة»[7]، حيث يستطيع الشاعر أن ينفث في الألفاظ والتراكيب اللغوية روحا حية، ويشحنها بقيم ومضامين التجدد والانبعاث من دون أن يقتلعها أصلا أو يجتثها جذرا من الأرض التي تنغرز في أحشائها،[8]فهي ذات خيال نوعي خاص تنطلق من اللغة وإليها تعود دائما.

فاللغة الشعرية في النص المعاصر هي انحراف عن مسار اللغة في التعبير المباشر، لأن التجربة تجعل النص الشعري اختراقا للغة، ذلك أن «الاختراقات لم تقتصر على أشكال التعبير، وإعادة رسم خارطة الأنواع التي بلغت جسد الإشارات اللغوية واخترقت حدود الأبجدية (...) لأن حضورها توكيد على الصفة الكتابية للنص، وعلى اعتباره حيزا للتلاقيات واستقطابا لأي دال بما يقتضيه النص الكلي.»[9]

وعلى هذا الأساس فإن فضاء اللغة الشعرية في النص المعاصر يتمتع بذات خاصة وكيان مستقل، وليس في مكنة جل الشعراء الوصول إلى هذه الخصوصية وهذا الاستقلال، بل إن الشاعر المجيد وحده يتمكن دائما من أن يصون جمال اللغة، وأن يبعث هذا الجمال من جديد، ليضاعف من قدرته التعبيرية، مع مساعدة اللغة على التطور، حتى تخدم ظروف الحياة العصرية المعقدة ومطالبها المتغيرة.

كل ذلك دون أن يخل بنواميس اللغة وأعرافها وقوانينها، بل على العكس من ذلك يجب أن يعززها ويثريها، ويذهب أكثر من ذلك إلى إغنائها بعمق تجربته وحيويتها وثرائها، بحيث تكتسب معنى جديدا، وتنشأ هذه الجدة من جدلية اللغة، من التفاعل بين العلامات داخل القصيدة، ومن أن كل كلمة لا تنقل محتوى فحسب، بل يمكن أن يقال إنها محتوى في حد ذاتها، إنها حقيقة قائمة بذاتها.[10]

إن الكلمة في الشعر تحمل دلالة مختلفة عن دلالتها وفق النظام النحوي والمعجمي، وقد لا يكون المعنى المعجمي إلا أحد هذه الدلالات للكلمة الشعرية، فالكلمة في القصيدة تتخذ معناها ودلالتها من السياق والموضوع، وترتيبها ضمن الإيقاعات الصوتية في الجملة، ومن سياق اجتماعي إنساني يفرض نوعا من التأويل في هذه اللحظة أو تلك الكلمة.

ولقد أكد موكاروفسكي هذا الطرح، إذ رأى أن «اللغة الشعرية لها معجمها الخاص، ولها مصطلحاتها، كما أن لها بعض الصيغ النحوية التي يمكن أن تسمى بالضرائر الشعرية poetisms، وعلى هذا فاللغة الشعرية ليست نوعا من اللغة المعيارية، وإن كان هذا لا يعني إنكار الارتباط الوثيق بينهما، والذي يتمثل في حقيقة أن اللغة المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل، أو الانتهاك المتعمد لقانون المعيارية. »[11]

ولكل شاعر اهتمامه الخاص والمتميز بالكلمات، فبعض الشعراء يهتمون بصوت الكلمات دون معانيها أو جوانبها الصورية، بينما ينصرف البعض الآخر إلى التركيب الصوري للكلمات بوصفه معادلا موضوعيا للعواطف والمشاعر؛ لأن «اللغة الشعرية ترجع إلى ذلك الزمن الذي كانت فيه شيئا آخر غير مجرد الكلام، وما هذا الانحراف الذي اهتم به "فاليري"، أو التغرب الذي يعشقه السرياليون، أو تداخل وظائف الوعي الذي يشير إليه "بورا" إلا ظاهرة انصراف الشاعر إلى تلك اللغة، حيث كان الدفاع عن الشعر وعن فهمه ينطلق من شيء أكثر من عمومية وشمولا لدى غالبية الشعراء.»[12]

واللغة على العموم هي تاريخ الإنسان بكل جدلياته المعروفة، وهي «وسيلة لفهم تاريخه، ومن ثم فهم ذاته وفهم الآخرين»،[13] بحيث تستخدم كل إمكاناتها من أجل أن تعبر عن قدرتها على الاستجابة لوسيلة الفهم التي تعد الوظيفة الأبرز لحركة اللغة في الاستخدام، ويتم ذلك عن «طريق صنع الدلالة التي هي الوسيط الفهمي بين المتكلم والسامع، بمعنى إن اللغة في حد ذاتها مجموعة من المتراكبات الدلالية»[14] التي تساعد على التعبير عن الجدليات التي تسهم في حل لغز اللغة وتبرير وظيفتها في تفسير العلاقات وتحقيق الفهم.

ولاشك أن للغة الشعر المعاصر الكثير من الخصائص المعبرة عن جوهر الوظيفة اللغوية وكثافتها، حين تصل إلى أرقى طاقة تعبير ممكنة عن جدل علاقاتها، فهي تستجيب «لتفاعلها مع جملة العوامل التي تشكل التجربة، وبالتالي قدرتها على التعبير عن مخاض عصرها»[15]، وتندرج في إطار الوصول إلى لغة شعرية تميز أسلوب الشاعر، وتعين صفته الشعرية.

من هذا المنطلق فإن اشتغال اللغة في النص الشعري لتحقيق هذا الهدف، يتم عن طريق إخضاع الشاعر «لغته الشعرية إلى عملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنه يشكل الزمان والمكان معا ببنية ذات

دلالـة»[16]، أي إدراك حقيقـة العلاقـة الوثيقـة والمنتجـة بين البنية اللغوية العامة والنسيج الأسلوبي الخاص.

إن التجربة الشعرية تطبع اللغة الشعرية بطابعها، فهي إفضاء بذات النفس، بالحقيقة كما هي، ولذا فهي تجسد لغتها، وتطبع الكلمات بطابع مميز يحمل جوهر التجربـة، والشـعر المعاصـر في لغتـه الشـعرية، التي تتعـارض مـع نمـط تلـك اللغـة التي كانـت للشـعر الكلاسيكي، وكذلك مع لغة النثر إنما تقوم على تحطيم الطبيعـة الوظيفيـة التلقائيـة للغـة، وهـو لا يحـتفظ مـن العلائـق سـوى بحركتهـا وبموسـيقاها، ولـيس بحقيقتهـا، واللفـظ ينفجـر فـوق خـط مـن العلائـق المفرغـة والنحـو يفرغ من غائيته، فيصبح الشعر انعطافا في اللغة.

وفي الشـعر المعاصـر العلائـق مجـرد توسـع للفـظ، فاللفظ هو السكن، إنه منغرس كالجذر في نظم وظائف مفهومة لكنها غائبة، اللفظ يغذي الفراغ ويملؤه، كأنه كشـف مفـاجئ لحقيقـة ما، إنه يشـع بحريـة لامتناهيـة ويتأهب لأن يمد أشعته نحو ألف علاقة غير مؤكدة، إلا أنها ممكنة ومن ثم فإن مستهلك الشعر بعد أن حرم مـن دليـل العلائـق الانتقائيـة، ينتهي إلى اللفـظ وجهـا لوجه.[17]

وبهـذا فـإن الشـاعر المعاصـر بهـذه الطريقـة وهـذا الأسـلوب «يرسـم رسـما فـوق آخـر، ويكتـب كتابـة فـوق أخرى، لأن الكتابة الشعرية الجديدة تخط فوق الكتابة الأخـرى التي كـادت تمحي وتختفي وتمـوت»[18]، واللغـة الشـعرية في هـذا السـياق التعبيري المخصـوص، وبمـا تملـك مـن إمكانـات متنوعـة وطاقـات عليـا، تسـتدعي المواهب الحقة التي عرفت سبل صقلها، وعلى الشاعر أن يعرف كيف يستثمر تلك الإمكانات والطاقات، باثا فيها روحا جديدة تنعكس إشاراتها وعلاماتها في المظهر اللغـوي للقصـيدة، وتعبر في الوقـت نفسـه عـن احتفائه الخـاص باللغـة على طـول تجربتـه مـن أول قصـيدة إلى آخـر قصـيدة وهـو يتطـور في ذلـك معبرا عـن جـوهره وخصبه.

3. مستويات التكثيف اللغوي في القصيدة المعاصرة.

يهـتم الشـاعر المعاصـر بالحداثـة التي أصـبحت اليوم العنوان الأول والأبرز للفنون الإبداعية عموما إذ إن «الحداثـة لا تـتم دون النظـر إلى فهـم العلاقـة بـين العناصر المكونة للقصيدة، سواء أكانت عناصر شكلية؛ اللغـة والموسـيقى، أم عناصـر موضـوعية؛ الأفكار، فهـذه العناصـر تشـكل تكوينـا فنيـا، وتتخـذ داخـل القصـيدة خصـائص وسـمات جديـدة»[19]، ينضـاف إليهـا الحضـور الإنســاني والزمني والمكـاني بوصــفها عناصــر تشــكيل شعرية تؤلف الفضاء الشعري العام للقصيدة.

أما حساسية اللغة الشعرية ودورها في خلق فضاء القصـيدة الشـعري فتتحـدد بـإدراك أن «اللغـة ذاتهـا تحمل في داخلها جدل المفتوح والمغلق»[20]، وتعكس ذلك على الصـورة والإيقـاع وكل عناصـر التشـكيل الشـعري الـذي يمتد أبعد من مجرد مكان وزمان ورؤية شـعرية، ليكـون حاويـا للتجربـة الإنسـانية بعمومهـا، وكل مـا لـه صلة بالتجربة الشعرية للشاعر.

ذلك أن النص الأدبي عموما والشعري تحديدا هو «تجربـة الأديـب ومعاناتـه في مختلـف مسـتوياتها،... على اعتبـار أن الـنص بمضـامينه وأشـكاله مـا هـو إلا موقـف خلقـه المبـدع- في ظـل شـروط اجتماعيـة وسياسـية وحضارية- من أجل تبليغ رسالة ما، ومن أجل إحداث تـأثير مـا، كمـا أنـه رؤيـا تحـاول تجـاوز واقـع مكـرس»[21]

لتكون تعبيرا صارخا عن الذات الإنسانية بكل تقلباتها وأمزجتها وأهوائها.

ولكل قصيدة شعرية مرتكزات تنبني عليها، من أهما اللغة التي هي محصول الذهن الإنساني والتي بواسطتها يمكن التعبير عن لحظة ما يمر بها الشاعر، ووفق هذا الطرح تكون اللغة في عالم الإبداع الشعري هي جسد القصيدة المعبر عن التجربة الفكرية والشعورية، بل تكون هي جسد التجربة الفكرية والشعورية، باعتبارها إحدى دعائم الماهية الإنسانية.

فالشاعر يتمكن عن طريق اللغة من خلق عالم موازلعالم الواقع، يجرب فيه قدرته على مقاومة المألوف والمبتذل والناقص، يجرب قدرته على خلق الحلم والغضب والتمرد والبكاء، والقدرة على الوعي بالوجود والإحساس به، حيث يحاول الشاعر أن يخلق عالما منافسا للتجارب المألوفة الحميمة بواسطة اللغة، وعالم اللغة في هذا الشعر مختلف عن لغة التجربة المعهودة والنظام العقلي المتعارف عليه هو عالم آخر.[22]

والمتمعن في حقول اللغة الشعرية للقصيدة المعاصرة، يجد نفسه في كثير من الأحيان غائرا في مستويات تكثيفية مختلفة، وهذا يعود إلى مرجعيات الأنا الإنسانية، فالتركيبة اللغوية الشعرية تشبه إلى حد بعيد التركيبة الكيميائي وعليه فعلى المتلقي أن يقرأ ويحلل ويفسر ويفكك ويؤول كاشفا عن العناصر الإبداعية اللغوية التي يتكون منها النص الشعري المعاصر، وتتضمن كل ما يزخر به النص من مرادفات وتضادات وتناصات وانزياحات ومفارقات وتشخيصات والتفاتات لغوية... وغيرها، من خلال الدخول إلى أغوار النص الشعري مخترقا بذلك الحجب متعمقا في طبقات النص كاشفا عن خباياه.

1.3 أسلوب المفارقة:

يمكن اعتبار المفارقة في الشعر إحدى التقنيات الفنية التي تقوم على استثمار فكرة التضاد والمضي بها إلى أبعد من الجمع بين النقيضين في عبارة واحدة، إذ تشترط المفارقة وجود تناقض واقعي عميق بين طرفيها يتجاوز اللفظ إلى الموقف،[23] ولا يقتصر على بيت أو جملة بل يمتد ليشمل أحيانا القصيدة بكاملها، لأنها ليست مجرد محسن شكلي جزئي هدفه التحسين البديعي.

وتنطوي كل مفارقة على مساحة غيابية تنهض من عملية التشويش الدلالي المتعمد من المبدع على المقصد الكلامي، إذ تسمح هذه العملية إبقاء الدلالة كامنة ومترسبة في المستوى العميق من بنية النص، فالمفارقة «فن قول شيء ما دون أن يقال بشكل فعلي، وهو فن يكتسب تأثيره كما يكمن تحت السطح»[24]، ولعل ما يميزها ارتكازها على علاقة التضاد التي تعد عاملا منها للمتلقي ومحفزا الانتقال إلى الدلالة المتخفية في البنية العميقة للنص الشعري.

وتبدو المفارقة هم الشاعر المعاصر وقضيته الأساس في معاينته للوجود، وإدراكه للهوة بين الواقع والمأمول، بين المرجو والمبتغى، وبين الممكن والمتاح، وما كثرة مواضع هذا الأسلوب في الطرح الشعري المعاصر، إلا دليل على انشغال الشاعر المعاصر بالمفارقة الواقعة في الوجود الإنساني، والطبيعة الإنسانية ذاتها، ففي قصيدة "الله أعلم" لأحمد مطر يقول فيها:[25]

أيها الناس أتقوا نار جهنم

لا تسيئوا الظن بالوالي

فسوء الظن في الشرع محرم

أيها الناس أنا في كل أحوالي

سعيد ومنعم

ليس لي في الدرب سفاح

ولا في البيت مأتم

ودمي غير مباح وفمي غير مكمم

فإذا لم أتكلم

لا تشيعوا أن للوالي يدا في حبس صوتي.

بل أنها يا ناس... أبكم.

قلت ما أعلمه عن حالتي

... والله أعلم!

إن غياب الحرية الناتج عن القمع السياسي شكل المحور الأساسي الذي دارت حوله مفارقة السخرية في هذا النص الشعري، حيث تتشكل عبر حالة التناقض بين المخبر والمظهر، إذ يرسم الشاعر مشهدا معاكسا للواقع المعاين إمعانا في السخرية والتهكم، والنص في بنيته يقوم على إطلاق صفات مضادة لحالة الشاعر (سعيد/منعم/ أبكم)، ونفي الحقائق من جهة أخرى (ليس لي في الدرب سفاح.../ دمي غير مباح...)، كما جسدت شخصية (الوالي) في النص رمزا للسلطة الفردية المستبدة.

ومن المؤكد أننا لا نتوصل إلى المعنى في النص المرتكز على المفارقة عبر ما يدل عليه اللفظ من دلالة مباشرة، بل بما «يكمن في اللفظ الذي قيل من معنى لم يدل عليه القول.»[26] ، ويمكن أن نستجلي هذا الأمر في مدونات نزار قباني كما هو الحال في قصيدته "يا ست الدنيا يا بيروت"، حين يقول:[27]

نعترف أمام الله الواحد أنا كنا منك نغار

وكان جمالك يؤذينا

نعترف الآن.

بأنا لم ننصفك... ولم نعذرك... ولم نفهمك

وأهديناك مكان الوردة سكينا...

إن هذا الاعتراف الجريء من لدن الشاعر بأن جميع العرب الذين شاركوا في مأساة بيروت، كانوا يتأذون من رؤية الجمال، لأن عقدتهم النفسية هي الدافع الوحيد لما أقدموا عليه، وهو اعتراف مغلف بالاستهزاء والسخرية والاستخفاف بالذات العربية، استطاع من خلاله أن يريهم صورتهم الحقيقية.

وتتجلى المفارقة أيضا في تصويره لهذا السلوك العدواني المتمثل في إهدائهم بيروت سكينا بدل الوردة، وهذه المفارقة أقوى من سابقتها من حيث التكثيف لأنها أسهمت بشكل حاد وصريح في فضح مشاعر الحقد والضغينة ضد آلهة الجمال في حوض المتوسط، ثم إنها أسعفت الشاعر كثيرا وأخرجته من تأريخ موقف العرب السلبي في الحرب الأهلية اللبنانية شعريا.[28]

وتبدو سيطرة المفارقة على الطرح الشعري المعاصر، مبررة بوقوع الشاعر المعاصر في الاضطراب مع معطيات الواقع السياسي وممارساته، كما تعكس قدرته على التقاط الأضداد من الواقع العربي المتردي، كما ينبئ عن مكنة لغوية وقدرة على توليد كثافة لغوية واضحة لم يلتفت إليها الشاعر العربي القديم.

2.3 أسلوب التكرار:

حمل النص الشعري العربي المعاصر كثيرا من مواضع التكرار التي عبرت عن اهتمامات الشعراء ورؤاهم الشعرية المتباينة، حيث شكل ميزة هامة و «إلحاحا على مهمة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بغيرها... وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه »[29]، وأنسب السياقات المسوغة لورود مثل هذه الظاهرة اللغوية الدالة على الإلحاح قوة، وهو السياق الذي نقرأه في مقطوعة صلاح عبد الصبور حين يقول:[30]

لنكمل النزال فوق رقعة السواد والبياض

وبعد غد

وبعد غد

سنلتقي

إلى الأبد...

مما لاشك فيه أن عبارة "بعد غد" المكررة، أعطت إلحاح الشاعر مزيدا من الكثافة والمصداقية، حيث عبر عن إصراره على «مواجهة قوى الزمن وإكمال رحلته الإنسانية في هذا الوجود المليء بالخير والشر، واللذين رمز إليهما بقطع النرد البيضاء والسوداء، كما صور عبر هذا التكرار إحساسه بسرمدية الزمن وامتداده اللانهائي»[31]

ولأن التكرار «يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو الجملة أو الحرف، وعبر الإلحاح على هذا الموضع أو ذلك يتم تنبيه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر وارتأى تأديتها عبر أسلوب التكرار»[32]، فإن له بالمقابل ضوابط فنية وتقنية، وليس مجرد إعادة للكلمات أو الحروف والأصوات، إذ «لابد أن يكون له مبرره الفني، أعني أنه لابد أن يكون كذلك نهاية طبيعية للدورة التي دارها الشاعر في القصيدة، وأن يكون امتدادا للرؤية الشعرية والخط الشعوري الممتد في القصيدة.»[33] ، كما جاء في قصيدة " ضد من" لأمل دنقل، حيث يقول:[34]

في غرفة العمليات

كان نقاب الأطباء أبيض

لون المعاطف ابيض

تاج الحكيمات أبيض، أردية الراهبات

الملاءات

لون الأسرة، أربطة الشاش والقطن،

قرصا المنوم أنبوية المصل،

كوب اللبن.

كل هذا يشيع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكرني بالكفن.

يقدم الشاعر شحنة انفعالية عالية في مواجهة اللون الأبيض مستخدما التكرار لكلمة "أبيض" من خلال تجليات اللون في حالاته المتعددة التي تحاصر الشاعر وهو على فراش المرض في ارتباط بلون الكفن، وهذا التكرار يعبر عن حالته الانفعالية والنفسية تعبيرا دقيقا.

وعليه فإن التكرار بوسعه أن يثري «المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك أن الشاعر إذا استطاع أن

يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة.»[35]

3.3 أسلوب الحذف:

يثير الشاعر المعاصر إمكانات اللغة من خلال أسلوب الحذف، ليفجر دلالات الضياع والانقطاع والنقص في الواقع العربي، ويستثمر قدرته على تصوير هذه الدلالات الخاصة، لما يحدثه الحذف من سحر جمالي، خاصة وأنه «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت على الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن.»[36]

ولكي يكتسب الحذف صفة التكثيف لابد من اشتماله على ميزتين، الأولى تكمن في أن المحذوف يجب أن لا يكون فضلة زائدة في هيكلية النص، فلا يؤدي حذفه أي دور في عملية التشكل الدلالي، بل على العكس من ذلك، لأن «غيابه لا يصنعه خارج الميدان، كونه غيابا فاعلا ومقترنا بوظيفة حاضرة في النصوص لما يتركه من أثر فيها»[37]، يتمثل في عملية تحديد دلالاتها، وأما الميزة الأخرى فتكمن في انفتاح المحذوف، إذ يمكن أن يجد المتلقي أكثر من تأويل مناسب له نتيجة طمس النص للإشارات البارزة المحددة له، ومن مواضع هذا الأسلوب ما نقرأه في قول يوسف الخال:[38]

الغابة يملؤها الرعب

حين يجوع بها ذئب

وأنا المفتاح ولا باب

لا باب

لا... با"

يقدم الشاعر صورة حية لتلاشي صدى الصوت في غابة مخيفة باستخدام أسلوب الحذف المتدرج للجملة المركزية "لا باب"، كما يعقد مماثلة بين انتهاء هذه الأبيات وكأنه يجسد تلاشي الصوت تدريجيا، ويجسد معنى "اللاوجود" الذي أراده بحذف جزء من كلمة "باب" في نهاية الشاهد الشعري، وهذا الحذف يشكل قوة ضاغطة على مخيلة المتلقي لمحاولة تصور التلاشي أو تمثله.

ثم إن لكل حالة حذف مقصد تعبيري خفي خاص ينسجم مع السياق الوارد فيه داخل النص الشعري،[39] ففي قصيدة "نهاية" لبدر شاكر السياب يتخذ الشاعر من الحذف وسيلة لإبراز وتكثيف دلالة الضغوطات المسلطة عليه لدفعه للتخلي عن محبوبته، يقول:[40]

(سأهواك حتى) نداء بعيد

تلاشت على قهقهات الزمان

بقاياه... في ظلمة.. في مكان

وظل الصدى في خيالي بعيد

(سأهواك حتى... س..) يا للصدى

أصيحني إلى الساعة النائية

(سأهواك حتى...) بقايا رنين

تحدين حتى الغدا

(سأهواك...) ما أكذب العاشقين

(سأهوا....) نعم تصدقين.

يتحقق الحذف عندما يكون موضع الحذف «داخل ثنيات المتن الشعري فيخلق بذلك ثغرة أو فراغا بنيويا»[41] ملحوظا في جسد النص، ونلحظ أن الحذف ورد في قول الشاعر (سأهوا... س..)، وقد اكتسب هذا الحذف بعده التكثيفي لا من صعوبة تحديد المحذوف الذي ينفتح على سلسلة متعددة من الاحتمالات فحسب، وإنما من بلاغة الحذف، لأن الفرد في مثل هذه الحالات التي تجابهها كلنا سواء في «حالة حمى عالية تشتت التفكير المنتظم، أو في حالة صدمة عنيفة في مثل هذه الحالات تتردد في أذهاننا عبارة مهمة تنبعث من أعماق اللاشعور وتطاردنا مهما حاولنا نسيانها والتهرب من صداها... ومن ثم فهي تتعرض لأن (تنبتر) في أي جزء منها، فجأة حين ينشغل العقل الواعي بفكرة طارئة يفرضها العالم الخارجي على الشخص المصدوم ليوقظه من ذهوله لحظات.»[42]

وبهذا فإن الشعراء العرب المعاصرين يستعينون بالحذف أكثر من مرة داخل المتن الشعري الواحد، ولعلهم بهذا الأمر يحاولون زيادة مساحة حضور المتلقي في النص عبر تكثيف الثغرات، وإبقاء المسار الدلالي للنص مفتوحا احتماليا خاضعا لوجهة نظر المتلقي، ولاشك أن هذا الجزء الناقص لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاوزه في عملية إنتاج الدلالة، لأن العنصر المحذوف في فضاء النص أكثر حضورا أو تجسيدا على المستوى الفعلي في إنتاج الدلالة.

4. خاتمة:

ليست عملية النقد تتبع وإحصائية رقمية للظواهر الفنية في العمل الأدبي بقدر ما هي انتباه ورصد لأكثر الأساليب الفنية شيوعا في هذا العمل، وتحليل الدلالة التي تحملها هذه الأساليب، ومن ثم فإنه يستحيل رصد كل المستويات التكثيفية اللغوية في النص الشعري المعاصر، حيث اشتغلت هذه الدراسة على أهم المستويات التي تسهم في تكثيف اللغة الشعرية وانفتاحها على مسارات متعددة تخدم التجربة الشعرية للشاعر، وتجعلها ذات حساسية تعبيرية عالية وكثيفة.

لقد سعى الشعراء المعاصرون إلى توسيع الفضاء اللغوي للقصيدة عن طريق زيادة الارتكاز على المفارقة بسبب الظروف المتأزمة التي مر بها الواقع العربي مما جعلها الوسيلة المثلى للتنفيس عن مكبوتات المبدع، ينضاف إلى هذا ما قدمه التكرار من جمال فني يتحقق عبر التكثيف، إذ إن التكرار تقنية تكثيفية بامتياز، لأنه يثري المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة.

وشكل الحذف نمطا بارزا في الفضاء الشعري اللغوي للقصيدة المعاصرة، تجسد في إيجاد فسحة غيابية قائمة على الانفتاح، فالمتلقون يختلفون إزاء تحديد المحذوف، وذلك لصلاحية قبوله خيارات متعددة، وقد أدى الحذف دورا مهما في تخصيب النص وإغنائه وتكثيفه عبر تعدد الأبعاد الدلالية وتنوعها، فكان معادلا للغائب في التجربة وإيحاء به، كل هذا جعل لغة القصيدة المعاصرة تستميز وتختلف كلية عن لغة القصيدة القديمة بفنياتها وتقاناتها التي تحقق أكبر قدر من العمق والتكثيف.

6. قائمة المراجع:

1- إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين. دار الثقافة: بيروت.
2- أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة. لندن. 2003م. ط2.
3- أدونيس: ديوان الشعر العربي. دار العودة: بيروت. 1978م. ج2.
4- ارنست فيشر: ضرورة الفن. تر: أسعد حليم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1971م.
5- أمل دنقل: الأعمال الكاملة. مكتبة مدبولي: القاهرة. 1995م.
6- بدر شاكر السياب: الديوان .دار العودة: بيروت. 1989م. ج1.
7- جبار النجدي: ما لا يقوله النص الكتابة بالحذف. مجلة الموقف الأدبي. ع40. سنة 2002م.
8- جليل كمال الدين: الشعر العربي وروح العصر. دار العلم للملايين: بيروت. 1974م.
9- خالد سليمان: المفارقة في الأدب دراسات في النظرية والتطبيق. دار الشروق للنشر: عمان. 1999م.
10- خالدة سعيد: الحداثة أو عقدة حلجامش. مجلة مواقف. بيروت. ع 51-52. خريف وصيف 1984.
11- د.سي.ميويك: فضاء المفارقة. تر: محمود خريطلي وخالد سليمان. مجلة الثقافة الأجنبية. ع89. سنة 1997م.
12- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية. ط1. 2013م.
13- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة. عالم الكتب الحديث: إربد –الأردن. ط1. 2011م.
14- شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغين وإبداع الشعراء. مجلة إبداع. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة. ع6. السنة الثانية يونيو 1984م.
15- صلاح عبد الصبور: الديوان. دار العودة: بيروت. 1986م.
16- صلاح فضل: علم الأسلوب "مبادؤه وإجراءاته". مؤسسة مختار: القاهرة. 1972م.
17- عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية. منشورات السائحي: الجزائر. ط1. 2012م.
18- عبد الخالق سلمان جميان: الغياب في شعر الحداثة" مقاربات نقدية للشعر العراقي". دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع: الأردن. ط1. 2014م.
19- عبد الفتاح كليطو: الكتابة والتناسخ "مفهوم المؤلف في الثقافة العربية". تر: عبد السلام بن عبد العالي. دار التنوير للطباعة والنشر : بيروت. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. ط1. 1985م.
20- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. تح: محمود محمد شاكر. مطبعة المدينة: القاهرة. ط3. 1992م.
21- عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، بيروت. ط1. 1994م.
22- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب. دار العودة ودار الثقافة: بيروت.
23- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3. دار العودة ودار الثقافة: بيروت. 1981م.
24- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر "دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان". منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2001م.
25- كاميليا عبد الفتاح: الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني "دراسة تحليلية نقدية". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2009م.
26- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2007 م
27- كمال أحد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. مكتبة مدبولي: القاهرة. ط1. 1998م.

28- محمد الأسعد: بحث عن الحداثة "نقد الوعي في تجربة الشعر العربي المعاصر". مؤسسة الأبحاث العربية: بيروت. ط1. 1986م.

29- محمد خطابي: لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب". المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. المغرب. 1991م.

30- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري. عالم الكتب الحديث: إربد. دار جدارا للكتاب العالمي: عمان. ط1. 2008م.

31- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. دار العودة: بيروت. 1986م.

32- محمد مبارك: مواقف في اللغة والأدب والفكر. دار الفارابي: بيروت.

34- موكاروفسكي، يان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية. تر: ألفت كمال الروبي. مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة. مح5. ع1. أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1984م.

35- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. منشورات مكتبة النهضة: مصر. ط3. 1967م.

36- ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنثر والتوزيع: بيروت. ط1. 2001م.

37- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة. منشورات نزار قباني: بيروت. ط6. 2000م. ج3.

7. هوامش:

1- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية. ط1. 2013م. ص109.

2- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. دار العودة: بيروت. 1986م. ص303.

3- جليل كمال الدين: الشعر العربي وروح العصر. دار العلم للملايين: بيروت. 1974م. ص339.

4- إبراهيم السامرائي: لغة الشعر بين جيلين. دار الثقافة: بيروت. ص8.

5- ارنست فيشر: ضرورة الفن. تر: أسعد حليم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1971م. ص35-36.

6- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر. ص147.

7- أدونيس: ديوان الشعر العربي. دار العودة: بيروت. 1978م. ج2. ص101.

8- محمد مبارك: مواقف في اللغة والأدب والفكر. دار الفارابي: بيروت. ص166-167.

9- خالدة سعيد: الحداثة أو عقدة حلجامش. مجلة مواقف. خريف وصيف 1984. بيروت. ع 51-52.ص 45.

10- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة. عالم الكتب الحديث: إربد –الأردن. ط1. 2011م. ص28.

11- موكاروفسكي، يان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية. تر: ألفت كمال الروبي. مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة. أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1984م. مح5. ع1. ص41.

12- محمد الأسعد: بحث عن الحداثة "نقد الوعي في تجربة الشعر العربي المعاصر". مؤسسة الأبحاث العربية: بيروت. ط1. 1986م. ص27.

13- عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، بيروت. ط1. 1994م. ص51.

14- صلاح فضل: علم الأسلوب "مبادؤه وإجراءاته". مؤسسة مختار: القاهرة. 1972م. ص43.

15- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3. دار العودة ودار الثقافة: بيروت. 1981م. ص10.

16- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب. دار العودة ودار الثقافة: بيروت. ص56.

17- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر. ص155-156.

18- عبد الفتاح كليطو: الكتابة والتناسخ "مفهوم المؤلف في الثقافة العربية". تر: عبد السلام بن عبد العالي. دار التنوير للطباعة والنشر : بيروت. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. ط1. 1985م. ص20.

19- ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنثر والتوزيع: بيروت. ط1. 2001م. ص18.

20- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري. عالم الكتب الحديث: إربد. دار جدارا للكتاب العالمي: عمان. ط1. 2008م. ص195.

21- قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر "دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان". منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2001م. ص207.

22- كاميليا عبد الفتاح: الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني "دراسة تحليلية نقدية". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2009م. ص130.

23- كمال أحد غنيم: عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر. مكتبة مدبولي: القاهرة. ط1. 1998م. ص235.

24- د.سي.ميويك: فضاء المفارقة. تر: محمود خريطلي وخالد سليمان. مجلة الثقافة الأجنبية. سنة 1997م. ع89. ص34.

25- أحمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة. لندن. 2003م. ط2. ص27.

26- خالد سليمان: المفارقة في الأدب دراسات في النظرية والتطبيق. دار الشروق للنشر: عمان. 1999م. ص15.

27- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة. منشورات نزار قباني: بيروت. ط6. 2000م. ج3. ص586.

28- عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية. منشورات السائحي: الجزائر. ط1. 2012م. ص151-152.

29- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. منشورات مكتبة النهضة: مصر. ط3. 1967م. ص242.

30- صلاح عبد الصبور: الديوان. دار العودة: بيروت. 1986م. ص13.

31- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2007 م ص305.

32- كاميليا عبد الفتاح: الأصولية والحداثة. ص156.

33- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر. ص256.

34- أمل دنقل: الأعمال الكاملة. مكتبة مدبولي: القاهرة. 1995م. ص440.

35- رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر. ص232-233.

36- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. تح: محمود محمد شاكر. مطبعة المدينة: القاهرة. ط3. 1992م. ص146.

37- جبار النجدي: ما لا يقوله النص الكتابة بالحذف. مجلة الموقف الأدبي. سنة 2002م. ع40. ص75.

38- شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغين وإبداع الشعراء. مجلة إبداع. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة. السنة الثانية يونيو 1984م. ع6. ص20.

39- عبد الخالق سلمان جميان: الغياب في شعر الحداثة" مقاربات نقدية للشعر العراقي". دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع: الأردن. ط1. 2014م. ص231.

40- بدر شاكر السياب: الديوان .دار العودة: بيروت. 1989م. ج1. ص223.

41- محمد خطابي: لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب". المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. المغرب. 1991م. ص21.

42- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. ص288-289.