أسلبة اللغة في الخطاب الشعري العربي المعاصر

(مقاربة لبعض الظواهر الأسلوبية و الجمالية)

بوعيشـــة بوعمـارة.
أستاذ محاضر، قسم أ
جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر.

Abstract

In this research, we present the different modalities followed by the contemporary Arab poet in the construction of its language and therefore in its poetic, and through certain stylistic phenomena, aesthetic, semantic and syntactic.

This research examines all elements in the architecture of his poetic as the pronoun, the verb, the noun, adjective, verb phrases and noun phrases and different ways of saying what makes poetry a modern harmonization between the language and its construction.

KEYWORDS :
stylistic phenomena, aesthetic phenomena, the structure of the speech, poetic contemporary poetry

الكلمات المفتاحية: ظواهر أسلوبية، ظواهر جمالية ، أسلبة اللغة ، بنية الخطاب ، الخطاب الشعري المعاصر

في مفهوم الأسلوب :

الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة، من خلال طريقة نظمها ، ولذلك قيل: إنه كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيّف، والشاعر هو صائغ الكلمات التي يحيلها من مجرد حروف متتابعة إلى نبض حي يستولي على إحساسات القارئ عن طريق الصفات الحسية لصوت الكلمة وإيقاعها، ولذلك عرّف عبد السلام المسدي الأسلوب على أنه:« قوام الكشف لنمط التفكير عن صاحبه»[1] فهو يتجسد من خلال تعامل المبدع مع اللغة وإخراجها عن دائرة المواضعة والمألوف، وبذلك يتحقق للنص تفرده وخصوصيته الفنية.

على أنه لا ينبغي أن يصبح الانحراف باللغة الشعرية عن النظام المألوف غاية وهدفا، إذ « ليس كل انحراف عن القاعدة الأساسية ينبثق عنه إبداع فني»[2]، فاللغة تحتوي على طاقات هائلة للتعبير، والمبدع عندما يعمد إلى تشكيل عمله الإبداعي فإنه يعتمد أسلوبا معينا في تعامله مع اللغة، إفرادا وتركيبا يميزه عن غيره من الكتاب والمبدعين.

فالأسلوب «عملية اختيار أو انتقاء، يقوم بها المنشئ لسمات لغوية معينة، بغرض التعبير عن موقف معين»[3]، إذ يعدّ علامة صاحبه ودليلا على أفكاره ومواقفه، ومكنوناته العاطفية والنفسية والفكرية، ولذلك قال: «جورج بوفون» الأسلوب هو الرجل»[4] ، أي إن الأسلوب الخاص بهذا المبدع أو ذاك هو حصيلة مجموعة من العمليات الذهنية والفكرية والثقافية، وطريقة التناول، والمقدرة على التعرف إلى التشابه، للوصول إلى التميز.

والأسلوب حدث يمكن ملاحظته، إنه لساني لأن اللغة أداة بيانية، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده؛ وإذا كان كذلك فإنه يستلزم نوعين من النشاط: الأول يتعلق بالشاعر أو المرسل، والثاني يتعلق بالمتلقي، أما النشاط نفسه فقد يكون علميا بمعنى أنه يقف عند حدود البحث في ظاهرة من الظواهر بشكل موضوعي، وقد يكون غير ذلك فيدخل القصد إليه حينئذٍ في إدهاش المتلقي والتأثير فيه[5] .

أسلبة اللغة الشعرية :

أولا– على مستوى البنية الإفرادية:

1/ أسلبة الضمير: إنَّ الضمائر« جوهرية للغاية من أجل إثبات تأثير البنية النحوية في معمار النص الشعري»[6]، ولقد أصبح الشاعر المعاصر« يدرك بوعي منزلة الضمير داخل النص الشعري فجعله مظهرا أساسيا من مظاهر قوانين اللغة النحوية وخصوصا الضمير الذي يمثل مرجعا يحدد الحاضر أو الغائب، وبالتالي يدل على معين، لكن الشاعر يتغافل عن تحديد هذا المرجع ليتحقق البعد التأويلي لدى القارئ عن طريق غموض المرجع».[7]

يقول محمد السرغيني:

أ طلّ عليك من أبراج سحب اليأس
وأضمّ فيك حطام شوق الأمس. [8]

فضمير المخاطب الكاف المتصل بحرفي الجر:» على» في السطر الأول و»في» في السطر الثاني يظل مطلقا، هل يعني المخاطب المذكر أم المخاطب المؤنث؟، ثم من هو هذا الشخص؟ هل هو معين؟ أم أنه يشير إلى كل مذكر ومؤنث؟، فهذا التوظيف غير المألوف للضمير له وظيفته الإيحائية التأويلية.

ومن خلال دراسةالضمير في ديوان الشعر العربي المعاصر نلاحظ أن الشاعر العربي المعاصر يوظف الضمير:

- ✓ الحاضر أكثر من الغائب.

- ✓ المفرد أكثر من الجمع.
- ✓ المتكلم أكثر من المخاطب.

ومن ثمة فإنبنية الضمير = حضور المفرد المتكلم ، وهذا ما يفسر:

- ✓ الحضور القوي للذات الشاعرة من خلال الإلحاح على المتكلم المفرد، وربما هذا ما يؤكد صحة رؤية بعض النقاد على أن: ضمير المتكلم أنسب الضمائر للتعبير عن الشعر (في مقابل المخاطب للمسرح، والغائب للقصة).
- ✓ بروز سمة الفردية نظرًا لوفرة توظيف المتكلم المفرد مقارنة بالمتكلم الجمع.

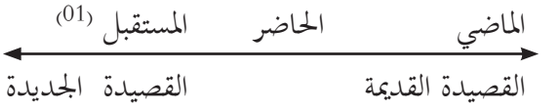
فبنية الضمير هي غالبا بنية حضور، إلاّ أن هذا لا يعني عدم حضور ضمير الغائب، فللغياب حضوره، وعليه فالذات الشاعرة تتأرجح بين الحضور والغياب، وإذا كان الأول يمثل ما يعيشه الشاعر، فإن الثاني يمثل العالم الغائب أو المغيب (مضى أو فات هو في رحم المستقبل).

إن ضمير المتكلم مهيمن في المتن الشعري المعاصر، حيث يكون مشخصا في المتكلم والموضوع وفعله يرتبط بسلوك إيديولوجي، يتحدد مع إضفاء النزعة الوجدانية ، يقول السياب :

سوف أمضي، أسمع الريح تناديني
في ظلام الغابة اللقاء .. والدرب طويل
يتمطى ضجرا، والذئب يعوي، والأفول
يسرق النجم كما تسرق روحي مقلتاك
فاتركيني أقطع الليل وحيدا
سوف أمضي، فهي ما زالت هناك
في انتظاري[9]

إذ يلاحظ أن فعل المتكلم واضح من خلال موقفه الإيديولوجي، حيث له مفهومه الخاص لرؤية العالم المتجسد في الفعل اللغوي والتركيب.

2/أسلبة الفعل: إنَّ قلة الأفعال الماضية أمام مد الأفعال المضارعة وأفعال الأمر في القصيدة الجديدة هو انتصار لها على حساب القصيدة القديمة :



فالفعل المضارع مفتوح على فضاء الحاضر والمستقبل، أي على المحتمل، وقد صرح الشاعر المعاصر أنه يكتب «عن الأشياء التي ما زالت حلما أو طموحا»[11]، أي الأشياء التي يكتنفها فضاء الآتي، وهذا يدعم غلبه نسبة أفعال الأمر.

وقد يستخدم الشاعر الفعل الماضي لخدمة المستقبل، ويظهر هذا في تحويل بعض الأفعال الماضية للدلالة على الاستقبال حين تقرن بأسلوب الشرط، هكذا:

فعل ماض+ أسلوب الشرط ← دلالة على المستقبل.

ومثال ذلك قول محمودرويش: ونحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا

كما يستخدم الشاعر المضارع المفتوح على المستقبل، وتوجه الأفعال المضارعة نحو المستقبل من خلال ربطها بلام الأمر أو السين أو سوف الدالتين على الاستقبال ليحدث عناق بين الحاضر والمستقبل، هكذا:

(''لامالأمر''أو ''السين'' أو ''سوف'')+ فعل مضارع ← دلالة على الحاضر المفتوح على المستقبل

ومثاله قول السياب:

مطر...
مطر ...
مطر ...
في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة.

مطر ...

مطر ...

مطر ...

سيعشب العراق بالمطر.

فالمطر بدأ المقطع، وفي مجراه جرى، وعلى وقعه انتهى، وعندما يمتزج المطر، بدموع الجياع يصبح مطرا مخصّبا خصيبا، تنبثق منه الحياة، في الحاضر والمستقبل، لأن الفعل المضارع ''يعشب'' قد وجه نحو المستقبل لارتباطه بحرف السين الدالة على الاستقبال، كما قد يوظف الشاعر الفعل الواحد بإيحاءات متعددة ومعانٍ مختلفة، فيوسع دلالاتها من خلال استخدامها بمعاني (مختلفة غير المعنى الأصلي).

ومن خلال تطبيق معادلة ''بوزيمان Bouseman» في دراسة نسبة الفعل إلى الصفة، والتي تدل على «ارتفاع نسبة الأفعال إلى الصفات في النصوص الشعرية في مقابل انخفاضها في النثر»[21]، ويتم ذلك من خلال حساب نسبة الفعل إلى الصفة هكذا:

$$\text{ن ف ص} = \frac{\text{ع / الأفعال}}{\text{ع / الصفات}}$$

يمكننا قياس درجة الاستقرار/ اللااستقرار العاطفي عند الأفراد كما يمكن من خلالها اكتشاف مدى اتصاف الشخصية بخصائص الحركية، العاطفية، انخفاض العقلانية، الموضوعية، وعدم توخي الدقة في التعبير.

ومن خلال تطبيق هذه المعادلة على عينات من الشعر العربي المعاصر نحصل على النتائج الآتية:

- صحة المعادلة بارتفاع نسبة الفعل إلى الصفة.
- اختلاف نسبة تكرار كل من الفعل / الصفة من نص إلى آخر.
- اعتماد الشاعر المعاصر على الأفعال الدالة على الحركة أو تلك التي تتضمن صفة الانفعال وعدم الاستقرار أكثر من غيرها.

وتعد قصيدة «ونحن نحب الحياة» للشاعر محمود درويش من النماذج التي طغى فيها الفعل على الاسم، مما يبين تغلب الحركة على السكون. وبما أن أغلب الأفعال في هذه القصيدة مضارعة (نحب، نرقص، نرفع، نسرق، نبني، نسيج، نفتح، يخرج، نزرع، نحصد، ننفخ، نرسم، نكتب) – مع تكرار بعضها أحيانا- فإن الحياة تتغلب على الموت ليتجه النص بذلك نحو الشهادة أو النصر.

3 / أسلبة الاسم:

قد يتحرر الشاعر من الزمن، ويسبح في فضاء زمني مفتوح، فيلغي الأفعال إلغاء تاما ويكثر الأسماء في تلاحق وتراكم وتكيف. يقول «محمد عمران»:

الصلاة بندقية

تقتات بالأزهار

بالحمام

بالعصفورة البيضاء

بالأشعار

بالزيتون

بالأطفال

بالمدن[31]

فالكتابة هنا بالاسم، إذ يتضافر هذا الطابع الاسمي مع عملية تشظية الكلام وبعثرته ليضعنا في حضرة زمن هو اللازمن، فلا حركة ولا فعل ولا حياة، إنما هي الفوضى والسكون.ليكون حينها النص موسوما بالديمومة لأنه يستغرق كل الزمن، فيلتقط جزئيات الواقع محاولا الغوص في ما وراءها لعدم ارتباط الاسم بالزمن.

4/أسلبة الصفة:

يتميز الشعراء المعاصرون بتلوّن نفسياتهم وتدفق مشاعرهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم وأخيلتهم، إذ تأتي قصائدهم ملونة بحسب الواقع النفسي وعالم القصيدة ،من هنا كان للصفة دور بارز في بناء القصيدة المعاصرة وتشكيلها، إذ تقوم بوظيفة فنية جمالية من خلال إسقاطها على الواقع النفسي.

يقول «أدونيس»:أنتظر الله الذي يجيء
مكتسيا بالنار
مزينا باللؤلؤ المسروق
يغضب، يبكي، ينحني، يضيء[41]

ففي هذا المقطع يكثر «أدونيس» من النعوت / الصفات: الذي يجيء، الذي يحار، الذي: يغضب، يبكي، ينحني، يضيء، أضف إلى ذلك الأحوال الواردة: مكتسيا بالنار، مزينا باللؤلؤ، وفي ذلك بعث للروح في اللغة لخلق دلالات جديدة لم يألفها القارئ، وهذه الظاهرة تبرز النزوع نحو رسم إطار للحالة النفسية للشاعر، وتكسب شعره رومانسية ذلك، أن الشعر الرومنسي أغرق في الوصف الداخلي والخارجي.

ثانيا–على مستوى البنية التركيبية:

1/ جدل الجمل الفعلية و الاسمية وعلاقته بتشكيل النص:

من الظواهر الأسلوبية الملاحظة في الشعر المعاصر غلبة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، مما يعكس مدى التوتر والانفعال الذين يعاني منهما الشاعر أثناء التعبير والكتابة، وهذا ما يعطي التجربة الشعرية قدرا من الحيوية والدرامية إذ تضطلع الجمل الفعلية برصد الحركة الداخلية والخارجية في النص الشعري (هذه الحركة أو الدينامية تقتضي عنصر الزمن، وعنصر التغير عبر الزمن ... فالحركية تنفي الاستقرار والجمود واللاحركة»[51] ، فالجمل الفعلية تحمل دلالات الحدوث والتحول وسيطرة الحركة والحيوية والنشاط.

يقول «محمود درويش «:ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا
ونرقص بين شهيدين نرفع مئذنة للبنفسج بينهما أو نخيلا

نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا
ونسرق من دودة القز خيطا لنبني سماء لنا ونسيج هذا الرحيلا
ونفتح باب الحديقة كي يخرج الياسمين إلى الطرقات نهارا جميلا
نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا
ونزرع حيث أقمنا نباتا سريع النمو، ونحصد حيث أقمنا سبيلا

ففي هذا النص يوظف الشاعر جملة من الأفعال متكلما بصيغة الجماعة (نحب، استطعنا، نرقص، نرفع، نسرق، نبني، نسيج، نفتح، نزرع، أقمنا، نحصد) وكلها تدل على الحاضر والمستقبل، حتى الماضية منها ترتبط بما ينقلها إلى الدلالة على الحاضر والمستقبل مثل: (نحب الحياة إذا ما استطعنا)، (نزرع حيث أقمنا) (نحصد حيث أقمنا) ... إلخ.وطغيان الفعل على الاسم يعنى أن الحركة تغلب على السكون، وطغيان المضارع على الماضي « يعني أن الفعل يبدأ الآن ويستمر في المستقبل حتى يتم تحقيق الاستقلال، فالنص يعكس السير نحو الحياة، نحو النصر والبناء».[61]

ومن ثمة فالنص يتجه نحو المقاومة حتى النصر أو الشهادة، وحركة الفعل الثوري ممتدة على طول النص الشعري، رغبة من الشاعر في التعبير عن إصرار الجماعة على إخراج المستعمر من الأرض المحتلة، والتحول من السكون إلى الحركة، ومن الموت إلى الحياة.

فكما أن طغيان الأفعال على الأسماء تعني غلبة

الحركة على السكون، كذلك « تعني غلبة الحياة على الموت، فهناك حبّ للحياة ومحاولة لإقامة عناصر الحياة، فالرقص بين شهيدين يدل على الحركة التي تستند إلى فعل الشهادة الذي يغذي الثورة ويدفعها إلى الاستمرار، ف(الشهيد) عنصر للحياة لما يمدُّهُ من قوة للشعب الصامد، هو راية خفاقه تدعو إلى إبادة المستعمر الغاضب، وبين شهيد وآخر تكبر الثورة وتتسع، ومن خلال سلسلة الشهداء ينهض الوطن وترتفع المآذن وتبنى سماؤه وتسيج أرضه، ويتم استقرار الناس في بلدهم ويعود المنفيون إلى وطنهم، وتزرع النباتات سريعة النمو وتزحف الحدائق وتنتشر الروائح الطيبة وتتعطر البلاد، وكما يمثل الرقص بين الشهيدين وقودا للمقاومة، يمثل حصاد القتلى وقودا أيضا لهذه المقاومة (ونحصد حيث أقمنا قتيلا)» [71]، لذلك نجد الحركة في القصيدة قائمة على الشهادة من جهة وعلى القتل من جهة أخرى.

2/وظيفة المزاوجات الاسمية الخاصة في تشكيل النص:

يعتمد الشاعر العربي المعاصر على المزاوجات الاسمية المجازية الخاصة ، التي بنيت من اسم وصفة أو من اسمين، وغالبا ما تكون مكونة من محسوس ومجرد، فيسمى الشيء بغير اسمه الذي يطلق عليه، ويوظف اللفظ في غير موضعه ، إذ يقيم الشاعر علاقة لغوية بين اسمين أو اسم وصفة ليخلق صورا مميزة ، ومن أمثلة ذلك قول «أدونيس»:

ودخلت في طقس الخليقة، في
رحم المياه، وعذرة الشجر
فرأيت أشجارا تراودني
ورأيت بين غصونها غرفا
وأسرّة وكوًى تعا ندني،
ورأيت أطفالا قرأت لهم
سُور الغمام وآية الحجر،
ورأيت كيف يسافرون معي
ورأي كيف تضيء خلفهم
برك الدموع وجثة المطر [81]

فالجمع بين الأشياء ولا منطق أحوالها ملحوظ في مواضع عديدة من هذا المقطع، مثل: رحم المياه، عذرة الشجر، سور الغمام، آية الحجر، جثة المطر، ... إلخ ، ثم إن غلبة الأسماء على الأفعال تجعل النص قليل الحركة كثير الثبات، وحركته القليلة هذه حركة نفسية فقط، كما أن النص اعتمد على المعارف (التعريف بالإضافة) فهو إذن محدود المعالم، وأغلب الأسماء مأخوذة من الطبيعة وتتناسب مع تجربة الشاعر.

إنَّ «أدونيس»« يستحضر العناصر اللغوية القديمة (الخيمة، الصحراء، القنديل، الجبة، النخلة) والعناصر الشائعة قديما وحديثا (الجوع، الفقر، النهار، الليل، البكاء، المعنى...) ليقوم بتثويرها، والخروج بها عن مسارها المعروف سلفا لإعادة نظمها في بنية جديدة وعلاقات جديدة، لحملها على إنتاج دلالات ومواقف فكرية جديدة، وهو في ذلك كله لا يكتفي بتحميل المفردة دلالة متعددة وحسب، بل يعتمد نسف أصلها الدلالي السابق بالقلب الكامل للاستعمال الأساسي لهذه المفردة، هكذا يستحوذ الشاعر على لغة شعرية خاصة به تحمل دلالاتها ومسمياتها الخاصة بها» .[91]
يقول «أدونيس» في «فصل الأشجار»:

زرع الجائعون
غابة للرجاء
صار فيها البكاء
شجرا، والغصون
وطنا للنساء الحبالى
وطنا للحصاد؛

كل غصن جنين
راقد في سرير الفضاء
أخضر ساحر الأنين
فرض غابة الرماد
من بروج الفجيعة
حاملا آهة الجائعين
شاكيا للطبيعة[02]

هنا نلاحظ التقاء مكونات على غير العادة، حيث أصبح للرجاء غابة، وصار البكاء شجرا، والغضون وطنا، وصار كل غصن جنينا، وصار للفضاء سرير، وللرماد غابة . وهكذا،« يعبر الشاعر عن لغة العالم والوجود بلغة تشبهها، لغة تتأسس بنظام المحو والإزاحة والتحول».[12]

ولقد أثبتت الدراسات اللغوية المستقصية لأسلوب «أدونيس» أن استخدامه الجديد للغة يتمثل في خاصيتين أساسيتين تمضيان في اتجاهين متعاضدين هما: [22]

- تفجير الجملة الشعرية بتضخيم مكوناتها، فالفاعل عنده ليس كلمة واحدة في أغلب الأحيان، وكذلك المفعول والصفة والحال والظرف وكل المكونات فيما عدا الفعل.
- وأما الاتجاه الثاني فإنه يتحدد بالتقاء مكونات لا تلتقي مع بعضها في لغة العرف، وهذا الاتجاه الثاني يفسر التقاء المكونات السابقة على غير العادة (غابة الرجاء، غابة الرماد، البكاء شجر، الغصون وطن، الغصن جنين، سرير الفضاء ... إلخ)

ويمكن تمثل الاتجاه الأول في المقطع نفسه، حيث يقوم هذا المقطع على بنية التوالد والتكاثر، فهو يتكون من جملة واحدة مطولة تتداخل حلقاتها لتفضي إلى التضخيم والتعقيد، فغابة الرجاء تغض بالبكاء، والبكاء يصير شجرا، والشجر له غصون، والغصون، وطن، والوطن للنساء الحبالى، والحبالى يلدن أجنة، والأجنة موزعة على الأغصان وهكذا.

3/ تنويع الأساليب الشعرية ودوره في تشكيل النص:

يمنح مزج الشاعر بين الأساليب المختلفة في النص الواحد طاقات إيحائية تساهم في إثراء الدلالات وتفجيرها في شبكة علاقات يتقاطع فيها الانفعال، إذ يرى «رومان جاكبسون» أن استخدام الشاعر « للوسائل الأسلوبية واللسانية من تأوه ونداء وتكرار وأفعال الأمر والتوكيد يجسد اهتمام الشاعر بجمهوره، ومحاولته الاستحواذ عليه عبر التركيز على ما يغذي فيه الوظيفة الإفهاميةوالانتباهية».[32]

يقول السياب:الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة ... مثل أغنية حزينة
وتفتحت كأزهار الدفلى، مصابيح الطريق
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق
من أيّ غاب جاء هذا الليل من أي
كهوف؟
من أيّ عش في المقابر دف أسفح
كالغراب؟
قابيل أخفى دم الجريمة بالأزهار
والسفوف
وبما تشاء من العطور وابتسامات النساء.
ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء
عمياء كالخفاش في وضح النهار، هي
المدينة
والليل زاد لها عماها.[42]

فهذا المقطع يتحرك من أسلوب وصفي يعتمد السكونية إلى أسلوب إنشائي استفهامي يفتح باب الحركية، ثم الانتقال إلى الأسلوب الخبري التصويري. كما أن بعض هذه الأساليب مشحونة بمضامين عاطفية

مثل: «الليل يطبق مرة أخرى»، و»مثل أغنية حزينة»؛ بل إنَّ استعمال الشاعر لبعض كلمات الحياة ليومية مثل: (الدفلى، الذئاب، عمليات، زاد لها عماها ... إلخ) أعطى النص نغمة عاطفية غير متوقعة اخترقت انغلاقيه التركيب، ومما أثرى دلالات النص وفجرها وجعلها أكثر إيحاءً وتعبيرا عن إحساس الشاعر بحقيقة المدينة وصورتها.

ومن الأمثلة التي كثر فيها استخدام هذه الأساليب والوسائل الأسلوبية واللسانية القصيدة العاشرة من مجموعة «سفر أيوب» التي يتضمنها ديوان: «منزل الأفنان» للسياب يقول فيها:

يا غيمة في أول الصباح
تعربد الرياح
من حولها، تنتف من خيوطها، تطير.
بها إلى سماوة تجوع للحرير
سينطوي الجناح
ستنتف الرياح ريشة مع الغروب
يا غيمة ما أمطرت تذوب
فأبرقي، وأرعدي، وأرسلي المطر
ومزقي ذوائب الشجر
وأغرقي السهوب
وأحرقي الثمر
سترجحنّ بعدك السنابل الثقال بالحبوب
وتقطف الورود والأقاح
صبيّة يؤج في وجنتها الجنوب
وأنت يا شاعر واديك أما تؤوب
من سفر يطول في البطاح
تراقص النهر
وتلثم المطر
أما سمعت هاتف الرواح؟
«خام وزنبيل من التراب
وآخر العمر ردىً»، ويطلع القمر
فابرق، وارعد، أرسل المطر
قصائد احتوى مداها دارة العمر
يا غيمة في أول الصباح
يا شاعرًا يهمُّ بالرواح
وودّع العمر[52]

فالشاعر يستخدم مختلف الأساليب الإنشائية: النداء والأمر والاستفهام ، حتى إن الأسلوب الغالب على النص هو الأسلوب الإنشائي، وهنا – مثلما يقول «د/ صلاح فضل'' معلقا على هذا القصيدة- « تكتمل جماليا بنية النص الشعري، بعد أن أشبعت دوائر الخطاب بهذا التوازي الفادح بين غيمة الصباح وشاعر الوادي في مجموعة أفعال الأمر ذاتها، بعد أن انسرب إليها بشكل خاطف هاتف الرواح الذي يحاورها من داخل الوعي العميق بقدرة الإنسان ينذرها بحكم الرّدى، لكنه لا يقوى على الحيلولة دون فعل الانبثاق العظيم: طلوع القمر»[62]، لتنهض أساليب الإنشاء ببث الحيوية في النص، بل بتفجيرها وبعث الحركية في أسلوب الشاعر.

4/ التخلي عن أدوات الربط في تشكيل النص:

لقد خالف الشاعر المعاصر قواعد الربط الذي يعني إحكام العلاقة بين أطراف التركيب أي بين الوحدات اللغوية بواسطة الحروف والأدوات، وتجاوز وظيفتها، وهو بذلك قد تجاوز البناء المألوف للنص الشعري، وعمد إلى «خلق طرق جديدة في بناء نصه، وفي شكل تتحقق فيه الوحدة على نحو ينسجم مع التجربة النفسية الشعورية ... فالربط النفسي أضحى هو الخيط الواصل بين الأدلة، لأنه يتيح للكتابة أن تواصل تدفقها بطلاقة وتلقائية، دون إخضاعها للقواعد النحوية التي تفترض وجود أدواتِ الربط بين الجمل والكلمات والوحدات

اللغوية».[72]

فإذا كان الربط قرينة نحوية ودلالية تسهم في إحكام علاقات اللغة ووضوح الدلالة، فإن شاعر الحداثة قد حطم هذه القرينة وتجاوز الربط المألوف مولدا دلالات جديدة في نصه الشعري.

يقول «محمد عمران» في مرفأ الذاكرة الجديدة:

الرغيف
هذا السيد المكرس السيادة
لديّ ما أغني
لمجده
أغمضيها قليلا
عينيك
في زمانا المريض
أعدم الغناء
زماننا المصلوب فوق مسطرة
زماننا المهندس النبضّي
الشفاه، آلة الكلام
العين آلة[82]

فالجمل هنا تتوالى بلا روابط نحوية، لتشكل بنية شعرية تتلاحق وحداتها بشكل تراكمي معقد، تضفي على النص كثافة دلالية يصعب الإلمام بها.

ويمكن تمثل تخلي الشاعر عن أدوات الربط ، لاسيما حروف العطف أيضا في هذا النص لأدونيس، فقد تتابعت الجمل دون روابط ولا علامات وقف هكذا:

أغفو على الريح ويغفو معي
حتى بهاء الشمس حتى الصباح
أحمل أسراري إلى العالم
حمّلني أثقاله واستراح[92]...

فهذا المقطع انزاح عن الربط الذي هو قرينة نحوية ودلالية تعمل على إحكام العلاقات اللغوية وخلا من الربط أو كاد، كما أنه لم يحو علامات لوقف (لا فاصلة ولا نقطة ولا غيرهما) عدا النقاط الثلاث في آخره، إنه مقطع انسيابي تراكمي، فجر فيه الشاعر اللغة وحطم القواعد المألوفة لينفتح على دلالات أكثر.

وقد يحطم الشاعر البنية النظمية للنص كلية، بحيث تضيع الروابط النحوية والدلالية من النقاط والفواصل وحروف العطف، ليغدو النص مجالا مفتوحا لا نهائيا. يقول «أدونيس»:

دخلت إلى حوضك
أرض تدور حولي أعضاؤك نيل يجري
طفونا ترسبنا: تقاطعت في دمي قطعت
صدرك أمواجي
انصهرت لنبدأ: نسي الحب شفرة الليل
هل أصرخ
أن الطوفان يأتي؟
لنبدأ صرخة تعرج المدينة والناس
مرايا تمشي
إذا عبر الملح التقينا هل أنت؟[03]

فالقارئ يلاحظ انعدام الربط بين الوحدات والجمل ومع ذلك لم يختل المعنى العام، إذ لا حاجة للشاعر المعاصر لمثل هذه الروابط ما دام الرابط الفني والنفسي موجودا داخل العمل الشعري ، يحقق انسجام الوحدات وتناغمها للسير في اتجاه البنية العامة للنص. إنها بنية تقوم على التراكم بلا فاصل نحوي أو دلالي مما يختلق غموضا كثيفا ولبسا دلاليا وإلغاء للتجانس الشكلي، كل هذا يصدم القارئ، ويحطم الألفة اللغوية لديه، غير أن بين الوحدات تفاعلا باطنيا عضويا يتخفى في تشكيل النص بمعنى أنه فضل خلق وحدة عضوية باطنية لعمله الشعري.

ومن النماذج الناجحة التي تتجاوز البنية النظمية للنص قول «محمد بنيس» :

3- **لأن الشعر آفة عينك الأشجار تعكس**
شعلة مفتوحة هدِد مساءك بانفجار الوردِ
أو بتقاطع الضحكات مأواكَ الخرافاتُ
انتشرْ في الماء هذا الضوءُ يسرق الليالي
سرَّها عبق هنا وهناك موتى غيرُ
مكترثين بالصلوات فانوس يشع على كلامِ
العابرين صبيةٌ دلفت لمنعطف الظلام هلالُ
قُرمُود يبلله الهواء أنينُ سيِّدةِ
تشرب الصمت البعيد. (13)

فبناء هذا النص تراكمي، لم يستعمل فيه الشاعر النقاط والفواصل وكل علامات الوقف، ويكاد يخلو من أدوات الربط، حيث كتب السطر الشعري على غرار النص النثري، وبذلك يكون الشاعر قد فجر اللغة وحطم قواعدها، مما أنتج غموض دلاليا كثيفا وتشكيلا نصيا خاصا.

4- لقد طور شاعر الحداثة مجموعة من التقنيات اللغوية لبناء جمله الشعرية، لعلّ أبرزها وأكثرها هيمنة على لغته اعتماده على أسلبة الضمير والفعل والاسم والصفة، وأسلبة الجملة وشبه الجملة و المزاوجات الاسمية الخاصة ، إضافة إلى تنويع الأساليب وطرائق استخدام أدوات الربط ، مما يعتبر مرتكزا من المرتكزات التي تنهض عليها قصيدة الحداثة، وإلحاح الشاعر على تشكيل النص انطلاقا من هذه الأساليب يوهج واقعيه الاجتماعي والنفسي.

5- هناك حضور مكثف لذات الشاعر من خلال الإلحاح على ذات المتكلم وبروز دينامية مميزة من خلال مقارنة نسبة حضور الأفعال بالنسبة للأسماء مع تسجيل ظواهر: التضاد، والتكرار، وكثرة النعوت، والإضافات، والمعطوفات.

أمّا علاقة المتكلم بالآخر فتتوزع —من خلال أساليب: النداء، والأمر ،والاستفهام، والحوار– بين التطابق والانفصال، مع

الخاتمة :يمكن استجماع نتائج البحث في النقاط الآتية :

1- لما كان الشعر فنا لغويا ونشاطا إبداعيا فإنه يولد من الوعي المنظم للغة ليصبح نص شعر الحداثة تشكيلا لغويا وفاعلية أسلوبية ذات طاقات إيحائية خلاقة، تجمع بين جدة اللغة وحداثة التركيب.

2- إن شاعر الحداثة قد أولى أهمية قصوى للغة بوصفها مادة بناء الشعر، ووسيلة وغاية في آن معا لأنها تعبير عن تجربة الشاعر وهي في الوقت نفسه قيم فنية وجمالية، يستهدفها الشاعر والناقد وتترك أثرا في المتلقي، ولكل تجربة شعرية لغتها الخاصة والجديدة التي يشكلها الشاعر ليعبر عن تجربته وموقفه ورؤياه تعبيرا يختلف عن الآخرين، فيفجرها ويحملها دلالات جديدة ويعطيها أبعادا جمالية جديدة أيضا.

اللغة هي مادة بناء الشعر، وعلاقة تجربة الشاعر بلغته وثيقة، إذ تبتكر التجربة لغتها الجديدة وتدفع المبدع إلى تشكيلها بطريقة خاصة، حيث صار الشاعر يطمح إلى استخدام اللغة بدلالات جديدة مع كل تجربة جديدة، وأصبحت مهمته تحرير اللغة من دلالالتهاالماقبلية، وتزويدها بطاقة التجدد من قصيدة إلى أخرى، وإكسابها القدرة على تقمص دلالات متعددة ومتجددة وغير ثابتة، وهي عند الشاعر أداة خلق لا أداة نقل، كونها قادرة على تغيير طبيعة معاني مفرداتها لتكوين مجموعة معانٍ شعورية ذات طاقات إيحائية لا حدود لها.

شيوع الحيويةوالحركة فيها.

6- إن تنويع الأساليب ليس ظاهرة جمالية فحسب، وإنما هو ظاهرة أسلوبية تكتسب وظيفة بنائية تركيبية وإيقاعية ودلالية تستطيع أن ترفد النص بالتلاحم والترابط، وبنية تنويع الأساليب الخاصة المميزة للشعر هي بنية ترتبط بالمعنى والدلالة ارتباطا قويا.

7- تتأسس شعرية النص الحداثي بفعل ما يضمره من ظواهر أسلوبية ، على المستويين : الإفرادي والتركيبي، قادرة على إنتاج المعاني الجميلة، إذ إن للأسلوب – إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الأدبي- دورًا جماليًا كبيرًا يسهم في لفت انتباه المتلقي، ومن ثمة التأثير فيه وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب.

8- لقد استخدم شاعر الحداثة جملة من التقنيات اللغوية التي طبعت شعره حتى صارت ظواهر أسلوبية على المستويين : الشكل والمضمون، وكل هذه التقنيات اللغوية والظواهر الأسلوبية أكسبت النص الشعري الحداثي تميزا وأعطته دورا جماليا يسهم في لفت انتباه المتلقي وكسب مشاركته الوجدانية، ودعوته إلى إعادة قراءة الشعر قراءة واعية وموجهة.

هوامش البحث :

1 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط2، 1982، ص64.

2 رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1993، ص150.

3 سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1991، ص37-38.

4 أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص154. ويرى جون كوهن أن هذه العبارة قد أولت لتسير في الاتجاه الذي يعتبر الأسلوب انزياحا. ينظر: جون كوهن بنية اللغة الشعرية،تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص16.

5 منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1990، ص37-38.

6 يورى لوتمان، تحليل النص الشعري-بنية القصيدة-، تر: أحمد محمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1419هـ ، ص168.

7 عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2007 ، ص141.

8 نقلا عن: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص182.

9 بدر شاكر السياب، الديوان،ج1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص47.

10 ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979 ، ص104 وما بعدها.

11 هذا القول للشاعر: محمد الماغوط. ينظر: وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 1982. ص64.

12 محمد العبد، لغة الإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1949م، ص100.

13 محمد عمران، الأعمال الكاملة، دار طلاس، دمشق، سوريا، د ط، د ت، ص107.

14 أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1971، ص379.

15 ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص149.

16 فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، حسين داي، الجزائر، ط2، 2008 ص139.

17 المرجع نفسه، ص139.

18 أدونيس، الأعمال الكاملة، ص457.

19 أسيمة درويش، تحرير المعنى،دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997 ، ص149.

20 أدونيس، الديوان، ص179.

21 أسيمة درويش، المرجع السابق، ص150.

22 ينظر: صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995 ،ص187.

23 رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ، ص30.

24 بدر شاكر السياب، الديوان، ص509-510.

25 بدر شاكر السياب، الديوان، ص481.

26 صلاح فضل، المرجع السابق، ص75.

27 عبد القادر عبو ،المرجع السابق ، ص137.

28 محمد عمران، الديوان، ص106.

29 أدونيس، الاعمال الكاملة، مج1، ص63.

30 أدونيس، الاعمال الكاملة، مج2، ص215.

31 محمد بنيس، ورقة البهاء، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص52.

قائمة المصادر والمراجع :

ابن خلدون، المقدمة، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1996.

أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، دط، دت.

أدونيسالأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1971.

أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979.

أسيمة درويش، تحرير المعنى،دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

بدر شاكر السياب، الديوان،ج1، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1972.

جون كوهن بنية اللغة الشعرية،تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986 .

رجاء عيد، البحث الأسلوبي (معاصرة وتراث)، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1993.

رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية، تر:محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، دط، دت.

سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1991.

صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط2، 1982.

عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،ط1، 2007.

فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، حسين داي، الجزائر، ط2، 2008.

محمد العبد، لغة الإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1949م.

محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط2، 1985.

محمد بنيس، ورقة البهاء، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

محمد عمران، الأعمال الكاملة، دار طلاس، دمشق، سوريا، د ط، د ت.

منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1990.

وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات ، بن عكنون، الجزائر، ط2، 1982.

يورى لوتمان، تحليل النص الشعري' -بنية القصيدة-، تر: أحمد محمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1419هـ .