

ظواهر فنية في لغة سعد الحميدين الشعرية

Artistic phenomena in the poetic language of Saad Al - Humaidin

ملخص:

يرمي هذا البحث إلى إبراز بعض الظواهر الفنية في اللغة الشعرية لدى سعد الحميدين، باعتباره شاعراً حديثاً تعامل مع اللغة تعاملًا ذكياً وفنياً، جعلها طيعة في صياغة أحاسيسه ومشاعره بتقنية متميزة، ارتسمت في ظواهر كالحشد والتلاشي والانزياح، هذه الظواهر سنتطرق إليها في بحثنا هذا. كلمات مفتاحية: ظواهر فنية، اللغة الشعرية، الحشد، التلاشي، الانزياح، سعد الحميدين.

Abstract:

This research aims to highlight some of the artistic phenomena in the poetic language of Saad Al-Humaidin, as a modern poet who treated the language intelligently and artistically, making it useful in formulating his feelings and feelings with distinct technology, characterized by phenomena such as accumulation, vanishing and displacement. These phenomena will be discussed in this research.

Keywords: Artistic phenomena, poetic language, accumulation, vanishing, displacement, Saad Al-Humaidin

مقدمة:

لا شك أنّ الشعر بناء لغوي مميز ينبني على تفجير طاقة اللغة، ويجعلها تضيف إلى نفسها ومن داخلها عنصراً آخر هو الإيقاع، الذي يسهم بدوره في شحن الدفقة الشعرية، تبعاً لحالة الشاعر الشعورية (الانفعالية)، لذلك يمكننا القول: "إن لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً"¹، لأن أولى مميزات الشعر استثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية، ومن خلال هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة.

فللشعر لغة لا تبتغي الإفهام بقدر ما تبتغي التأثير وإحداث التحولات، فهي لغة تهتم بالظلال النفسية والدلالات الوجدانية، وتُعنى بتجسيد تلك الأحاسيس والمشاعر الإنسانية بالاعتماد على مجموعة من الوسائط الفنية والأدائية، هذا ما جعلها تتحول من لغة قياسية نمطية هدفها التوصيل إلى لغة وجدانية مؤثرة. هذه الوسائط آلت إلى ظواهر فنية، انتظمت وفق مجال يتصل بتقنية اللغة، تمثلت في الحشد والتلاشي والانزياح وغيرها من الظواهر الأخرى، أعطت للغة إلى حد ما سلطة في مملكة الشعر وخاصة الشعر الحديث، الذي سنتناول بالدراسة فيه هذه الظواهر الفنية الثلاثة لشعر سعد الحميدين، الذي حاول من خلال ملكته الشعرية أن يتخير من ألفاظ اللغة ما يعتقد أنها أقدر على إثارة المشاعر وأوقع في نفس المتلقي، وهذا الجهد هو ما اصطاح على تسميته بالتجربة الشعرية، أو الانفعال الوجداني الذي يصاحب الشاعر عند صياغة أفكاره وأحاسيسه في قوالب لغوية غير معهودة في منظور القاعدة اللغوية.

والسؤال المعروف هو إلى أي مدى أسهمت هذه الظواهر الفنية في ترجمة أحاسيس الشاعر، وتبليغها المتلقي؟ هذا ما سنحاول الوقوف عليه في بحثنا.

1. سعد الحميدون وتجربته الشعرية:

إن المعاناة الشعرية لمشاكل الوطن والإنسان والتراث، ملزمة بتتبع حرية اختيار الشكل الملائم لهذه المعاناة، وهذا هو الحق الذي مارسه شعراء الطليعة في المملكة العربية السعودية، مما كان له أخطر النتائج على الإبداع الشعري، الذي تحرر من النماذج الموروثة وبحث عن نماذج جديدة، وتميز بقدرة المبدع على كسر الأنماط المألوفة. فقد أدرك الشعراء المعاصرون، أن العلاقة بالتراث علاقة إبداع، لا علاقة اتباع، وهي علاقة حرية وابتكار، لا عبودية واجترار.

ومن هؤلاء الشعراء شاعرنا سعد الحميدون، الذي ولد عام (1366هـ/ 1947م)، في مدينة الطائف، إذ عمل محرراً ثقافياً بجريدة الجزيرة الأسبوعية 1966، ومحرراً أدبياً بجريدة الرياض 1967، وسكرتير تحرير لمجلة اليمامة 1968، ومدير تحرير ومشرفاً عاماً على الثقافة وقائماً بعمل رئيس التحرير لمدة ثلاث سنوات، ومديراً لتحرير جريدة الرياض - العدد الأسبوعي 1983، وهو المشرف على الثقافة برتبة مدير تحرير للشؤون الثقافية بجريدة الرياض، يجمع بين كتابة الشعر والمقالة والنقد في الصحف والمجلات في الداخل والخارج. له عدة دواوين شعرية، كان آخرها "سين بلا جواب!" عام 2013، مضيفاً بهذا الديوان مشروعه الشعري التاسع في مسيرته الشعرية منذ بداية إصدار الديوان الأول رسوم على الحائط عام 1977، الذي يُعد من أول الدواوين الحديثة التي طُبعت ووزعت في المملكة ولاقت صدى واسعاً محلياً وعربياً²، مما جعل طيفاً واسعاً من النقاد يعتبرونه الانبثاق الإبداعي والتكوين الواعي لجسد القصيدة المتجاوزة للزمن القديم، بجانب دواوين أخرى طُبعت للشاعر في دول عربية متعددة كديوان: وللمراد نهارته، غيوم يابسة، وعلى الماء بصمة، ضحاها الذي، أيورق الندم، وتنتحر النقوش أحياناً، خيمة أنت والخيوط أنا، إضافة إلى ترجمة بعض دواوينه إلى اللغة الإنجليزية.

في هذه الدواوين ظهرت تجربة سعد الحميدون على مستوى اللغة والرمز والخيال الشعري، مع وعي مبكر للقيم السردية والمخزون الشعبي والتراثي للمملكة والجزيرة العربية، حتى أنك وأنت تقرأ نصوصه تنسم عبير الأرض والناس العاديين والمهمشين، تحس بالأغنية الشعبية والأهازيج، وترى وجوه الناس وألوانهم وروائحهم، من الطائف وجبال الحجاز إلى سهول نجد ووديانها.

ليس شعراً غنائياً وجدانياً ولا ذاتياً، إنه شعر يحمل مخزون الجزيرة العربية الواقعي واليومي، في معجمه ورموزه وتنغيماته، وفي جوه النفسي والذهني. وقصائد الحميدون هي هذا المخزون الإنساني لهذه الذات المهمشة التي تبدو بسيطة ولكنها في حقيقتها غاية في التعقيد والتركيب، هذه الذات لم تسجلها كتب التاريخ ولم تصورها كتب الرحلات ولم تتحدث باسمها قصائد الأولين. جاء الحميدون لا ليعيد صوت أجداده ولكن ليقول ما غفلوا عنه وليتكلم بصوت الأرض والناس، فالقارئ لقصائده لا يشعر بأنه أمام شعر فحسب، بل أمام لوحة إنسانية يرى فيها الإنسان الريفي بكل سماته لباساً ورقصاً وهموماً ولغة وإيقاعاً، حتى أننا لو حللنا الإيقاعات العروضية في شعر الحميدون لوجدناها على أوزان المجرور والهجيني، ذلك أنه خرج من رحم هذه الإيقاعات وأحس بها وبأهلها فتمثلهم ومثلهم.

من هنا تبدو تجربة سعد الحميدون فريدة ومتميزة من حيث إنها صورة حية لواقع بشري غير مسجل وهي وثيقة فولكلورية وثقافية لواقع بشري وحضاري كان مهمشاً، وينظر إليه على أنه تزجية وقتية إمتاعية زائلة، ولكن الشاعر بحسه الخاص جداً نجح في التنبيه إلى هذا المنسي أولاً ثم نجح في تمثله وتمثيله نصوصياً، فما من قارئ يقرأ هذه المجموعة الشعرية إلا وسيحس برقصة المجرور وإيقاعاته تتسرب إليه من بين الكلمات والصور والإيقاعات وتجعله يتحرك بها ويردد أهازيج الناس وأحلامهم عبر هذا الإيقاع، مثلما يشعر بالهيجيني يتسرب بين الجمل الشعرية/ السردية والتصويرية التي تلتقي عندها كل الحدود بين الفنون شعراً أو حكاية، فهو سردية شعرية أو شعر حكاوي ممزوج بالنزوع الدرامي.

مما ذكرناه تأتي إضافة سعد الحميدون الشعرية وستكون قصائده ذات معنى خاص في تجربة الحداثة العربية من حيث كونه شاعراً التقط أنفاس الذاكرة الشعبية والمخزون المنسي والمهمش ووضع ذلك كله في نص يتقمص كل ما فيها من بشرية وثقافة

ورمز وهوية ورقص وغناء، حزناً وأملاً ووعداً بات أفضل، ولسوف تكون القصائد إيقاعاً وحبكة في آن واحد، وهي وثيقة إنسانية عن مضمر نفسي وروحي خاص جداً وشفاف جداً، إنها أغنية الناس وأنفاسهم. وأكثر من ذلك فقد اتخذ سعد الحميد من الحداثة أدواتها الإجرائية ووظفها في قصائده توظيفاً استراتيجياً، كما هو الحال مع تعدد الأصوات أو التمثيل أو القناع أو الترميز أو الأسطورة، فيما ينطوي تحت النزوع الدرامي وتنوعه، أو الاستدعاء والإحالة والعلامة والإشارة والتناص.. وقد اخترت التوقف عند الظواهر الفنية في تجربة سعد الحميد الشعري.

2. ظواهر فنية في تجربة الحميد الشعري:

حاولت من خلال هذا البحث التطرق إلى ثلاث ظواهر فنية وظفها الشاعر سعد الحميد في لغته الشعرية، وذلك لأجل تفجير الطاقات الإبداعية الكامنة في التجربة الشعرية، وإيصالها إلى المتلقي في صياغة خارقة للعادة اللغوية، تمثلت هذه الظواهر في:

أ. الحشد:

يقال في اللغة: حشدوا اجتماعوا، وبابه ضرب، وكذا احتشدوا، وعندي حشد من الناس بوزن قلّس أي جماعة، وأصله المصدر³.

وفي البلاغة يفيد جمع الدلالات من خلال العناية بقواعد الإسناد في الجملة أو النص، ويعتمد على تضافر المباني، مفردة أو تركيباً، وتتابعها في بؤرة محددة⁴. وقد يشمل الحشد العمل الفني كله، ولا يتوقف عند حدود البناء فحسب، وإنما يتعداه إلى المادة المقدمة في هذا العمل أو ذاك، فضلاً عن تكثيف المادة وتحديد دلالاتها وتقنياتها، واكتشاف ما هو أساس فيها، والابتعاد عما هو عرضي وزائد وتوظيف ما يجسد تلك المادة ويوحى بها دلاليًا⁵.

أما في الشعر الحديث فقد تطور الحشد إلى تسويغ هذه المباني في تركيب جديد، يجعل من نحو اللغة علامات أو دلالات تعبيرية، وهذا ما رآه علاء الدين رمضان السيد في القصيدة الحديثة ليصير "على هيئة مبررات متلاحقة أو مجموعة من الجمل الإخبارية التي تنتهي بنتيجة، وهذه النتيجة إما تأتي تراتبية، مبنية بحسب مقدمات، وهي نتيجة منطقية، لتلك المقدمات، أو الانقلابية، والنتيجة الانقلابية هي تلك النتيجة التي تأتي على خلاف التوقعات بشكل غير محتمل - منطقياً - بالنظر إلى المقدمات المطروحة"⁶.

و يتخذ هذا النوع بعداً لغوياً/لفظياً كاستعمال مفردات بعينها أو أسماء أو أفعال أو حروف لصياغة مستوى دلالي وإيقاعي مؤثر، على أن لا يكون لهذا "الحشد" موقعا محددا في النص، فهو يخضع لما تقتضيه الحالة الشعرية وما يفترضه نسقها الإيقاعي الذي يتشكل كلما أوغل النص في تنويع "الحشد".

وفي شعر الحميد، غلب على تقنية الحشد عنده "جمع الدلالات نفورا من فيض الشروح والإنشاء اللغوي إلى ضبط تفاصيل نسق القول الشعري"⁷، ففي قصيدة "صفحة من دفتر الوجد" من ديوان (رسوم على الحائط)، علامات التعلق بالمرأة، من خلال وفرة التفاصيل الدالة على تقرير الحال لدوام السر وشرط البوح به، إذ يقول:

"ما كنت أحسب أن في عينيك قيدا،

شفتاك أم عيناك .. لا،

مهما اجتأت فإن لي قلبا،

وقلبي لن يبوح ..

من قبل أن يأتي المساء"⁸.

ويستعين الحميد بالحشد، "لتفريد القول في المراودة الوجدانية والنفسية لإرادة المجاهدة والمواجهة لأسباب الهوان والخذلان"⁹. فأعلن بدأ الانطلاقة "خطوة .. خطوة"، ثم عاين جوانب لهذه المراودة في قصيدة "رحلة خارج المكان" من ديوان

(خيمة أنت والخيوط أنا)، وظهر تنامي الفعلية في المطلع محاطا بتراكم الأفعال، لتحيل على الدواخل البشرية المضغوطة،

وهي تبدي تدرج الحال:

" خطوة .. خطوة ..

خلفها خطوتان

- قالت إحدى الخطا :

جزّني حبل موقفي ..

شدّني نحوه مرار.

لم أقاوم .. وإنما

كان نفسي المزار

زرتها .. زرتها ..

خشية أن تزار

ما أرى فعلتي

غير شيء له قرار"¹⁰

وفي المجموعة الأخيرة (أوبرق الندم ؟)، يلحظ أن الحميدين طور تقنية الحشد، " بأن أضاف إلى جمع الدلالات وظيفية نفسية تعضد الوظائف البنيوية والدلالية والجمالية. لقد انتظمت تقنية الحشد في طلب الأثر النفسي بغية التعاطف الصريح مع مرجان وجماعته المغمورة"¹¹ ، فهذا النوع من الحشد يركز على روابط ذات سلطة دلالية، غرضه البحث عن نتائج يريد الشاعر الوصول إليها، وذلك ما نراه من خلال قصيدة "مرجان" فجاء في افتتاحية القصيدة :

" مرجان ..

وجه محترق كالحرّة بلهيب الشمس

مرجان ..

يُقرؤني في التاريخ الماضي

بالقطعة والحرف.

بالكسرة والضمة

أحيانا بالفتح ..

وحينا بالحذف

فأللم أطراف الأحداث

وأنظّمها في خيط الكلمات .."¹²

وسرعان ما اندغمت تقنية الحشد بتلوينات مختلفة، إظهارا للعمق المأساوي العام في حياة أمثال مرجان، فجمع في مقطع تال مسوغات منطقية لانفتاح وضع مرجان على الوضع العام لأمثاله :

" مرجان يجيب الدعوات

بدءً بالباب الأول

ويكون الثاني، والثالث

والرابع، والخا ...

حتى آخر باب في الحي.

فالليل طويل

والشارع يفضي للشارع.

يشرح باب "13

وقد استعمل الحميدون التجاوز والانقطاع على سبيل التداعي بتفاصيل أخرى داعمة للمشهدية، وهذا بوصفه تقنية لتضافر الحشد حين يتحدث الشاعر عن موضوع معين، ولكنه ما يلبث أن "يهمله ليتحدث عن موضوع آخر لا علاقة بينه وبين الموضوع الأول، ولا يجمع بينهما أي جامع عقلي واضح، وبهذا يقطع التسلسل الفكري في القصيدة، حتى وإن استخدم حروف العطف المعروفة كأدوات للربط بين الجمل الشعرية"¹⁴.

ومن ناحية أخرى، فإننا نقف على تنامي الفعلية (التحفيز) عند الحميدون أنه قد بلغ ذروته، وذلك من خلال جمع أفعال متلاحقة " على سبيل التداعي الوظيفي لإحداث أثر نفسي ووجدان ينفع التعاطف مع مرجان وفئته الإنسانية المغمورة بوصف شقائها اليومي"¹⁵، ولاسيما عمله في الحقل مثل الثيران، ثم في المقابل لا يكاد يحصل على قوته وقوت عياله، فجاءت الأفعال متراكمة، متتابعة، لترسم دلالة عامة من الشقاء الإنساني لمثل هذه الجماعة البشرية المغمورة :

" قدرك يا مرجان ..

أن تحيا تزرع تحصد

حتى آخر ثانية في العمر

تضحك .. تلعن .. سيان

مرجان

مرجان

مرجان

في كل زمان .. في كل الأوطان"¹⁶

وقد يقوم توالي صيغة المضارع. فيما سبق. دون عاطف بوظيفة الحشد الذي يربى للحظة عالية من لحظات الصياغة الدرامية للوجدان، إذ تقوم الصور فيها على قدر كبير من التركيز والاختزال.¹⁷

فالملاحظ على الشاعر سعد الحميدون . كما هو واضح . اعتماده الكبير على المهارة الفنية والمقدرة على الالتقاط وتفجير المواقف حتى وإن كانت هينة وبسيطة.

ب. التلاشي :

يحمل التلاشي في اللغة معنى الاضمحلال و الفناء والزوال. أما الذي نعينه في دراستنا بوصفه ظاهرة فنية تعتور لغة الشعر الحديث، فيقوم على شحن النص بمتشابهات، في الجذر أو في الصياغة أو في الفكرة، لكنه بعد ذلك يتخلص من تلك المتراكمات تدريجيا ليعود مرة أخرى إلى البسط الذي منه بدأ، أو ربما ليتلاشى كلية ويزول.¹⁸

كما يعد التلاشي ظاهرة لغوية وإيقاعية وتشكيلية تتصل بالتركيب اللغوي وعلاقته الداخلية البنيوية من جهة، وبالقيمة الصوتية لموسيقى الحروف والألفاظ والعبارات من جهة ثانية، ويرسم هذه الحروف والألفاظ والعبارات من جهة ثالثة .. وما تقنية التلاشي إلا مظهر من مظاهر نظريات الاتصال بين الفنون، بالإضافة إلى ما يسمى بالإيقاع الخطي أو التشكيل الموضعي أو التوازي البصري أو إيقاع البياض أو الإيقاع العروضي الخارج عن عمود الشعر العربي الحديث، وهذا المعنى لاحظته عبد السلام المساوي عند دراسته لشعر أمل دنقل، الذي جعل هذه المظاهر تقانات بنيوية في صلب قصيدته، فكان للون الأبيض، على سبيل المثال، " في الصفحة الشعرية حضور مستمر، تغنيه الأسطر الشعرية القصيرة والانفراجات القائمة بين المقاطع، وقد يعتمد الشاعر إلى تأكيده عن طريق وضع أسطر فارغة من الكلام، ولكنها منقطة بشكل رباعي أو ثلاثي أو ثنائي وهكذا "¹⁹.

ولا شك، في أن التلاشي تقنية صوتية وبصرية فائقة الأهمية في إحداث أثر جمالي لدى المتلقي وقد بلغ سعد الحميدين " شأواً عالياً في تنويعه لاستخدام التلاشي مكوناً رئيساً من مكونات التركيب الشعري الجديد توقيعا موسيقيا جذابا وتشكيلا ماتعا لعلاقات الألفاظ والعبارات فيما بينها"²⁰، وذلك عندما تتواشج الأصوات بمدلولاتها من خلال توزيع محكم على أجزاء مقطع القصيدة، وهذا التواشج هو الذي يشد أجزاءها بإتقان جمالي لا يتيح إلا تمكن من اللغة وإدراك لأسرارها ولا توفره إلا معرفة بمواعيدها الأسرة، وهذا ما لوحظ في قصيدة " للحروف .. رماد " التي تحولت إلى لوحة تشكيلية وإيقاعية مؤثرة :

" أصوات ..

أصوات

أصوات

في كل مكان .. أصوات

لكن

د

و

ن

ح .. ر .. ا .. ك "²¹

الملاحظ فيما سبق أن الحميدين يعمد إلى تكسير بنية الأبيات ليجعل من طريقة الكتابة عنصراً أسلوبياً تعبيرياً خارجياً، أي لا يعتمد على اللغة ذاتها، فهو تصوير بالكتابة للمدة الزمنية التي تتخلل النطق بهذه الكلمات عندما يقتضي الحال . نطقها على هذا الحال²² إضافة إلى ذلك، فإن هذا النص يكتسي امتدادات إيقاعية من كثافة الأصوات، يبدأها تشارك في إظهار صورة التلاشي الذي يتمحور هذا المقطع حوله، فهذه الأصوات غير المجدية ك (صرخة في واد ونفخة في رماد).

وربما الذي يميز ظاهرة التلاشي عند سعد الحميدين، هو وظيفته في البنية والدلالة لضبط نسق التنضيد الشعري داخلياً وخارجياً²³ فأعطى القصيدة طاقة بنيوية وجمالية تدعم التنغيم الصوتي والتشكيل البصري في إثراء محتوى العمل الشعري، وهذا واضح في قصيدته " حالات " التي ترجمت صوت الشاعر المأساوي في تشكيل بديع متسق النغمات، تعبيراً عن عناء الحياة :

" وأفيق عند أول مُنحنى

خان الطريق خطاي فيه

لكن سأمعن في المسير ..

حتى يتيه الدرب ..

ويجيء معتذراً إليها

لتبدأ رحلة اليوم الطويل

أجل

رحلة اليوم

ا

ل

ط

و

ي

ل 24

إن التلاشي في المقطع السابق يبدأ حينما نبدأ في قراءة الأسطر الستة الأخيرة كل واحد بمفرده، كأن الفكرة تنسحب في هدوء وسلاسة، مستغرقة من الزمن أكبر قسط ممكن، حتى إذا تلاشت كانت قد تركت أثرها المرجو بسلطته الكاملة. فهو شبيه بصدى الصوت الذي يتردد في زوايا الأمكنة المتباعدة والمتباينة حتى يخفت شيئاً فشيئاً.

ج. الانزياح :

كان الانزياح، وما يزال، مفهوماً عصياً على التحديد والإحاطة، فهو حديث في تجلياته الأبعد والأعمق التي شملت، لدى بعض النقاد، المدى الاستعاري ومدى المجاز العقلي²⁵، ومدّه آخرون ليستوعب البنية الإيقاعية وهو تقليدي في انبثاقه عن طبيعة الأسلوب، وفي ملازمته لكل لغة شعرية.²⁶ وثمة آخرون يختلفون في تسمية هذا المفهوم، منطلقين في مقارنته في التراث النقدي العربي، فقد استعمل البلاغيون لفظة عربية في سياق محدد هي "العدول"²⁷، وهو أن تعدل باللغة من استعمال إلى آخر، أو أن تجاوز المعنى إلى معنى آخر، أو أن تريد دلالة أخرى لهذا التركيب اللغوي.

ويميل عبد الله أبو هيف إلى تعريف نعيم اليافي للانزياح، بل ويتفق معه، غير أنه يعدّل فيه تعديلاً بسيطاً، على أنه "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال، رؤية ولغة وصياغة وتركيباً"²⁸، أما التعديل البسيط فهو خروج التعبير في اللغة، وإخراج "رؤية" من السياق، لأن اللغة والصياغة والتركيب عناصر اشتغال على الرؤية مثل عناصر أخرى كثيرة²⁹، فالانزياح إذن، عدول في الاستعمال اللغوي، ومجاورته إلى دلالة أخرى.

وقد أخذ أبو هيف عن عبد السلام المسدي تحديد الحقول الدلالية للانزياح المتمثلة في ثلاثة حقول، أولها العدول عن النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولاً، واختزال الضمير العائد عليه ثانياً، أي وضعه في تركيب نحو آخر، وثمة عدول في العلاقات الاستبدالية ثالثاً، حين يعدل الشاعر عن عبارة النظر مثلاً، ويختار عبارة السماع سمة أسلوبية بقوله: "والعين تختلس السماع"³⁰، وهو ما يفضي إلى المجاز العقلي.

وينظر أبو هيف في الانزياح متعدد الأبعاد في الشعر الحدائي، إذ إن له بعداً ثقافياً، وبعداً تواصلياً وبعداً بنيوياً وبعداً دلالياً³¹ وقد لوحظ ميل سعد الحميد في شعره إلى الانزياح المتعدد الأبعاد، اللغوي والمجازي والدلالي في عدوله عن المعنى الحقيقي للكلام، إلى المعنى المجازي للخطاب، كالمجاز العقلي :

العيون (مجاز مرسل هو الجزء من الكل) تشم الرحيق. ومثله : تلويث " صبا الأماسي بالسعال والداء الدفين " فثمة مضايقة بين " صبا " و " الأماسي " وثمة اندغام للمادي بالمعنوي " حواجز الأوهام " و " السعال " و " الداء الدفين "³². ويظهر العدول إلى البعد الدلالي والمجازي في علاقة الهامش بالمتن دلالة بنيوية مجازية عن رؤية قائمة للوجود :

"وتجوب في الساحة

للغن مرتاحة

بالجور ملحاحة

شمطاء ملعونة"³³

كما نلمس الاختزال في الضمائر والمجاز العقلي، حين يقبل الحميد على الانزياح المتعدد الأبعاد، كما في هذا التركيب النحوي واللغوي والدلالي المختلف من قصيدة " أخوات كان " من ديوان (أيورق الندم ؟) :

" فقد محتها صورة

يؤطر ظهرها غول الفناء "³⁴

فقد أسند الفعل إلى " صورة "، وجعل للصورة " ظهر "، وأطرها " غول " وهو كائن خرافي وأضاف الغول إلى " الفناء "، والانزياح ممكن، لأن لفظ " الغول " متواتر ومأثور في الموروث الشعبي، وفي متناول المتلقي.³⁵ ثم إن الغول ارتبط في التفكير العربي

القديم بالتغول أي التلون والتغير مما يؤدي إلى الخوف والتوهم لذلك يذهب الجاحظ إلى أنه "اسم لكل شيء من الجن يعرض للفسار، ويتلون في ضروب الصور والغياب ، ذكرا كان أو أنثى"³⁶ وفي هذا يقول كعب بن زهير :

فما تدوم على وصل تكون به كما تلون في أثوابها الغول

والغول مصدر الشر والفناء، وهذا ما استوحاه سعد الحميد، لذا ربطه بالفناء، كما قال شاعر مجهول :

لا بأس بالبيت إلا ما صنعت به تبني وتهدمه هدمًا لك الغول³⁷

ي

فاللغة عموماً، واللغة الشعرية خاصة يواجه دارسها صعوبات جمة، بالنظر إلى رحابة مجالاتها وتعدد أبعادها الإنسانية والاجتماعية والنفسية والتاريخية والقومية وكذا تشابك علاقاتها المعرفية مع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى، لهذا فإننا نجد قد انبثق عن ذلك ما سمي بالنقد اللغوي أو الألسني أو الإشاري أو العلاماتي فانتقلت هذه الصعوبات إلى دارسي لغة الشعر.

و مما تجدر الإشارة إليه أن ظاهرة الانزياح تنزل من الحدث اللغوي، نظاماً وممارسة، منزلة المركز من الذات، ويتأكد حضورها ويزداد إلحاحاً على مستوى الممارسة، لما يتخذ المتكلم حريته مع اللغة، فيخرق نظامها، وينتهك قواعدها، ضمن أطر متعارف عليها داخل الجماعة اللغوية. ويتعمق هذا الخرق ويتوضح هذا الانتهاك كلما سعى المتكلم إلى الارتقاء بكلامه درجات الإبداع؛ فحين يلامس الكلام قمم الشاعرية يتبدى الانزياح ويسفر عن مكنوناته وطاقاته في تفجير اللغة وإعادة تشكيلها وفق قواعد تخرق المعيار دون أن تلغيه، ثم تعود فتشكل لنفسها معياراً يتعالى على اللغة دون أن يحدث القطيعة معها. لا أريد أن أغوص كثيراً في ظاهرة الانزياح في شعر الحميد، وإنما اكتفي بما قدمته من نماذج بوصفها دليلاً على استعمال الشاعر لهذا النوع من التقنية، وكذا قدرته على مطاوعة اللغة الشعرية في استنطاق مكنونات النص الإبداعي.

الخاتمة:

ما يمكن استنتاجه مما سبق:

. اعتماد الشاعر الحميد على الحشد بجميع تلويناته لتستحيل المباني إلى تركيب جديد، يجعل من نحو اللغة علامات أو دلالات تعبيرية، تأخذ المتلقي إلى أحضان النص الشعري.

. قدرة الحميد على توظيف تقنية التلاشي الخارج عن عمود الشعر العربي الحديث في إحداث أثر جمالي لدى المتلقي، وأسرته بين البنيات الإبداعية الموسيقية والبؤر البصرية الممتدة عبر معمارية النص الإبداعي.

. عمد الحميد باعتباره شاعراً حدثاً إلى الانزياح متعدد الأبعاد، إذ إن له بعداً ثقافياً، وبعداً تواصلياً وبعداً بنيوياً وبعداً دلالياً، فكانت نماذجه الشعرية مزيجاً بين ذلك كله، مما ينم عن مقدرة الشاعر في تعامله وتلاعبه باللغة عموماً وباللغة الشعرية خصوصاً، حتى أضحت طبيعة تخدم إبداعاته الشعرية.

الهوامش:

1. الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 2، 1983، ص 8.

2. الموسوعة العالمية للشعر العربي www.adab.com 2019/07/22.

3. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: إميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 2، د.ت، ص 44.

4. عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميد نموذجاً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002، ص 156.

5. العساف، عبد الله خلف، مصطلح الإيحاء بين الصورة الفنية والغموض والاقتصاد في اللغة، مجلة الوطن، ع 1586، السنة الخامسة، 2007م، ص 73.

6. السيد، علاء الدين رمضان، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م، ص 89.
7. عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميديين نموذجاً...، ص 159.
8. الحميديين، سعد، رسوم على الحائط، نادي الطائف الأدبي، ط2، 1991م، ص 124.
9. المرجع نفسه، ص 159.
10. الحميديين، سعد، خيمة أنت والخيوط أنا، منشورات دار الأمانة، القاهرة، ط3، 1992م، ص 57.
11. المرجع نفسه، ص 160.
12. الحميديين، سعد، أيورق الندم؟، دار شرقيات، القاهرة، ط2، 1995م، ص 11.
13. المرجع نفسه، ص 13.
14. العاني، شجاع مسلم، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص 13 – 14.
15. عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميديين نموذجاً، ص 163.
16. الحميديين، سعد، أيورق الندم؟ ...، ص 20.
17. محمد حمدون، ظواهر لغوية في الشعر المعاصر، مجلة المنهل، مج54، ع504، شوال/ ذو القعدة 1413هـ، جدة، ص 178.
18. السيد، علاء الدين رمضان، ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث... 115.
19. المساوي، عبد السلام، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994م، ص 39.
20. عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميديين نموذجاً، ص 169.
21. الحميديين، سعد، أيورق الندم؟ ...، ص 88.
22. ينظر: محمد العبد، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة فصول، مج7، العددان 2/1، أكتوبر 1986/ مارس 1987 هيئة الكتاب، القاهرة، ص 13.
23. عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميديين نموذجاً، ص 170.
24. الحميديين، سعد، أيورق الندم؟ ...، ص 94.
25. اليافي، نعيم، أطراف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م، ص 4 و 94.
26. الموسى، خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 130 – 131.
27. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1984م، ص 163.
28. اليافي، نعيم، أطراف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، ص 92.
29. عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميديين نموذجاً، ص 172.
30. المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص 163.
31. عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميديين نموذجاً، ص 173.
32. المرجع نفسه...، ص 175 – 176.
33. الحميديين، سعد، أيورق الندم؟ ...، ص 39.
34. المرجع نفسه...، ص 31.
35. عبد الله، أبو هيف، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميديين نموذجاً، ص 177.
36. الجاحظ، الحيوان، تج: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر ودار الجيل، بيروت 1988، مج6، ص 158-159.
37. المرجع نفسه، ص 160.