الكتابة الشعرية من الحرفية إلى الخطية

Poetic writing from literal to linear

ربيحة عداد*
جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف(الجزائر)
rabha1983@hotmail.com

محمد بلعباسي
جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف(الجزائر)
belabassi1973@hotmail.fr

تاريخ الوصول 2022.12.28 تاريخ القبول 2022.12.29 تاريخ النشر 2022.12.31

ملخص:

تقوم لغة الشّعر في جوهرها على التجريب والانفعال الحسي، القاضي باستدعاء الكلام الجديد الذي لم يسبق إليه الشعراء من قبل، فتصبح لغة مبتكرة، تلغي تماما نظرية الانعكاس، حيث تنتقل من "التعبير" إلى "الخلق"،وما يثبت حقيقة بناء لغة الشّعر على الهيئات الخاصة المتميزة، هو تشاكل الوظيفة الشّعرية وتناغمها عبر الخصوصية في الكتابة والتأليف بالخروج عن المألوف المعهود، أي: من الحرفيّة إلى الخطيّة.

الكلمات المفتاحيّة:الشعر. الوظيفة . الكتابة . الحرفيّة لغة الشّعر. الخطيّة . الدال . البناء

Abstract

The language of poetry is based, in its essence, on experimentation and sensory emotion, which judges invoking new speech that poets have never had before, so it becomes an innovative language, completely canceling the theory of reflection, as it moves from “expression” to “creation”, and what proves the fact that the language of poetry is based on forms The distinct characteristic is the morphology of the poetic function and its harmony through the privacy of writing and authorship by deviating from the usual, i.e.: from literalism to linearity.

Key words: Poetry, function, writing, literalism, poetic language, calligraphy, signifier, construction.

مقدمة :

تخلق اللغة الشعريةأفقها الخاص بها، وتنطلق منمنطلقاتها التركيبية والتكوينية، التي تتأبى القيود والتحديدات السابقة، وفقا لما تمليه عليهم نفوسهم النازعة أبدا إلى التحرر والانعتاق من كل معوق أو قيد، وما تقتضيه تجاربهم الفنية الجديدة؛ وهكذا نشأت اللغة الشعرية الجديدة، والتي«لا تصف

* المؤلف المرسل

الظاهرَ بذاته، وإنما تكشف عن معناه أو تأويله في النفس. لم تعد الغاية من الكلام، تبعا لذلك، وهي السماع، بل أصبحت الكشف؛ لم تعد الغاية أن ينقل الكلام خبرا يقينيا، أو أن يعلِّم. وإنما أصبحت الغاية أن ينقل الكلام احتمالا، أو أن يخيّل. فاللغة الشعرية تنقل إشارات وتخيلات، فهي لا تهدف إلى أن تطابق بين الاسم والمسمى، وإنما تهدف، على العكس، إلى أن تخلق بينهما بعدا يوحي بالمفارقة لا بالمطابقة».[1]

تستجمع الخاصية الشّعرية أدواتها البنائية انطلاقا من الوظيفة النفسية التي تتأسّس عليها الوظيفة الشّعرية بالخصائص التعبيرية، فما يشدّنا إلى اللغة الشعرية «ليس مضمونها بل لغتها»[2] أي تراكيبها المميزة، التي من خلالها تستمدّ شعريتها، لأن الشعر لا يحطّم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها لأن أولى مميزات «الشعر استثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية»[3]، وهو بذلك يخرق القواعد اللغوية من أجل بناء الشعرية، وهي مسألة لغوية في المقام الأولى، لأن ما يميز القصيدة المعاصرة ليس خروجها عن الأوزان القديمة وطريقة الكتابة والبناء فحسب، بل الذي يميزها فعلاً عن القصيدة الكلاسيكية؛ هو لغتها وقاموسها الشعري.

– لغة الكتابة المتقطعة:

دفعت الهواجس التعبيرية ووساوسها بالشاعر المعاصر، إلى الاستنجاد ببعض التقنيات التعبيرية، كمعادل موضوعي للغة، بتقطيعكلمة واحدةأوعدة كلماتإلىأجزاء متعددة داخل القصيدة، ممايعد«عدولا بصريا في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية، تعبيراً عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة».[4]

أصبح للدال في الكتابة دورا بارزا، أين تنشرح فيه معاني ذات طاقات دلالية، وتطفح لغة صامتة عن طريق « التفتيت أوالتشذير أو بعثرة الكلمات على الصفحة».[5]

إن احتفالية شعراء الجزائر المعاصرين بهذه التقنية، هو وعي بشعرية لغة السواد والبياض معا، ووعي بالفراغ أيضا، إذ لا نعدم أن نجد شاعرنا يوسف وغليسي في كتاباته الشعرية يستعين ببعض هذه التقنيات في قوله:

وَفي" جَبَلِالوَحْشِ " ادْفِنُهَمِّي...
وَرَفْرَفَ فِي " الأَبْيَضِ المُتَوَسِّطِ " ذَاكَ الشِّرَاعُ...
عَسَى أَنْ يُثِيرَ اشْتِيَاقُ الرِّفَاقِ إِلَيَّ...

وَلَكِنَّهُمْ"......"

فَأَطْرَقْتُ مَثْنَى....ثُلَاثَ.....رُبَاعَ.....

وَأَعْلَنْتُ بَدْءَ الوَدَاعْ:

وَدَاعًا ...وَ..دَا..عًا ...وَ...دَ..ا..ع ».[6]

قام الشاعر بتفتيت وبعثرت كلمة [وداعا] مرتين، وفي الثانية أكثر تبعثرا وتشذيرا، وكأني به يزداد ألما وضياعا وبعدا كتباعد الحروف المكتوبة، زيادة على ذلك، الفراغات المنقوطة التي تركها كلغة بيضاء في حاجة إلى تأويل وقراءة، خاصة فجوات النقاط التي باتت في حاجة ماسة لخبر[لكن] المحذوف، منضاف إليها الفراغات الأخرى، ومن ثمة أشرك القارئ وترك له فسحة الإضافة، وإعادة بناء النص بلغة البياض، حيث لجأ الشاعر إلى تفكيك« وحدة الكلمة الواحدة بحيث تبدو كلّ جزئية منها ذات كيان مستقل معزول عن نظيره رغم اتصاله السياقي،في فتح بذلك تشكيلاً بصرياً موازيا لمضمون التبعثر والتناثر والتشظي[7].

تتجلى إذا؛ تقنية هذه الكتابة بإدماج اللالغوي في اللغوي كتابة، كاستعمال تقنية البياض والفراغ والنقاط، مسهمة جميعها في خلق بنية فضائية متميزة تتجسد فيها مكبوتات الشاعر المتراوحة بين التعبير والتجريد.

تتكرر كلمات وهج\،وطني\، تنام\، في التجربة زينب الأعوج الشعرية، حيث شكلت قيمة تعبيرية عالية عن تجربة الشاعرة ورؤيتها وتطلعها، إلى حد يمكن القول بأن «داخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة ».[8] خاصة وأن الشاعرة " زينب الأعرج" تمكنت في لغتها المتقطعة بالاستناد إلى تنقيط الحذف وعلامات الوقف من بث ونفث مضامين دلالية عظيمة في قولها:

فَفِيوَهَجٍ

وَهَجِ العُيُونْ

يَاوَطَنِي

وَيَا.. وَطَنِي...

يُمْكِنُكَ أَنْ تَنَامْ.. ؟؟؟

وَأَنْ تَنَامْ..؟؟؟

وَ..أَ..نْ..تَ..نَ..ا..مْ !!!..؟؟؟.[9]

تمكنت الشاعرة أن تحول حزنها الوطني إلى مادة شعرية شديدة الخصوبة والفاعلية والتأثير، واستطاعت أن توظف طاقة الحزن الماضوي المضني توظيفا شعريا لافتا لعين القراءة، فالوطن بإمكانه اليوم النوم، ولا يتأتى النوم إلى بعد التعب والجهد، ولا يكون إلى ليلا، فهل الوطن لم يكن ينام ليلا بفعل ما حاق به في العشرية السوداء؟، ولكن هل هذه اللغة المتقطعة تنم على النوم المتكرر الطويل أو المتقطع بين الفينة والأخرى؟، وعليه يربحبيبمونسيأنالكتابةالحديثة«تلوذ بالصمت لأنها لاتجد فيما تنقل من جديد تفرح به وله؛ إنها تترك لفراغها طاقة التعبير بما يشاء نيابة عنها».[10]

تنعكس إشاراتالكتابة وعلاماتها في البنية العامة للقصيدة، نيابة عن اللغة المقروءة،معبرة عن جوهر ما أراده الشاعر، ضف على ذلك توظيف العلامات الترقيمية من تعجب وكذا علامات الاستفهام المتتالية والمتجاورة، وعليه فإنّ حضور علامات الترقيم في النص السابق يجعل منها مؤولا؛إذْ تعمل متضافرةً على تحديد العلاقات بين أجزاء الخطاب؛«فعلامة التعجب تثير الانفعال، وتدفع القارئ إلى التشكيك في تقريرية الحدث،أو التهكّم والاستهزاء، والمتواليتان تشيران إلى التواصل، النقاط المتوالية على السطر تشير إلى استمرار الحدث»[11].

نجد بعض الشعراء يتفننون في تقطيع كلماتهم رأسيا وهو« شكل آخر من أشكال التقطيع الكتابي يمتاز بكونه يتساقط عمودياً على الصفحة ».[12]

تعدقصيدة "وساطة " لعزالدينميهوبي واحدة من القصائد التي وظفت الكتابة الخطية الشاقولية، على الشكل الذي تومض فيه الدوال الأصوات والرؤى لتشكل خصوصية الأنموذج الشعري في التشكيل، إذ يقول:

«بِبَسَاطَةٍ
فِي بِلَادِي..
كُلَّ شَيْءٍ صَارَ مَحْكُومًا
بِقَانُونِ
الْ.....
الْوَ....
الْوَسَ...
الْوَسَاطَ..

الْوَسَاطَةِ».[13]

ينهض النص هنا على صيغة تكرارية لكلمة[الوساطة] في هذه التجربة، اللصيقة بالمجتمع في واقع الوطن، والذي استغرق القصيدة بأكملها، إنه مرض اجتماعي خطير، لكن ما دلالة لغة هذا التقسيم الرأسي؟. القارئ المتبصر يجد أن الوساطة أتت تحت القانون وكأنها متخفية، ضف إلى ذلك أنها انطلقت من أعلى إلى أسفل، وانطلقت بحرفين فقط " ال...." ثم أضف إليها "الواو" ف "السين" ف "الألف والطاء" لتصير ناضجة كاملة" الوساطة "، وكأن للوساطة وسائط وليس وسيط واحد، وفي زيادة كل حرف تزداد معه فاتورات الضريبة، فالوساطة لا ترضى بوسيط واحد؛ وبقدر ما تكون اللغة ممتلئة إيحاءً ودلالة، وتنطوي في الوقت نفسه على قدرات رمزية هذا ما يؤسس إلى كيفية« التعامل معه تعامل ايطال المصرح والمسكوت عنه؛ لأنّ المسكوت عنه قد يكون ذا دلالة جوهرية[14] » والنص يبقى مفتوحا لقراءات أخرى.

ونفس التقنية الكتابية نلمسها عند الشاعر"رمزي نايلي، في قصيدة – رجاء- في قوله:

«.....

أَشْرَبُكِ إِلَى آخِرِ حَرْفٍ،لِأَصِيحَ بِكُلِّ صَمْتِي

أَنِّي أُحِبُّكْ

أُحِبُّكْ

أُ

حِ

بُّ

كْ

مِثْلَ الحُرُوفِ المَشْنُوقَةِ

لِيَتَدَلَّى المَعْنَى

وَيَجُوبُ فَمِي كُلُّ تَفَاصِيلِ الرَّجَاءْ»[15].

يقدم الشاعر في هذه القصيدة لغة مشحونة متوترة، إنه يحب مثل الحروف المشنوقة، حيث لم يقتنع بكتابة" أحبك" سطريا فحسب لعدم استيفائها للشحن المشعة بداخله، فرسمها كتابة مبعثرة رأسياًكحبلالمشنقةتماماً، فالوضع الشعري هنا قائم على التوتر المفرط في العلاقة بين الخارج المرسوم

خطيا المتحفز لاستباحة الداخل، فالمنطق الدافع «داخل القصيدة يتحقق من خلال التشابه بين المعنى وطريقة الكتابة من أعلى إلى أسفل»[16]. وكأن الحب يشنقه من فرطه، مؤكدا ذلك بقوله:[مثل الحروف المشنوقة] فمنخلالتفتيت وبعثرة هذهالبنيةاللغوية تتبدى لنا حالة الشاعر النفسية الممزقة والمتشظية.

2- لغة نقاط الحذف.

لا ريب أن لغة الشاعر غير قابلة للتحديد، لكونها خلاقة ومتحركةوليست مرتبطة ارتباطاً حرفيا قاموسيا،« لأن الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاؤوا... فيقرّبون البعيد ويبعدّون القريب»[17]؛ فتوظيف نقاط الحذف في بنية القصيدة لغة لهادلالاتها، تمتص معان من لغة الحروف علّها تقرب ما تباعد، لتبدأ بممارسة فعلها اللغوي عبر اكتسابها هوية، فتصير أيقونة تبليغية.

يحاولالشاعر من خلال هذه الأيقونة اللغوية خلق التواصل مع القارئ الذي يمارس فعل التلقي من خلال تلك الفضاءات النصية للشكل الشعري، بل قديضيف القارئ أشياءً كثيرة دون أن تكون هنا كضرورة لإضافتهاوالنصب هذا الشكلي أصبح قابلاً لإعادة الإنتاج والصياغة مع كل قراءة جديدة، وعليه فـ« وضع مجموعة من النقاط السود بجوار الكلمات سواء قبلها أو بعدها، أوبين كلمة أو أخرى داخل السطر الواحد، أوبين السطور كفاصل بصري، والتنقيط كناية بصرية عن دال (كلمة أوجملة) مغيب نحو مقصود من قبل الشاعر، تجنباً للحساسية الدلالية التي يمكن أن يثيرها ذلك الدال لو ظهر علنياً في القصيدة التي حذف منها ووضعت في مكانه مجموعة من النقاط كعلامة على الحذف أوبمعنى آخر كعلامة على الصمت».[18]

لقد تعامل الشاعر الجزائري المعاصر مع هذه التقنية تعاملا متشعبا، بهدف الإضافة الدلالية، لتثوير فعالية التواصل مع المتلقي لقول الشاعرفيقصيدة" براءة:"

«كَفَرُوا بِمُعْجِزَةِ العُصُورِ

بِالمُرْسَلاَتِ/...

العَاصِفَاتِ/...

النَّاشِرَاتِ/.....

الفَارِقَاتِ.....

المُوغِلاَتِ مَعَ الهَجِيرِ

كَفَرُوا بِمُعْجِزَةِ العُصُورِ
عَجَبًا.....[19].

تتجلى لنا بوضوح قدرة الشاعر وتميزه في إنشاء الصلاة اللغوية الناجحة بين المفردات، حيث أكسبها الاقتصاد المكثف،«هذا الاقتصاد جوهري في القصيدة لأنه يظهر الشعرية فيها، فهي عندما تحذف حروف العطف أو الوصل مثلا تحقق اقتصادها الخاص الذي لابد منه أن يختلف عن النثر كي يتقصد».[20]

يتضح ذلك حينقال: المرسلات\العاصفات .\ : الناشرات\الفارقات،هذهالألفاظجاءت متبوعة بنقاط ؛ أي- حذف بعدي- ، ويسمى بالقرينة البعدية عند الأسلوبيين، فتتلاشى هنا حدودها الفاصلة، ليضبط هذا الحذف المعنى وفق المعايير الفنية المستقاة من جوهر الدين وفضائه،مما يتسنى لنا ملاحظة حضور النص القرآني المقدس،بألفاظ تحمل دلالات كل واحدة منها في سطر يتبعها نقاط الحذف لتترك لكل قارئ المجال للإضافة والفهم وإعادة الإنتاج، لأن« المكان النصي ببياضه الصمت متكلماً ويحيل الفراغ إلى كتابةأخرى أساسها المحوري الذي يكثف إيقاع كل من المكتوب المثبت والمكتوب الممحى».[21] والصور النفسية التي يريد الشاعر تقديمها لنا هي وصف هؤلاء الذي يكفرون بكل شيء بكل ماله قيمة في هذه الأمة.

يقودنا هذا التعريج إلى أن الشاعر الجزائري المعاصر،وظف كل قدراته الخاصة تبعا لتجربته، فضلا عن تأثره بالتطورات التقنية للكتابة، أين جمع بين الكتابة اللغوية والظواهر البصيرية في النسيج الشعري، وأراد بهذه الطريقة أن يزيد من دلالات النصّ بصرياً؛ ولكن ما يلفت انتباهنا في هذا الشأن، هو أنَّ توظيف الظواهر البصرية في كثير من الأحيان يضفي أبعاداً جمالية ودلالية في جسد القصيدة، لقول الشاعر.

«رُوَيْدَكَ لَوْنُ الدَيَاجِي..... ..تَمَهَّلْ
نُجُومُ التَأَلُقِ سَوْفَ تُضِيءُ.....
رُوَيْدَكَ..... ..لاَتَتَعَجَّلْ
نَوَارِسُ نِيسَانَ سَوْفَ تَجِيءُ.[22]»

يستغل الشاعر في هذه القصيدة أسلوب التنقيط من أجل التعبير عن النصيحة المحذوفة الدال عليها تكرار أسم فعل الآمر [رويدك] مرتين ومرة بمرادفه [تمهل] وأخرى بأسلوب النهي [لا

تتعجل]، التي تعطي مساحة لحرية التخيل والتي تبدو أنها تحمل معاني كثيرة، واللافت في هذه المقطوعة أنَّ بلاغة الصمت فيها أقوى من بلاغة الكلام؛ لقدكانت لعبة السواد والبياض والتناوب بين الامتلاء والخواء، وبين منطوق الكلام والمسكوت عنه تمثل شعرية رفيعة، فالفراغات المنقطة أصبحت موحيات تؤثرفي المتلقي، ويشارك الشاعر في عملية الإبداع، ويمتلك حرية أكبر في التأمل والتأويل.

---

[1] إدوارد سابير:اللغة والأدب، تر:سعيد الغانمي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، حلب،1986،ص:29.

[2] خالد سليكي:من النقد المعياريّ إلى التحليل اللسانيّ، "الشعرية البنيوية أنموذجا"، دار الجيل، بيروت،1994، ص: 395.

[3] سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث،- مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية-، دار المعرفة الجامعية،2003، ص: 8.

[4] أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،المجلد 2 العدد4، 2005، ص:173.

[5] وليد منير: التجريب في القصيدة المعاصرة، مجلة الفصول، المجلد12، العدد1، 1997،ص:179.

[6] يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، إصدارات إبداع الجزائر، 1995،ص:79 .

[7] امتنان عثمان الصمادي:شعر سعدي يوسف- دراسةتحليلية-، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006،ص:45.

[8] أدونيس: ديوان الشعر العربي، دار العودة بيروت،ج1978،2،ص:101.

[9] زينب الأعوج: راقصةالمعبد،منشورات الفضاء الحر الجزائر، ط1،2002 ،ص:171ـ 172.

[10] حبيب مونسي:شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2003،ص:123 .

[11] عبدالرحمن تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دارالفجر للنشر والتوزيع، 2003، ص:157 .

[12] امتنان عثمان الصمادي: شعر سعدي يوسف-دراسة تحليلية-ص:46.

[13] عز الدين ميهوبي : ملصقات، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر،ط1، 1997،ص:144 .

[14] علي حرب : نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2،1995 ،ص:15 .

[15] رمزي نايلي: فاعل حبر، فيسرا للنشر، الجزائر،2011، ص:66.

[16] جون كوهن: بناء لغة الشعر،تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة،2000،ص:363.

[17] الحصري القيرواني: أبو اسحق إبراهيم بن علي (ت 453هـ): زهر الآداب، وثمر الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة (1372هـ. 1953م)، ج1/ ص: 633.نقلا عن:إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، دت،ص86.

[18] أحمد جار الله ياسين :شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزعني، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد02 ،العدد04 ،2005،ص:172.

[19] مصطفى الغماري: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1989 ،ص: 67.

[20] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص:218 .

[21] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، الجزء 3،ص:151.

[22] حسن دواس: أمواج وشظايا، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية.ط1 ،الجزائر،1999، ص:93 .