

من جماليات قصيدة الحداثة

أ. خيرة غريبي

جامعة عمار ثلجي - الأغواط

شقت قصيدة الحداثة عصا الطاعة والولاء للتقاليد الشعرية القديمة، ووجدت في جميع المستويات وأخذت على عاتقها مسؤولية التعبير عن الظروف الحضارية المضطربة إيديولوجيا واقتصاديا واجتماعيا، كما عبرت عن خفايا النفس الإنسانية في هذا العصر، عن وعيها ولا وعيها، عن تخطيها واضطرابها، ولكن بطريقتها الخاصة والمميزة، تلك الطريقة التي وسمتها بجماليات ضمنت لها حق التفرد والتميز، وسمحت لها باكتساب جمهور خاص من المتلقين بإحساس مرهف، وذوق خاص، وثقافة عالية، وتأمل فكري ثاقب.

نقول نحن جماليات في حين أن هناك من النقاد والقراء من اعتبرها مأخذاً وعبوباً ونقائصاً، وفي الحقيقة هي سمات جمالية جعلت قصيدة الحداثة مميزة من جميع جوانبها، فقد انطوت على جانب دلالي ثري ومتنوع ضمنه لها ذلك التوظيف المميز للزخم الكبير من التراث الأسطوري والديني والتاريخي والمكاني، متخذة منها أقنعة ورموزاً للتعبير عن مختلف القضايا والرؤى، محملة إياها دلالات وإيجاءات عديدة لا يقدر التعبير البسيط أو المركب أداءها، وذلك باستخدام تكتيكات عالية المهارة في التوظيف، وكأني بها

تطبق القول القديم "الشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه"، فقد جسدت قصيدة الحداثة الشطر الأول من هذه المقولة بخدافيره، إذ احتوت على نيازك أسطورية وتراثية رامزة تبرق بالمعنى وتلمح إليه دون الإفصاح عنه ببسر وبساطة، وقد ساهم هذا التوظيف في نظر مجموعة من القراء والنقاد في إشاعة الغموض والغرابة والإبهام في تلك القصائد وأصبح هذا الجانب الجمالي نقيصة في نظرهم، وهو أهم جماليات قصيدة الحداثة. ولنستمع إلى قول الشاعر أدونيس:

- يا شعر هبه أن يغني مع اليأس

- ويعتاد على النهار

- أطفأت البذور في أرضه

- شموها واحترقت عشتار¹

فقد جمع الشاعر هنا بين (عشتار) رمز الخصب والنماء في مظاهر الطبيعة المختلفة، والفعل (احترقت) الخاص بأسطورة الفينيقي رمز البعث الجديد، ليجسد الحياة الجديدة المليئة بالنماء والخير.

وفي قصيدة (لون الماء) نجد الشاعر يجمع بين الرمز المكاني (الرافدين) والرمز الديني (الحسين) فيقول:

- في الجذور وغاباتها

- كلمات تبكي جثة الحسين

- وهي تبكي وتجري مع الرافدين².

فاقتران رمز الحق والاستشهاد في سبيله (الحسين) بالرمز المكاني (الرافدين)، يثبت خلود وحياة هؤلاء الرموز من خلال مبادئهم ونصرتهم للحق، التي ستستمر استمرار جريان نهري الرافدين.

وإضافة إلى ما وظفته قصيدة الحداثة من رموز تراثية، نجدها تمتلك قدرة كبيرة على استخدام الرموز اللغوية، وتهيء مناخات وسياقات جديدة، تجعلها تحمل دلالات جديدة، وتوحي بمعان مختلفة، ولا أدل على ذلك من قصيدة السياب في توظيفه الرائع للرمز اللغوي "المطر"، يقول:

- عيناك غابتا نخل ساعة السحر
- أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
إلى أن يقول:

- وقطرة فقطرة تذوب في المطر
- وكركر الأطفال في عرائس الكروم
- ودغدغت صمت العصافير على الشجر
- أنشودة المطر
- مطر.....
- مطر.....
- مطر.....³

فالمطر في ضوء المشهد المأساوي، انتظار حياة، واستدرار للخير، إنه رمز البعث: العراق، الحبيبة والأم وعلامة للموت والظلام لكل الرافضين، وأدى تكرار لفظة "المطر" ككلمة سياق إلى إضفاء بعد وجداني وجودي، مقرباً بين عناصر التجربة التي يربط بينهما الموقف الشعوري الواحد.

ومن جماليات بينتها التركيبية، محاولتها الجاهدة لتوظيف كل الحيل التركيبية المتاحة، كالتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، مضافة إليها الإسنادات الغريبة والغامضة والمكثفة، ساعية لأن تلفت القارئ ثم تخيب أفق توقعه، ليتخبط في الحيرة، ويشحد ذهنه للبحث، يقول البياتي:

- ذات يوم جاءني

- يسألني

- عن الذي يموت في الطفولة

- عن الذي يولد في الكهولة

- رويت ما رأيت

- رأيت ما رويت⁴

فالخيلة التركيبية التي وظفها الشاعر في السطرين الأخيرين وهي قلب التركيب (رويت ما رأيت) ليصبح (رأيت مارويت)، أضفت جمالا منقطع النظير للدلالة ولانسجام الأصوات والكلمات.

وذلك ليجسد الشاعر الشيء الواحد الذي لا يختلف في حالتيه الموت في الطفولة، والولادة في الكهولة، مما يبرز موقفه النهائي في تعامله مع الوجود، والشاعر هنا لا يملك التفسير والتعليل، ولا يتدخل إلا في تأكيد ما رأى وما روى وكأن الشاعر يجزم بالنهاية الواحدة والمصير الواحد للإنسان كبر أم صغر تفاوت الزمن في ذلك أم تساوى⁵.

أما حيلة الحذف التي تسهم في جعل النص الشعري غامضا عصيا على الفهم، فلا يخفى ما فيها من متعة وتشويق لمعرفة المحذوف، وتعدد تأويلاته، ومن أمثلة ذلك قول أدونيس:

- لأني حب لأني رحمه

- أظل على الضوء أبني وتبني

- معي حفنة من حياتي ولقمه⁶

كلنا يعرف أن الفعل (أبني) فعل متعد، ولكن الشاعر أبى إلا أن يستغني عن مفعوله ويحذفه في السطر الأخير، ليرك لنا حرية التأويل، فماذا يعني (بيتا، ثورة، أملا، كفاحا)؟

إذا عدنا إلى محور التركيب تتراجع المعاني الحقيقية (بيتا) التي يمكن أن تتألف مع اللفظة (أبني)، وتتقدم المعاني المجازية لنجد أنفسنا ما كثر فوق الضوء، ثم لنتخيل ما يمكن أن نبنيه وإذا رجعنا إلى عنوان القصيدة (حجر الضوء)، وإلى التطور الدلالي لللفظة (الحجر) وهو يؤول إلى معنى (المقاومة) يتبين لنا أن المعنى المقصود يؤول إلى المعاني المجازية بما فيها من مقاومة وثورة وكفاح يطلع من خلالها ضوء وأمل في حياة جديدة.

وإذا ولينا وجهنا شطر الصور الاستعارية، فإننا سنجد العجيب والغريب، مما يدهش الذهن، ويخبله، إنها القدرة الفائقة على جمع ما لا يجمع، والبراعة في إنشاء التناسب بين أشياء لا تناسب بينها.

يقول أدونيس:

- ليس إلا أن ننسج الحب رايات

○ و أن نرفع النفوس منائر.⁷

إن هذا الحب لقوي لا تضاهى قوته، فهي مستلهمة من شدة والتحام و تماسك النسيج الذي يبقى لأمد طويل.

وإذا تحدثنا عن جمالياتها الإيقاعية، فإن الحديث لذو شجون، ذلك أن أهم ما أثار الجدل حول قصيدة الحداثة، هو خروجها الشكلي الإيقاعي عن التقاليد القديمة من شطرين ووزن وقافية، ورغم محافظتها على التفعيلة وهي أساس الإيقاع الخليلي إلا أنها اعتبرت ناقصة، واعتبر خروجها عليه ومزجها بين الأوزان خطرا على الشعر العربي، ولا نرى ذلك إلا تهويلا للأمر دون داع إلى ذلك.

فالتجديد سنة من سنن الحياة وما دامت قد حافظت على التفعيلة، وخلقت إيقاعا مناسبا، فلا ضير في كتابة الشعر في شكل أسطر أو أشطر، يقول أدونيس:

- آن يحال ارتقى من جفنك الدمع.

- ينطفئ الشمع.⁸

فمن الدال المجهور إلى الشين المهموس، نجد عملية استبدال رائعة بين الحرفين، أذنت بانطفاء الشمع وبالتالي حلول السكونية ويزيد التجانس بين كلمتي (الشمع والدمع) الأسطر الشعرية جمالا ورومانسية بحيث يفضي إلى العلاقة المتخيلة بين دمع العيون ودمع الشموع.

فهذا التجانس الذي تنشئه قصيدة الحداثة بين الأصوات والكلمات هو الذي أنشأ لها جمالها الخاص وحساسيتها المفرطة التي تدغدغ مشاعر القارئ وتحركها في جو مفعم بالركة والعذوبة والرومانسية.

يقول أمل دنقل في مرموزه الأول:

- أعشق أسكندرية

- وإسكندرية تعشق رائحة البحر

- والبحر يعشق فاتنة في الضفاف البعيدة

- كل أمسية تتسلل من جانبي

- تتجرد من كل أثوابها

- وتحل غداؤها⁹

فالتجانس الخلفي الأمامي بين في (اسكندرية تعشق) و(كل أمسية تتسلل) حيث تنتهي الكلمة الأولى بالتاء وتبدأ الكلمة الثانية بالتاء.

أما طول السطر وتوزع التفعيلات فيه، فقد خضع وانساق للتدفق الشعوري فأينما أحس الشاعر بانتهاء الدفقة الشعورية فإنه سيتوقف مهما يطول البناء التركيبي حتى يصل إلى ثلاث جمل أو أربع أو يقصر حتى يصل إلى الحرف أو الحرفين.

وقد أفضى ذلك إلى جماليات شكلية تسمح للقصيدة بأن تشاهد بدل أن تقرأ أو تسمع فقط

يقول صلاح عبد الصبور:

أحس أني خائف

وأن شيئاً في ضلوعي يرتجف

وأنني أصابني العي فلا أبين

وأنني أوشك أن أبكي

وأنني

سقطت

في

-كمين¹⁰

إذ نلاحظ أن طول الأسطر يصل إلى الجملتين ويختزل ليصل إلى الحرفين (في)، وكل ذلك وفقا للدفقة الشعورية التي تتحكم فيه.

وتبقى قصيدة الحداثة تفرض نفسها في الساحة الأدبية بغموضها الموحى، وجموحها عن الضوابط والقيود، بتنوعها وكشفها وانفتاحها على اللاهوائي، فهي باحثة، لغتها ثائرة، تغوص في الحقيقة الباطنة، تحمل رؤيا للعالم، وشكلا من أشكال الوجود قويا لا يقاوم.

وهي تزيد من نسبة جمهورها يوما فيوما، ذلك الجمهور الذي تحرض ذهنه ووعيه ومخيلته على التساؤل وترقية مستواه الفكري والثقافي لبحث في أعماق النص الباطنة ويستجلي غموضه ولا يكتفي بما يظهر على السطح.

الهوامش

- 1 - أدونيس، الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، 1971، المجلد 1، ص 75.
 - 2 - أدونيس، المرجع نفسه، ص 285.
 - 3 - مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص 72، 74، 75، 76، 78.
 - مصطفى السعدني، المرجع نفسه، ص 226.
 - 4 - مصطفى السعدني، المرجع نفسه، ص 226.
 - 5 - أدونيس، المرجع نفسه، المجلد 1، ص 56.
 - 6 - المرجع نفسه، المجلد 1، ص 160.
 - 7 - المرجع نفسه، المجلد، ص 120.
 - 8 - المرجع نفسه، المجلد، ص 121.
 - 9 - مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية، ص 49.
 - 10 - محمد العبد، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد المنصور.
- <http://www.jehat.com/ar/salab/page=11a.htm..>