مِعماريّة القصيدة في شعر "أحمد حمدي"

أ.سارة محفوظ
جامعة البويرة، الجزائر

د.عبد الكريم محمودي
جامعة الجزائر2، الجزائر

تاريخ الارسال: 2020-04-29 تاريخ القبول: 2020-06-09 تاريخ النشر: 2020-09-30

ملخص:

إنّ إبداع النص الشعري المعاصر يختلف تماما عن الإبداع الشعري القديم، سواء من حيث الشكل أو المضمون، فقديما كانت القصيدة الشعرية تتبع شكلا محددًا وهو نظام البيت على خلاف النصّ المعاصر الذي بات يعتمد على نظام السطر كأساس مهم في التشكيل البصري والحديث، عن معمارية القصيدة المعاصرة هو من أبرز القضايا التي أسالت الحبر الكثير من طرف النقاد والباحثين، فالسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو: ما المقصود بمعمارية القصيدة المعاصرة عند أحمد حمدي خصوصا؟
كلمات مفتاحية: معمارية، الشعر، أحمد حمدي، القصيدة، المعاصر.

Abstract:

The creativity of the contemporary poetic text is completely different from the old poetic creativity, whether in terms of form or content. In the past, the poem used to follow a specific form, which is the house system, unlike the contemporary text, which has become dependent on the line system as an important basis in visual formation, and talking about the poem's architecture Contemporary is one of the most prominent issues that asked the ink a lot on the part of critics and researchers, so the question that arises in this area is: What is meant by the architecture of the contemporary poem, especially according to Ahmed Hamdi?

Keywords:

Architecture, poetry, Ahmed Hamdi, the poem, the contemporary.

مقدمة:

يتسم النص الشعري المعاصر بالتعقيد، ولا يقصد بالتعقيد السلبي وإنما التعقيد الفني الذي يشكل جمالية هذا النص، ونظرا للتجديد الذي طرأ على الشعر العربي، فإن بنياته السطحية والعميقة قد تغيرت تماما، وإذا خضنا في الجانب الشكلي لهذا الشعر، نجد أنه انتقل من الشكل التقليدي الذي يقدر البيت والقافية الموحدة وغيرها، إلى بنية شكلية مغايرة تماما عن البنية القديمة، كالتحرر الإيقاعي وإتباع نظام السطر وغيره.

لقد تحدث عز الدين إسماعيل عن مصطلح مهم في التجديد الشعري هو معمارية القصيدة، وهو مصطلح يرتبط بالجانب الشكلي للنص الشعري الذي بات يتخذ معمارية معينة تختلف من نص لآخر، من أبرز عناصر هذه المعمارية ما يسمى بطول وقصر القصيدة.

أولا/ القصيدة المعاصرة بين القصر والطول:

تتميز معمارية القصيدة المعاصرة بالطول تارة و بالقصر تارة أخرى، فهناك مزج بينهما⁽¹⁾ هذا ما جعل هندستها هندسة فنية خاصة بها، وذلك في طريقة رسمها و توزيع أسطرها أو في طولها وقصرها، وهذا مرتبط ورؤيا الشاعر ومدى تعبيره عنها، فالدققة الشعورية قد تطول إلى أسطر طويلة، وقد تقصر في كم قليل، إلا أن هذا القصر قد يستغله الشاعر من خلال ألفاظ عميقة المعنى تنفجر من خلالها الرؤيا.

تعد الأعمال الشعرية غير الكاملة لأحمد حمدي خير دليل على معمارية القصيدة الجزائرية المعاصرة، فإذا تأملنا قصيدة "مشكلة" من ديوان "انفجارات" التي يقول فيها الشاعر:

.. و ترسبت في ذكرياتي ؛

عينا عصفور،

ينقر في قلبي النور .

وها أنا أصارع الدوار ؛

في شراييني يعيش الحزن،

و الحب ؛

و يمتد الصراع.

و في لحظة اللاوجود!
وقفت في المنولوج و الحياة ،
وعقرب الساعة
في نهاية المطاف .
تململ في بطن الأشياء
ليعبر عيني العالقتين ..
بلا أهداب!
في قفص الزمن الضائع
فالعالم في سرداب المجهول
تمخض ..
حولني ..
مشكلة! (2)

احتلت قصيدة " جثة" صفحة واحدة، إذ يمكن الإقرار بقصرها، إلا أنه بالرغم من هذا القصر، فقد عبرت إلى حد بعيد عن رؤيا الشاعر، الذي يعيش ذلك الصراع النفسي بين الحب والحزن، وبمجرد قوله: " وفي لحظة اللاوجود"، تتضح معالم الرؤيا، بحيث سافرت به ذكرياته إلى عالم التيه والضياع، وبهذا يمكن اعتبار القصيدة عبارة عن دفقة شعورية واحدة، " فلو أننا رسمنا خطأ بيانيا للقصيدة الغنائية المعاصرة، لقلنا أنها تصوير لموقف عاطفي مفرد يتحرك أو يتطور في اتجاه واحد". (3)

لقد عبرت هذه الأسطر القليلة عن خيط شعوري تطور انطلاقا من بداية القصيدة إلى نهايتها، فالحالة الشعورية لدى الشاعر بدأت مع الفعل " ترسبت " ، و كأن الشاعر كان في لحظة تأمل، فهو لم يكن يفكر في شيء، إلى غاية اقتحام الذكريات فكره وقلبه انطلاقا من هذه النقطة بدأت تتشكل الرؤيا لكي تتحول من مجرد ذكريات مترسبة إلى صراع ، فقلبه " وها أنا أصارع الدوار " علامة على تأثير تلك الذكريات على نفسيته إلى حد الدوار والصراع.

فامتد به هذا الصراع إلى عالم أخرجه من هيئته الواقعية الحقيقية ، لكي ينقله إلى عالم لامتناهي، فأصبح في منولوج : وهو في حقيقة الأمر منولوج داخلي بينه وبين نفسه ، لكي يتوسع أكثر في محاورته للحياة وكأنه يعانيتها لأنها سجنته كما قال في "قفص الزمن الضائع"،

هذا ما يؤكد أنّ الرؤيا "هي ليست موقفا مطمئنا مستريحا، لأجوبة جاهزة بل توق وتساؤل دائماً". (4)

كما تعد قصيدة "جثة" من ديوان "أشهد أنني رأيت" نموذجاً آخر لذلك، يقول فيها الشاعر:

تنكب كالسكوت..!

على فضاء عربي؛

تفتersh الإسفلت، و المازوت،

وقفه من تعب!

وبركة من دمها،

وورقات دفتر ممزق؛

من يومها.

وحلمها مخضبا؛

من غدها!

وحولها

سيجارة لم تنطفئ!

وساعة؛

تأكل..

من زمانها البطيء!

وبعض خرطوش؛

ينام في أحشائها؛

كأنه الأخير؛

من أبنائها!. (5)

القصيدة عبارة عن علامات تحتاج إلى تفكيك، "فالجثة" رمز للإنسان الذي يموت ألف مائة، في اليوم، فالقصيدة تصوير لهذه الجثة، وتلاعب الشاعر بعلامات النص بطريقة متميزة، وبالخصوص في غموضها الذي يرتبط في الحقيقة بالرؤيا، وعلى هذا فإنه وبالرغم من الأسطر القليلة للقصيدة إلا أنّ الشاعر اختصر تجربته ورؤاه وحالته الشعورية في كم قليل من الكلمات.

لقد استقر الشاعر منظر الجثة الذي تشكل في خياله الرحب، فصورها في هذه القصيدة بمعانيتها بطريقة مختصرة جدا، موظفا بذلك صورا جمالية بالفعل، فمنذ لحظة سقوطها تشكلت لدى الشاعر رؤيا معينة، فاهتم بأدق تفاصيل هذه الجثة، فقله " و قفة من تعب" علامة على شدة هذا التعب، باعتبار أن القفة تكون في أغلب الأحيان على مستوى اليد فهذه الجثة تحمل ألما لا تطيقه، إلى درجة أنها ستغرق في دمها دون أن تصدر أي تأوه أو شكوى، وكأنها راضية بالموت لا محالة.

وقوله "وورقات دفتر ممزق، من يومها " يحيل إلى أن ورقة هذه الجثة قد سقطت من شجرة الحياة، رغم أنها حاملة بغد أجمل في قوله "وحلما مخضبا، من غدها"، إلا أن الرصاصة التي في أحشائها قد سبقت حلمها ، فرغم الألم فهي لا تزال تحلم بالولد الذي تود إنجابيه ، رؤيا الشاعر عبرت عن فكرة في غاية الأهمية ، فالإنسان لا يتخلى عن حلمه حتى النفس الأخير من حياته.

إنّ القصر لا يعني به قلة عدد الأسطر فقط، و إنما قد تكون القصيدة تحتوي عددا كبيرا من المقاطع، إلا أنها تندرج ضمن القصيدة القصيرة، بما أنها تصور موقفا عاطفيا في اتجاه واحد (6) ، وهذه سمة القصيدة المعاصرة فهناك خيط رفيع يربط المقاطع.

ومثال ذلك قصيدة " أحاديث الفقراء" من ديوان " انفجارات" ، إذ تتكون من أربعة مقاطع وكل مقطع يحمل عنوانا فهو بمثابة قصيدة، والعناوين هي كالتالي، "القنديل الرفيض المخاض وضياء"، فهناك علاقة متينة تجمع هذه العتبات النصية، هذا ما يؤكد المتن، ففي المقطع الأول المعنون بـ " القنديل" يقول :

أتيت رغم الليل !

وعالم الدمار ،

وهذه الأشباح،

والبخور .

حديقتي كانت ،

وكنا حولها ندور .

وكانت السلاحف

حاقدة..تقاوم ؛

عند انفجار الزيت في القنديل

قذيفة..قذائف. (7)

إنَّ الشاعر يتحدث بضمير المتكلم، إلا أنه يقصد الإنسان عامة، فالقنديل هو بحث عن الضوء، بحث عن الطريق، فالشاعر رغم المآسي والأحزان والدمار إلا أنه يود الخروج من هذه العتمة القائلة، وذلك برفضه للواقع المرير والموحش الذي جعل من روح الإنسان تائهة رغم اتساع المكان الذي يعيش فيه، وهذا الرِّفض يتجسد في المقطع الموالي.

2_الرفض

رفضت أن أكون

في معمل السلاحف أفيون

رفضت أن يجرني لساحة النسيان

جبان.

وطغمة السلطان، والأذنان.

رفضت

ما قننه الطغاة والحكام،

وهذه الأحكام. (8)

إنَّ هذا المقطع هو في حقيقة الأمر رفض قاطع لحالة الشاعر المزرية ، و التي فرضها عليه الواقع البائس ، من ظلم وحقْد، إذ كرر الفعل " رفضت " ثلاث مرات وذلك لكي يؤكد على رفضه القوي فالتكرار بوصفه " تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص ، فتشيع فيه حركة ملحوظة تمتاز بالعدوْبة والاستحاب وهذا ما يجعله يمتاز بالفنية والجمالية. " (9) فهو يأبى كإنسان أن يعيش اللاإنسانية ، ثم يتوسع رفضه إلى حيز أكبر و هو رفض الواقع الذي يتحكم فيه الظلام، إن هذا الرفض الشديد أدى إلى تأزم الوضع و ثوران البشر على وضعهم البائس، هذا ما يؤكد المقطع الموالي.

3_المخاض

الليل في قرينتنا

كخيمة سوداء.

إله الغاب، يحجب الضياء
 ويملاً الفضاء
 بقهقهاته المجنونة الرعناء.
 وزحف الرفاق؛
 في قرיתי كالنهر،
 يبنون قوس النصر. (10)

المقطع تصوير عن وضعية وواقع مزريين، فالمخاض علامة على اشتداد الألم والتأزم، هذا ما يعيشه الشاعر، فبعدما كان ينعم في الهناء والسلام، أصبحت قريته الواسعة بمثابة الخيمة الضيقة السوداء على حد تعبيره، التي أضاعت روحه ونفسه، إلا أنه بعد المخاض دائما يأتي الارتياح، إذ تشتد ثم تتفرج بالنصر، هذا ما جسده المقطع الموالي.

4_ضياء

..وطلع النهار؛
 فانجس الورد،
 وغنت الأطيّار،
 وركض الأطفال في الشارع
 تحت زخة الأمطار! (11)

المقطع السابق تصوير وردي تفاؤلي، فبعد الظلام طلع النهار وأطمأن البال، وعلى هذا فقد جاءت المقاطع مترابطة ارتباطا وثيقا، فالقنديل يؤدي إلى الضياء مروراً بالرقص والمخاض، هذا ما جسده القصيدة فالضياء والنصر يحتاجان إلى توضيحات جمّة، فتقسيم القصيدة بصريا بهذه الطريقة أدى إلى تفكيك دلالة النص عبر المقاطع، وكل مقطع يكمل دلالة المقطع الآخر، لنخلص في الأخير إلى دلالة كلية متماسكة هذا ما يدل على أن طريقة كتابة القصيدة يؤثر على دلالة النص الشعري، " فالقصيدة الغنائية المعاصرة ينتظمها خيط شعوري واحد، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية ثم يتطور الموقف في سبيل الوضوح شيئا فشيئا حتى ينتهي إلى إفراغ عاطفي ملموس. " (12)

كما تجسد قصيدة "أسوار قيصرية وما تخفيه من غريب الحوادث" من ديوان "قائمة المغضوب عليهم" ذلك، فهي مكونة من خمسة مقاطع، بمثابة قصائد جزئية، تحت عنوان (كليوباترا، القمر، الراحل، أقاليم المنافي والغربة، الحب والموت، مرحبا) فأثناء تتبع مسار القصيدة فإن التسلسل والانسجام موجود :

1_ كليوباترا_القمر

كليوباترا_القمر؛
تختفي خلف وجهي،
وتهرب مني إلى موحشات القفار،
وترقد مثل جميع النساء في خيالي؛
تعاور ذاكرتي..
نخلة عاشقة.
وأنا مبحر في سراديب ببداء عشقي،
تسابقني الريح؛
أهرب نحو جميع الجهات
واقفا..
في مكاني..
أحلق فيك
وهذا النخيل
يهاجر
في ليل عينيك
يا كليوباترا
القمر. (13)

لقد جسد الشاعر "كليوباترا_القمر" في خياله، فأصبحت كالخيال أينما يذهب تكون برفقته فهو مولع بها إلى حد الهذيان، يحاورها و تحاوره وكأنه معها في اللاوجود، بحيث جسدها في مخيلته بتفاصيلها الدقيقة، فهي تعيش في فكره مثل جميع النساء، إلا أنها في الحقيقة ليست مثلهم إذ باتت هوسا بالنسبة للشاعر، يرى عينيها الراسخة في فكره، حتى أنّ العنوان

الرئيس للقصيدة يحمل ببنية مكانيه " قيصرية"، "قيصرية: اسم روماني لمدينة شرشال أيام يوبا الثاني و كليوباترا سيليني زوجته". (14) فرؤيا الشاعر تاهت به إلى أسوار قيصرية لكي يستذكر هذه المرأة الرمز، مع المقطع الموالي "الراحل" تستمر خيالاته اللامتناهية، ويتجلى هذا الرحيل في قوله :

تنشر الغربية؛

في أصقاع بحر الليل.

كان الليل أطول من ترانيلي

وأطول من صقيع الهجر

في زمن السعال،

ومن مناديلي،

كأن بصوته عربات موتى،

في دهاليز المسالخ ،

والقناديل؛

ويعزف لحنه العجري؛

في تغريبة القدر .

في تغريدة الرحلة. (15)

يُوحى المقطع إلى محطة تيه ثانية لدى الشاعر، فقوله "تغريبة القدر" يوحى إلى أنّ هذه الرحلة هي رحلة معنوية نفسية إلى عالم مجهول أو ربما إلى العالم الذي ساقه إليه القدر أين يقبض على أحلامه وخيالاته، فلفظة "تغريبة" توحى إلى الرحلة و لكن بمجرد تركيبها اللغوي مع القدر أصبحت رحلة روحية بحتة، كما تدل التغريبة على أنها رحلة نحو الغرب وهذا ما أكده المقطع الموالي، وكأنّ كل مقطع هو تكملة دلالية للمقطع الآخر. يقول الشاعر في الجزء الأول من هذا المقطع:

3_أقاليم المنافي و الغربية

..ويهرب مني الهوى،

وإليك الصدى؛

يطوح في الأفق؛

كانت شوارع غرناطة ؛
تستفز الغريب،
وجند من الشجر المتآلف ؛
يغزو النوافذ؛ والشرفات
التي لم تعد تتذكر
لون القمر. (16)

بمجرد قول الشاعر " ويهرب مني الهوى"، علامة على اللمسة الحزينة، وكأن ذلك الوهم الذي يعيشه قد اختفى، رغم أنه وهم بعيد عن الحقيقة، إلا أنه غرس في نفس الشاعر الطمأنينة والحب، وغياب هذا الوهم قد أدى إلى انسلاخ روح الشاعر لكي تتيه في منافي لا يعرف أين هي، كما تتجسد الرحلة بمفهومها الحقيقي في قوله: " كانت شوارع غرناطة تستفز الغريب"، فهي رحلة مادية ومعنوية تنسم بالتيه والضياع والحنين إلى الماضي (الذكريات والأحلام)، وضياعه النفسي قاده إلى تغريبة نحو غرناطة .

4_ الحب والموت

يا زارعين... الجرح

حبي غزالة،
وأنا الهوى في مقلتيها ؛
شردت...
وكانت قيصرية؛
شجرا يهاجر ؛
عبر صحراء المنافي.
يا غريب الدار!
مروا من هنا .. فجرا،
وكان الثلج قهرا؛
في شوارع قيصرية.
وغزالتي
قمر ينام على جفوني!

يا زارعين ..الحب..

قلبي؛

من يضمده، وقد كثرت

شجونه؟! (17)

المقطع تصوير عكس مدى شعور الشاعر بالألم، والذي سببه حبه غير المعقول والجنوني والذي يقتله يوما بعد يوم، فهو يشتهي من حالته، فتارة يستجد "بزارعين الجرح" قصد التنفيس عن هذا الألم الموجع، وتارة أخرى يستجد بزارعين الحب لتضميد جراحه، فقلبه حقيقة متعلق ب"قيصرية"، إذ وظفها كرمز له دلالات جمّة، فمن جهة يتحدث عنها وكأنّها امرأة التي ضاعت منه وترسبت في خياله فقط، ومن جهة أخرى يتحدث عنه كمكان تعلق روحه به وبتفاصيله الصغيرة، إذ يرفض فقدانها معا وإلا فإنّ هذا الضياع سيقبله لا محالة، هذا ما تناوله المقطع الأخير:

5- مرحبا

مرحبا أيتها الموت

عانقني الظل..

أسود كان

بعيدا عن الحب (18)

يستمر في الأسطر الأخيرة ويقول :

في انبثاق الصباح ؛

امتطيت جواد الرياح

وسافرت في وشوشات الأصيل

وفي نغمات الطيور

وغنيت:

يا مرحبا

أيتها الموت

إن شردت قيصرية مني. (19)

إنّ الترحيب عادة يكون بالإنسان الغالي، والضيف العزيز، إلا أنّ الشاعر جعل من هذا الترحيب أمراً محيراً، فهو يرحب بالموت بكل بساطة، إذ رآها السبيل الوحيد الذي يخلصه من تيهه وألمه الشديدين، فاختر الموت التي هانت عليه رغم مرارتها لو "شردت" منه قيصرية. فما أردنا الوصول إليه، هو أنّه رغم طول القصيدة، و توزيعها البصري بهذه الطريق أي تقسيمها إلى مقاطع عديدة معنونة، فهي تندرج ضمن القصيدة القصيرة، وذلك لثبوت الخيط الدلالي الذي يجمعها، فكل وحدة بصرية (مقطع) يكمل الوحدة البصرية الأخرى، " فإحدى سمات الشعر تتمثل بخلاف النثر في الوحدة المتميّزة لبنيته، ويؤكد عموماً أنّ الشكل والمحتوى ينصهران ضمن الشعر في وحدة عليا". (20)

ثانياً/ خاتمة:

انطلاقاً مما سبق يمكن الخلوص إلى النتائج التالية:

- إنّ معمارية القصيدة المعاصرة عامة والجزائرية خاصة هي معمارية خاصة، تختلف اختلافاً جذرياً عن الشعر القديم.
- إن اختلاف القصيدة بين الطول (طول الأسطر) وقصرها هو اختلاف في رؤيا الشاعر وحديث عز الدين إسماعيل عن القصيدة القصيرة يوحي إلى أنّه بالرغم من وجود قصائد طويلة جداً، تحوي مقاطع عديدة إلا أنّها إذا توفر الخيط الشعوري الذي يربطها فيجب تسميتها بـقصيدة قصيرة.

ثالثاً/ الهوامش والإحالات:

- (1) ينظر، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها و ظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3 ص 2.
- (2) أحمد حمدي : الأعمال الشعرية غير الكاملة، سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائري، 2007، ص 31.
- (3) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 251.
- (4) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2003، ص19.
- (5) أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص32.

- (6) ينظر، عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص 251.
- (7) أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير الكاملة ، ص 39.
- (8) أحمد حمدي، المصدر نفسه، ص 39.
- (9) عبد اللطيف حني: نسيج التكرار بين الجمالية و الوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الربيع بوشامة نموذجاً، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها ، العدد 4 ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الوادي 2012، ص7.
- (10) أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير الكاملة، ص 40.
- (11) المصدر نفسه، ص40.
- (12) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص251.
- (13) أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير الكاملة ، ص101.
- (14) المصدر نفسه، ص 105، (هو توضيح من الشاعر).
- (15) أحمد حمدي، المصدر نفسه، ص 102.
- (16) المصدر نفسه، ص 103.
- (17) المصدر نفسه، ص105.
- (18) المصدر نفسه ، ص 106.
- (19) المصدر نفسه، ص106.
- (20) سمويل ر.ليقن: البنيات اللسانية في الشعر ، ترجمة: الولي محمد، التوزاني خالد منشورات الحوار الأكاديمي، ص 1.
- رابعاً/ قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد حمدي، الأعمال الشعرية غير الكاملة، سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائر 2007.
- 2- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية دار الفكر العربي، ط3
- 3- علي جعفر العلق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن 2003.
- 4- سمويل.ر.ليقن، البنيات اللسانية في الشعر، ترجمة: الولي محمد، التوزاني خالد منشورات الحوار الأكاديمي .
- 5- عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الربيع بوشامة نموذجاً، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 4، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي.