بلاغة البياض والسواد في الشعر الشعبي الحداثي

Rhetoric of whiteness and blackness in modernist folk poetry

د / نبيلة بلعبدي[1]*

[1] كلية الآداب والفنون جامعة الشلف n_belabdi@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022-09-22 تاريخ القبول: 2023-05-04 تاريخ النشر:2023-06-08

مُلَخَّصُ البَحْث

الملخص:

تتجه الإنتاجات الأدبية الحديثة ولا سيما الشعرية منها إلى هندسة جديدة في الكتابة تعتمد أساسا على البياض والسواد والحذف وعلامات الوقف والأشكال والمساحات رغبة في تجلية المعاني . لغة الصمت أو البياض هي بحد ذاتها لغة تدعو القارئ إلى مشاركة الكاتب في العملية الإبداعية فيتساءل ويؤول ويفترض ويجول بخياله في خبايا النص وجماليته ، فيكتشف أشياء كالمسكوت عنه ، وللشعر الشعبي الحداثي نصيب من هذه الكتابة التأملية الموشحة بالبياض والسواد والموزعة بأشكال مختلفة على مساحة الكتابة تستحق البحث والدراسة ، نريد أن نثبت من خلالها مواكبة الشعر الشعبي لفلسفة الكتابة وتقنياتها الحديثة.

الكلمات المفتاحية: البياض، السواد، الحذف، الصمت، القصيدة العربية، الشعر الشعبي

Abstract:

Modern literary productions, especially poetic ones, tend towards a new manner in writing that relies mainly on whiteness, blackness, omissions, stop signs, shapes and spaces, in order to reveal the meanings. The language of silence or whiteness invites the reader to the writer's participation in the creative process. He wonders, interprets, assumes, and wanders with his imagination in the mysteries and aesthetics of the text, and discovers things not declared. Modern folk poetry has a share of this contemplative writing covered in white and black and distributed in different forms on the writing space that deserves research and study,

* المؤلف المرسل: نبيلة بلعبدي

through which we want to prove that popular poetry keeps pace with the philosophy of writing and its modern techniques.
Keywords : whiteness, blackness, deletion, silence, Arabic poem, popular poetry

حظي الشعر بالمكانة المرموقة في المجتمعات على مر العصور، وكما هو معلوم تميزت القصيدة الجاهلية بشكل وهندسة معينتين بقيت على حالها لعدة عصور، ومنها وحدة البيت و الوزن والقافية ، إضافة إلى المقدمة الطللية والغزلية ثم ذكر الغرض كالفخر أو المدح أو وصف الطبيعة مع صعوبة اللغة وتكثيف المعاني، وفي صدر الإسلام عرفت القصيدة أغراضا أخرى كتبليغ الرسالة الإسلامية ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فكان التجديد في المضمون وبقي الشكل على حاله[2]

وفي العصر العباسي كتب الشعراء في غرض جديد وهو الشعر السياسي واستعاد الشعراء غرض الغزل ورأوا ضرورة استبدال المقدمة الطللية الغزلية بالمقدمة الخمرية وهو ما جاء في شعر أبو نواس وهو يعد أول المجددين المخالفين لهذا التقليد القديم ومن أشعاره مايلي:

دع الأطلال تسفيها الجنوب وتبلي عهد جدتها الخطوب
وخَلِّ لراكب الوجناء أرضا تخُبُّ بها النجيبة والنجيب
بلاد نبتها عشر وطلح وأكثر صيدها ضبع وذيب[3]

واستبدل حبه للمرأة والتشبيب بها بحبه للخمرة ومن ذلك قوله:

أثن على الخمر بآلاها ولا تسلطها على مائها
لا تجعل الماء لها قاهرا ولا تسلطها على مائها
كرخيَّةٌ قد عُتِّقت حقبة حتى مضى أكثر أجزائها
فلم يكد يدرك خمَّارها منها سوى آخر حوبائها[4]

[2] ينظر: سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، (د،ت)، ص39
[3] أبو نواس: ديوان أبي نواس برواية الصولي، نح: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي الإمارات، ط1، 2010، ص69
[4] المصدر نفسه: ص51

وأما في العصر الحديث ومع تفتح العالم العربي على الثقافات الأجنبية وتعرفه على إنتاجها العلمي والفكري والأدبي ، وظهور اتجاهات فكرية وأدبية لها مرجعيات عديدة ومتنوعة كانت ظاهرة على إنتاجهم الفكري والإبداعي، وذلك ما جعل الشعراء العرب الذين حافظوا على نمط واحد من الكتابة يخوضون تجربة الكتابة الحديثة ليحدث بعد ذلك التغيير في شكل ومضامين القصيدة العربية "فتباينت بذلك أشكالها التعبيرية وآلياتها الفنية وفق أسس شعرية، رأى فيها أصحابها القدرة على حمل تجارب العصر الجديد"[5]

كان لابد للشاعر العربي أن يقتحم عالم التجربة الجديدة في الأوزان والقوافي والأشكال، وتُعد "نازك الملائكة أول من ابتكر الشعر الحديث المتحرر من العروض الخليلي والقوافي الكاسر لنظام الشطرين والكتابة بشكل هندسي جديد، وقد كتب على منوالها "بدر شاكر السياب" و "عبد الوهاب البياتي" و"محمود درويش" و"أحمد مطر" و"نزار قباني" وغيرهم، ومن أمثلة ما كتبت نازك الملائكة قصيدة "الكوليرا" سنة 1947 باعتمادها نظام الأسطر.

طلع الفجر
أصغِ إلى خطى الماشين
في صمت الفجر، اصغِ، أُنظُرْ ركب الباكين
عشرة أموات، عشرونا
أَسمعُ صوت الطفل المسكين
موتى، موتى، ضاع العدد
موتى، موتى، لم يبق غد[6]

وتوالت بعد ذلك الحركات الداعمة لبوادر التجديد مثل مدرسة الديوان، ومدرسة أبولو الشعرية، ومدرسة شعراء المهجر، وأثمرت هذه الحركات ظهور شعر التفعيلة المعتمد على تفعيلة

[5] كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2004، ص12
[6] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1962، ص24

واحدة متكررة مخالفة تماما لنظامي الوزن والقافية، تقول نازك الملائكة في هذا الصدد "إن هذه القافية تضفي على القصيدة لوناً رتيباً، فضلا عمَّا تثيره من شعور بتكلف الشاعر وتصيده للقافية"[7] تحدثت الشاعرة نازك الملائكة عن اللون الرتيب الذي يطبع القصيدة القديمة وهي بذلك تعطي لونا جديدا للقصيدة الجديدة الحرة من اللون المعتاد القديم لتصبح كاللوحة الفنية التي يبدعها الرسام، فيحفها بياض الكتابة وسوادها ليشغل حير فضاء الكتابة في كل اتجاه.

عرفت القصيدة العربية الشعبية أيضا هذا الشكل الجديد من الكتابة على غرار القصيدة الفصيحة، إذ تحررت القصيدة الشعبية بدورها من قيود الأوزان والإيقاع، والمقدمات والنهايات المعروفة، فأصبحت يُكتب على طريقة الشعر الحر وتفنن الشعراء الشعبيون في استخدامات اللغة الشعبية التي تمكنت من خلق نص شعري مليء بالرموز والإيحاءات، وفي الوقت ذاته تعبر عن الانفعالات والأحاسيس وتترجم تجارب الحياة بفنية عالية ، لتصبح لغة الحديث اليومي على الرغم من بساطتها عميقة الدلالة مفعمة بالجمالية مليئة بالصور، فصارت القصيدة الشعبية الحديثة تثير الإعجاب والدهشة والإقبال، فظهرت أسماء لامعة في الوطن العربي سارت على نهج الكتابة الجديد أمثال : أحمد فؤاد نجم وهشام الجخ وحنان شاهين من مصر وأحمد المسيح من المغرب، ومن الجزائر توفيق ومان وزينب الأعوج في الشعر الفصيح والشعبي وغيرهم من الشعراء الذين استمتعوا بالتجربة الجديدة مسايرة لتطوير وتجديد الشعر العربي الفصيح.

من ملامح التجديد في القصيدة الشعبية الحداثية اعتماد نظام الأسطر في الكتابة بعبارات موجزة لها بعد دلالي عميق، والكتابة بشكل أفقي أو متدرج حتى وترك مساحات بيضاء وأخرى مكثفة بالكتابة لتبدو القصيدة لوحة فنية ويصبح القارئ فنانا وفيلسوفا يقرأ ويؤول ويشارك الشاعر إبداعه وأحاسيسه من خلال الأشكال الهندسية الجديدة للكتابة أو ما يعرف بالبياض والسواد. "يخطئ من يظن أن البياض محو كتابة، والصحيح أنه كتابة محو، أو حضور في غياب ، والشعر بطبيعته نزاع للغياب، ولعل الغياب أن يكون أكبر حاضر فيه، ولاسيما القصيدة المختلفة، تلك التي لا يمكن أن تكون بدون الحضور فيها قصيدة"[8]

[7] نازك الملائكة: مقدمة ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت،ط1، 1981، ص6

[8] ينظر: حسين الواد/شيء من الأدب واللغة، دار الغرب الإسلامي،ط1، بيروت، 2004، ص91

البياض إذن يحرر ولا يحدد، ومن شأن ذلك أن يزيد في حفز نشاط التخيل لدى القارئ، ويجعله شريكا مؤثرا في الفعل الجمالي[9]

وإذا تساءلنا عن دور البياض والسواد فله دور أساس في النهوض بالدلالة العامة للمقطع وللنص ككل في بناء إيقاع داخلي للنص الشعري، فيسمح بانتظام الكلمات في أبيات خطية تمردت على نظام الشطرين، لينتقل المعنى إلى فضاء الورقة

ولها تسمية أخرى هي "الذكر والحذف" الذكر وهو السواد، والحذف وهو البياض، وقد تناولت البحوث اللسانية والنحوية قديما الحذف فوصفته بأنه خروج أو انحراف عن مستوى التعبير اللغوي العادي، والأصل فيه أن يُذكر، وقد يرجع سبب ذلك لغرض بلاغي أو أسلوبي، أو للاختصار، أو لترك خيال المتلقي يتصور بمخيلته كل أمر ممكن.

ويرى الجرجاني أن الحذف يكون أفصح من الذكر وأوفى بالغرض وأحسن للتصوير، ولأن المتلقي يستهويه الشيء الغامض المستتر، فإن الحذف يثير في النفس الفضول إلى معرفة المحذوف ليصل إلى الاستمتاع باللذة الجمالية بعد التوصل إليه ، ويقول في هذا الصدد: "هو باب دقيق المسالك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[10]

نود من خلال هذه الورقة البحثية أن ندرس نماذج للتجربة الجزائرية المعاصرة في الكتابة الشعرية المعتمدة على نظام الأسطر وتقنية البياض والسواد والذكر والحذف، ومن المصطلحات التي اعتُمِدت للتعبير عن هذا الاتجاه الجديد في الكتابة الشعرية الشعبية هو مصطلح "الزجل" وأطلق الشعراء الشعبيون الحداثيون على أنفسهم "الشعراء الزجالون" كي يميزوا بين الكتابة التقليدية التي يطلق عليها غالبا مصطلح "الشعر الشعبي" أو "الشعر الملحون"، ومن أمثلة ذلك ما كتبه الشاعر الزجال توفيق ومان في قصيدة "لبسني الكلام"[11] قائلاً:

---

[9] ينظر: آيزر: فعل القراءة، تر: عبد الوهاب علوي، المجلس الأعلى للثقافة،2000، ص194

[10] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص146

[11] توفيق ومان: ديوان لبسني الكلام، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2013،ص37

لْبسني الكلام
ودفيت بالحرف وقوامُه
لبسني الكلام
وْشفت حرف العطف
...وحدة سلهامُه
جَملت الاَعيانْ وقريت الآية
جبت الزمان
والقْلمْ والدّواية
لبسني الكلام
وسترني من بردي وعرايا

يتوسط السواد فضاء الكتابة ليكون محفوفا بالبياض يمينا ويسارا ، فالشاعر قد جعل من الكلام أو الشعر لباسا ، فكان البياض بالنسبة للسواد كاللباس الأبيض النقي والبهي الساتر للبدن ، وقد أكد ذلك بقوله : لبسني الكلام وسترني من بردي وعرايا، فكان تموضع السواد في مكانه المناسب مثل الجسد الذي يغطيه اللباس يمينا وشمالا.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "قدسية الوطن" يقول:[12]

السلام عليك

السلام عليك في نهار العيد
يا ذراع صنديد
يا فاتل جوارح القطى
ودفنت العربيد

السلام عليك

[12] توفيق ومان: ديوان لبسني الكلام، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2013، ص93

يا مسرح طريق الغزال
في التلال والصحاري وروس الجبال
وملين الحديد
بالشيح والزعتر والتمر صار فال

السلام عليك

السلام عليك وشاب الراس
والصفا فيه انداس
والرمش ماعاد نعاس
والمآذن شامخة وسط لحباس

السلام عليك

السلام علي يا ولد الفحول
من مزغران للزعاطشة كنت تقول
وحرف بلخير بالسمق والفرس راه يجول

السلام عليك

الأمي شد السيف
شامخ الراس وزيد النيف
فتح الكفيف

وغرس جناينو بالطيف

السلام عليك

هاذي ثورة داروها رجال
والسحاب كثف المطر وسقى الجبال
بدموع دم وريق صافي
رتل الانفال

نلاحظ في هذه القصيدة التي تتحدث عن أمجاد وعز الوطن شكلا آخر من الكتابة وهو البياض بين السوادين الذي يتخلل أيطر الكتابة "وهي بمثابة صمت وتوقف تلهى فيها العين المتلقية لاستقبال سواد لاحق"[13]

فعبارة "السلام عليك" الموجهة للوطن الغالي التي يسبقها بياض ويتلوها بياض تجعل القارئ يشارك الشاعر في تقديسه لوطنه عبر تحية إجلال كبيرة لا متناهية لوطنه، ثم يذكر مآثر الوطن وعظمته ويترك بياضا ينبئ به القارئ أن ما يذكره قليل أمام الأمجاد التي عُرِف بها ومن أمثلة ذلك قوله : والمآذن شامخة وسط لحباس، ثم يترك بياضا للقارئ فيهيم بفكره ويعلم أن السلطات الاستعمارية التي أغلقت المساجد ومنعت الآذان والصلاة، وسجنت المجاهدين لم يمتثلوا لأوامرها ورددوا بأعلى صوتهم وهم في السجون وسراديب التعذيب كلمة "الله أكبر" فأصبحت السجون مآذن .

وهناك من يسمي هذه التقنية في الكتابة "بياض الفجوة"، "وهو انقطاعة تتخلل متتالية الكتابة أو فجوة تنأى بجزء نصي عن آخر يأتي من بعده ولا يستمد هذا البياض بلاغته من كونه فراغا

[13] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص50

حافزا لحاجة امتلاء آلية وآنية ، وإنما الأمر خاضع لقدرة الفجوة البيضاء على وخز مخيلة القارئ، وحفزها على تمثل المحتملات الدلالية الكفيلة ببرزخة الأجزاء النصية وصون جوهر تجانسها"[14]

تختلف توظيف تقنية البياض والسواد من شاعر لآخر حسب الموضوع وحسب الحالة النفسية للشاعر وخياله، وهاهو شكل آخر من رصد البياض والسواد للشاعرة " زينب الأعوج" وهي تنقل تجربتها للكتابة من القصيدة الفصيحة إلى القصيدة الشعبية من خلال قصيدتها "**الزبوجة**"[15] وهي تخاطب شجرة الزيتون في مكان شهد عمليات إجرامية إرهابية في العشرية السوداء قائلة:

شهدوك...
شهدوك...
على
دم صبيات
انغصبت
في عز
شبابها
سرقوا
منها زينها
السوالف
الطايحة
على الصدور
وحمر الخدود
الي
حتى
الشمس

[14] آيزر: مرجع سابق ، ص114

[15] زينب الأعوج: نوارة الهبيلة، دار الفضاء الحر،الجزائر، 2002، ص20، 21

غارت

من نورها

شغل السواد في هذه القصيدة أقصى اليمين وضم كل سطر كلمة أو كلمتين، تبعت كلمة "شهدوك" في السطر الأول والثاني ثلاث نقاط متتالية دالة على كلام محذوف أو مسكوت عنه، وفيه دلالة عن حجم الأذى الذي عرفته البلاد من قِبَل يد الإجرام في حق المواطنين وخصوصا النساء المتعرضات للاغتصاب والسبي والقتل، والتزام الشاعرة أقصى اليمين في الكتابة فيه خوف وابتعاد وحسرة ، ووجود لفظ أو لفظتين في كل سطر دليل على صعوبة المشاهد وصعوبة روايتها وتذكرها للأحداث المرعبة، ودليل على تقطع أنفاس الشاعرة وهي تروي ما عايشته من آلام وما تركته الأحداث الدامية من حزن عميق في نفسية الشاعرة وكل من عايش تلك الفترة، وتختم الشاعرة القصيدة بكتابة على شكل خط مائل بعبارة "الي حتى الشمس غارت من نورها" حتى يخيل للقارئ نور الشمس الذي يصوب أشعته في كل اتجاه ، وانحيازها بخط مائل نحو وسط الصفحة تترجم رغبتها في تغير الأوضاع نحو الأحسن.

وهذه الصراعات بين السواد والبياض وتموضعها في حيز الكتابة في أشكال هندسية مالة أو عمودية تقنية جديدة وهو صراع وعلى حد قول محمد بنيس "لم يجربه القدماء بنفس الحدة التي تعتري شاعرنا المعاصر فإنه يواجه المخطوط "اللون الأسود" الشاعر اختياره لهذه المقاييس لا يصدر عن تفضيل عنصر لآخر، وإنما تتداخل في الاختبار الذاتي مجموع البنيات الجزئية التي يحكم وجودها ترابط جدلي وينتهي البيت عندما يلامسه البياض أو عندما يوقفه البياض فيحد من حريته في التدفق"[16]

وأما في قصيدة "دموع الحرة"[17] الذي لا يختلف موضوعها عن قصيدة "الزبوجة" وهو الحسرة والتألم مما وقع في العشرية السوداء فقد جاء البياض والسواد موزعا على كامل القصيدة كما يلي:
السطر 1: يا بلادي.. السطر 20: يا بلادي.. السطر 27: يا بلادي.. السطر 43: يا بلادي السطر73: يا بلادي..

[16] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي، ط8، الدار البيضاء، 1986، ص98

[17] زينب الأعوج: نوارة الهبيلة، ص 117 . 156

السطر 111: شكون.. السطر 112: شكون..
السطر 164: يا بلادي.. السطر 287: يا بلادي.. السطر 311: يا بلادي..
السطر 315: يا بلادي.. السطر 327: يا بلادي..
السطر 408: واش داروا فيك.....؟؟؟؟؟؟؟؟

تمركز البياض الذي هو بمثابة حذف لأنه عبارة عن نقاط حذف في هذه القصيدة، ولفظة "يا بلادي.." التي تكررت عشرة مرات، ولفظة "شكون.." مرتين، وعبارة "واش داروا فيك.." متلوة بحذف طويل وعلامات استفهام، وهذا يحيلنا إلى بعض الأسئلة: هل المنادى هو البلاد أم أنها توحي إلى شيء أو شخص يروي ويُنوّم ويضم، لأنها كانت تقول: يا بلادي .. حاجيني، نَنِّيني، ضميني... لنتوصل إلى أن المناداة كانت للسلم والأمان ولأفراد المجتمع التي تطمح أن تراهم في سعادة وهناء.

كذلك كانت تقول: شكون.. شكون.. يبرد سم عبد القادر.. ففي هذا دلالة على الجراح العميقة التي لا تلتئم، والبياض رسالة موجهة للقارئ وله أن يتصور ما يمكن للشاعرة قوله "من خلال هذه النقاط أو الفراغات التي بها عوالم أخرى لا يستدعيها غير القارئ"[18] فهي تترك المجال للقارئ ليتصور ما وراء هذه النقاط فقد تكلمت بما فيه الكفاية عن خطورة الوضع وعن أضرار الوطن ليكون الصمت أبلغ من الكلام ، واللجوء إلى هذه التقنية تعني "عدم رغبة المبدع في معالجة الموضوع، أو ليترك للقارئ أن يملأ هذا الفراغ، والفراغ هو المقابل للصمت"[19]

نخلص إلى أن القصيدة الشعبية المعاصرة استجابت لهندسة الكتابة الشعرية الحديثة، فتوشحت بالبياض والسواد وسبحت في فضاء الكتابة الحرة المعاصرة، وأثبتت اللغة الشعرية الشعبية إمكانية السمو إلى أعلى مراتب الفنية، وبالتالي تثبت مرة أخرى القصيدة الشعبية الجزائرية مسايرتها لمستجدات الكتابة الحديثة والمعاصرة لتكون إضافة ماتعة تضرب عرض الحائط كل من يشكك في فنية الشعر الشعبي وفلسفة الكتابة فيه.

[18] محمد الخبو: مدخل إلى الشعر العربي الحديث، أنشودة المطر لبدر شاكر السياب نموذجا، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995،ص63
[19] والترج أونج: الشفاهية والكتابة، تر:حسن البنا ومحمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1994، ص233