الشعرية في القصيدة العربية الحديثة

أ.د. زينة غني عبد الحسين
أ.د. راسم احمد عبيس
جامعة بابل / كلية التربية الأساسية

"Poetics in the Modern Arabic Poem"

Prof. Dr. Zeina Ghani Abdul-Hussein
Prof. Dr. Rasem Ahmed Ubayes
University of Babylon / College of Basic Education

الملخص:

تمثل الشـــعرية في القصـــيدة العربية الحديثة مفهوما نقديا وجماليا يتجاوز حدود الشـــكل والمضـــمون التقليديين، لتصـــبح تعبيرا عن التحول في الرؤية الشـــعرية، والوعي الجمالي، واللغة بوصفها أداة خلق فني وليس مجرد وسيلة للتوصيل، لأنها تستمد من التوترات الدلالية، والرموز، والصـــور المركبة، والوعي بالذات والأخر. فهي تفتح المجال لفهم اعمق للكيفية التي يعيد بها الشاعر بناء العالم من خلال اللغة وكيف يتعامل مع قضاياه في ضوء جماليات جديدة تنبثق من صلب التجربة الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الانزياح، التوظيف الأسطوري، الرؤية الشعرية

Abstract:

Poetics in the modern Arabic poem represents a critical and aesthetic concept that transcends the limits of traditional form and content. It becomes an expression of transformation in poetic vision, aesthetic awareness, and language—not merely as a means of communication, but as a tool of artistic creation. This poetics draws its strength from semantic tensions, symbols, complex imagery, and an awareness of both self and the other. It opens the door to a deeper understanding of how the poet reconstructs the world through language and engages with various issues in light of new aesthetics emerging from the core of the human experience.

Keywords: Poetics, deviation, mythological employment, poetic vision

لا بد من أصل لكل جديد ... والشعرية شأنها شأن كل ما في الحياة، ويبدو انها ارسطية الوجود، وهذا ما بّينه المجدّد تودوروف قائلا: ((إن مؤلف ارســطو في الشــعرية الذي تقادم بنحو الف و خمسمئة سنة هو اول كتاب خصص بكاملة ل (نظرية الادب)وهو في الوقت نفسه اهم ما كُتب في الموضوع.... : فهي تشبه انسانا خرج من بطن امه بشوارب يتخللها المشيب))[١] ويجمل د. حسن ناظم اراء السابقين و اللاحقين بالنسبة لهذا المصطلح وما يرتدي من ثوب بقوله: (يبدو

اننا نواجه – من جهة أولى – مفهوما واحدا بمصـــطلحات مختلفة ويبدو– بارزا– هذا الامر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الامر في التراث النقدي الغربي اكثر جلاء))[٢]. ونستجلي من هذا ان الشعرية تمثل ارضية خصبة لاختلاف الآراء وعلى المســـتويين :المفهوم والاصـــطلاح، فبالنســـبة لعلماء العربية فنجدهم تارة يعرفون المصطلح ولكن تنضوي تحته مفاهيم بمقاصد مختلفة ،اذ ان المصطلح ورد عند: الفارابي وابن رشد بنقله لكلام ارسطو[٣]. أما عند حازم القرطاجني فقد ورد المصطلح برفقة مفهوم اكثر نضجا واقرب الى المفهوم الحالي اذ قال :((ان الشـــعرية في الشـــعر انما هي نظم اي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضـــمينه اي غرض اتفق على اي صـــفه اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم الموضوع))[٤]. فهذا الرأي يمثل اينع ثمار النقد العربي القديم في هذه المسألة، على مستوى المصـــطلح والمفهوم معا، وتارة أخرى يعرف النقد العربي القديم ملامح لمفهوم الشـــعرية لذا هناك من يتحســـس او يرى خيوطا دقيقة ممتدة من نظرية النظم الجرجانية الى شـــعرية التودوروفية، لبحثهما عن الاسباب التي تقف وراء ادبية النصوص.

ومن الدارســـين من يذهب الى ان ما جاء في نقدنا القديم لا يمثل مرجعيات اكيدة للشـــعرية الحديثة وما وصـل يمثل لمحة خاطفة من معنى الشعرية الحديثة[٥]. وفي عصـرنا هذا ما ان يتفوه احد بمصـطلح(الشـعرية) إلا وتبادر للذهن الناقد ياكبسـون، ويرى ياكبسـون ان الشـعرية ((ذلك الفرع من اللسـانيات الذي يعالج الوظيفة الشـعرية في علاقاتها مع الوظائف الاخرى للغة))[٦] فكما يعد الشـعرية فرعا من اللسـانيات يجدها تعالج الوظيفة الشـعرية. ثم يبّين حقل اشـتغالها ومجال اهتمامها– رغبة في تأطير مفهوم المصـطلح–فيضـيف قائلا:((وتهتم الشـعرية ،بالمعنى الواسـع للكلمة، بالوظيفة الشـعرية لا في الشـعر فحسـب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الاخرى للغة، وانما تهتم بها ايضـا خارج الشـعر حيث تعطي الاولوية لهذه الوظيفة او تلك على حسـاب الوظيفة الشعرية))[٧].

فالشـعرية ليس موضـوعها الشـعر فحسـب بل الوظيفة الشـعرية اينما حلّت ، كما اكد على اهمية الوظائف اللفظية الاخرى لان الانواع الشـــعرية لا تعتمد في تكوينها على وظيفة واحدة وان كانت لها الاولوية والهيمنة، لذا قال:((ان الدراســة اللســانية للوظيفة الشــعرية ينبغي ان تتجاوز حدود الشـــعر ومن جهة اخرى لا يمكن للتحليل اللســاني للشـــعر ان يقتصـــر على الوظيفة الشـــعرية فخصـــوصـــيات الاجناس الشـــعرية المختلفة تســـتلزم مســـاهمة الوظائف اللفظية الاخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة))[٨] فالوظيفة الشعرية عنده لا تختزل الى الشعر فقط ولا الشعر يقتصر

على الوظيفة الشـــعرية وهذا ما ذكره في موطن اخر من كتابه قائلا: ((يتطلب التحليل الدقيق للغة ان نأخذ جديا بعين الاعتبار الوظيفة الشـــعرية ولا تؤدي كل محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشـعرية الى الشـعر، او لقصـر الشـعر على الوظيفة الشـعرية الا الى تبسـيط مفرط ومضـلل، وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة مع انها لا تلعب في الانشطة اللفظية الاخرى سوى دور تكميلي و عرضـي))[٩] ، ولم يترك ياكبسون الوظيفة الشـعرية من دون أنْ يبينها او يصـفها لدفع الالتباس و التشـويش لذا اجرى مقارنة بينها وبين مفهوم الشعر ليبيّن هيامية الاخير و استقلال الاولى فقال ان:((محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن الا ان الوظيفة الشـعرية اي الشـاعرية هي كما أكد ذلك الشـكلانيون الروس عنصر فريد، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي الى عناصر اخرى، هذا العنصر ينبغي تعريته والكشف عن استقلاله،.... وبصفة عامة فإن الشاعرية هي مجرّد مكوّن من بنية مركبة الا انها مكون يحوّل بالضـرورة العناصـر الاخرى ويحدد معها سـلوك المجموع ،....وانها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصـفها كلمة وليس مجرد بديل عن الشـيء المسـمّى ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشـــكلها الخارجي والداخلي ليســـت مجرد امارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصـــة))[١٠] فالشـــاعرية تابع للنص الادبي او شـــيء ملتصـــق به وحيثما تهيمن في نص أو أثر أدبي فيدعى ذلك النص أو الاثر شعر[١١] ولكن بالطريقة نفسها التي تنظم بها الوظيفة الشعرية الاثر الشعري وتحكمه دون أن تكون بالضـرورة بارزة ودون أن تسـترعي انتباهنا...،فإن الاثر الشـعري لا يهيمن ضـمن مجموع القيم الاجتماعية ولا تكون لـه الحظوة على باقي القيم ولكنـه لا يكون أقل من المنظم الاســـاســـي للأيدولوجية الموجّه دوما نحو غايته[١٢] ومع وجود هذا التلازم بين الشاعرية والنص الادبي، واتكاء هذا الاخير عليها ألاّ ان الناقد يرى ان الفن لا يكتفي بنفسـه ولا ينفرد بنفسـه ولا ينعزل بل انه ((لبنة في الصـــرح الاجتماعي ومكوّن متعالق مع المكونات الاخرى، مكّون متغير لأن دائرة الفن وعلاقتها بالقطاعات الاخرى للبنية الاجتماعية تتغيران جدليا بدون انقطاع، ان ما نؤكد عليه ليس انعزالية الفن وانما نؤكد على استقلالية الوظيفة الجمالية))[١٣].

فالناقد كما حدّ الشـعرية وحدد حقول اشـتغالها، أكدّ وجود وظائف أخرى للغة فضـلا عن الوظيفة الشـعرية وقبل أن يشـرع في تحديد موقع الوظيفة الشـعرية ضـمن تلك الوظائف عمد إلى تبيان العوامل المكوّنة لكل فعل تواصـلي لفظي، فالعملية التواصـلية تقتضـي وجود مرسل وآخر مرسل إليه توجّه إليه الرسـالة ولابّد من وجود سـياق تحيل عليه الرسـالة لتكون مدركة بالنسـبة لمتلقيها و

يصطلح على السياق بالمرجع، و أيضاً لابّد للرسالة من سنن مشتركة بين الطرفين، واتصال، اي قناة فيزيقية وربطا نفسيا لإقامة التواصل وديمومته.

فياكبسون كما حدد عناصر التواصل اللفظي حدد الوظائف الناتجة عن تلك العناصر[١٤]، و لذا إلى جنب الخطاطة التي يمثل فيها العناصر يمكن وضع خطاطة الوظائف:

خطاطة العناصر :

سياق

مرسل....رسالة.....مرسل اليه

اتصال

سنن

مرجعية

خطاطة الوظائف: انفعالية....شعرية....إفهاميه

انتباهيه

ميتالسانية

فالرسالة عنده وظيفتها المهيمنة اي (الوظيفة الشعرية والانفعالية او التعبيرية)تعبّر عن المتكلم وتقدم انطباع عن انفعاله.

وهذه الوظائف عند ياكبسون من الاهمية بمكان، إذ انها بمساهمتها الى جانب هيمنة الوظيفة الشعرية يتحدد نوع الشعر فبالشعر الملحمي يفتح المجال أمام الوظيفة المرجعية إلى جانب الوظيفة المهيمنة، لتركيزه على ضمير الغائب، وتطغي الوظيفة الانفعالية الى جانب هيمنة الوظيفة الشعرية بالشعر الغنائي الموجّه نحو ضمير المتكلم، وفي الشعر الموجه الى ضمير المخاطب تظهر الوظيفة الإفهامية الى جانب الشعرية[١٥]، ويظهر لنا مما سبق ان هذا الناقد الشكلي قد أولى اهتماماً كبيراً لأدبية النصوص بغية معرفة أسرارها.

ومن أسماء الشخصيات التي لمعت في سماء النقد و أولت اهتماما بالشعرية الناقد تودوروف والذي كان له جزء كبير في التنظير لها والتأصيل وتقديم مفهوم واضح لها في كتابه (الشعرية) وميزها عن التأويل بأنها (لا تسعى الى تسمية المعنى بل الى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل .....وتبحث عن هذه القوانين داخل الادب ذاته، فالشعرية اذن مقاربة

للأدب((مجردة)) و ((باطنية)) في الآن نفسه)[١٦] ولم يكتفِ المنظّر بهذا فحدد موضوع الشعرية بقوله (ليس العمل الادبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي يمثل الخطاب الادبي)[١٧] ثم بيّن إن العمل الادبي يكون على صنفين أدب حقيقي وأدب ممكن وبيّن أيهما يكون مشغل الشعرية، فقال:((إن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الادبي، أي الأدبية))[١٨] فهو مشغله ليس ظاهر النص أو لنقل النتيجة إنما يبحث في ما ورائيات النصوص أو الاسباب المنتجة لها، كما انه لا يبحث في اسباب جميع النصوص بل يبحث في نصوص معينة وقد أطلق عليها (الادب الممكن) سعيا لاكتشاف فرادتها الادبية أو أدبيتها، وكان لهذا الناقد أكثر من مؤلف ضمّن في عنوانه الشعرية.

ومن الاسماء التي تصدّت أيضا لمسألة الشعرية وأدلت بدلوها في هذا المجال (جان كوهن) ويمثل الانزياح نقطة انطلاقه نحو الشعرية لأنه يرى ان الشعرية والفرادة والتمييز تتحقق عن طريق الاسلوب والذي يعّده انزياحا بالنسبة الى معيار.

ونظرا لسعة مفهوم الانزياح حاول الناقد تخصيصه بجعله ازياحا جماليا و انزياحا غير جمالي.

فالأسلوب انزياح وهذا الانزياح هو الشعرية، ولذا قال كوهن اللغة الشعرية هي واقعة اسلوبية ومثالها لغة الشاعر، فالشاعر له لغته الخاصة الشاذة وبشذوذها اكتسبت اسلوبها اي اكتسبت شعريتها لأن الشعرية هي علم الاسلوب بحسب كوهن[١٩]، فالجمالية تحلّ أينما غادرت المعيارية (اتباع القاعدة)، وتنحصر الشعرية عنده بالشعر لذا حدّها صراحة (علم موضوعه الشعر)[٢٠] ومفردة الشعر هنا يمكن ان تحمل على وجهتين :الاولى.. هو المعنى الظاهر لها اي المقصود منها القصيدة. والثانية.. يقصد بالشعر ما ورائياته اي الانفعال و العاطفة وجرّ هذا المعنى الى ما هو خارج دائرة (القصيدة) ، اذ تطّور المعنى وتوسّع ليشمل كل ما يثيره هذا النوع من الاحساس، فأصبحت دائرة الشعرية شاملة و لا تنحصر حتى في حدود الادب جميعه، إلاّ ان حدود الدرس اللساني تتطلّب عدم الخوض في ما هو خارج اللغة[٢١]، لذا نجد كوهن اقتصر في دراسته على ما تضمّنه المعنى الاول للمفردة (الشعر) لأنه يرى ان النثر يمثل اللغة الشائعة وخرق هذا الشائع والانزياح عنه يتمثل بالشعر، فعنده النثر معيار والشعر انزياح، وبذا جعل وظيفة الشعرية أو هدفها (البحث عن الاساس الموضوعي الذي يستند اليه تصنيف نص في هذه الخانة او تلك)[٢٢]، كما انه افترض على الشعرية ألاّ يكون موضوعها عامة اللغة بل يجب ان نقتصر على شكل من اشكالها الخاصة، فموضوع الشعرية اللغة لأنها محايثة للشعر والشعر

ابداع لغوي فعليها ألاّ تخرج عن اللغة[٢٣]، فهذه الآراء جعلت كتاب كوهن(بنية اللغة الشعرية) من الاهمية بمكان لأنه وضع أسس في دراسته ولم يهمل الجانب التطبيقي و خرج بنتائج على مستوى التنظير و التطبيق وكانت مواصفات الانزياح عنده لا تقتصر على جانب واحد، اذ عدّ الاستعمال المجازي(الاستعارة) انزياحا وكذلك التقديم والتأخير وحتى الوصل.

فالشعرية يمكن ان نقف عليها في النصوص بالنظر إلى العنوان أو بنية اللغة أو الصورة أو الاقتباسات والتناصات أو المرجعيات الرمزية و الاسطورية وحتى الغموض أيضا يمثل مستوى أدبي متقدّم، وسنقف على أبرز مواضع تجليها في النصوص:

١- شعرية العنوان.

٢- شعرية الانزياح اللغوي.

٣- شعرية التوظيف الاسطوري.

شعرية العنوان

من أهم مزايا النصوص الادبية الحديثة العلائقية المتصوّرة بين العنوان والنص. بوصف العنوان وسيلة اجرائية ناجحة في مقاربة النصوص وفك شيفراتها فهو المفتاح الأول لسبر أغوار النص والوقوف على البنية العميقة له قصد استنطاقها و تأويلها[٢٤]. فهو مجسّة الناقد–المتلقي– التي تمتد لمعرفة الاجواء النصية و الفضاءات التي يدور فيها النص، فمعرفة العنوان تمثل طلعة استكشافية بالنسبة للمتلقي لأنه سيحيطه خبرا عمّا سيأتي، لذا يعدّه د.جميل حمداوي (مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترساباته البنيوية وتضاريسه التركيبية، على المستويين الدلالي والرمزي)[٢٥]، ونظرا للعلاقة التواشجية بين العنوان و مجترحه من جهة وبين العنوان والمعنّون من جهة أخرى وبين العنوان والمتلقي من جهة ثالثة، فيكون العنوان ليس شيئا ثانوياً، وهذا ما فرض على الدراسات النقدية الحديثة–المعاصرة– التوجه الى مقاربة تلك العناوين وتفكيكها بغية الوصول الى دلالات تتلاءم مع المناخات الوجودية، فالعنوان يمثل رأس القصيدة وواجهتها ووجهتها لذا يشبهه أحد الباحثين بالرأس بالنسبة للجسد فيقول انه (يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ انه هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو –ان صحت المشابهة– بمثابة الرأس للجسد والاساس الذي تبنى عليه)[٢٦] فالعنوان هو البطاقة التعريفية للنص وهو ليس بجديد على النصوص ألاّ انه كان يشير الى موضوع القصيدة ولم يترك فسحة تأويلية للمتلقي، لكنه سرعان ما فارق تلك المرحلة برفقة التجربة الحداثية فذهب بمنحى آخر في تشكيله بنية لا تفارق اللمسات الفنية التي

طرأت على المنظومة الشعرية بأكملها فأصبح يمثل مفتاحاً نصياً او متفاعلاً نصياً يسهم بفعّالية كبيرة في كشف أسرار النص، والتمكين من فرز صوره ومعانيه بوصفه منطقه تأويليه وهذا ما جعله ينمو ويصبح نصاً يمتلك خصائص النصية[٢٧]، وبرغم صغر الحيّز الذي يشغله هذا النص على سطح الورقة الاّ انه يمثل نصاً موازياً للنص المتن وأظهر مثال على شعرية العنوان في القصيدة، عنوان قصيدة محمود درويش (جداريّة)، إذ يظهر لنا ان هناك اشتقاقا بالاسم وبالوظيفة فالجدارية ترتبط بالجدار الذي يفصل بين الثنائيات اي بين شيئين وبهذا العنوان تحققت اكثر من وظيفة، لاحتمالية تحقق اكثر من دلالة. فالشاعر فلسطيني ويمكن إنه أراد تحقيق الشيء الذي عجز عن تحقيقه والآخرون بوساطة الشعر وهو حماية الشعب الفلسطيني وأرضه فلعلّه أراد بجداريته جدارا حاجزا يمنع تشظي الشعب بسلاح العدو كما يمنع احتلال الأرض...وتكون هذه الدلالة محاكية لتجربة ذاتية عاشها الفرد الفلسطيني ودرويش ممثلا عنه. كما انه من الممكن أن يكون المقصود بالجداريّة، الجدار بين ثنائية الموت والحياة فهي متحققة لقوله :

فيا موت انتظرني ريثما انهي تدابير

الجنازة في الربيع الهش[٢٨]

وهنا هو يحاول صنع الجدار، فيطلب من الموت الانتظار، كما يمكن إن يكون المراد من الجداريّة الفصل بين الموت وخلود الفن وهذا أيضا متحقق لقوله:

هزمتك يا موت الفنون جميعها[٢٩]

فالشاعر بقصيدته حقق اكثر من وظيفة فبطلبه من الموت الانتظار حقق الوظيفة الشعرية بوصفه الرسالة المراد ايصالها، كما حقق الوظيفة المرجعية عندما ركزّ على موضوعه الاصلي وهو الانتصار على الموت بخلود الفن فضلا عن امكانية تحقيقه للوظيفة التأثيرية[٣٠] في قوله:

سأصير يوما ما اريد[٣١]

وهنا حاول التأثير في المتلقي وجلب انتباهه، فيخبره الشاعر انه سيصير يوما.....

شعرية الانزياح اللغوي

١- التقديم والتأخير

ان في اختراق تراتبية الجمل لمسات جمالية الا ان النزعة العقلية تبقى من اهم دواعيه. فهذا التغير في امكنة المفردات يكون لأغراض فنية او معنوية[٣٢] فمنشئ النص الادبي لا تكون انزياحاته عفوية مطلقاً لأنه لا يسعى الى ايصال رسالته فقط ، وانما لأجل التأثير وخلق التفاعل

الى جانب رغبته في نقل حالته الشعورية الى متلقيه فيعمد الى تقديم ما يشعر بأهميته وتأخير ما يجده الاديب اقل اهمية، فعملية التحويل هذه تشـــكل انزياحاً مقصـــوداً له اكثر من غاية، فلكل تقديم علة واغلب علله دلالية يســـتشـــعرها من يتذوق اللغة، فنظم الكلمات بترتيب معين داخل العبارة يكون تابعا لأحوال النفس وما يثار فيها من معان وصـور او ما يمكن ان يثار[٣٣]، لذا نجد هذا الاســـلوب الفني يتخذ اكثر من صـــورة، اذ نجد تارة يأتي بتقديم الخبر على المبتدأ او يأتي اخرى بتقديم المفعول كما يأتي ايضـــاً بتقديم الجار و المجرور على متعلقة وتقديم الحال و....الخ. ولم يقتصـر هذا الاسـلوب على اهل زمان دون غيرهم فوجد بالنصـوص الحديثة كما وجد في النصوص القديمة، ومن امثلته ما جاء في قول نازك في قصيدتها (بين يدي الله[٣٤])

فإذا لم تصل سماءك الحا ني فعذري كياني البشري

فهنا نجد الشاعرة عمدت الى تقديم ما حقه التأخير بحسب القاعدة النحوية، اذ قدمت مفردة (ســـماءك) وهنا هي مفعول به على (الحاني) ومرتبتها فاعل، وهذا التقديم لعله يكون لدواع فنية، وان كان كذلك فهو لا يعارض تحقيق دلالات كثيرة نتجت عنه، فالشـــاعرة هنا تخاطب الذات الالهية فلعل هذا التقديم يكون تعظيماً وتقديساً شعوراً منها بالتلاشي فجعلت الرتبة المتقدمة لفظاً للمتقدّم حقيقة كما يمكن ان تكون –وهذا يتضـــح من الســـياق– (لأنها آمله راجية رب الســـموات العلى ان يتقبل دعاءها فأملها بالله اكبر مما قد يحققه دعاؤها(الحانها[٣٥]).

٢– الحذف

هو Hســـلوب اللياقة اللغوية، لاعتماده الترشـــيد اللغوي حفاظاً على رشـــاقة البنية التركيبية وضـــخامتها الدلالية، اي ان الحذف الذي يُقصّـــر بأداء المعاني ُيعد عيباً ولا للحســـن محل فيه، فمعه يجب الحرص على جوهر النص او بؤرته وعدم المســـاس بها فيتولّد عنه ايقاظ للذهن، لانتهاجه التلميح دون التصريح، ولذا قال بعض المختصين ان(خير الكلام ما يدفعك الى التفكير ويســـتفز حســـك وملكتك وكلما كان اقدر على تنشـــيط هذه القدرات كان ادخل في القلب واحس بسرائر النفس المشغوفة دائماً بالأشياء التي تومض ولا تتجلى)[٣٦]. وهذا يمكننا من قول ان جمالية الحذف لا يقف عندها الا المتلقي الكيّس الفطن الذي ينتبه الى دقائق الامور فيحلل ويســـتنبط الدلالة المقصـــودة، فهو فيه جنبة غموض ومتى ارتفعت كفة الغموض زاد رصـــيد النص ادبياً، فمثلا الحذف في قول نازك في قصيدتها (سوسنة اسمها القدس)[٣٧] :

سيسألنا الله يوما، فماذا نقول؟

نعم قد منحنا الذرى والسواقي ومجد التلول

ففي النص حذف، اذ حُذف فاعل (نقول) ولكن هذا الحذف ليس كحذف السياب في قوله[٣٨]:

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

((يا خليج

يا واهب المحار والردى....))

فالحذف هنا حفّز على ان تُجرى مقابلة، فالغذامي بيّن ان السياب هنا قابل بين المطر /اللؤلؤ، المطر/ المحار، المطر/الردى، وعند الحذف حذف متقابلين، وبعدها قال : ويهطل المطر، فالغذامي يسأل هنا اي مطر مما ذّكر هو الذي يهطل[٣٩]؟ فالحذف هنا شجع على فتح باب افق التفاعل و ابداء الرأي.

شعرية التوظيف الاسطوري

بما للأسطورة من عمق تاريخي وامتداد متجذر يمتد الى الوراء ليصل الى البدايات البدائية للإنسان، فإن لها وقعاً خاصاً ومؤثراً عند المتلقي وحتى بالنسبة لمنتجي النصوص الادبية، فهي تُرضي احياناً اضطراباتهم وهياميتهم لبذرها في نفوسهم بذرة الانتماء لعمق تاريخي بعيد، كما انها ممكن ان تسكّن روعهم، لا نتسابهم الى رمز له حضوره السلطوي او الديني او حتى العاطفي، فيؤسطر الاديب نصّه اشباعاً للجانب الوجداني من شخصيته أو بحثاً عمّن يُحتذى بسيرته في هذا المسار، كما ان للترميز الاسطوري في النصوص وقعاً خاصاً، اذ يصبح النص اكثر رصانة– لحمولته التأصيلية– واكثر اثارة وتشويق –لان الاساطير ارث عام فضلاً عن معرفة اغلب الناس بها وهذا يخلق تفاعل و يعطي فسحة تنبؤ – كما ان في فعل الأسطرة هذا اثبات لوجود المنتج بتبيان سعة اطلاعه وبذا يتفق ارضاء الغرور الانساني للمنتج مع اثارة المتلقي. فعلاقة الاسطورة بالفن علاقة قديمة، وذكر الاساطير في النصوص له اكثر من بعد، ففضلاً عن الابعاد الجمالية يضفي على النص عامل الامتداد الزمني، كما انه يجعل للشعر طابعاً مميزاً في باب المعارف الانسانية يتميز به من العلوم التجريبية و الفلسفة[٤٠].

فالتوظيف الاسطوري في النصوص له لذة خاصة ولكن إن تلاعب الاديب بالعناصر او بالوظائف وغّير في النتائج فيُحسب له الى جانب التوظيف الابداع وهذا ما نجده عند السياب عندما وظّف شخصية السندباد في قصيدته (رحل النهار)[٤١]:

رحل النهار

ها انه انطفأت ذبالته على افق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

فقصة سندباد معروفة انه كثير السفر ومعروف ايضاً انه يعود، لكن الشاعر هنا غيّر في مسار الامور فيخاطب من بقيت تنتظره وكأنه السندباد انه ليس بسندباد، فإن شابه السندباد في كثرة السفر فهو لا يشبهه في العودة لذا يقول لها:

هو لن يعود

رحل النهار

فلترحلي هو لن يعود

فهنا نلتمس ابداعاً في خط النتيجة وان كانت لقصة او رمز اسطوري[٤٢] فالنتيجة التي اعتدنا سماعها انحرفت، وهنا بعد ان تخلق المعرفة المسبقة شيئا من الرتابة الفكرية عند المتلقي تأتي النتيجة المفاجئة لتكسر تلك الرتابة وكأنها صوت انذار ينبه الغافل.

المصادر:

-الاسلوب دراسة تحليلية بلاغية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة :٥.

-أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة (اطروحة دكتوراه)، جبار اهليل زغير، جامعة بابل، كلية التربية،١٤٣٢,٢٠١١.

-الاعمال الجديدة، محمود درويش، دار رياض للكتب، الطبعة:٢ ،٢٠٠٤.

-الاعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨.

-بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، الطبعة :١، ١٩٨٦.

-خصائص التراكيب(دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة:٧، ١٤٢٧,٢٠٠٦.

-دينامية النص(تنظير وانجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي.

-ديوان السياب، بدر شاكر السياب، دار العودة ، بيروت، لبنان، ١٩٧١.

-السيميوطيقيا والعنونة د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،الكويت،مجلد٢٥، العدد٣، ١٩٩٧.

-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة:٣.

–الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، لطبعة: ١، ١٩٨٧.

–شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش(جدارية إنموذجا)،(رسالة ماجستير)، ، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٢,٢٠١٣.

–العنوان في الشعر العراقي المعاصر انماطه ووظائفه، ضياء راضي الثامري، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد:٩، العدد:٢، ٢٠١٠.

–القصيدة والنص المضاد، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي،الطبعة:١، ١٩٩٤.

–قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، الطبعة:١، ١٩٨٨.

–مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الطبعة:١، ١٩٩٤.

–منهج البلغاء وسراج الادباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدر العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨.

The Style: An Analytical Rhetorical Study of the Foundations of Literary Styles, Ahmed Al-Shayeb, Al-Nahda Al-Masriya Library, 5th Edition.

The Stylistics of Language in the Works of Nazik Al-Malaika (PhD Dissertation), Jabbar Ahleel Zghair, University of Babylon, College of Education, 2011 / 1432 AH.

The New Works, Mahmoud Darwish, Riyadh Books Publishing House, 2nd Edition, 2004.

The Complete Poetic Works, Nazik Al-Malaika, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, 2008.

The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, Translated by: Mohammed Al-Wali and Mohammed Al-Omari, Dar Toubkal, Morocco, 1st Edition, 1986.

Characteristics of Structures (An Analytical Study of Issues in the Science of Meanings), Dr. Mohammed Mohammed Abu Musa, Wahba Library, Cairo, 7th Edition, 2006 / 1427 AH.

The Dynamics of the Text (Theory and Practice), Mohammed Miftah, Arab Cultural Center.

The Diwan of Al-Sayyab, Badr Shakir Al-Sayyab, Dar Al-Awda, Beirut, Lebanon, 1971.

Semiotics and Titling, Dr. Jamil Hamdaoui, *Alam Al-Fikr* Journal, National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, Volume 25, Issue 3, 1997.

Contemporary Arabic Poetry: Its Issues, Artistic and Semantic Phenomena, Ezzedine Ismail, Arab Thought House, 3rd Edition.

Poetics, Tzvetan Todorov, Translated by: Shukri Al-Mabkhout and Raja Ben Salama, Dar Toubkal, Morocco, 1st Edition, 1987.
The Poetics of the Contemporary Poem in the Work of Mahmoud Darwish (A Model: *Mural*) (Master's Thesis), Faculty of Arts and Languages, Algeria, 2012–2013.
The Title in Contemporary Iraqi Poetry: Its Types and Functions, Diaa Radi Al-Thamari, *Al-Qadisiyah Journal of Arts and Educational Sciences*, Volume 9, Issue 2, 2010.
The Poem and the Counter Text, Abdullah Al-Ghadhami, Arab Cultural Center, 1st Edition, 1994.
Poetic Issues, Roman Jakobson, Translated by: Mohammed Al-Wali and Mubarak Hanoun, Dar Toubkal, Morocco, 1st Edition, 1988.
Concepts of Poetics, Hassan Nazem, Arab Cultural Center, 1st Edition, 1994.
The Method of the Rhetoricians and the Lamp of the Writers, Abu Al-Hassan Hazem Al-Qartajanni, Edited by: Mohammed Al-Habib bin Al-Khuja, Arab House of Books, Tunisia, 2008.

الهوامش:

١– الشعرية :١٢.
٢ – مفاهيم الشعرية :١١.
٣ – ينظر :م.ن :١٢.
٤ – منهاج البلغاء : ٢٥.
٥ – ينظر: مفاهيم الشعرية: ١٣.
٦– قضايا الشعرية: ٣٥.
٧ – م.ن: ٣٥.
٨ – م.ن: ٣٢.
٩ – م.ن: ٣١.
١٠ – ينظر، م.ن: ١٩.
١١ – ينظر، مقاهيم الشعرية :٩٨.
١٢ – ينظر: قضايا الشعرية :٢٠.
١٣ – م.ن: ١٩.
١٤ – ينظر: قضايا الشعرية، ٢٧–٢٨.
١٥ – ينظر ، قضايا الشعرية:٣٢–٣٣.
١٦ – الشعرية، ٢٣.
١٧ – م.ن، ٢٣.

[١٨] – م.ن، ٢٣.

[١٩] – ينظر، بنية اللغة الشعرية:١٥.

[٢٠] – م.ن: ٩.

[٢١] – ينظر. م.ن:٩–١٠.

[٢٢] – م.ن:١٤.

[٢٣] – ينظر ،م.ن: ٤٠.

[٢٤] – ينظر، السيميوطيقا والعنونة، ٩٦.

[٢٥] – م.ن:٩٦.

[٢٦] – دينامية النص:٧٢.

[٢٧] – ينظر، العنوان في الشعر العربي المعاصر انماطه و وظائفه :١٦.

[٢٨] – الاعمال الجديدة: ٤٨١.

[٢٩] – م.ن:٤٨٦.

[٣٠] – ينظر: شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش جدارية انموذجا : ٩٣–٩٤.

[٣١] – الاعمال الجديدة :٤٤٤.

[٣٢] – ينظر الاسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية :٦٩.

[٣٣] – ينظر، خصائص التراكيب: ٣/٢

[٣٤] – الاعمال الشعرية الكاملة١٨٥/١.

[٣٥] – اسلوبية اللغة عند نازك الملائكة: ٢٢٦.

[٣٦] – خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: ١٢١.

[٣٧] – الاعمال الشعرية الكاملة،ج٤٢٤,٢.

[٣٨] – الديوان، م ١: ٤٧٤.

[٣٩] – راجع القصيدة والنص المضاد :٩٣–٩٤.

[٤٠] – ينظر الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية: ٢٢٢.

[٤١] – ديوان بدر شاكر السياب :١٢٨–١٢٩.

[٤٢] – ينظر الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية :٢٠٩.