

النحو والشعرية : الانحراف وتشكّل الدلالة وأثر ذلك على العبارة

د. سعيداني بلقاسم

جامعة المدية - الجزائر

إنّ الشعرية المعاصرة، وفي تشكيلية النص الحداثي كثيرا ما تركّز على الدلالة كنتاج معنوي قابل لتعدد التأويل، مما يؤثّر على الإفادة في الجملة في بعدها النحوي، فما هي العلاقة الجدلية بين الإبداع واللغة السليمة التي تقبلها المعايير النحوية وإلى أي مدى تحدى الواقع الشعري اليوم قواعد اللغة المعيارية ولو في حدّها الأدنى؟

فالمقال محاولة نقدية لسبر هذه الحالة اللغوية من منظور الشعرية الحديثة لأنّ التقديم والتأخير والعلاقة الإسنادية (فاعل . مفعول) مثلا ينتابها في النص الحداثي بعض الاضطراب من خلال استغلال آفاق البلاغة الجديدة، والحقيقة أن تجاوز الإفادة في الجملة الشعرية قد مر بمراحل واتخذ لذاته مستويات في شعر الحداثة، إذ أنه انطلق من رؤية مفادها تأسيس الواقعي في شروط معاصرة تتجاوز المواضع القديمة بهدف بناء شعري متميّز، فتأتي الدلالة على غير المؤلف، وذلك باستبدال الرؤية القديمة في الصياغة الشعرية بأخرى مغايرة تستفيد من الكم الجمالي والمعرفي الذي ما فتى يفرض نفسه في عالمنا المعاصر بحكم التطوّر الفلسفي وعملية التأثير والتأثر مع الآخر والتطوّر الذي حصل في الغرب عند النظر إلى جماليات الشعر وكيفية تشكّل هذه الجمالية، إضافة إلى إرادة التجريب الذاتية في سلوك طرق جديدة من أساليب التعبير، بتعطيل النظام النحوي جزئيا على مستوى الإفادة كما نعرفها وتعارفنا عليها بداية من الاجتهادات الأولى في الفكر النحوي العربي، ونظرا للارتباط الوثيق بين النحو والدلالة، فالقواعد النحوية تختص بتحديد معنى الجملة، فإذا عطّلنا هذه الإختصاصات الوظيفية يصبح أمر الدلالة مرهونا بقدرة العناصر المعجمية على إقامة مستوى من العلاقات فيما بينها على أساس دور علاقات الغياب في تفسير

علاقات الحضور، واكتشاف السياق، ليس كامتداد خطي أو مجرد محيط لغوي، ولكن كفاعلية بنائية أو نصّية، ويتوقّف إدراك المعنى على هذه التفاعلية.

إنّ جملة أو عدّة جمل من هذا القبيل الذي يتعطلّ فيه النحو عن الأداء المباشر للمعنى تتسم بكونه جمل بنائية بامتياز، فهي مؤجّلة المعنى إلى حين امتلاك السياق فاعليّته بانتهاء النص، هذا التأجيل يمثّل أحد أهم التباينات بين الاستعمال العادي للغة اتصاليا والمنجز الشعري الكلاسيكي وبين شعرية التنفيذ اللغوي وجماليته، وقد كان التأجيل الدلالي للجملة أحد تجلّيات الحداثة الشعرية إذ هي تُرجع ذلك إلى تحوّل الكلام إلى كيفيتين، لكنهما ليستا صورتين لمستوى لغوي واحد، وإنما هما شكلان مختلفان، ومستويان متميزان وإن انتميا إلى لغة واحدة، مما يقيم مسافة فارقة بين التوصيل والتشكيل، غير أن ثمة فارقا بين النظام اللغوي والنظام الشعري المسمّى نصا، خصوصا في الشعرية النصّية الحداثيّة حيث نكون أمام حالة متميّزة وفريدة، فالوحدة الأعلى في علم اللغة النصي هي النص كلّ في مقابل علم اللغة العام الذي توقّف عند حد الجملة، بما ترتّب عن ذلك من اعتبار السياق مصطلحا نصّيا في الأساس له حركته البنائية داخل النص من جهة وبين الكلمات والجمل من جهة أخرى. فالتحوّل اختصارا كان بانتقال الإفادة من حدود الجملة إلى حدود النص، ولم تعد الجملة مكوّنا مستقلا في نصوص الحداثة، بل هي مجرد مقاطع بانية للبنية الدلالية الكبرى التي تشمل النص ككل.

فالقاعدة اللغوية تدل على أن المعاني الأكثر عمومية تظهر من خلال النحو، والمعاني الأكثر خصوصية من خلال المفردات، ومن ثم يتحقّق الانسجام جزئيا من خلال النحو ويتحقّق جزئيا أيضا من خلال المفردات، وهذا يعني أنه لا بد من قيام علاقة وثيقة بين التحقّق لتشكل الصياغة، لتكوين صورة دلالية عامّة عن مقصدية الشاعر لا تتجاوز حدود التخمين.

على هذا الأساس فإنّ التجاوز يقع على التلاحم بين المعجم والنحو مخترقا قانونية الأداء اللغوي المنسجم فيما عدّته الأسلوبية الحديثة انحرافا ثم قامت بتحليله كواقعة أسلوبية، إن أهمية الخطأ أو ذلك الانحراف اللغوي تنجم عن حافزيّته لانتهاك

القواعد، وهذه الحافزية تنشأ بين التركيب من جهة والسياق من جهة أخرى، وبالتالي يصبح اختراق اللغة ونظامها النحوي على مستويين من مستويات الخطاب : الأول تجاوزي والثاني إغرابي

فالإغراب في شعر الحداثة واحد من أهم معالمها، فإذا ما كان التجاوز خاص بتأسيس الواقعي في شروط جديدة، فإن نمط الإغراب ينقطع عن الواقعي من أجل مغايرة يعمد إلى أن تكون كاملة، وهذا انطلاقاً من قاعدة نظرية على أنها حالة من حالات الوعي أو الإدراك المغاير، تقضي بدورها . على مستوى الفعالية الجمالية . إلى حالة متميزة من التعبير الواقعي، هذا التغيير الواقعي نوع من إعادة صياغة العالم، أو إعادة إنتاج الحياة، وكل رؤية جديدة للعالم والحياة لابد وأن تتضمن صيغة جديدة للكتابة، تتجلى أوضح ما تتجلى وبامتياز في نمط الإغراب، إن المعنى . أياً كانت صفة الرسالة الحاملة له . أحد نواتج التشكيل، وإغرابه . مثل واقعته . يرجع بالضرورة إلى طبيعة هذا التشكيل الذي يمثل الحد الأقصى من الانتهاك المنظم لقوانين اللغة في الرسالة الشعرية عموماً، وفي نمط الإغراب من تشكيلها اللغوي على وجه الخصوص، ... وفي مقابل انتهاك قوانين اللغة يتم إخضاع الرسالة لصرامة بنائية باطنة تكون وحدها قادرة على إنتاج المعنى في غياب لتلك القوانين، فكأننا أمام لغة جديدة تماماً لا نفقه معانيها إلا إذا أممنا بمفاتيح تعابيرها الغريبة عن الذائقة الشعرية التي نعرفها منذ آلاف السنين .

في ذلك النمط . الإغراب . يحدث انقلاب حقيقي في بنية اللغة حيث تركيب الجملة لا يعني الإفادة وإنما حضانة لسلوك مفرداتها . دلاليا . سلوكا حرا في إقامة العلاقات مع مفردات الجمل الأخرى، وحيث التتابع الزمني للجمل لا يعني ضرورة التعالق الدلالي فيما بينها، وحيث السياق مرهون باكتشاف البنية المؤددة للنص .. إن حرمان التشكيل اللغوي من السياق يحزّر قدرة المفردات والجمل من أسر مواضعها، محوّل إياها إلى جمل إشارية حرة تكون علاقتها بالمعنى ..علاقة إمكان فقط، وهو إمكان غرسه الكاتب وتركه للقارئ ليعقد صلاته، أو ليوجد بدائل له، لأن الإشارة قادرة على التحوّل الدائم، وأي معنى قد يُظن أنه هدف الكاتب ليس سوى إمكانية قرائية وبجانها إمكانات قابلة للحدث¹، هنا يتحوّل القانون التركيبي إلى مجرد تكتة تبدأ منها عملية تظهير العلاقات بين المفردات .. والجمل .. والوحدات الوظيفية داخل

نسيج دلالي قادر على توليد السياق الغائب حتى الآن على مستوى التشكيل اللغوي كامتداد خطي ... وهنا تكون لعلاقات الغياب الفعالية الأساسية لإنتاج المعنى في فضاء دلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، فتتخلق دلالة نصية مقابل دلالة واقعية ... أو بالأحرى دلالة تحدها رؤية حدثية تشكل الأشياء وتؤثت الفضاءات بطريقة مختلفة عن الماضي.

في المقطع التالي مثال على الكتابة الجديدة التي تقطع الصلة بين المبتدأ والخبر، فتورد الأول وتترك الثاني للقارئ ليتنبأ به فيساهم بدوره في كتابة النص، أو تغيب الفعل وتثبت المفعول به، فينقطع النحو عن أداء دوره إلا كخلفية معرفية تقود القارئ في ربطه بين الكلمات، بحكم ما تتطلبه كل جملة من عناصر الإفادة حيث السياق فيما يلي غائب غيبة تامة:

"يدي وهي ترقص في

أعين العائدات من العين / عيني

التشهد / كل الذي ورث القلب

من فرحة العاشقين / التشكل في

النجمة الرابعة

سهري / شبق الغمزات / دمي

دمعتي / سورة الفتح / نقاحة البدء

ماء التجلي / تعاويد بوذا / مزامير لوركا

سهيل الحسين " 2

تتقاسم القصيدة كلمات لا صلة ظاهرة فيما بينها، وتفصل بينها خطوط دالة عل انفصام عرى الترابط، فهل ما نقرأه الآن مبهم أم غامض، إذ أن الإبهام متعلق ببنية الجمل وتركيبها النحوي، إذا فهمت وظيفة الكلمات النحوية اتضح المعنى، وبالتالي يرتبط الإبهام بالبنى السطحية بينما يتعلق الغموض بالبنى العميقة، كم من مسند سيق بدون مسند إليه، في غائبة دلالية مفادها تداول الحضور والغياب، فلا يتشكل النص سياقيا إلا من خلال التأويل. يقول يزيد دكموش:

"آه كم أشتاق ...

العنصر

وجهك

دفاتر الغربة ..

شموع الحنين

و(توتة) ...³.

فالمفردات هنا غير مكتملة المعنى إذ هي مصاغة في جمل غير مرئية، فتخلق بذلك دلالات غير ثابتة وغير متفق عليها، أي حقل دلالي متعدد وغير منتهي، يسمح للمسكوت عنه بالبيان فيفتح النص عبر فجواته بتعدد قراءاته، فغياب الحرف الطباعي لا يرمز إلى غياب الصوت بل إلى حضور الصمت، ليحضر الرمز اللغوي، إنه المعنى بذاته لا بأصواته، فالصمت دلالة فحواها يستشف من السياق اللغوي الذي وضع الصمت خاتمة بواسطة التشكيل الطباعي، كما أنه يمكن أن يكون رمزا شعريا يبقى على المتلقي عناء اكتشافه لكشف أبعاده الجمالية، إذ أن الصفحة الشعرية ليست قطعة من ورق فحسب، بل إنها تسهم في إنتاج المعنى، فيمكن أن نقرأ النص بعد أن ننظر إلى الصفحة ويمكن العكس، وهكذا الشعر البصري يحتوي حالة صراع بين الرؤية والقراءة، أي بين علامات بصرية وعلامات لغوية تنتج معاني بطرق مختلفة.

ولهذه القضايا النقدية صلة بتاريخ الفكر النقدي العربي، وما يتميز به التركيب النحوي من ثراء وغموض وتعقيد، وأثره في إعطاء مفهوم خاص للشعر، وفي ظل هذه العناية الفائقة بالتشكيل النحوي، والإلاحاح المستمر على أن الشعر طريقة في تأليف الكلمات وربطها وتنظيمها نشأت نظرة خاصة إلى الشعر، وأخذت مسألة تنظيم الكلمات أهمية بالغة في جماليات النشاط التصويري وفي توضيح عمود الشعر العربي على الإجمال، صيغت في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، ففكرة النظم تُستعمل . عادة - للدلالة على كل ما له صلة بالبحث في الهيئات النحوية للكلمات وما قد ينتج عنها من مزية وجمال، إذ أن ربط النظم بالمدلول الأدبي أو الوجداني يكشف باستمرار علاقات جديدة ترتبط بأكثر من ممكن واحد وتشيع على الدوام حالات رمزية لا يستطيع

النحو بأدواته القريبة ودلالاته الموجهة التي تسيطر عليها الجزئية تماما أن يبلغها، . يقول عبد القاهر في مقطع متني شهير "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تُخل بشيء منها"⁴، فما الهامش الذي تُرك للشاعر في هذه الحال وضرورات الدلالة وما تتطلبه من تجاوز لهذه القواعد الصارمة، علما أن الشعراء لهم سوابق عدّة لا تحصى . خاصة المتنبّي . في عدم احتقالهم بها، مما يشرّع للشاعر الحدائث أن يعطي لذاته الشاعرة حرية أكبر، ومسوغاته أكثر وأوسع إذا أخذنا بعين الاعتبار البيئة العامية والبون الذي يتوسّع يوما بعد يوم بين الفصحى واللهجات، وثقافة الشاعر التي تشعبت مداركها، فلم يعد النحو من تجلياتها الكبرى.

لكن مهلا، هل كل متصرّف في قواعد النحو بمعنى التجاوز هو جاهل بهذه القواعد، أم أن هناك من الشعراء من يشرّع لنفسه انطلاقا من معرفة وقدرة واقتدار لا يشوبها عجز ؟ فهو يسبح في شواطئ مسموحة لا يتمسك بالتعقيد بقدر ما يتمسك بروح التعقيد، ويستفيد من مفارق الخلاف في الفكر النحوي عند مراحل التأسيس، وفهم لآفاق ما يتيح من تشعبات نظمية، فهل ينفاد إلى النحو بالصرامة المطلوبة، أم أن هذا الإلتباس موسّع إلى مساحات تعبيرية، وتسويغات نظمية تعطي للبلغة بالمفهوم القديم وللأسلوبية بالمفهوم الجديد مجالا للإبداع والخلق الشعري الجميل ليصبح النحو في خدمة الشعر والبيان لا أن يكون الشعر عبدا لقواعد النحو الجافة والتي تورث العي؟ فما أكثر النحاة الذين يبدعون في التعقيد اللغوي لكنهم عاجزون عن الترسّل وإطلاق الألسنة في الجميل والساحر من القول، إذن هي رؤية تقديرية تخضع لذوق لغوي يقدر متطلبات الأدبية.

إن النقد القديم انتبه . على غير ما نعتقد . إلى ما تستوجبه العبارة الشعرية من تجاوز، فالجرجاني يقول "ويتصرّف في التعريف والتكثير والتقديم والتأخير، وفي الحذف والتكرار والإضمار والإظهار، فيضع كلا من ذلك بمكانه، ويستعمله على الصحة، وعلى

ما ينبغي له⁵، وهذه عبارات توهم . إذا سيقّت وحدها . أن المعاني التي يرومها عبد القاهر نحوية بحتة، وأن النظم لا ينمو نموا حقيقيا في كتابات عبد القاهر إلا في ضوء توخي معاني النحو ووجوهه وفروقه التي تكشف وحدها المعنى وتصنعه، وليس الأمر كذلك⁶، إذ أن الجرجاني يشير في أكثر من موضع إلى أن العمل الأدبي يميّز بلغة ذات عمق، فطريقة الشاعر في صياغة استعاراته ... جزء أساسي من جماليات التصوير الشعري، إذ تضيف إلى الشعر حسنه وقوّته وثرأه، فالهيئة النحوية للكلمة ذات مزية ترجع إلى علاقة الكلمة بالسياق، فالعلاقات السياقية هي محك التعبير والجدّة والتجاوز للتقليد من القول والباهت منه، مما يشكّل دعوة لإعادة قراءة التشكيل النحوي للعبارة الأدبية في ضوء فكرة العلاقات السياقية لتوضيح القيم الكامنة في الصياغة الشعرية، فالحكم الذي هو مدار النحو يضحى بهذا المنظور جماليا، وليس حكما بالصواب أو الخطأ، فإذا وعى الشاعر الحدائي ذلك كثافة مكتسبة فإنه لن يربط إبداعه بترصد معاني النحو كعلاقات الإسناد والتعدية والتوكيد والظرفية والمعية والحال والتمييز والاستثناء والإضافة .. الخ، وسيبتاول عليها في مواضع لا حصر لها.

هذا ما نجده عند شعراء يبتؤون شجوهم الساحر عن معرفة، وبلنقون في هذا السعي مع شعراء يضربون خبط عشواء في اللغة، يخطئون ويتعمّدون ولا يستحون، وشتان بين الوجهتين والمسارين.

فالنوع الأول ينطلق من قناعة أن اللغة تنطوي على قوى ذاتية توجّه خلقها وفاعليتها، وأن لها إichاءات بعيدة تكيف دلالات هامة في نموها وشاعريتها وأن هذه الفاعلية أو الشاعرية كثيرا ما تظهر في اختيار الكلمات والتراكيب والصور ...

إننا حين نقرأ اللغة وموادها قراءة شاعرية أو حين نتأمل صياغتها ونظمها وطريقة تأليفها تأملا يفيد في توضيح جمالياتها، لا نستطيع أن نتغاضى عن هذا النسيج المبهم من الإichاءات الأدبية والمواقف الرمزية .

أمّا على المستوى الموضوعي في تعابير الشعراء المحدثين، فنجد التقديم . إذا كانت له دلالات كالقول بالأهمية أو العناية وتأكيد الحكم ودعوى الإنفراد . يخدم

إيحاءات إضافية تتلمس تدفقا سرديا حديثا يمحور الدلالة على ذات شاعرة تبحث عن خلق جديد.

فحذف المبتدأ أو المفعول للعلم أو في مواضع الاستئناف والقطع، أو لإثبات الفعل أو التعميم يحول دون الوصول إلى دقائق التشكيل اللغوي في كثير من الأحيان، لكن يمكن لملمة دقائق المعنى من خلال فجوات التعبير والتنبؤ بالمحذوف كإمكانية قرائية تبيح وتتيح التأويل، وتبحث عن متغيرات معنى يُستجلب عبر دوال إشارية غير واضحة مما يضيفي بعض الغموض على البث الشعري الحدائي.

إن محاولة تحديد نشاط اللغة وأمور الشعر هو تنميط للتفكير والخلق الفني، لكون اللغة ستبقى دائما رصيذا زنبقيا لا يمكن حصره ولا الإحاطة بتعدد الرؤى فيه، خاصة مع التراكم المعرفي في العصر الحديث والانفتاح على الآخر المختلف وما يطلعنا عليه من آفاق لا تنتهي بما فيها كيفية تطويع التشكيل النحوي ليخدم الدلالة المتجددة دائما، فالمواقف الجامدة في تعيين وظائف النحو لا تستطيع أن تواجه الشعر كخلق، أو أن تفهم بنيته وتشكيله فهما رمزيا أو وجدانيا.

ومن الأساليب في التعبير التي تحولت إلى تقنيات كتابية تلفت النظر كثرة النداء والاستفهام، وهما وإن كانا حاضرين في الشعر العربي منذ القدم إلا أنهما أصبحا وسيلتين يتوسلها الشاعر المعاصر لفتح النص وقول أكثر مما يسمح به القول.

يقول عثمان لوصيف :

"يا ملمس الحرير

أيها الجمر الناعم

يا تلال الغضار المشبع

لبنا وزنجبلا

يا الشمع .. الشمع المعجون

مسكا وكافورا

يا جرة من نغم يزيد

يا عسلوج النور المنسرب

في الغلس

يا زمزم التوابين

ويا سلسبيل العشاق" ⁷

وهي كلها نداءات لغير العاقل بالمفهوم النحوي، كالشمع والجمر وعسلوج النور وزمزم والسلسبيل، أي النور والماء في أصولها، والتي ترمز . في حنين جارف . إلى السمو والتطهرّ والرجوع إلى البدايات الأولى هروبا من عجز الذات ومحدوديّتها . كما شاع عند الكثير من الشعراء ما يسمّى بنداء الضمير، "ونداء الضمير" يا أنت" على هذه الطريقة مما التزم به الشعراء الجدد ذلك أنهم يجنحون إلى الغرابة الموحية، وهذا النداء غير متّبع في الأساليب القديمة⁸، يقول عثمان لوصيف:

"يا أنتِ ..

يا أسطورة البلّور شقّافا

يا وجع المرمر الرضيض

ويا سفينة من نرجس

أسلمها الرّبان

للأوقيانوس المسجور"⁹

كما نجد نداء الضمير عند يوسف وغليسي:

"يا أنت أنت الهوى والطور في سفري

ليت الهوى كان ... أو يا ليت لم يكن" ¹⁰

والنداء هنا يعكس مدى الخصوصية غير المشاركة، والتعيين الذي لا يقبل التباس، عكس الاسم الذي يشترك فيه من الناس عدد، كما يعكس حضورا متميّزا باعتباره مخاطب يُستجمع فيه الخطاب ويستغرقه، وقد يقوم الشاعر بتكرار الضمير، خاصة ضمير المتكلم بغية إشعاعه كمكوّن دلالي، يقول إدريس بوزبية: "أيّهذا الممعن في الغربة

قليلا توقف

احذر أن تنظر في وجهي
فأنا أرفع دخانا وغبارا ذريا
احذر أن تقرأ كفي
فأنا أسبح في كيمياء الحال
وأرشد أشواكا وفناء" ¹¹

فالتكرار هنا يعكس رغبة في تضخيم الأنا الشاعرة، أليست هي مركز الكون والفاعلة وجوديا في ما حولها؟، إضافة إلى كون الخطاب المتمحور حول ضمير المتكلم يمكن أن يغوص بنا إلى قرارة اللاشعور الفردي، وعوالم اللاشعور هذه مناطق مسكوت عنها تتناوشها الريبة المعرفية وسوء الظن الأخلاقي والحذر الاجتماعي. بل إن أنا الشاعر قد تكون صدّاحة بصوت كل الكائنات عبر حلول صارخ في عالم الأشياء، يقول عقاب بلخير:

"أنا الطارق المستبد المعاني التي في الذوات
أنا الحرف في شفرة السيف صوتي ينادي
وشيء من الذكريات
أنا الريح في ومضها
والسماء التي في اللهات
أنا الصخر في شكله الأعجمي
وهول البلاغة في الندوات
وأحرف هذى البلاد دروب صحاب
وأبخرة من دخان
توطّد حرف الحياة" ¹²

ولا ندري من هذه الأنوات أيها أقرب إلى أنا الشاعر خاصة أن "كل أنا تطالعنا في النص الشعري تنتمي إلى الخطاب الشعري في المحل الأول، وهي في هذا شبيهة

بأنا الخطاب المسرحي، وأنا الخطاب الروائي، إنها في كل الأحوال أنا مستقلة وقائمة بذاتها" ¹³، فهل أصبحت الضمائر إشكالية؟ خاصة في اللغة الشعرية بسبب الإيحاء والترميز فمن المتكلم؟ ومن المخاطب؟ ومن الذي يدور عليه الحكيم؟ وهي أسئلة يطرحها التشكيل الشعري في غياب سياق الموقف الذي تعانیه كل لغة تحاول الشعرية الهيمنة عليها، ولهذا تعجز الضمائر أحيانا عن ملء وظائفها، فهي تعين دون أن تعني، وبذلك تصبح كلمات إشارية، ولكن في النهاية "كل قصيدة قول، أو مجموعة أقوال، وهناك إشارات أو دلائل فيها تحيل إلى أطراف القول، ومن بين الدلائل تلعب الضمائر دورا مميزا في إضاءة مادة القول وتشير إلى علاقاته الشخصية" ¹⁴، يقول يوسف وغليسي:

"لماذا كصفافتين بوادي الرمال التقينا؟

لماذا كصبح وليل، كموج ورمل، تعانقنا؟

ثم افترقنا؟

لماذا بفتح الوداع التقينا؟

لماذا بدأنا؟ وكيف انتهينا؟

لماذا قبيل الفراق افترقنا؟

لماذا؟ لماذا؟ .. / محال .. محال ..

وتتشد جذوة ذلك "اللماذا"

وبجرفني سيل ذاك السؤال" ¹⁵

إن الشاعر لا يقدم متعة شعرية بقدر ما يطرح حيرة وجودية، السؤال طريقة يخبر بها لكن ليس بأجوبة مريحة ومُرضية، بل باستفزاز عقل القارئ عبر صدمه بأسئلة متتالية ليفجعه، فتتحقق المشاركة بينهما من خلال البحث المشترك عن أشباح الأجوبة، فيعيش المتلقي أيضا اضطراب الرؤى واختلال المفاهيم وأحاسيس الغربة، فالشاعر جعل من القصيدة زوبعة مفعمة بتساؤلات مأزومة بالبحث والتنقيب، متفائمة بحمى الرج والخرق والانفلات الحر والدائم وهذا ما يحدّد في خاتمة الأمر موقف الشاعر من العالم والحياة والإنسان، وهو على الأعم موقف حركي لا سكوني، احتمالي لا تقرير، نسبي لا

مطلق، فالإجابة المحددة والنهائية في وعي الكتابة الجديدة "منفية من أرجاء النص لأنها تقضي إلى التقريرية التي تتحكم بمخيلة القارئ، وتقييم الرقابة على حساسيته التمييزية ووعيه بطبيعة الكون"¹⁶، هذا حين نركّز الضوء على المتلقي لكن يمكن استجلاء وظيفة الاستفهام وأبعاده النفسية على مستوى المبدع ذاته، إذ يمكن اعتباره قناع حماية لأن القول يتخذ شكل التساؤل لا الاعتراف، أي نقل القول من اليقين إلى الشك مما يبيح إخراج كل مكبوت داخلي دون حرج، فهل النص الاستفهامي هو مقول يُخفي تحته ما لم يُقَل؟. فالسؤال يخرج عن مهمته الواقعية كما يتطّلع إليه علم النحو، ويرتقي في سلّم الأدبية بارتداد أفاق تخييلية، فكأن النحو منوط به اللغة المعيارية التداولية بينما السؤال الشعري منوط به اللغة المتعالية في أكوانها المجازية، فالشاعر هنا يقصف المتلقي بسبل استفهامي، بينما تعاقب السؤال والجواب يمثل نموذجا معياريا في اللغة، ويكون كسر هذا التعاقب تجاوزا لمعيارية هذا النموذج، ويزداد حين تتضمن بنية السؤال نفسها مسوغات حذف أو نفي الإجابة.

إن الإستفهام أداة لتحويل الرؤيا إلى وجود نصّي أي شعري تتضايّف فيه جميع عناصره تضايّف عناصر الحلم، دون نسق ظاهر ودون سياق يمنحها انسجامها على المستوى السطحي، فتتشكّل دوائر إيحائية رحبة تجعل المعنى غير قابل للتأطير أو التحديد.

فالسؤال الذي ينبثق من هذا الزخم الجدلي بين النحو والبلاغة هو: هل الصياغة النحوية مجرد إطار للغة والتي هي ويحكم طبيعتها تمد يد المعنى والفهم إلى ما لا نهاية؟ كل ذلك يخيل إلينا أنه تجاوز للنحو، والحقيقة أن هذا الأخير هو المنطلق الإطار للدلالة والمراقب لها أتّي ابتعدت على مستوى التلقي، لأن العقل البشري لا يتيح حالة اللا معنى فاللغة إذن مثلّبة ببديهيّات العقل، لا تنفصم ولا تنفصل عنها، وحتى حين يترأى لنا هذا العقل أنه يبرّر حالات الفوضى في استقبال المعنى خاصة في القول الشعري عبر توهيماته التي تدّعي العبقرية في استبطان الذات إلا أن هناك منطوق ما يلف هذا المسعى، ويتم أيضا بلغة، إن نفي منطقية التعبير من خلال تجاوز البنية النحوية يستدعي بالضرورة تفكيكا يتجاوز النحو

باعتبار هذا الأخير خلفية يعوّضها السياق، أي مجمل البنى المترسّبة في الأداء الاجتماعي للغة في المنطوق وتمثّله المكتوب.

إنّ جديد التعبير هو الذي يبشّر بإشكالية الفهم خاصة حينما تتحالف الكتابة الفنّية بجبال الثلج المعرفية وتوظّفها بشكل غير مسبوق، فيعتبرنا الخوف والارتباك في التلقي ظنا منا أنه خروج عن النحو وقواعد الإفهام، والحقيقة أنّه التواضع الجديد على مسمّيات المعاني.

ويمكننا الاستغراق في تحليل هذا التوجّه الظاهرة عبر تفحص بعض مظهرات الحداثة الشعرية والتي لها علاقة مباشرة على البنية النحوية ومنها ما يمكن تسميته ببناء التمرد المتمثل في مجمل الأشعار التي ورد بها نداء تحدي النحو دعوة صريحة أو كتوصيف فني لتحدي الموروث أو كتطبيق شعري يمتح من الفكرة فيتجاوز القواعد النحوية عن عمد، وهذا يوصلنا إلى ما يمكن اعتباره تمردا في التوصيل الدلالي والذي يكون أحوج إلى مؤشّرات السياق لفهمه، وحتى لا نخطئ مسار البحث لأبد أن نعترف أن الكثير من شعر الحداثة يكتبه من ضغف تكوينه في النحو ونقص زاده من فصاحة العربية لنصل إلى نداء التهافت، أي النقائص اللغوية والضعف اللغوي في شعر الحداثة، وعندئذ نسأل: هل قواعد اللغة العربية صعبة التعلم والفهم؟ وهل هناك طرائق تسمح من خلال الفكر النحوي إيجاد آليات للتذكير بأوجه نحوية نبرر من خلالها بعض العبارات في سعي لتفصيلها وجعلها مقبولة عند المتلقي، هنا نصبح في مقام التأويل الذوقي للنصوص، فإذا ربطنا كل ذلك بظروف العصر نصبح في مقام التأويل الثقافي، لأننا يمكن أن نتساءل هل يصبح السياق بديلا عن صرامة العبارة النحوية؟ وهل يستطيع شعر الحداثة أن يؤسس لواقع جديد هو تعقيد نحوي خاص بهذا الشعر؟، أي رسم تقديري لكن ببنية وظيفية ناقصة كنوع من التأويل اللغوي على ضوءه تُقرأ النصوص الشعرية.

لا يمكن لرأي ما في هذا الوضع أن يشكل فارقا كبيرا إلا إذا أصبح توجّهها عاما في الدراسات المعاصرة لباحثين متحمسين له، ولكننا نسأل المناهج ونخلق الطروحات ليحضر السؤال، فإن حضر تصبح الإجابات محاولات تأسيس منهجية.

الهوامش

1- عبد الله الغدامي. الخطيئة والتكفير. النادي الأدبي الثقافي. جدة. ط. 1. 1985. ص 72 وما بعدها.

- 2- عبد الرزاق بوكبة. حالتان لعاشقة واحدة. القصيدة. الجاحظية. ع 10. 2003. ص 51.
- 3- يزيد دكموش (آخر اعترافات سنابل الدم. يومية النصر. السبت. 26. 12. 1999.
- 4 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. دار المنار. مصر 1972. ط 4. ص 64. 65.
- 5 - دلائل الاعجاز. ص 64. 65
- 6 - تامر سلّوم. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. دار الحوار. اللاذقية. سورية. ط1. 1983. ص 113
- 7- عثمان لوصيف. ولعينيك هذا الفيض. مطبعة هومة. 1999. ص 81.
- 8- ابراهيم السامرائي. لغة الشعر بين جيلين. دار الثقافة. بيروت. دت. ص 205 .
- 9 - ولعينيك هذا الفيض. ص 15.
- 10- تغريبة جعفر الطيار. اتحاد الكتاب الجزائريين. 2000. ص 51.
- 11 - القصيدة. ع2. 1992. قصيدة غرية. ص76.
- 12 - السفر في الكلمات. إبداع. 1992. ط1. ص12.
- 13 - عزالدين اسماعيل. الخطاب الشعري. مهرجان المرید الشعري الثامن. بغداد. 1987. ص 51.
- 14- شريل داغر. الشعرية العربية الحديثة. دار توبقال. الدار البيضاء. ط1. 1988. ص 69.
- 15- أوجاع صفصافة في مواسم الاغصان. إبداع. قسنطينة. 1995. ط1. ص 38.
- 16- أسمة درويش. مسار التحولات. دار الآداب. بيروت. ط 1. 1992. ص 247.