مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (3)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (3) 2010

قراءة في كتاب قصيدة النثر وإنتاج الدلالة
أنسي الحاج أنموذجاً

الدكتورة لطفية برهم *
الدكتور يوسف جابر **
ليلى المغرقوني ***

(تاريخ الإيداع 9 / 6 / 2010. قبل للنشر في 5 / 10 / 2010)

□ ملخّص □

هذا البحث محاولة لتقديم قراءة أخرى لبعض القصائد النثرية، التي تم تناولها بالتحليل في دراسة الدكتور "عبد الكريم حسن" (قصيدة النثر وإنتاج الدلالة)؛ بغية توسيع أفق الدلالة بالنظر إلى موقع كل مفردة داخل سياقها وعلاقاتها النحوية مع غيرها.

كما يهتم البحث بمناقشة القضايا الإشكالية المثارة على نحو علاقة التركيب والدلالة، والإيقاع الداخلي الذي يرد في الدراسة تحت اسم الإيقاع الخفي.

الكلمات المفتاحية: قصيدة النثر، الإيقاع الخفي.

* أستاذة مساعدة – قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية .
** أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية .
*** طالبة دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (3)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (3) 2010

Reading in (Prose Poem and Producing Meaning)

Dr. Lutfya Burhum*
Dr. Usef Gaber**
Laila Al _Magrakony***

(Received 9 / 6 / 2010. Accepted 5 / 10 / 2010)

□ ABSTRACT □

This research tries to offer another reading of some prose poems that are written by "Unsy _ Alhag", and criticized by Producing Meaning).

The research aims at widening the meaning by searching for grammatical relations of words in comparison with its place in its context.

This research deals with some important matter in the criticism, like the relationship between grammar and meaning, and internal rhythm, which is named in the basic study by The Hidden rhythm.

Keywords: Prose Poem, Hidden rhythm.

***Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
****Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria**
*****Postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدمة:

يتحدد غنى أي نص من النصوص بتعدد قراءاته ، فكلما تعددت القراءات زاد النص خصباً واتسعت دائرة الدلالة فيه، والقراءة المقصودة هنا هي التي تقوم على الفهم الناتج عن الثقافة والمعرفة والتي تتحول معها الدراسة النقدية إلى نص إبداعي يقارب النص الذي تم تسليط الضوء عليه ، وإن لم يُقرأ النص كما أُريد له أن يُقرأ، فتعددية القراءة تعود إلى « اختلاف الاستعدادات الفردية والثقافية والاجتماعية لكل واحد من قرائه ، وزيادة على ذلك فإن هذه القراءات الفعلية المختلفة ، والمشروطة سوسيولوجياً ؛ أي المتغيرة حسب الظروف والشروط الاجتماعية ، لن تكون بالضرورة تحقيقاً فعلياً للقراءات الضمنية أو متطابقة معها »[1]. وهذا يعني أن هناك قارئين للنص ؛ أحدهما ضمني، والآخر فعلي، « والقارئ الضمني هو القارئ المرسوم في النص ، والقارئ الفعلي هو الذي يقرأ النص بالفعل »[2]. ومن هنا فإن المطلوب من القارئ أن يعتقد بأفكار النص اعتقاداً انفعالياً ناتجاً عن التفاعل مع النص الذي لا يمكن أن يكون أحادي الجانب أو موجهاً إلى ذاته. وبناءً على ذلك جاءت محاولتنا في قراءة دراسة الدكتور عبد الكريم الحسن (قصيدة النثر وإنتاج الدلالة)، الصادرة عن دار الساقي في بيروت عام 2008 م، والتي يهتم الناقد فيها بالعناصر الفاعلة في تكوين الدلالة، بدءاً من البؤرة، والسجل المفرداتي، مروراً بالنحو والتعشيق والأسطورة، والبناء، ومن ثم يبحث في علاقات الدلالة؛ كعلاقة الدلالة والبؤرة الدلالية، والعلاقة بين الدلالة واللاهوت والفلسفة، ويختتم الناقد دراسته بالحديث عن الإيقاع الخفي في قصيدة النثر، وعناصر هذا الإيقاع الناشئة عن إيقاع البنية النحوية، وإيقاع الضمائر، ومن ثم إيقاع الدلالة، ويعتمد في استخلاص نتائج دراسته على نماذج نصيَّة مأخوذة من أعمال الشاعر "أنسي الحاج"، وقد كان رائز اختيار النصوص المدروسة في هذا البحث دعوة النص ذاته على الكتابة عنه بما يثيره من دلالات، وإيحاءات بدت أكثر اتساعاً مما هي عليه في الدراسة الأولى.

أهمية البحث وأهدافه:

يهدف البحث إلى محاولة إضاءة المسائل الإشكالية التي تم بحثها في دراسة الناقد "عبد الكريم حسن" المعنونة باسم " قصيدة النثر وإنتاج الدلالة"، بدءاً بمسألة علاقة النحو والتركيب بالدلالة مروراً بالرؤيا الشعرية، انتهاء بما عرف في الخطاب النقدي العربي المعاصر بالإيقاع الداخلي وتناولته الدراسة تحت عنوان الإيقاع الخفي.

كما يهدف البحث إلى تقديم قراءة أخرى للقصائد التي تم تناولها، ومحاولة توسيع أفق الدلالة والتأكيد على أنه ما من مفردة في القصيدة يمكن أن تكون زائدة أو حشواً، بل لكل مفردة حضورها، وغناها الدلالي الذي لا يمكن الكشف عنه بالوقوف عند المعنى المعجمي لهذه المفردة .

منهجية البحث:

يسعى البحث إلى الكلام على النصوص الشعرية المتناولة، ومحاورة القضايا النظرية المثارة في الدراسة؛ أي إن البحث سيكون من داخل النص؛ لذلك كان اختيارنا المنهج البنيوي التكويني الذي يتعامل مع النص بوصفه بنية لغوية

[1] شرفي، عبد الكريم. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1 2007، ص245.

[2] المرجع السابق، ص 245.

تحيل إلى السياقين: التاريخي والاجتماعي عبر تركيزه على لغة النص، سواء أكان النص شعراً أم نقداً ؛ إذ يقوم بتفكيك النصوص وتحليلها، ومن ثم ربطها مع الواقع الخارجي الذي ولدت فيه.

إنتاج الدلالة في قصيدة النثر:

من المؤكد أن أهم سمة من سمات قصيدة النثر هي الإيجاز كما أكدت ذلك "سوزان برنار" في كتابها (قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن)، وإن كانت هذه السمة غالبة في قصيدة النثر العربية في الخمسينيات والستينيات، إلا أنها تراجعت قليلاً فيما بعد؛ نتيجة تحول قصيدة النثر من الإيديولوجيا إلى ما يسمى بوجهة النظر، ومعايشتها اليومي والاعتيادي موضوعاً ولغة.

يتناول الناقد في كتابه عدداً من قصائد " أنسي الحاج " بحثاً عن الدلالة التي يقول فيها : «إنني أبحث عن الدلالة حيث أستشرف إلى ما بعدها، أو بالأحرى إلى ما قبلها ، إلى إيقاعها ، إلى كيفية إنتاجها ، وآلية إنتاجها، أبحث عن الكيفية التي تتيحها القصيدة لي من أجل أن أبني دلالة، حتى وإن لم تكن موجودة في الن ، حتى وإن لم تكن موجودة في رأس الشاعر ، بل حتى وإن كان الشاعر نفسه يريد القضاء على الدلالة ، فأنا القارئ لا أستطيع أن أتعايش مع نص من دون دلالة »[3].

فالناقد يوجب في تحليل أي نص شعري أن يُبدأ من تركيب النص وإيقاعه؛ ليصل إلى الرؤيا الشعرية للشاعر (أستشرف إلى ما بعدها) عبر دلالة النص؛ إذ لا قيمة لأي نص إن لم يحمل دلالة شعرية، وإن لم تكن حاضرة في رأس الشاعر الذي يسعى غالباً إلى إخفائها عبر المواربة والانزياح، وليس القضاء عليها. وهذا جلي بخاصة في قصيدة النثر المضطرة إلى تعويض غياب الجانب الوزني . لا الإيقاعي . ببدائل أخرى على صعيد الدلالة.

يقول الناقد في تناول إحدى القصائد للشاعر " أنسي الحاج " بحثاً عن الدلالة بعنوان : في إثرِكِ

كلمة سمراء تحت يدي
ووجهك أسمر
أين أنا ؟
كلمة كلمة نحوك أعرج ،
أتصهصه .
قائدي ،يا قائدي
نيشنّي ![4]

يقول الناقد: في تحليل هذه الصورة: «" سُمْرة " الكلمة بلا دلالة، كلمة مجانية، لا يشفع لها أن تكون زرقاء أو بيضاء أو سوداء، فليس في أيٍّ من ذاك ما يمكن أن يصف الموصوف، أو ينعم عليه بفضل دلالة»[5]. ويقول في

[3] حسن، عبد الكريم. قصيدة النثر وإنتاج الدلالة ، بيروت : دار الساقي ، ط 2008 ، ص 163.
[4] الحاج ، أنسي. ديوان لن. بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط2 ، 1982 ، ص63.
[5] حسن، عبد الكريم. قصيدة النثر وإنتاج الدلالة. ص 33 . 34.

موضع آخر: « هو ذا لا يعرف الآن أين هو وهي ذي سمرة وجهها طغت لا عليه وحسب بل على عالمه، على محيطه، على الكلمات التي يسطرها »[6].

لكن اللون في هذه الصورة مدار شعريتها، وعامل انزياحها الأهم. فاللون «من أكثر أنواع المعطيات التجريبية جلاء في عالمنا، من خلال ارتباطه بالأشياء؛ لأن العالم الرمزي عالم محيّر تتمازج فيه ألوان وأشكال غريبة وضوضاء خارقة كي تشكل العالم الذي يبدو خارقاً»[7]. وبناء على هذا لا يمكن لسمرة الكلمة أن تكون مجانية في سياقها هنا؛ لأن السمرة علامة الخصوبة، بما تحيل إليه من تجمّع خضري داكن يشير إلى الخصب فالحواء هي السمراء، والأسمر علامة الخصوبة، وحواء رمز للخصوبة والاستمرارية، ومقابلة سمرة الكلمة بسمرة وجه المحبوبة يشير إلى هذا الجانب، والشاعر يضيع بين هذين الخصبين: الكلمة بإحالتها إلى الشعر، والمرأة بإحالتها إلى الحب.

كلمة كلمة نحوك أعرج

يشبه الناقد حركة (العرج) لدى الشاعر هنا برقصة الحجل، رقصة الشاعر رقصة الحجل، خطوة . خطوة، كلمة كلمة، الخطوات: خطواته نحو الحبيبة في رقصة جميلة من رقصات الحب، وتقنية الصورة هنا هي التشبيه، لكنه تشبيه من نوع "أعرج" إنه يقوم على ساق واحدة ، على طرف واحد ليس إلا، في غياب أداة التشبيه، ووجه الشبه وأصل ذلك (أعرج نحوك كلمة كلمة كما يعرج الحجل خطوة خطوة)، ولكن التشبيه وحده قاصر عن إيفاء البيان حقه، فالغاية ليست تشبيه رقصة برقصة، ولا تحديد عناصر المشبه به، ولا في تحديد وجه الشبه بين الاثنين، إنها في ما يضمره المشبه به من دلالات.

تحتمل لفظة (أعرج) دلالتين: إما الصعود بمعنى الارتقاء وإما السير على قدم واحدة، وكلتاهما تحيلان إلى مشقة الوصول، والناقد هنا يجعل طريقة السير أسلوباً للرقص بغرض استمالة الأنثى، وإغوائها كما يفعل الحجل، على أن العبرة في الوصول هنا هي في تقديم لفظي (كلمة . كلمة) على الفعل أعرج فهما اللتان تشيران إلى طريقة الوصول إلى الأنثى، والتي يتبدى السعي وراءها بدءاً من العنوان (في إثرك) فنحن لا نستطيع إغفال العنوان بوصفه أيقونة دالة على ما يليه، إذ إن الشاعر في رحلة تتبع للمرأة، ووسيلته في ذلك هي الكلمات ذات الأثر الفعّال في ترويضها، والفوز بها بوصفها مخلوقاً كما يقال عنها (يعشق من أذنه) وبسبب ما تمتلك الكلمة من طاقة سحرية تعجز عنها اليد والقوة ، ويتبدى فوز الشاعر وتحقيقه ما آل إليه عبر الصورة الأخيرة في المقطع:

قائدي، يا قائدي

نيشنّي !

وفي تحليل هذه الصورة يقول الناقد : لفظة (القائد) تمضي في اتجاهي الشاعر والحبيبة، و(نيشني) تمضي من الفارسية إلى العربية في اتجاهين: اجعلني (اجعليني) نيشاناً لكَ، لكِ وهدفاً في مرماك أو (علّق ، علّقي) على صدري الأوسمة، وأن يعود الضمير في الفعل على الحبيبة فهذا يجعل المنصوص يقول: يا مَنْ يضع نفسه في منزلة القائد، ويضع المرأة في منزلة المقود، هلا أريتني قوتك .اظفر بي. اهزمني. ولكنك لن تستطيع ، بل ستعلق الأوسمة على صدري اعترافاً بهزيمتكِ. وأن يعود الضمير على الشاعر؛ على هذا المتكلم من بداية القصيدة حتى نهايتها ، فهذا

[6] المرجع السابق ، ص 35.

[7] ينظر: كوين، جون. بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش. مصر: دار المعارف ، ط3، 1993، ص 155.

يجعل المنصوص يقول : خذيني، أحبيني ، أمسكي بي ، ويتحول المطارد إلى طريدة وتُعلَّق الأوسمة على صدره علامة للنصر .[8]

يمكننا القول: إن الضمير في كل من (قائدي ونيشني) يعود على المحبوبة من غير تردد، فالموقع الذي اتخذه الشاعر لنفسه منذ البداية هو موقع التابع واللاحق للمرأة التي تسير أمامه (في إثرِكِ) فهي القائد، وهو المقود. ولا يوحي النص بغير هذه الدلالة ، أما انتصار الشاعر ، فيتبدّى في نجاحه في الوصول إليها عبر النداء إشارة إلى قرب المسافة بينهما بعد مسيرة التتبع واللحاق الطويلة .

هذا من جانب ومن جانب آخر يعبر الفعل (نيشنّي) عن هذا الانتصار ؛ بسبب دلالته على التغير في مسار الحركة والاتجاه ؛لأن الحبيبة كانت تدير ظهرها للشاعر طوال رحلة التّتبع ، أما الوقوف في نهاية المقطع عند هذا الفعل فيشير إلى إدارة وجهها نحو الشاعر وتغير موقعها من الصد إلى القبول وتغير مسار الحركة من الإدبار إلى الإقبال بسبب ما يقتضيه الفعل (نيشني) من ضرورة التوجه نحو المرمى والهدف الذي هو الشاعر.

النحو وإنتاج الدلالة:

التركيب النحوي مفهوم يحكمه الانتظام المنطقي زمانياً ومكانياً ، ويعني ترتيب الكلمات وفق قواعد النحو الموضوعة ، بهدف إنتاج حالة ثالثة ناتجة عن « ضم المؤتلف أو المختلف في لحمة واحدة ، أو نسج يكون ما بعدها مبايناً ما قبلها .... إن التركيب صهر للعناصر وتذويب لها »[9]؛ لأن الجمع بين عناصر لغوية تنتمي إلى حقول دلالية مختلفة يخرج باللغة عن إطارها المعياري إلى إطار آخر ناتج عن تآلف العناصر داخل سياقها الشعري الجديد.

يتناول الناقد في هذا السياق نصاً بعنوان " الأشياء المسكونة " من ديوان " أنسي الحاج" : الأشياء المسكونة بما لم نكن ندري أنه سيبقى ، الأموات الذين ينادون أن أعيدهم إلينا ، الأحياء الذين يسيرون نحوي لأحقق لهم موتهم ، الكتب ،الأشرطة ، الصور ، الألحان ، الوجوه ، النيات ، الوجوه، العيون، الأصوات التي، الوجنة، وطرف العين، الأصوات، العطور، الوجوه، الوجوه التي لم تكن كما هي بل كما تسللت بين غيوم الانبهار، ولبثت بين سطور الأسفل والأعلى أشد احتداماً من الشمس وأعمق من الخوف .[10]

يتناول الناقد النص وفق اتجاهين ؛ بحثاً عن الموقع النحوي الصحيح لمفردات النص ، أولهما : يفصل النص عن العنوان؛ لتكون كل من "الأموات، الأحياء، الكتب، الأشرطة ... " إبدالات من الأشياء المسكونة ، وثانيهما باتصال النص بالعنوان ؛ لتكون هذه المفردات خبراً للمبتدأ " الأشياء المسكونة " وهنا يقول: « ولقد وجدت نفسي أقرب إلى النص منفصلاً عن عنوانه ، فالنص في هذه الحال مبتدأ لا خبر له ، ومبتدأ مضخم بأبدال تحمل . على المستوى النحوي . بنية البدل ، وإن كان بعضها يفتقر إلى المنطق الذي لا يحكم هذه البنية»[11].

إن فصل العنوان . إعرابياً . عن النص هنا لا يغير من دلالة المفردات المكونة للبنية ؛ لأن العلاقة بين العنوان وتراكيب النص علاقة تقابل، تقابل بين الحياة والموت، فمفردة "الأشياء" توحي بالجمود والسكون ، ومفردة "مسكونة" على وزن مفعولة الدالة على اسم المفعول تشير إلى فعل التلقي الواقع على هذه الأشياء ؛ بوصفها أشياء يقع عليها

[8] ينظر : حسن ، عبد الكريم. قصيدة النثر وإنتاج الدلالة. ص 38 . 39 .

[9] اليافي ، نعيم. أطياف الوجه الواحد. دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 1997 ، ص 34 .

[10] الحاج ، أنسي. ديوان لن ، ص 74.

[11] حسن ، عبد الكريم. قصيد النثر وإنتاج الدلالة ، ص 145.

فعل السكن . ليس بمعنى الاستقرار والركون . وإنما بمعنى (السكنى) ؛ أي إشاعة الحياة في الأشياء الساكنة ، وهي العلاقة التي تسم التراكيب اللاحقة ؛ لأن الأشياء الساكنة هي الأموات والأحياء معاً ، ولكنهما يتجهان نحو الحياة عندما يحصر الأموات بالأموات الذين ينادون بعودتهم إلى الحياة ، ويتجهون بهذا الطلب إلى الشاعر وحده "أعيدهم" بوصفه شخصاً استثنائياً ، قادراً، فالشاعر يصل إلى درجة النبوة، ويتصف بالقدرة على صنع المعجزات، وهذا يفسر التركيب "أعيدهم إلينا"، فهو الوحيد بين الجماعة القادر على فعل البعث والإحياء، ولكن الآخرين يستطيعون أن ينعموا بعودة أمواتهم إليهم ، وهذا ما عبر عنه الضمير "نا" في " إلينا" ، فالشاعر يسعى من خلال إعادة الأموات إلى تحقيق ضرب من ضروب الاتحاد والتواصل مع الجماعة، عبر اتخاذ سمة الفعل والقدرة بين هذه الجماعة.

يتابع الناقد في تحليل هذا النص الشعري قائلاً: « النص الذي بين أيدينا مكونات متجاورة ،مكونات تصل بينها فواصل لا تساعد على اتصالها، وإنما تكرس عزلتها ، تكرس انقطاعها، أو عدم اندماجها في وحدة كان يفترض أن تؤول إليها، فبدلاً من أن يكتب الشاعر نصه باللغة، كتب اللغة بنصه، وبدلاً من أن ينقاد إلى اللغة ، قاد اللغة إليه ، وشمها بوشمه، وضع الفواصل والنقاط حيث شاء، حيث لم تكن اللغة . في ماض . تحتاج إلى فواصل أو نقاط، الفاصلة تقول : قف هنا ، وتحرك من هنا ، والنقطة تقول : انتهى ، انتقل »[12].

لا تشير الفواصل والنقاط في هذا النص إلى عزلة مكوناته وانقطاعها ؛ لأن الفصل بين الجمل ظاهري، يقابله وصل وتناغم آخر على مستوى الدلالة ، فوظيفة الفاصلة هي « الفصل بين مجموعتين لا يمكن لكل منهما أن توجد مستقلة ، لكن لكل منهما مع ذلك كياناً نسبياً »[13]. والفصل هنا بين تراكيب النص ليس فصلاً هدفه تعزيز العزلة ؛ لأن الوحدات التركيبية تتوالى متداعية بشكل مواز للعنوان على الشكل الآتي :

الأشياء بوصفها سكوناً محيلاً إلى الموت ⟸⟹ المسكونة " حركة = حياة "

الأموات ⟸⟹ ينادون بالعودة إلى الحياة .

الأحياء ⟸⟹ يريدون الموت ، عندما يغدو الموت فعلاً بطولياً يغنيهم . أحياناً . أكثر من حياتهم.

الكتب بوصفها أشياء جامدة ⟸⟹ الكتب بوصفها ممثلاً لفعل الكتابة المقاوم للفناء ، عكس الكلام المنطوق الزائل بنطقه ، وبوصفها انتشاراً نحو الآخر "القارئ" ، مما يخلق علاقة بين طرفين : كاتب ⟸⟹ قارئ.

الأشرطة بوصفها أدوات جامدة ⟸⟹ الأشرطة بوصفها مصدراً للصوت المعلن عن الحياة .

الأصوات ⟸⟹ الأصوات التي تمنح الفراغ لوناً، وتطغى على الصمت المحيل إلى السكون وتنفتح على عالم مفعم بالحياة.

فالفصل التركيبي في الجمل يقابله وصل متناغم على صعيد الدلالة، كما أن ربط هذه المفردات في السياق عبر ما يسمى بالتجاوز؛ أي ربط الكلام من غير أحرف العطف، أكثر فاعلية في الجمع والالتصاق؛ لأن «وجود حرف العطف "الواو" في صدر كل جملة، يثقل المقال بدرجة ملحوظة، والكلام المكتوب يفضل اللجوء إلى التجاوز»[14].

كما أن توالى العبارات بهذا الشكل يوحي بما يسمى التداعي الشعوري المحكوم بقوانين النسق الدلالي الذي ينتظم القصيدة ، الذي يدفع المبدع إلى الاسترسال العفوي ، والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة عن طريق اكتشاف الحساسية الجمالية في الأشياء البسيطة ، الموجودة في الحياة اليومية ، فالشعر « يدخل في كل شيء ، ويكتشف فيه

[12] حسن ، عبد الكريم. قصيدة النثر وإنتاج الدلالة. ص 153 .

[13] كوين ، جون. بناء لغة الشعر. ص71.

[14] المرجع السابق ، ص 190 .

علاقة جمالية: الشارات الضوئية ، والأرصفة ، والغرف ، والزوايا ، والألبسة البالية »[15]. ومرد هذا الأمر إلى التحول الذي اتخذته قصيدة النثر أو الشعر بشكل عام ، شعاراً لها في ظل الحداثة .

الانتهاك النحوي وإنتاج الدلالة:

يتحدث الناقد عن الانتهاك النحوي ، وعمله في إنتاج الدلالة ، ويمثل لبعض الانتهاكات في شعر "أنسي الحاج "، التي لا تقدم . كما يرى . فضل دلالة ، ولا تغني الشعر في شيء ، من مثل :

إنك أمامي ، أبصر كل شيء ونظرة أخيرة ، وأترك لك
الإرث أقرب
من جديد
موّتيني.[16]

إذ يرد انتهاكات اللغة في النص هنا إلى حداثة الشاعر في قول الشعر ، نافياً عنها صفة الشعرية ، ويعدها عيباً في نصوصه ، يرجع إلى قلة مرانه وخبرته فيقول : « لقد تبين لي من دراسة النماذج التي تندرج في هذا المستوى ، أنها نماذج تنتهك النحو ، ولكنها لا تفعل أكثر من ذلك ، إنها تنتهكه ، ولكنها لا تنتج دلالة ، أو فضل دلالة ، ولا ترسم صورة ، أو أفقاً لصورة ، ولست اعتقد أنها مصادفة أن تتجمع هذه الانتهاكات ، أو تكاد تتجمع في الديوان الأول من أعمال الشاعر »[17].

لكن القارئ الذي يتلقى هذا المقطع لا يشعر بالصدمة الشعرية ؛ إلا عندما يصل إلى ما يسميه الناقد انتهاكاً نحوياً غير منتج للدلالة ؛ إذ إن « التطعيم باللغة المحكية هو أحد ظواهر خرق اللغة »[18].

فقول الشاعر : " أنك أمامي أبصر كل شيء نظرة أخيرة ... وأترك لك الإرث أقرب " جملة نحوية، سليمة، قابلة للتأويل والفهم من غير جهد، لكن الوقوف يعترض القارئ فجأة لدى وصوله إلى مفردة "موتيني " التي يرى "عبد الكريم حسن" أنها نمط من استعارة لغة الأطفال التي تدعو إلى الابتسام والدهشة: « فإعجام الحرف الأول من الفعل لا يترك مجالاً لقراءة أخرى ، إنه يحمل إصراراً من الشاعر على تعدية ما لا يتعدى ، ويضع اللغة الشعرية . لا خارج اللغة وحسب . ، وإنما قبل اللغة ، فاللغة التي يستخدمها الشاعر هنا لغة طفل ، لغة لغو ، يباشرها طفل ، يرسم بها على وجوه مستمعيه الدهشة والابتسام »[19].

لكن التمعن في هذه المفردة ، ووقوعها في نهاية المقطع ينفي ما ذهب إليه الناقد؛ إذ تأتي هذه الجملة "من جديد موتيني" على شكل جملة فوضوية، وهي الجملة التي طالما عني بها الشاعر الحديث، وأكثر من استخدامها، فهي الجملة التي « تفتقر إلى فعلها الرئيس، من أجل إشاعة الفوضى في الجملة ، وقد عرفت هذه الجملة مع الدادائية والسريالية »[20]. فلفظة "موتيني" أتت بعد مشهد يصف حال الشاعر مع محبوبته التي يخصها التركيب "أنت أمامي"؛

---

[15] باروت، محمد جمال. الشعرية في الخطاب الشعري العربي الحديث. الموقف الأدبي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، العددان 193. 194، 1987 ، ص97.

[16] الحاج ، أنسي. ديوان لن ، ص 101.

[17] حسن ، عبد الكريم. قصيدة النثر وإنتاج الدلالة. ص 172.

[18] خير بك ، كمال. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار الفكر ، ط2 ، 1986، ص134.

[19] حسن ، عبد الكريم. قصيدة النثر وإنتاج الدلالة. ص 171.

[20] خير بك ، كمال. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر. ص 159 .

ليشير إلى موقع الثبات والجمود، الذي تتخذه حبيبته، والتي أشار قبلاً إلى ما يمكن أن يعبر عن قلة تجربتها في الحياة ، وجهلها بأمورها بقوله: "عمرك سنتان"، فالجمود الذي يراه في المرأة يعبر عنه بجمود الجملة الاسمية، وبالظرف "أمام"؛ لأنها تمثل طرفاً متلقياً، غير منفعل، على الرغم من كل ما تعطيه للشاعر من قدرة على الفعل؛ إذ إن وقوفها أمامه يفتح بصيرته، "أبصر"، على ما في معنى الإبصار من دلالات إعمال "النظر والقلب والعقل"، ولا بد هنا من الإشارة إلى المقابلة بين الفعل "أبصر"، ونائب المفعول المطلق " نظرة"، فوجود المحبوبة أمامه يخلق لديه حالاً من الانكشاف، والظهور، ورؤية الماوراء، عبر لحظة عناق حميم، تنتهي مع وجود النقطة التي تعلن نهاية اللحظة الحميمية، ويطلب هنا أن تتكرر من جديد:

من جديد

موتيني.

إذ إن الفعل "موّتيني" فعل أمري يشير إلى قدرة المحبوبة على تحقيق موت الشاعر، عبر إحلال ياء المتكلم موقع المفعول به، الذي يقع عليه الفعل ، والمقصود هنا ليس الموت المحيل إلى العدم ، وإنما إشعال فتيل الحب في كل منهما؛ لأن اعتماد لغة الفعل في مثل هذا التركيب يحفظ للشاعر مشاعره، وحيويتها، وعنفها، وتوترها.

ويستعرض الناقد كشواهد على الانتهاك النحوي بعضاً من الصور من قصيدة أنسي الحاج (نشيد البلاد) على نحو « ظفره يفقس حوضها»[21] فهي صورة تعبر عن «ولادة بشعة ، بنوة بشعة، ولادة لا كما يولد الجنين، بل كما يخرج الصوص ، وكانت من قبل رحماً يود لو يمزقه ... ، هي رحم يمزقها على مستويين؛ مستوى الأم الفاقدة العطاء ، ومستوى الحبيبة التي لا تعطي، ولا تكف عن النقيق ...، بلادة أم لا تحنو على ابنها، لا تحبه، لا تحبل به على نحو طبيعي»[22].

فالانتهاك النحوي هو عامل خلق الصورة الشعرية هنا؛ إذ إن إثبات الظفر للجنين الذي يفقس تعبير عن تحول الإنسان عن آدميته وطبيعته الفطرية، وعن العلاقة غير الطبيعية التي تربط الإنسان العربي بوطنه؛ بسبب واقع محكوم بالقسر والقهر والاستلاب، فالأصل أن يولد جنين الإنسان من رحم أمه ولادة طبيعية، وأن يخرج الصوص من بيضته بتكسير البيضة بمنقاره لا ظفره، ولكن تركيب الصورة على هذا النحو، يشي بتشويه كل فعل مخصب في الوجود؛ نتيجة رؤية سوداوية للواقع الذي يفتقر إلى المنطق السليم.

الإيقاع الخفي وإنتاج الدلالة:

يطلق الناقد مصطلح " الإيقاع الخفي" على ما يعرف في الدراسات النقدية بمصطلح " الإيقاع الداخلي"، والإيقاع الداخلي هو إيقاع يقترن بالدلالة، ينفصل البحث فيه عن البحث في أصوات اللغة، وتفعيلاتها ، وتراكيبها؛ لأنه إيقاع غير لغوي، يتجاوز الكلمة إلى ما فيها من شعور ، ومعنى ، وإيحاء ؛ ليرصد حركة الدلالات داخل البنية في تواصلها أو تمايزها ، فالإيقاع هنا من الوقع ؛ أي الأثر و« لم يتخذ اسمه ذاك لمجرد حصول الإيقاع السمعي فيه ، بل لأن له وقعاً . تأثيراً . في النفس »[23].

[21] الحاج ، أنسي. لن ، ص 83.

[22] ينظر : حسن ، عبد الكريم. قصيدة النثر وإنتاج الدلالة ، ص 91.

[23] الناعم ، عبد الكريم. في أقانيم الشعر. حمص : دار الذاكرة. ط1 ، 1991 ، ص 208.

يتحدث الناقد عن الإيقاع الخفي بقوله :« في الإيقاع الداخلي تتثاءب مصطلحات التكرار والتوازن والتقابل والتناظر، وتتجاوب معها مصطلحات الجناس والبياضات والفراغات، وكلها مظاهر بصرية ، سمعية بامتياز، وهذا يعني أن "داخليتها" ليست داخلية إلا بالقياس إلى ما هو أقل منها "داخلية" ، أو أشد نفوراً وظهوراً»[24].

« ولكن ما أريد أن أجسه بنفسي ، أن أخلو به مع نفسي خارج سطوة السمع والبصر، هو الإيقاع الخفي بكل ما ينطوي عليه من عناصر سأحددها لاحقاً ، وفي طليعتها إيقاع الدلالة ، وأنا لا أستعير هذا المصطلح من أحد، ولم أعثر عليه عند أحد، وإنما ألقته بين يدي طبيعة هذا البحث الذي تفرغت له ثلاث سنوات ويزيد»[25].

نلاحظ من خلال هذا الكلام أن الناقد يجعل الإيقاع الداخلي نوعاً من أنواع الإيقاع الخفي، إلا أن الدرس النقدي قد فصل بينهما، واتفق على أن الإيقاع الداخلي إيقاع متعلق بالدلالة والإيقاع الخارجي يتعلق بالصوت، فالإيقاع الخارجي هو الإيقاع السمعي، وتحته ينضوي كل ما يحقق المتعة للذائقة السمعية من تكرار وتوازن، وتقابل وتناظر، وغيرها، ولا يمكن تسمية هذه الأشكال الإيقاعية بالإيقاع الداخلي؛ لأن الإيقاع الداخلي أو ما يسميه الناقد "الإيقاع الخفي" هو إيقاع الدلالة، وقد سبق الحديث عنه في دراسات نقدية عدة تحت مصطلح الإيقاع الداخلي، كما فعلت خالدة سعيد في كتابها حركية الإبداع، ويوسف جابر في كتاب قضايا الإبداع في قصيدة النثر، والشاعر عبد الكريم الناعم في كتابه في أقانيم الشعر[26]، وإن كان عبد الكريم الناعم لم يقر بوضوحه وضوحاً كاملاً، على خلاف يوسف جابر الذي تحدث عنه، وقسمه إلى قسمين، إيقاع التواصل، وإيقاع التمايز، فإيقاع التواصل يكون عندما تستدعي الدلالات بعضها بعضاً على مستوى واحد، كأن تتوالى عبارات أو مفردات الحب مستدعية بعضها بعضاً بما يشبه التداعي، وإيقاع التمايز الذي تتوالى فيه مفردات من حقل دلالي واحد، ومن ثم تقطعها أو تتمايز عنها مفردة مختلفة الدلالة، فتبدو المنافرة الظاهرية بين هذه المفردات، ودلالاتها، ويمكن القول: إن إيقاع التمايز يتمثل ما يسميه د.كمال أبو ديب بالفجوة: مسافة التوتر الناتجة عن فاعلية الإقحام وهي إقحام مفردات لا تمت بصلة ظاهرية إلى بعضها، وحشدها في سياق لغوي واحد، ينحو بالدلالة وفق مقتضى هذا السياق.[27]

فلو نظرنا إلى مفردات القول النقدي السابق لوجدنا أن الإيقاع الداخلي ينتج مرة عن التكرار والتوازن والتقابل والتناظر والجناس والبياضات والفراغات، وينتج مرة أخرى عن الدلالة؛ بوصفه نوعاً من أنواع الإيقاع الخفي "الدلالي" مع أن عملية الجس (أجسه بنفسي) والخلو بالإيقاع خارج سطوة السمع والبصر لا تحيلان إلى الإيقاع الناتج عن شكل النص، بل عن دلالته وإيحاءاته، وبالتالي فالإيقاع الداخلي هو ما لا يُسمع، ولا يمكن أن يُلحق بمنظومة الموسيقا السماعية الناتجة عن موسيقا التركيب .

الاستنتاجات والتوصيات:

يمكن أن تجمل نتائج البحث في النقاط الآتية:

---

[24] حسن ، عبد الكريم. قصيدة النثر وإنتاج الدلالة. ص 218.

[25] المرجع السابق نفسه. ص 219.

[26] ينظر : أ. سعيد ، خالدة. حركية الإبداع. بيروت : دار العودة. ط2 ، 1982 ، ص 111 .

ب . جابر ، يوسف. قضايا الإبداع في قصيدة النثر. دمشق : دار الحصاد. ط1 ، 1991 ، ص243 . 244.

ج . الناعم ، عبد الكريم. في أقانيم الشعر. ص 208.

[27] أبو ديب ، كمال. في الشعرية. بيروت : مؤسسة الأبحاث العربية. ص 37.

1. ما من كلمة في الشعر الجيد عامة وقصيدة النثر خاصة بغير دلالة مقصودة وغرض ووظيفة، فلكل مفردة وجودها الشعري والدلالي في السياق الذي وردت فيه .
2. العلاقة بين النص وعنوانه علاقة دلالية؛ فالعنوان يمثل الرأس لجسد النص، وهو فاتحة دلالية له؛ لذلك كان البحث في علاقته مع النص مرهون بما يفرزه من دلالات توجه المتلقي، وهذا يختلف مع ما ورد في الدراسة من تحليل على أساس العلاقة الإعرابية بين العنوان والنص .
3. علامات الترقيم ليست علامات على الفصل والانقطاع في النص، بل هي مؤشرات دلالية تعزز دلالة المفردات، والدليل على ذلك أن دورها يكمن في النص المكتوب، لا المقروء .
4. درج الدرس النقدي على التمييز بين الإيقاع الداخلي (الدلالي) والإيقاع الخارجي (السمعي) ، لكن البحث يتناول الإيقاع الخفي المتعلق بالتكرار والجناس والتناظر والتشكيل البصري ويجعل الإيقاع الداخلي نوعاً من أنواعه.

المراجع:

1. أبو ديب، كمال. في الشعرية. بيروت : مؤسسة الأبحاث العربية.
2. باروت، محمد جمال. الشعرية في الخطاب الشعري العربي الحديث. الموقف الأدبي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، العددان 193. 194 ، 1987.
3. جابر، يوسف. قضايا الإبداع في قصيدة النثر. دمشق : دار الحصاد. ط1 ، 1991 .
4. الحاج، أنسي. ديوان لن. بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط2 ، .1982
5. حسن، عبد الكريم. قصيدة النثر وإنتاج الدلالة ، بيروت : دار الساقي ، ط 2008.
6. خير بك ، كمال. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار الفكر ، ط2 ، 1986.
7. سعيد ، خالدة. حركية الإبداع. بيروت : دار العودة. ط2 ، 1982 .
8- شرفي ، عبد الكريم. من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، الجزائر: دار الاختلاف ، ط1 2007.
9. كوين ، جون. بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم د. أحمد درويش. مصر: دار المعارف ، ط3 ، 1993.
10. الناعم ، عبد الكريم. في أقانيم الشعر. حمص : دار الذاكرة. ط1 ، 1991.
11. اليافي، نعيم. أطياف الوجه الواحد. دمشق: اتحاد الكتاب العرب ، ط1.