عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث

الأستاذ: محمد الأمين شيخة

قسم الأدب العربي

المركز الجامعي–الوادي (الجزائر)

ملخص:

يتناول هذا المقال ظاهرة النص الأدبي الشعري الحديث مركزا على عتبات الولوج إليه عند المعالجة النقدية الأسلوبية, ويحاول عبر عناصره الأساسية توضيح أبسط الطرائق المؤدية إلى تناوله وفق المعطيات الأولية التي يتيحها النص الشعري الحديث للناقد وعادة ما تكون هذه المعطيات بارزة على سطح النص أو من خلال بنيته الداخلية (باطن النص) وهذا ما دفعنا إلى وضع منهج نعرض فيه أساليب الولوج إلى النص الشعري الحديث عبر خطوات أهمها :

– عتبات النص الخارجية: التي تتناول التشكيل الطباعي بما يحوزه من تشكيلات عمودية ونثرية ومعطيات سياقية تضم حيثيات الكاتب والعنوان .

– عتبات النص الداخلية : التي تتناول التشكيل اللغوي الخارجي والداخلي ومعطيات التشكيل المعجمي والرمزي والصوفي وتشكيل الدلالة والصورة الفني.

Résumé

Ce projet viens de montrer les principaux seuils du texte poétique moderne qui aide la critique littéraire de pénétrer direct et facile ou ventre de ce texte poétique au point de vue stylistique donc en pensent que cette opération et très difficile devant un texte plein de marques stylistique. Ce la m'a penser de maître un plan de travail pour suivre par étapes les grand seilles qui facilite notre critique et ou commencent par deux grandes parties :

La 1 partie: La seuil l'externe qui montre:

A- La formation typographique qui contienne (la forme verticale – dispensée)

B- La formation contextuelle qui contienne (la seuil du poète – le commencement textuel ou le titre

La 2 partie : La seuil interne qui montre :

A- La formation linguistique externe (la lexique – symbolique – soufis te)

B- La formation linguistique interne (la sémantique – Image) .

مـــــقدمـــة:

تنطلق إشكالية هذا البحث من خلال السعي الحثيث لوضع أســس، وقواعــد نقدية واضحة لولوج عالم النصوص الأدبية الحديثة، التي تحــاول جاهــدة الانفلاق من قبضة المناهج والآليات المواكبة لها لتجمح بعيدا عــن الســاحة وتنفرد بالعصــيان لتحقــق لــذاتها مــا يشــبه أن يكــون بالشخصــية (Personanalité)أو الشخصانية الفنية ولم لا السرمدية أوالأبديــة، وبهــذا الصدد لا نجزم قطعا بجسارة ،أو صعوبة تناول هذه النصوص العصية كما لاننفي شخصانية هذه النصوص في فتراتها الزمنية ويعود ذلك إلى اعتراف الكاتب قبل القارئ بأهمية ما يكتب علــى الصــعيدين الســياقي والنســقي (Contexte-cotexte) ثم القارئ المولع دوما بالجديد، أو القديم المتجدد لا بالناقد المشاكس الذي يلهث بأسلحته(آدواته) لحصر، وقبض هذه النصوص ضمن تطبيقاته التي ترسبت بوصفها خبرات ســابقة اكتســبها مــن خــلال معارفه، و إمكاناته المتطورة لتصبح رقما حسابيا بسيطا ضمن أجندة تضاف إلى تجاربه النقدية فتصبح هذه النصوص بمثابة الحلقات التي تجمع ضــمن سلسلة يمر عليها القاصي والداني لتُرمم كل مرة وفق سلوكات ،واجتهــادات عامة، وخاصة، فتفقد مناعتها وتعود كما لم تكن شيئا في وقت ما .

إن هذا التعليق العابر لا ينفي أهمية النصوص الأدبية الحديثــة فــي مجــال الكاتب والقارئ، والناقد بل بالعكس فهو يطرح قضية لا ينتبه إليها إلا القلائل من المتمرسين في البحث الأسلوبي، وهي قضية العتبة (Seuil) الأولى، أو الشرارة الأولى التي تقعد للخطوة الأولى التي يولد عندها النص، وهــي

عند الكاتب تكون في شكل **الفكرة أو القضية** المطروحة للإنتاج الفني والتي ستترجم عندها إلى نص أدبي إبداعي في قالب شعري، أو نثري، ثم هي عند القارئ المتذوق الذي يتناول هذا النص الجديد من عتبات ترتبط دوما بالموضوع، أو المحتوى المطروح وكيفية تناوله ،وما الجديد فيه مع التركيز على الجانب الشكلي الفني الخارجي إذا استدعى الأمر الملاحظة الفنية, أما عند الناقد العمدة فالقضية أخطر، وأجل فهو كاتب وقارئ ،وناقد في الوقت نفسه ومن واجبه أن يستدعى بالقوة كل هذه الأدوار ليستوعب النص استيعابا شاملا جامعا مانعا يهتك به قدسية(جموح) هذا النص ويحوله إلى شيء قابل لانتفاع شكلا ومضمونا.

إن هذه العملية لا تعد بسيطة، وهينة عند النقاد بمختلف مستوياتهم فكل ما يُنجز ويُحلل ويقارن بحاجة دوما إلى الإنجاز، والتحليل، والمقارنة، على مر العصور ما دام النص قابلا للانفتاح ، والتأويل، ولا يتأتى ذلك إلا بخصائص أسلوبية متجددة ومسايرة لما هو قديم، ومعاصر، ومتجدد، ومتطلع أيضا.

وفي ظل هذه العملية الأخيرة تبرز عملية أخرى سابقة لها، وربما أهم منها، وهي قضية تبرز لحظة اللقاء الأول بين الناقد والنص الأدبي، أي لحظة وقوع النص بين أيدي هذا الناقد الذي يتسلح بآليات، وخبرات ،ومعارف نقدية مترسبة ثائرة تبحث دائما عن ضحاياها هي **الأبواب أو عتبات** الولوج لمثل هذه النصوص الجامحة فهي بمثابة المفاتيح (Clés) الأولى التي تحيل الناقد ،وتسمح له بالمغامرة النقدية في رحم النص وجنباته.

وقد نجزم أحيانا بصعوبة القبض على هذه المفاتيح، أو معرفة العتبات الأولى لأي نص مطروح للمعالجة فنلجأ إلى عتبات أخرى قد لا تؤدي دوما إلى ما

نصبو إليه أو قد تؤدي بنا إلى التوهان داخل هذه النصـــوص فـــلا نغتـــنم بطريقة مجدية ،ولا نفيد غيرنا مما نظن أننا اغتنمنا به .

ولهذا السبب نرى أن أي عمل يجب أن يكلل بمدخل صحيح له وإلا ذهـــب الجهد سدى و لا نرى في هذا العمل النقدي جدوى من دون التركيـــز علـــى الأساس الأسلوبي أو المجال الأسلوبي (Stylistique) الذي إن ركزنا عليه ساعدنا على ولوج النص بيسر، وليونة، ولا يتأتى ذلك للناقـــد إلا بالتســـلح الدائم ،و بمعاشرة النص قـــراءة، واســـتيعابا، وتـــذوقا لأســـاليبه الشـــكلية ،والمضمونية ،ومنها تأتي مرحلة تحديد العتبة المناسبة لولوجه مـــن خـــلال الشكل، والمضمون ،وبالاعتماد أحيانا على الحدس النقـــدي(conjecture) في تحديدها إن تساوت الخصائص الأسلوبية الشكلية والمضـــمونية، ومنـــه يحاول هذا البحث جادا وضع خطط تقنية تنظيرية لأهم العتبات التي تميـــز مجمل النصوص الأدبية الحديثة آخذا في الحسبان بعض التطبيقات أو الأمثلة التي تدعم مسعاه .

I- <u>عتبات الإطار الخارجي</u> :

من الضروري التسليم بمكونات النص الأدبي الحديث الأساسية التي لا تتعدى الإطارين الأساسين ، وهما الشكل والمضمون بكل ما تحملهما هاتان الكلمتان من معانٍ فهما بمثابة الثنائية المتلازمة التي لا تنفصل عنصراها داخل جسد وروح النص الأدبي, ولا تبرز هذه الثنائية في مجال الأدب الإبداعي بروزا فنيا جليا إلا من خلال عنصر الأسلوب (Style) فالشكل أسلوب أو أساليب كما أن للمضمون أسلوباً أو أساليب تتشـــاكل فيمـــا بينهـــا تشـــاكلا عجيبـــا متكاملا(lalitterarite) ينتهج في النهاية ملمحا فنيا مميزا لكل نص أدبي

حاز المكانة عند النقاد أو بين الأجناس الأدبية الأخرى(les genres) ولذلك يذهب ابن خلدون (ت 821 هـ) إلى أن لكل فن من الكلام أساليب أو أفانين تختص به وتوجد به على أطراف أو أنحاء مختلفة (1)

وبالإضافة إلى ذلك تبرز ثنائية أخرى أعم، وأشمل من حصرها في دفتي النص الأدبي, وهي ثنائية النسق الداخلي (système internal)، والنسق الخارجي (système externe) .

فالنسق الأول (الداخلي) يشتمل على التنظيم الذاتي الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية، والمضمونية فيما بينها, أما النسق الخارجي فهو نسق كلي يتألف من الأنشطة والمشاعر والتفاعلات الثقافية والفكرية, فهو بمثابة بنية الوسط الذي نشأ فيه النص، ويتأثر به خارجيا(2), وقد يساعد هذا الوسط على ظهور عتبات هامة يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص الأدبي ومنها على سبيل المثال (المجال المعين,وحيثيات الكاتب والقضايا المطروحة , أو مجموعة الأفكار المتناولة) .

إن المقاربة الواعية للشكل الخارجي (La forme) للنص الأدبي الشعري الحديث تنطوي على صعوبات أهمها سبل الولوج إلى النص الشعري لأن الشكل كان ولا يزال الميدان الذي يتحدد فيه مستقبل النص, فالشكل لم يكن في يوم من الأيام مجرد لبوس متغير لباطن متحكم بل باطن لباطن يوهم ناقده بعدم استيلائه على مكونات النص ويبدو أن ما أصبح عليه النص الشعري من صورة مخالفة تدل على أنه أكثر فهما واستيعابا لحتمية التغيير الشكلي المرتبطة بالحتمية التاريخية، والصيرورة الوجودية المفروضة لتعطى أبعادا أخرى للحياة الإنسانية التي تتغير بدورها من حال إلى حال (3) ومنه

نجد أن للنص الشعري الحديث أشكالا عدة يتمظهر بها للناقد بغيـــة احتـــواء الفكرة التي ترد في المضمون، و ربما يحاول أن يعطي بالشـــكل المعـــين الانطباع المسبق عن هذا المحتوى، لذلك يكون الشكل أحيانا عتبة أساســـية لترجمة هذا الانطباع من جملة الأشكال المتداولة.

1- التشكيل الطباعي (F. Typographique)

ونقصد هنا بالشكل الطباعي جغرافية الكتابة الشعرية على بياض الورق التي تتخذ أشكالاً عديدة ومتنوعة توحي كل منها بالأفكار، والانطباعات المسبقة التي قد تتحقق في أغلب النصوص الشـــعرية الحديثـــة, فالشـــكل الطبـــاعي للنصوص الأدبية عامة يحتاج إلى مراعاة طبيعة الجنس الأدبي الذي نكتـــب في إطاره للمحافظة على أصوله ،أو الاحتفاظ منها بالمقدار الأدنى حتـــى لا تلتبس الأمور بعضها ببعض (4) ومما يلاحظ في المجال الشعري أن الشـــكل الطباعي اتخذ عند بعض القراء مطية ودليلا على التغيير الذي يفرض نفسه على المبدع كي يساير العصر والوسط الذي يعيش فيـــه فـــالنص الشـــعري الحديث بذلك واقع مرئي (Réalité visuelle) أي تغيير في الشكل فرضته الظروف الراهنة لمبدعـــه وهـــذا يجرنا إلى ثورة الشكل في الشعر العربي الحديث وما أحدثته من هزات فـــي شكل القصيدة العربية القديمة الخليلية فكانت كتابة قصيدة التفعيلة (الملائكة, السياب) ثورة على نظام البيت وكتابة قصيدة النثر

(رواد مجلة شعر) ثورة على التفعيلة (5) كما لا ننسى الأشـــكال الشـــعرية القديمة التي ظهرت في الأندلس في شكل موشحات تخـــرج عـــن القصـــائد التقليدية ،وأنواع الشعر الأخرى في بحور الشعر العربي المعروفة وبخلوها

من الوزن أحيانا، وقبولها استعمال اللغة العامية والفصحى (6) بالإضافة إلى الأشكال الأخرى المواكبة كالمثنيات والمربعات والمخمسات والمسدسات والمسبعات والمتباينات التي تختلف في قوافيها وأوزانها وتمزج أحيانا بين عدة نغمات وقد تختفي في بعضها أحيانا. فكل هذه الأشكال الطباعية قد تتخذ عند الناقد عيناتٍ هامة تغذي فكره، وحسّه بمعارف مسبقة تسهل عليه الولوج في النص الأدبي الشعري باطمئنان.

أ- الشكل العمودي (الخليلي) :

يعرف القدماء الشعر بأنه كلام موزون ومقفى وكأنهم يضعون بذلك معادلة تقر بأن الشعر = النثر + الوزن + القافية رغم أن هذا التعريف شائع ومتداول إلا أن هناك أسساً أخرى تمييز الشعر عن النثر وهي كثيرة ومنها: العاطفة والخيال والصورة... والشعر العربي كما هو معروف ،وأوزانه ظهر مع الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) ذلك المنظر الكبير الذي أرسى قواعده بصفة شبه نهائية, فالعروض وصف رائع للغة الأوزان وإيقاعاتها وعلم القافية وصف آخر لما يجري في أطراف أو نهايات هذا الشعر (7) .

لكن ثمة آراء يذهب بعضها إلى أقدمية علم العروض قبل وجود الخليل بن أحمد وذلك عند الهنود الذين اهتموا بالعروض الهندي السنسكريتي ودليلهم في ذلك أن المشركين لما سمعوا القرآن الكريم قالوا : " إنه شعر " وهو دليل على أن العرب قديما عرفت الشعر وبحوره .(8)

فالشعر العمودي بذلك يتخذ شكلا معروفا (القصيدة) وهيكلا معينا في شكل قصيدة لأنه قصد إليه قصدا فجاء على هيئة أبيات متساوية الأشطار أو المصارع أو الأنصاف وهو الشكل الذي اتخذه الشعر الجاهلي والشعر القديم بعده إلى الآن والمعروف أيضا أن الشعر العربي العمودي يقوم على التزام

ترتيب معين ونسب ثابتة بين المقاطع الطويلة ،والقصيرة ينتهي بإيقاع ثابت وموحد وهو القافية مما يجلي لنا أهمية البحور في هذا الشعر فمصطلح البحر أو الوزن – لاحقا – يدل على أن الموسيقى الشعرية ثابتة أصلا (16 بحرا أو وزنا) أما ما يستطيع الشاعر صبه في هذه القوالب من كلام غير محصور، وغير محدود, ومن هنا ننتبه إلى عتبات الوزن العروضي في مثل هذه النصوص الشعرية العمودية أمام ما يسمى بالسجع الذي يشبه الوزن إلا أنه يخص النثر, فأهمية الوزن العروضي هنا تكمن في أنه إيقاع مركب يلتزم نظاما خاصا به رغم ما قد يتخلله من سهولة اللفظ أو بساطة المعنى من مثل قول أبي العتاهية في حضرة المهدي (من المتقارب):(9)

أتتهُ الخلافةُ منقـادةً إليـهِ تجـرّر أذْيالهَـا
فلم تكُ تَصْلحُ إلا لهُ ولم يكُ يَصلح إلا لَهَـا
ولو رَامها أحدٌ غيرهُ لزلزلتْ الأرضُ زلزالهَا

إذ إن هذا الكلام بسيط جدا استطاع أن يكون شعرا عظيما بفضل النظام أو النسيج الموسيقي المركب .

أما الكلام في النثر الذي يشتبه بالموسيقى الشعرية فيطلق عليه السجع كما في قول علي– كرم الله وجهه – في إحدى حكمه " **لا تكنْ ممّن يرجو الآخرةَ بغير العملِ, ويرجى التوبةَ بطولِ الأملِ, يقولُ في الدنيا بقولِ الزاهدين, ويعملُ فيهَا بعملِ الراغبين, إنْ أعطي منهَا لمْ يشبعْ , وإن منعَ منهَا لمْ**

يقنعْ, يعجزُ عن شكرِ ما أُوتي, ويبتغي الزيادةَ فيما بقيَ, ينَهى ولا ينتهي ويأمرُ بما لا يأتي..." (10) .

فهذا الشكل الإيقاعي هو إيقاع مفرد قائم على المماثلة، والمجانسة رغم أن الدلالات قد تتعارض أحيانا (أعطى ≠ منع)... والحق أن الإيقاع الإفرادي هو الذي يجب أن يشكل الإيقاع المركب أي الوزن القائم على تشابه البنى داخليا وخارجيا.

ومن أجل ذلك كله تكون عتبة الولوج إلى مثل هذه النصوص الشعرية من باب عرض لميزات الإيقاع المركب داخل القصيدة فالمدخل العروضي في الدراسة الأسلوبية هو أيسر المداخل في مثل هذه النصوص التي تلتزم بنظام الوزن والتقفية وخاصة إذا اتسمت هذه النصوص بسهولة اللفظ وبساطة المعنى, فالأجدر بنا أن نتتبع مايلي :

– مراقبة الوزن أو الأوزان الموظفة وبيان توزيعها في جسد القصيدة .

– مراقبة العلل و الزحافات التي تطرأ على تفاعيل الوزن ورصد توزيعها وعلاقتها بالمعاني .

– مراقبة ظواهر التصريع والترصيع وطبيعة الحروف الخاصة بها .

– تفحصها القافية وأحوالها وما يمكن أن يشوبها من عيوب .

بعد هذه الخطوة الهامة يمكن للناقد أن يتجه إلى مستويات أسلوبية أخرى (دلالية, تركيبة, صورية) على أن لا يهمل في بعض النصوص الشعرية الحديثة جانب الإيقاع الداخلي بعد الإيقاع الخارجي ليرصد ظواهر التكرار الصوتي (تكرار الأصوات المنفردة والمجتمعة) وظواهر التجنيس الصوتي (جناس تام وجناس ناقص) والتطبيق (الطباق) وغيرها ومن أهم النماذج القديمة التي تعد ميدانا للدراسة العروضية (الداخلية) والدراسة الإيقاعية

(الخارجية) قصيدة رثاء الخنساء لأخيها صخر. أما أهم النماذج الحديثة التي تعد ميدانا خصبا لمثل هذه الممارسة قصيدة (خواطر الغروب) للشاعر إبراهيم ناجي نظرا للتقارب بينهما .

ب- الشكل المرسل (الحداثي):

ويسميه بعضهم بالشعر الحر أو النثر الشعري ويلمح من خلال ذلك أن هذا الشعر له شكل طباعي مسترسل، أو منثور يشتبه بنثر الرسائل ،أو الخطب، أو غيرها من الأجناس الأدبية النثرية، هذا الشعر الحر الذي حافظ في أغلبه على بعض مكونات العروض الخليلي ،الذي يبنى على تكرار التفعيلة الواحدة وعلى شكلها الصحيح أو المعتل أو المزاحف ويسمى فيما بعد **بشعر التفعيلة** أما المنافس الآخر له فهو الشعر المنثور أو **قصيدة النثر** الذي يسميه بعضهم شعرا نثريا فهو متحرر تماما من قيود العروض القديمة (11) وللشاعر "أدونيس" رأي في موضوع قصيدة النثر إذ يرى " أن موسيقى قصيدة النثر ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة, بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا, وحياتنا الجديدة, وهو إيقاع يتجدد كل لحظة, إيقاع متنوع يتجلى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت, وحروف المد, وتزاوج الحروف وغيرها " (12)

ومن هنا هل نستطيع أن نضع لمثل هذا النوع من الشعر عتبات للولوج داخله واستيعاب مكوناته التالية ؟! وهل يمكننا بعد هذا التقديم الاصطلاحي لمفهوم هذا الشعر أن نجزم أو نقر لأهمية الإيقاع في ولوج هذا الشعر؟!

وللإجابة عن هذا التساؤل نود أن نعرض بعض النماذج الخاصة بهذا النوع من الشعر ومن ثمة نعتمد على الحدس والملاحظة المتفحصة لهذا الشعر شكليا لنقبض على العتبة المناسبة .

يقول الشاعر سميح القاسم في قصيدة (ثورة مغني الربابة)من بحر الكامل:

غنيتُ مرتجلاً على هذي الربابةَ ألفَ عامْ!

مذْ أسرَجْتْ فَرَسِي قريشٌ

وقالَ قائدُنا الهُمَامْ

اليومَ يومُكمُوا فقُومُوا واتبعُونِي

أيّها العَربُ الكرامْ

اليومَ يومُكمُوا .

وصَاحَ : إلى الأمامْ ..إلى الأمامْ !

ففي هذه القصيدة الحرة نلمح أن إيقاعها نال النصيب الأكبر منها إذ إن الفكرة واضحة وصاحب الفكرة يعطي انطباعا جليا بضرورة التحرر والمضي إلى الأمام وشكلها اللغوي واضح ومعانيها ليست ببعيدة, كما أن الموسيقى الخارجية فيها لا تتم عن بروز أو تأثير واضح

إلا أن شكلها الطباعي المتمثل في تقسيم أبياتها إلى أشطر متفاوتة في الطول والقصر ليس بالعمل الإعتباطي,وإنما هو تدخل من الشاعر ذاته وهو تدخل يحمل في ذاته دلالات محددة ودلالات غير محددة, فكل مقطع يتصل بما سبقه وبما يتلوه اتصال الإنفصال وهو منفصل عنه انفصال الاتصال وهو شبيه إلى حد بعيد بلحظات الصمت في التقاسيم الموسيقية العربية فهذه اللحظات تمر على الصوت والصوت يحتكم إلى الطول كما يحتكم إلى القصر بامتداد المعنى أو تراخيه فلو قابلنا هذه المعاني بالأصوات أو

التفعيلات الموافقة لها لوجدنا أن التفعيلة الأساسية (متفاعلن) تحولت في بعض المواقع المعنوية إلى (مستفعلن) وأحيانا إلى (متفاعلن) تحولت في بعض المواقع المعنوية إلى (مستفعلن) وأحيانا إلى (متفاعلان) وأحيانا أخرى تدور هذه التفعيلات بين السطرين 2-3 (م/ تفاعلن) وبين السطرين 4-5 (مس/تفعلن) وبين 6-7 (متفا/علن) وهي خصائص صوتية إيقاعية بارزة أما القافية فتحتل نهايات السطور (1-3-5-6-7) وهي موقع مركزي تتلاقى فيه الأصوات, وتتجمع لتحدث زنينها الأخير. وتدفع الحركة باتجاه الأبيات أو الأسطر الأخرى لتصل إلى ذروتها من جهة، ومنه فإن الشكل الطباعي المغاير للشكل الشعري الهندسي يمكننا من تطبيق قواعد عروضية عمودية على شكل طباعي حر ويمكننا الاستفادة من هذه القواعد إذا غصنا في مميزات القافية وكذا تتبع علل زحافات هذا البحر داخل هذه القصيدة .

ومن أمثلة الشعر النثري أو قصيدة النثر التي نقوم على مبدأ الهدم لأنها وليدة التمرد – كما يقول أدونيس– والبناء لأن كل تمرد على القوانين القائمة مجبر ببداهة أن يعوض عن تلك القوانين بقوانين أخرى.

يقول الشاعر محمد الماغوط في قصيدة " في الليل" (13)

هنَا نَحْلٌ, وهناكَ أزْهارْ

ومعَ ذلك, فالعَلقَمُ يَملأُ فَمِي

هناكَ طُرَفٌ وأعرَاسٌ ومُهرّجونْ

ومعَ ذلك, فالنّحِيبُ يملأُ قلبِي

فهذا المقطع غير قابل للولوج الصوتي بصفته عتبة للدراسة رغم توافر بعض التماثلات الصوتية (هنا-هناك) (مع ذلك- يملأ) ومن الأجدر

الاعتماد على المدخل النحوي التركيبي لرصد بناء هذا المقطع بناء لغويا يقوم على رصد الجمل الشعرية المتقابلة فيما بينها أو المقابلة بين الطرفين الأولين ،والطرفين الأخرين للوصول إلى ما يسمى بالبناء الدائري الجلي على شكل المقطوعة، أو اتخاذ المدخل السميولوجي عتبة للولوج إليه من خلال تحليل علاقة العنوان (في الليل) بإيحاءات النص المماثلة له أو المقاينة له أو المشاكلة .

2- <u>التشكيل السياقي (النسق الخارجي)</u> (F. Contextuel)

إن من أهم المواضيع التي طرحت في الساحة النقدية الحديثة هو العلاقة الجدلية بين ثلاثية النص (Texte) والنسق (Cotexte) والسياق (Contexte) وما يسميه بعض النقاد بالنسق العام أو الخارجي أو الأكبر(Contexte Générale), وهل يمكننا فصل نسق النص عن سياقه عند الممارسة النقدية ؟ إذ إن أغلب النصوص الشعرية الحديثة المغلقة على ذاتها لا تتطلب بالضرورة اللجوء إلى السياق العام أو الخارجي لأنها ترتبط بسياقات داخلية بسيطة ،وآنية، ومفتوحة في الوقت نفسه إذ إن كل ناقد يرى فيها تأويلا معينا, وحتى لا ندخل في مجادلة عميقة فإننا نؤمن إيمانا قاطعا أن النص لا بد له من سياق عام يمده بأبجديات النشوء ومبررات وجوده، وشرعية استمراره، وتداوله(pragmatique) وهذا ما أقره الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barth في أواخر أيامه بعدما أكد أن النص رغم اللذة التي يدعو إليها في ذاته, إلا أنه في حاجة دوما إلى إيديولوجية معينة وهي ما يحيل إلى السياق العام .

ومن أهم العتبات التي تلوح إلى الناقد عند تناول بعض النصوص الشعرية الحديثة هي عتبة المنشئ المبدع وعتبة الموضوع أو الفكرة التي تجسد على

شكل عناوين رئيسية تتصدر أبيات القصيد الحديث إذ لا يمكننا أن نفصل – في هذا المجال – فصلا تاما بين النص وصاحبه (الناص) وأحيانا بين عتبة المطلع (العنوان) والنص لأنها أشياء متلازمة، وقد تصبح هاتان العتبتان مطية سهلة وميسرة لولوج النص الشعري, رغم أنهما يتبعان مجال السياق الخارجي للنص المعالج، ولا يمكننا هنا التفصيل في الحديث عن عتبة الشاعر أو عتبة العنوان في الشعر القديم لأن الشاعر القديم متقلب المزاج ،وقد يقول شيئا يختلف عن سابقيه من الأقوال فلا نستطيع أن ننسب شيئا إليه إلا إذا اعتمدنا على الرواية أو السند التاريخي الصحيح, وهو ما يحيلنا إلى موضوع (الانتحال) الذي خاض فيه عميد الأدب العربي طه حسين , في كتابه في (الشعر الجاهلي) وهذا الكلام يبدو نسبيا أحيانا إذا تقدمنا في الزمن وأخذنا شعر المتنبي في العصر العباسي الذهبي نموذجا يدل على بصمات صاحبه من خلال الفكرة والأسلوب, حتى إن موضوع العنوان الذي تفقده جل أو كل القصائد القديمة لأسباب تعود إلى انعدام الوحدة الموضوعية وكثرة الأغراض الشعرية داخل جسد القصيدة لذلك سيكون تركيزنا مع بعض النماذج الحديثة التي تتوافر على ظلال المبدع وظلال الموضوع .

أ- عتبة الناص (المبدع) :

لا يمكننا في هذا المجال الحديث عن عتبة المبدع الشاعر بصفتها خطوة لولوج النص الشعري دون أن يكون لدى الناقد سوابق معرفية تخص أسلوب هذا المبدع والمواضيع التي خاض فيها والموافق والمبادئ والآراء التي ترسمت له من خلال معظم إنتاجه الإبداعي بصفته مبدعا خاصا و لكونه تيارا يبدع في مجاله .

ومن أبرز الشواهد على ذلك ما أورده بعض الباحثين حول الشعر المهجري بوصفه ظاهرة فنية أسلوبية في العصر الحديث وإصدار بعض الأحكام النقدية حول شعر شعرائه فيقول أحدهم " والشعر المهجري دون النثر من ناحية التركيز في كثير من النماذج الشعرية, وهذا التركيز البليغ يجانب إضاعة الوقت في التكرار والثرثرة مما يجعل الأدب المهجري أدبا حيا دائم التجدد...ومنها ما اشتمل عليه هذا الأدب من التحرر في الصياغة ،والتنوع في الموضوع, ومن الانطلاق الفكري, وترى طابع هذا الأدب في كتابات أعضاء الرابطة القلمية " (14)

ومن الأحكام الفنية التي تخص بعض الشعراء ما يتصف به شعر أبي ماضي من الصبغة الرمزية من خلال قصائده (الضفادع والنجوم),(التينة الحمقاء), (الغدير الطموح) والشعر الصوفي عند ميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد والأدب الوجداني عند جبران خليل جبران, والتحرر التعبيري في شعر نسيب عريضة(15)

فكلها شواهد أسلوبية بارزة تمنح الناقد فرصة الولوج من خلالها إلى النصوص الشعرية المقترحة للدراسة. ففي قول الشاعر جبران خليل جبران في قصيدة "المواكب" من مجزوء الرمل:

ليسَ في الغاباتِ حزنٌ لا, ولا فيهَا الهمـوْمُ
فـإذا هَـبّ نسيـمٌ لمْ, تَجِئْ معَهُ السّمُومُ
ليسَ حزْنُ النّفسِ إلاّ ظِـلٌ وَهـمٌ لا يَـدُومُ
وغيـومُ النّفسِ تَبدُو مِـنْ ثَنايَاهَا النُّجُـومُ

نلمس تعدد الأصوات في هذا المقطع مما يزيد في وقع القصيدة فحروف الصفير والحروف اللينة، والمهموسة كثيرة قد تساعد على تحديد المدخل الصوتي الإيقاعي لها, ومن المعروف سالفا أن الشاعر مولع بالهمس والنبز في قصائده .

وكما قيل عن الشاعر جبران قال أيضا عن الشاعر عبد الوهاب البياتي في ولوعه بالصورة الشعرية، وهو يخضع الخارج للداخل في كثير منها, وهو يغير علاقاتها المألوفة من خلال ما يسمى في الرمزية (تراسل الحواس) ومن أمثلة ذلك (16) قوله :

القمَرُ الأعمَى بِبطْنِ حُوتْ

وأنتَ فِي الغربَةِ لا تَحيَا ولا تَمُوتْ

فأَوْقِدِ الفَانوسَ

وابحثْ عنِ الفراشه

لعلّها تَطيرُ فِي هذا الظّلامِ الأخضرِ المَسحُورْ

واشرَبْ ظَلامَ النّورِ

وحَطّمِ الزّجاجَه

فمدخل الشاعر وخصائص شعره عامة توجهنا إلى التركيز على الصورة الشعرية كعتبات للدراسة المستوى التصويري عنده ورصد فعاليته في إجلاء النص.

ب- عتبة الفاتحة النصية (العنوان) :

يوصف العنوان – عادة – أنه فاتحة يختزل فيها النص ويكثف إلا أن النص هو تفسير لهذا العنوان وتفصيل له,فالعلائق بين النص وفاتحته وطيدة,

فالعنوان هو نص مواز (Para texte) يمثل النص في أهم، وأقصر مضامينه، ويرتبطان مع بعضهما بعضا ارتباطا عموديا هذا الارتباط والتداخل اصطلح عليه بالتناص (intertexialité) ولذا فالنص الشعري نصان يوحيان بدلالة واحدة إلا أن القسم الأول منهما قصير ومختصر ومكثف في مقابل القسم الآخر الطويل والمفصل .

وبناء على ذلك اهتمت النصوص الشعرية الحديثة – عكس القديمة منها – بوضع هذه المفاتيح أو العتبات أو المداخل النصية قبل الولوج إليها لتحقيق ذلك التواصل (Communication) المتبادل بين النص وفاتحته إلا أن التطبيقات الأسلوبية الحديثة أهملت في معظمها هذا الجانب وغاصت في جسد النص وفق مستوياته اللغوية أو في ظواهره الكامنة بداخله من دون الالتفات détoure)إلى مداخله النصية ومنها(العنوان) وتركت هذه المهمة لمجالات علم السيمياء, وهو ما يؤدي إلى اهمال أحد المفاتيح الهامة للنص أو عتباته الأساسية وهي الفاتحة النصية فلو أخذنا على سبيل المثال لا الحصر مقطعا في قصيدة (صوت من السماء) للشاعر أبي القاسم الشابي من الكامل يقول فيه (17)

فَسمِعتُ صَوتًا ساحِـرًا, مُتموّجًـا فَـوقَ المرُوجِ الفِيـحِ, والأعشَـابِ
وحَفِيفُ أَجنِحةٍ تُرفرِفُ في الفضاءِ وَصدَى يَـرنُ على سُكـونِ الغـابِ
الفجْـرُ يُـولَـدُ بَاسِمَـا مُتهَلِلاً فِـي الكـوْنِ بينَ دُجُنّـةٍ وَضبَـابِ

فمدخل هذا المقطع ينطلق من أهمية العنوان أو الفاتحة النصية ذاتها (صوت من السماء) بالاعتماد على التحليل البنائي الدلالي لإجلاء مضامين النص المتفرعة من العنوان وابراز علائقها المختلفة, من مثل أن الفاتحة النصية بها مكونان دلاليان وهما (الصوت) + (من السماء) فالصوت معالمه في المقطع

تتحدد بعلاقته مع (فسمعت + حفيف + صدى + سكون) أما (السماء) وهو الفضاء الواسع تتحدد معالمه بعلاقاته المختلفة مع (الفضاء + الفجر + الكون) أما المكون الثالث والخفي هو مكون المكان وقد يمثله حرف الجر (من) للدلالة على معالم المكان في المقطع وهي (المروج + الأعشاب + الغاب + بدجنة وضباب) ويمكننا بعد ذلك إبراز العلائق الدلالية من (تضادات + تداخلات + تدرجات + تطابقات) بين هذه المكونات جميعاً لتتبع المسار الدلالي وإعادة البناء الأسلوبي لهذا المقطع أما في موضوعية النص الشعري أو القضية التي يطرحها في قالب شعري فلا يعكس العنوان دوما الفكرة أو الموضوع بوضوح ،فلابد من القراءة وفهم النص الشعري للقبض على العتبة المناسبة فإذا أخذنا مقطعا في قصيدة أخرى للشاعر أبي القاسم الشابي بعنوان " يا ابن أمي " من المتقارب إذا يقول فيها : (18)

خُلِقتَ طليقًا كطيْفِ النسيمِ وَحُرًا كنورِ الضّحَى فِي سَماه
تغردُ كالطيرِ أين اندَفعْتَ وتَشدُو بِما شَاءَ وَحيُ الإلَه
وتَمرَحُ بينَ وُرودِ الصّبَاحِ وتَنعَمُ بالنّورِ أنّى تَرَاه
وتَمشِي – كمَا شِئتَ – بينَ المُروجِ وتَقطِفُ وَردَ الرُّبَى فِي رُبَاه

فعتبة الفاتحة النصية (يا ابن أمي) لا تساعد الناقد على الدخول إلى النص شكليا من دون قراءة النص وفهمه للوصول إلى عتبة الفكرة والموضوع وهو (الحرية والثورة ضد الظلم والعبودية) وهي معاني تأثر بها الشاعر وبالأخص آراء (جون جاك روسو) في مقولة " الإنسان قد ولد حرا ولكنه مقيد في كل مكان " فأعاد الشاعر صياغتها في شكل قصيدة خاطب الإنسان في كل مكان, فموضوع هذا القصيدة وفكرته يعدان مدخلا أساسيا ،وتمهيدا

مناسبا لتحليل القصيد وللوصول إلى التركيز على المعاني الرومانسية ،وما تنطوي عليه من خصائص أسلوبية لفظية ومعنوية .

II- عتبات الإطار الداخلي :

قيل (إن الشعر لغة الحياة) ولغة الشعر تختلف عن لغة الحياة اليومية لارتباطها بسياقات داخلية قد تختلف أو تتضارب مع سياقات العالم الخارجي ولقد سار على هذا الدرب النقاد والمبدعون الأوائل في الغرب, فتنبهوا إلى شاعرية الكلمة ومنهم (إليوت t.s ullioth) و(شارل بودلير h.bodelaire) و (مالارمي malarmet) من الذين حاولوا خلق لغة داخل اللغة، أو السفر إلى كيمياء اللغة الشاعرية واهتموا بذات الشاعر ،ومقدرته في تحويل الكلمة الشاعرة إلى ثورة توتر تتفاعل مع سياق جديد هو سياق الشعر ومايتطلبه من وجدان، وعاطفة فالكلمة عندهم لا تقاس بإيقاعها أو نذرتها إلا إذا دخلت مع مثيلاتها في علاقات تساعد على تكامل النسيج اللغوي داخل القصيد ولا نغفل في هذا المجال ما جاء به العرب الأوائل قبلهم من آراء تأسس لهذا المنظور فالجاحظ أشار في كثير من المواضع بضرورة الاهتمام بالكلمة المضبوطة (Le mot juste) في الإنشاد الشعري كما أشاد بدور صناعة اللفظ صناعة فريدة ترقى به جماليا في مقابل المعنى الذي يعد هامشيا إزاءه ولهذا السبب يعد التشكيل اللغوي في الشعر من أهم ركائز جمالية القول وجودته سواء أكان هذا التشكيل ظاهري في شكل ألفاظ متراصفة وجمل مرتبة ونصوص منتظمة أم في شكل معان متعالقة ومتداخلة ومتحالفة.

1- <u>التشكيل اللغوي الظاهري</u> :(F.Linguistique.ex)

إن أول ما يصادف الناقد أمام أي نص شعري تلك الألفاظ المتراصفة التي تشكل في الأخير اللغة الموظفة فاللفظ بمثابة العلامة الدال على مدلول خاص به هذا المدلول قد يتحول عن معناه الاصطلاحي بدخوله في النسيج اللغوي داخل القصيد وقد يحافظ على دلالته الاصطلاحية من دون تحوير وبين المحافظة على المعنى وتركه تتفاوت القصائد الشعرية كثافة وإيحاء ويرجع ذلك إلى الأساس الأول الذي اعتمده الشاعر في توظيف هذا اللفظ وكأننا بصدد الكلام عن أسس الشعرية الحديثة التي تضع محوري الاختيار والتأليف أساسا لنشوء الشعرية الحديثة, عند (ياكبسونyakobson) و(ريفاتيرreffataire) أو كأننا نشير إلى نظرية النظم عند (عبد القاهر الجرجاني) ولتبسيط هذه الأفكار نود أن نضع مراتب لهذا التشكيل اللغوي الظاهري باعتماد على أسس الاختيار والتأليف أو النظم وفق مايلي

أ- التشكيل المعجمي (الاصطلاحي) البسيط :

قد يعمد بعض الشعراء إلى إنشاء قصائدهم الشعرية من دون الاهتمام بطبيعة اللفظ ودرجته الفنية فنجد أمامنا شعرا بألفاظ سهلة ومعاني واضحة ميسورة, لا تقل هذه الأشعار جمالاً عن بقية الأشعارالأخرى ومن مثل ذلك قول الشاعر من الكامل :

مَا عاتبَ المرْءَ الكريمَ كنفْسِهِ ... والمرْءُ يُصْلِحهُ الجَلِيسُ الصّالِحُ)

فهذا البيت رغم قدمه إلا أن معناه جيد وألفاظه سهلة وقصيرة وهذه الصفات كلها تنجم عن حسن التأليف وبراعة اللفظ, ويورد الآمدي في كتابه فقرة يشيد فيها بهذا النوع من الشعر إذ يقول " ... وليس الشعر عند أهل العلم به إلا

حسن التأتي, وقرب المأخذ, واختيار الكلام, ووضع الألفاظ في مواضعها, وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله, وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه " (19) .

وفي المقابل نجد لبعض الشعراء كالمتنبي شعرا مفرطا في التعقيد لم نعهده له كقوله من الطويل (**وَفَاؤكُما كالرّبْعِ أشْجاهُ طاسِمُهُ .. بِأنْ تسْعدَ أوِ الدّمْعَ أشْفاهُ سَاجِمُهُ)** في هذا البيت ضيع حلاوة اللفظ وسهولة المعنى مما لا يعد مؤشرا إلى دخوله ولا الولوج فيه إلا باعتماد على القواميس القديمة لاستجلاء تلك المعاني .

ومنه فإن معجم القصيد الحافل والمتنوع والخالي من كل تعقيد معنوي يساعدنا على تنظيم حقول معجمية مسبقة تنظم فيها الألفاظ لتأخذ حقولا منفصلة نرصد فيها علاقات تلك الحقول فيما بينها، وعلاقات هذه الألفاظ داخل الحقول فتصبح هذه العملية عتبة مفيدة للدخول إلى جسد القصيدة من خلالها، ومن النماذج الحية الصالحة لمثل هذه المعالجة ما أورده (أبو نواس) قديما في قصيدة تنوعت فيها الألفاظ إلى حقول أهمها حقل (الشوق للحبيب) وحقل (التوبة) وحقل (البكاء والنحيب) إذ يقول من المنسرح (20)

لمّا جفانِي الحَبيبُ وامْتَنعتْ عَنِّي الرسالاتُ مِنهُ والخَبرُ
واشتدّ شَوقِي فكَادَ يَقتُلنِي ذِكْرُ حَبيبِي والحُلمُ والفِكَرُ
دَعوتُ إبليسَ ثمَ قلْتُ لَهُ فِي خُلوةِ والدّمُوعُ تنْحَدِرُ
أمَا تَرَى كيفَ قَدْ بُليتُ وقدْ أقرَحَ جَفنِي البُكاءُ والسّهرُ
إنْ أنتَ لمْ تلقَ لِي المَودّة فِي قَلبِ حَبيبِي وأنتَ مُقتَدِرُ
لا قُلتُ شعرًا ولا سَمِعتُ غِنَا ولا جَرَى فِي مَفَاصِلِي السّكَرُ

ولا أَزَال ُالقــرآنَ أدرسُـــــه أرُوحُ فــي دَرسِــه وأبتكِـــرُ
وألزَمُ الصّومَ والصّــلاةَ وَلاَ أزَالُ دَهْـــرِي بالخيْـرِ آتمِــرُ
فمَا مَضتْ بعدُ ذلك ثَــالِثَــةٌ حتّى أتَـــانِي الحبِيــبُ يَعتَــذِرُ

ب- التشكيل الرمزي والأسطوري (Mythique Symbolique)

يرى بعض النقاد أن الرمز عامة هو وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة للدلالة على عمق العلاقة بين الرمز والصورة الشعرية, والرمز الشعري عادة ما يتقيد ببعدين أساسين وهما :

- التجربة الشعورية الخاصة بالشاعر .
- السياق الخاص في الكتابة .

لذا فالتجربة الشعرية تستدعي الرمز المستخدم قديما وتفرغ فيه عاطفة ،أو فكرة أو تجربة الشاعر, ويأتي السياق ثانيا لأن الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا ينقل المشاعر المصاحبة للموقف ويحدد أبعاده النفسية . (21)

ومن أهم الرموز الأسطورية الموظفة في الشعر العربي الحديث هي : سندباد- أيوب- شهريار. فالرمز بذلك صورة مستقلة وجودها ذاتي وحر تتحرك حركة نشطة وتتمتع بأصالة غريبة, ويرى الباحث والدكتور (مصطفى السعدني) أن ((الرمز حين لا ينقلنا بعيدا عن حدود القصيدة ونصها المباشر لا يمكن الادعاء بأنه رمز, الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء)) (22) إلى أن يصل قوله بـــ ((والرمز الشعري في أي عمل شعري جيد كامن في التفاعل بين الرامز والمرموز إليه)) (23)

أما الأسطورة (Mythe) فهي ((مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع أعتقد الإنسان الأول بألوهيتها)) (24) وتسهم الأسطورة في تشكيل النص الشعري الحديث وتعد مصدرا من مصادر الهام الشعراء لأنها ليست نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ,ولكنها عامل جوهري في حياة الإنسان في كل عصر من عصور الأدب .

ومنه فإن الصورة الرامزة في الشعر العربي الحديث والمعاصر هي من أهم المواقف أو العتبات التي يمكننا بها تخطي صلب القصيدة إذا تجلت ملمحا أسلوبيا طاغيا على سطح القصيدة وخير مثال على ذلك قصيدة ((أنشودة المطر)) للشاعر العراقي (بدر شاكر السياب)من الرجز ومطلعها:

عَيناكِ غابتَا نخيلٍ سَاعةَ السّحَرْ
أو شُرفَتانِ رَاحَ ينأَى عنهمَا القَمرْ
عينَاكِ حينَ تَبتسِمانِ تُورِقُ الكُرومُ
وتَرقُصُ الأضْواءُ ... كالأقمَارِ فِي نَهْر

فالمتأمل للفظة (المطر) في العنوان يجدها ذات دلالات وإيحاءات كثيرة تجعلها بحد ذاتها رمزا يتكرر (25)مرة في القصيدة وترد بمعناها الحقيقي (5 مرات) فقط وبقية المعاني منزاحة عن أصلها, فقد عدها الدكتور(مصطفى السعدني) لفظة محورية تتمفصل عندها الكلمات وتتعانق وتتشابك مستمدة منها الحركة والنمو,لتعبر لفظة المطر عن دلالات مرموز إليها وهي (الأرض الخصبة) , (العراق الحبيبة والأم)(26)

ومن شواهد الصورة الأسطورية التي يستخدمها الشاعر أحيانا لتقمص الشخصية الأسطورية تقمصا كليا فيتخذها الشاعر قناعا ليعبر على لسانها

عن تجربة معاصرة كما فعل الشاعر (بدر شاكر السياب) في قصيدة " لأنّي غريب " سنة 1962 عندما تقمص شخصية مريم العذراء تقمصا تلميحيا في غربتها واغترابها, أو كما استحضر الشاعر (صلاح عبد الصبور) في قصيدة " أبو تمام " 1961م صرخة المرأة الهاشمية في الأسر ((وامعتصماه)) ليقيم مفارقة بين صرخة تلك المرأة التي وجدت من ينجدها وبين صرخة الأم العربية المقهورة في طبرية فيتوجه الشاعر إلى جده أبي تمام ويتحول الحديث من الماضي إلى التجربة المعاصرة فيقول من الرمل (27) .

فِي مَوعِدِ تذكارِكَ يَا جَدُّ
يَلقَى الأبناءُ الأبناءَ
يَتعَاطَونَ أفَاويقَ الأنْباءِ
والسّيفُ المُغْمَدُ في صَدرِ الأخْتِ العرَبيةِ
مَازالَ شبَقُ النّهدَينِ
وأبو تَمامَ الجَدّ حَزينٌ لا يَترَنّمُ
قدْ قال لنَا مَا لمْ نَفهمْ
والسّيفُ الصّادِقُ في الغِمدِ طوَيناهُ
وقَنِعْنا بالكُتُبِ المَرْوِيّةِ

فالمدخل الأسطوري أو الصورة الأسطورية في النص الشعري الحديث تفيد بلاشك في ولوج هذا النص بوصفه مقدمة لعرض تاريخي للمغامرة الأسطورية ثم عملية الإسقاط المباشر لهذه المغامرة على النص الشعري مع فهم العلائق والأدوار التي اتخذها الشاعر إزاء هذه المغامرة لفك طلاسم هذه المغامرة الشعرية التي تعكس الواقع التاريخي الواقعي أو الخرافي .

ج- التشكيل الصوفي :

من الأنساق التي دخلت الشعر الحديث وساهمت في تشكيل جماليات القصيدة الحديثة النسق الصوفي أو التجربة الصوفية وهي تجربة تعتمد على التأمل بالوجدان، والقلب فالشاعر ،والمتوصف كلاهما يلجأ إلى التأمل وإلى الارتحال الدائم في سبيل الكشف عن الحقيقة الكبرى يتحملان ما يتحمله الأنبياء من معاناة في تلقي الرسالة وتوصيلها فيتحدان، أو يبحثان دوما للاتحاد بمظاهر الوجود (28) كما يشترك الشاعر الصوفي مع الصوفي في حقائق، أو مواضيع كثيرة منها فكرة الموت فكلاهما يمجد الموت ويعدها بداية لحياة خالدة لأن الموت في الدنيا ماهي إلا فناء للذات الصغرى ووسيلة لبقاء الذات الكبرى مما يلخص قول أحد أشهر الشعراء الصوفيين وهو الحلاج (244-309 هـ)من مجزوء الرمل:

أُقتلونِي يَا ثُقاتِي إنّ فِي قَتلِي حَيَاتِي
وَمَمَاتِي فِي حَيَاتِي وَحيَاتِي فِي مَمَاتِي
إنّ عِندِي مَحوُ ذَاتِي مِنْ أجْلِ المُكرَمَاتِ (29)

وفي قول المعري من السريع:

رَبِّ متَى ارْحَلُ عنْ هذِه الـ ... دُنيا فإنّي قدْ أطلْتُ المُقامْ
لمْ أدْرِ ما نَجْمِي ولكنّـــه ... فِي النّحْسِ مذْ كانَ جرَى واستِقَامْ
والعيشُ سَقَمٌ للفتَى مُنصِبُ ...والمَوتُ يأتِي بِشِفاءِ السِّقَامْ

وفي شعر الأمير عبد القادر الصوفي مظاهر كثيرة تستحق الوقوف عليها ومنها (الخمرة) إذ يقول (30) من الطويل :

مُعتّقَةٌ مِنْ قَبل (كسرى) مَصُونَة وَما ضَمّها دَنٌ ولا نَالهَا عَصْرُ

وَلا شانَها زَقٌ وَلا سارَ سائرٌ بأَجْمَالِها كَلاّ وَلا نَالها تَجْرُ

فهي خمرة كخمرة الجنة التي نفى القرآن الكريم عنها الإسكار فليس لها صفات الخمرة الدنيوية ولذا فإن شعر الصوفيين عامة يرتبط بمواضع خاصة أهمها (الخمرة الإلهية – الحب والشوق الأبدي – الحياة الأبدية – المحبة الخالصة – الحب الإلهي – صبر المحبين) وكلها مواضيع قد تشكل فكرة أساسية ومنطلقا هاما من منطلقات المعالجة الفنية الأدبية التي تعري أساليب الطرح والمعالجة لأن أغلب الشعراء الصوفيين اتخذوا من الأسلوب الرمزي قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا في كتمانها عن الفقهاء .

2- <u>التشكيل اللغوي الباطني</u> (F. Linguistique. IN)

لابد للخطاب الأدبي من أن يرد في شكلين متلازمين هما : الشكل أو اللفظ ثم المعنى أو المضمون وهذه الثنائية تناولتها اللسانيات الحديثة في كلامها عن الدال والمدلول اللذين يعبران عما يسمونه بالعلامة اللغوية, إلا أن الطرف الثاني من الخطاب الأدبي يحوي مكونات أخرى هامة أسهمت في ظهور ما يسمى بعلم الدلالة والدلالة بمعنى الإدلال أو الإحالة إلى مفهوم معين أو مرجع محدد ولا تكون هذه الدلالة إلا اجتماعية – بالقوة – لأنها ليست إلا اتفاقا بين المتكلمين ولو انقطعت الصلة بين المرسل والمرسل إليه لما تحققت هذه الدلالة وهذه الأخيرة أسهمت في ظهور بعض المفاهيم الخاصة بالمعنى في حد ذاته فهناك المعنى الحقيقي أو الإيمائي (Connotation) وهناك المعنى المجازي (Dénotation) كما أن هناك بنى سطحية وبنى عميقة لأي نص أدبي .

إن ما يهمنا في هذا المجال هو التركيز على باطن النص الشعري الحديث وما يمكن أن يستفيد منه الناقد دلاليا من خلال تعامله مع النص مباشرة, ولا نرى فائدة في هذا المستوى اللغوي عند استعراض مبادئ علم الدلالة وتطبيقها على النص الشعري الحديث إلا إذا انقلب هذا الناقد إلى لساني بارع وحاول التجرد شيئا فشيئا من الذوق الجمالي في التعامل مع مثل هذه النصوص لذا نرى أنه من الضروري أن نركز على ظاهرتين أساسيتين تتفاعلان من دلالة النص الشعري تفاعلا جماليا وتمنحانه أبعاد دلالية جديدة وهما ظاهرتي التناص الانزياح الدلالي فكلاهما يرتبطان ارتباطا وثيقا بالمعاني والإيحاءات التي ترد في النص وكل منهما قد يصوغ للناقد الدخول عبر أحدهما إلى عتبات النص الشعري بوصفهما ظاهرتين بارزتين .

أ- التشكيل الدلالي بالتناص الإنزياح :

تنطلق فكرة التناص أو تداخل النصوص من وجود نصوص سابقة في نصوص لاحقة فكلمة التناص تعني عملية التفاعل بين النصوص داخل نص جديد هو في الحقيقة بينة من بنى نصوص أخرى كونته فالتناص هو أن يجعل نصوصا عديدة تلتقي في نص واحد دون أن تتذمر أو ترفض والتناص ليس سرقة, وإنما هو قراءة جديدة أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول (31) وتتضح ظواهر التناص في شعرنا العربي القديم بما عرفه النقاد العرب القدامى وأسسوا له في كلامهم عن ما يشبه أو يقابل مصطلح التناص, فتكلموا عن المعارضة, والمناقضة والتضمين والاقتباس والسرقة. وكلها مصطلحات لا تبتعد كثيرا عن مفهوم التناص, والملاحظ أن شعرنا العربي الحديث وخاصة التقليدي منه أو الإتباعي حافل بصور التناص وبأشكاله ويمكن للقارئ أن يلاحظ مدى تأثر الشعراء الإحيائيين بالقرآن الكريم

وبالحديث النبوي الشريف كما تأثرهم بفحول الشعراء في العصور القديمة الجاهلية والعباسية –خاصة– أما في الجزائر فلو أخذنا أشعار محمد العيد آل خليفة أو قصائد مفدي زكريا لوجدناها ميدانا خصبا تتداخل فيها نصوص قديمة في نصوصهم مما يسهل علينا التقاط مواقع تموضع هذه الظواهر بسهولة ومن ثمة اتخاذها مطية للدخول ومعالجة مثل هذه النصوص .

أما مصطلح الانزياح أو العدول أو الانحراف الدلالي فهو مصطلح نقدي حديث ذكره القدامى من العرب عند حديثهم عن التشويه أو الإغراب في الكلام ولم يعد آنذاك ملمحا جماليا وفنيا نتيجة للأعراف النقدية السائدة والتي ترفض كل مالم تعتد على سماعه الأذن العربية فالانزياح ظاهرة من الظواهر التي أولى لها الأسلوبيون أهمية كبرى واعتبروه مكونا أساسيا للبنية الشعرية، وخاصة الانزياح التركيبي, الذي يؤدي بالضرورة إلى انزياح دلالي للتغير في دلالة هذا التركيب ومنه تظهر بعض المفردات أو الجمل بدلالات مختلفة (32) والشاعر بوساطة هذا الانزياح المقصود يريد أن يفهم بطريقة خاصة مثيرة تختلف عن طرق الفهم الواضحة في الرسائل العادية, فلذلك أصبحت هذه الظاهرة عند الشعراء الحداثيين ملمحا بارزا من ملامح الحداثة الشعرية (33) .

ومن ضمن الأمثلة التي تصدح بأنواع من التناص الشعري في عصرنا الحديث التي تظهر بها أصوات قديمة قصيدة للشاعر الجزائري " محمد المولود بن الموهوب " يقول في بعض أبياتها مستحضرا صوت عمرو بن كلثوم في إحدى قصائده من الوافر **(فإنّا الجاهلونَ إذا غَفِلنا ... وإنّا لفَاعِلونَ إذا نَهَينا**

وإنّا النّاكِــرُونَ لكُلِّ برِ ... وإنّا الراكِنُونَ إلى الدّنيا (34)

أوكما قال أحد الشعراء السعوديين المعاصرين (سعد الحميدين) من ديــوان (خيمة)

سنة 1992 مستحضرا شعر عمرو بن كلثوم من المتقارب:

إذا جَاءَ .... قالَ

ألاَ يَجْهَلَنْ .... أحدٌ عَلينا

َتساءَلتُ .... أنا

َوما قدْ تَكونُ الجَهَالةُ

أجَابُوا بِلا َ.... ثُم َلا َ

َوواحِدة مِثلُها

ومن قصيدة ((تاج العرب)) يرثي فيها الشاعر أبو القاسم سعد الله الشــيخ البشير الإبراهيمي مستحضرا صوت الشاعر الجاهلي النابغة الــذبياني مــن الطويل:

كأنّهُ بالإشرَاق أحْلامُ كــَاعِبِ ... عَلــى نَغَمِ الأوتَــارِ تَنقادُ طائِعًا

كأنّك في الألحَانِ أحلامُ شَاعِرِ ... أو المَلكُ المَحبُوبُ بينَ المِواكِبِ (35) .

ومن صور الانزياح الدلالي في الأغراض الشعرية, قصيدة للشــاعر أبــي القاسم سعد الله بعنوان ((سنلتقي)) سنة 1958م ذات الطابع الثوري إلا أن الغرض البارز فيها هو الغزل الذي أفضى إلى التحرر وحب الوطن إذ يقول من الرجز (36)

َرفِيقَتي عندَ الشّفَق

أنا وأنتَ ذَرّتا تُرابْ

ذَراهُما النّسيمُ في السَّحَرِ

فنَامَتا عَلى عِنَاقْ
وَصلّتا إلى المَطرِ
وضَمّتا الأعشابَ والزّهَرْ
وَغَنّتا للحُبِّ والمَطَرْ
سَنلتَقِي فِي ضَمّةِ انتِصارْ
غدًا, ويَسقُطُ الجَدارْ
وَيمْرَحُ الطفلانِ منْ جَديدْ

وقصيدة أخرى للشاعر (أبو القاسم خمار) بعنوان " حرسني الظل " يروي فيها بؤس المهاجر الجزائر في الغربة وشوقه للجزائر يقول من المتقـــارب : (37)

ويَا وطنًا يَرتدِيني
تعَالَ لنَهدمْ هَذي العِلاقه
تعالَ لنَحذِفْ هذي المسافه
لنُصبِحَ قُربًا بداخلِ بُعدِ

فالقصيدة مليئة بالخرقات أو الانزياحات الدلالية التي تستدعي فك رموزهـــا وإعادتها وتأويلها إلى معاييرها الصحيحة .

ب- التشكيل التعبيري بالصور (Image)

تعرف الصورة الشعرية أو الفنية بأنها تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيـــالي يتخذ اللفظ أداة له فلم تعد الصورة محاكاة أو تقليدا للواقع الطبيعي أو قياســـا متناسبا للعناصر واضح لمعانٍ يستمد تشابهه واستعارته من منبع قريب بـــل

غدت تركيبا شعريا معقدا نابعا من انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على المبدع كتعبير وحيد وفريد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة. وربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها بحثا عن صدق أعمق في التعبير تتداخل فيه عوامل الذات والواقع والمحيط في علاقات جدلية وحميمية (38)

فالصورة الشعرية، أو الفنية عادة من تتضمن عنصرين وهما (39)

1- المادة الحياتية أي خصائص الظواهر الواقعية الحسية المحددة

2- فكر الكاتب ومثله وموقفه من المادة الحياتية

ويعمد الشعراء المحدثين إلى استعمال الصورة الفنية لأغراض فنية أهمها (40) :

- التكرار؛ لتأكيد المضمون للتجربة الواقعية
- التجسيد, الذي يعطي المعنويات صفات محسوسة مجسدة
- التشخيص, الذي يتم بإعطاء صفات الأشخاص للمحسوسات الأخرى
- التجريد, الذي يتم بإضفاء صفات معنوية كالمحسوسات فتزول الفوارق بين المعنويات والمحسوسات .
- المقابلة, وهو الجمع بين الأضداد والصور المتناقضة (الليل والنهار)

ولاغرو أن يوصف الشعر عند بعض الباحثين بالتصوير أو التمثيل لأن الشعر هو قول لا يشرط فيه الحقيقة أو ماهو كائن بل هو ضرب من التعبير يهدف إلى استشراف الممكن القريب البعيد ولذا فإن الغربيين هم من أولى أهمية كبيرة للصورة الشعرية وركزوا على الاستعارة (Métaphore) باعتبارها أساسا شعريا في بناء القصيدة الغربية, كما اهتم الأسلوبيون العرب بهذا الجانب وعدوه مستوى هاما من مستويات التحليل الأسلوبي ومنهم

صلاح فضل وغيرهم من اللسانيين الأسلوبيين, فلا تخلو قصيدة حديثة من جانب الصورة ولو كانت قصيدة تقريرية أو مناسبتية – إن صح القول – والشعر الحداثي كله تصوير وتجسيد وتشخيص وإن لم نقل خرقا وإبداعا للصورة الفنية القديمة فأصبحنا نسمع بالصورة الشمية والسمعية واللونية وغيرها من صور تراسل الحواس ومن ما يرد في هذا المجال قصيدة بعنوان ((صراع)) للمبدع الجزائري كمال عجالي من ديوانه (حدس وإرهاص) (41)

أطوِي المسَافه ...والزمنْ
أمْضِي بَعيدًا
أُمزِّق البحرِ والسُّفنْ
أُمزِّقُ الموجَ
والسَّرابْ
وَحدِي أُسافرُ فِي الضَّبابْ
والجُرحُ يَتبعُ مَسلَكي

ومن المقتطفات الشعرية التي تتراسل فيه الحواس ما ورد عند الشاعر الجزائري (علي ملاحي) في قصيدة ((كيف لي أجد وطنا)) يقول (42) في أخر مقطع منها من الكامل :

يا أَيَّها الأحبابُ في الوطنِ النَّضيرْ
قَلبِي يَدقُ إلى وِفاق مُستَنِيرْ
الوَرْدُ دَّاري والجزائِرُ مِنْ حَريرْ
وَأنا الأمِيرُ بِوطنِي, أجِدُ الكرامةَ

عِندَ بابِي كالخريرْ

فالمقطع يحوي صور مرئية، و لمسية، وسمعية، وهي منطلقات أساسية للبحث في نسق هذه الصور ومن ثمة إبراز خصائص الأسلوبية والجمالية التي تأهل الباحث أو الناقد إلى اتخاذها عتبة مفيدة لولوج هذا النص الشعري

الخاتمة :

ومن خلال ذلك كله نرى أن النص الشعري الحديث يتيح للقارئ أو الناقد مفاتيح كثيرة ، و متعددة تقف بمثابة عتبات ، أومداخل (inputs) أسلوبية لولوج عالم هذه النصوص سواء على مستوى الشكل الطباعي (العمودي+المرسل) أوعلى مستوى الشكل السياقي(الناص+الفاتحة النصية) أوعلى مستوى الشكل النسقي و يحوي اللغوي الظاهري (المعجمي+الرمزي+الأسطوري+الصوفي) واللغوي الباطني(التناص+الإنزياح+الصورة) و هي كلها تشكل المكونات الأساسية الفنية و الأسلوبية لأي نص شعري حديث قابل للمقاربات النقدية الحديثة .

الـــــهوامـــش

1- علم الأسلوب كريم الكواز, منشورات جامعة السابع ابريل, ط1: محمد - 1426هـ الجماهيرية الليبية ص18 .

2- قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر : سـعيد حجـازي, والأفـاق العربية ط1 القاهرة 1421هـ/2001 م ص 126 .

3- النص والتقعيد : عبد القادر رابحي, دار الغرب، ج1 الجزائـر 2003 م ص 45-46 .

4- الكتابة من موقع العدم : عبد الملك مرتـاض, دار الغـرب, الجزائـر 2003م ص123 .

5- النص والتقعيد : عبد القادر رابحي ص29 .

6- في العروض والقافية : يوسف بكار, دار المناهل ط2 الأردن 1990 ص 138

7- نظريات الشعر : مصطفى حركات- دار الآفـاق, الجزائر بدون تاريخ ص03 .

8- في العروض والقافية : يوسف بكار ص18, 19 .

9- بنية الخطاب الشعري : ع،م، مرتاض ، ديـوان م ج ، الجزائـر1991 ص134 .

10- نهج البلاغة : تح: صبري إبراهيم السيد, مكتبـة الرحـاب الجزائـر 1989 ص 276, .277

11- الشعر الحر أسسه وقواعده :مصطفى حركات, دار الآفاق الجزائر بدون ت، ص5, 6 .
12- نازك الملائكة وقصيدة النثر (المقال) وليد سعيد الشيمى "عالم الذكر", العدد 2 المجلد 30 /10 /2001 المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ص 193
13 ــ في العروض والقافية : يوسف بكار ص155 .
14- قصة الأدب المهجري : محمد عبد المنعم خفاجي, دار الكتاب اللبناني, بيروت ط19803 ص148 .
15- المرجع نفسه ص 147 .
16- بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة : خليل الموسى, منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003 ص106-107 .
17- قراءات في مناهج الدراسات الأدبية :حسين الواد.سراس للنشر،ط تونسية 1985 ص 91
18- المرجع السابق :ص36.
19- الرونق في النقد العربي القديم :جمال محمد مقابلة ,(مقال) عالم الفكر ع2 مج 30 ص44
20- الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث : أحمد حيدوش, ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1990 ص126 .
21- السنة التكويني في مادة اللغة العربية وآدابها : مديرية التكوين لوزارة التربية الوطنية سنة 2000 ص.22
22- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدي, منشأة المعارف مصر ط,1987 م ص71 .

23- المرجع نفسه ص72 .
24- الشعر العربي المعاصر, عز الدين اسماعيل, دار العودة بيروت ط3- 1981,ص.22
25- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث : مصطفى السعدني ص .72
26- بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة, خليل الموسى ص 7, 10 .
27- المرجع السابق ص .101
28- المرجع السابق ص .81
29- الأمير عبد القادر متصوفا وشاعرا : فؤاد صالح السيد المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1985 ص 230 .
30- الأسلوبية وتحليل الخطاب : نور الدين السد : ج2 دار هومة – الجزائر 1997 ص 97
31- شعرية الإنزياح في قصيدة (امرأة من ورق التوت) : (دراسة) حسين خمري مجلة الآداب العدد 05 سنة 2000م ص 187 .
32- البرزخ والسكين (ديوان شعر) عبد الله حمادي ص.10
33- الشعر الديني الجزائري الحديث : عبد الله ركيبي : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط1-1981م ص564 .
34- الحداثة في الشعر السعودي المعاصر: عبد الله أبوهيف (مقال) عالم الفكر, العدد 2 المجلد 30 2001م ص225 .
35- الزمن الأخضر, ديوان شعر : سعد الله, المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985م ص27

36- حركة الشعر الحر في الجزائر : شلتاغ عبود شـــراد, snd الجزائـــر 1985 ص.111.

37- المرجع نفسه ص103 .

38- الصورة والبناء الشعري, محمد حسين عبد الله دار المعارف, بيـــروت 1981,ص73 .

39- القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب, نور الدين السد المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 ص66 .

40- المرجع نفسه ص73 .

41- حدس وإرهاص (ديوان شعر) كمال عجـــالي شـــركة باتنييـــت ط1- 2001م ص18 .

42- القصيدة : مجلة شعرية : الجاحظية (ملحق التنـــين) العـــدد ع-2- سنة1992 ص74 .