إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الأولى – العدد الرابع – شتاء ١٣٩٠ش/كانون الأول٢٠١١م

حالة الشعر المرآتية فى الحدث الشعرى

عبدالحسين فرزاد*

الملخص

يحوّل كثير من الشــعراء ـ دون وعى ـ الحدث الشــعرى إلى رواية شــعرية أو تقرير شــعرى لأنهم لايميّزون الاختلاف بين التقرير والتعبير فى الشــعر، ويظلّ شعرهم قولا خطابيا، يعدلون به عن الشعر إلى الخطابة. ويقلّ عدد الشعراء الذين استوعبوا الحادثة الشعرية.

إذا وصف الشــاعر الحياة، فهو لايقدر على نقل إحساسه، إلى المخاطب، لأنه يصعب على المخاطب أن يمشــى فى طيف عاطفته الشــعرية. فالمخاطب لايدرک إلا بعض إدراكات الشــاعر بصورة تقارير ناقصة، وهو يعرف أن الشاعر مصرّ على الدخول فى روحه بواسطة أوصاف تتميز بالإغراق والغلو.

لاشــک فى أن الوصف والتقرير، يهدمان حالة الشعر المرآتية وهى حالة يعتبرها عين القضاة الهمذانى والناقد الفرنسى المعاصر رولان بارت من ميزات الفن وخاصة الشعر. أما التعبير فى الشــعر وفى كل فن، فهو تلک الحالة المرآتية التى تسمح للشعر مجالا للوصــول إلى الغموض الفنى، وفى هــذه الحال يمكن إدراک الشــعر لكل مخاطب، مثل ما نجده فى غزليات حافظ الشــيرازى وقصائد امرئ القيس وشعر بعض الشعراء الصوفية.

الكلمات الدليلية: التعبير، التقرير، الحدث الشعرى، الإلقاء، الوصف.

---

*. عضو هيئة التدريس بمعهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية – أستاذ مشارک.
التنقيح والمراجعة اللغوية: سيدابراهيم آرمن
A_h_Farzad@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٨/١٩هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/٢٣هـ. ش

المقدمة

لاشــک أن اللغة اليومية يمكنها فتح العقد فی العلاقات الإنســانية العميقة. إن اللغة اليومية، تتحول بعد اســتعمال قليل، إلى عادة نعبّر مــن خلالها عما يختلج فی ضمائرنا للمخاطب. وإذا وجدنا أنه يغمض عليه فهم كلامنا، نستمد من الوصف، لإقناعه.

والواقع أن الوصف ليس ترجمة لعواطف الإنســان باســتخدام الكلمات، بل هو بيان الحــدث بلغة الرواية، لأن الوصف، أمر لســانی، ولو أن الشــاعر أصــرّ على أن يحكی بإحساس عميق.

إن الفن تعبير عن الحياة، لا تقريرها. ونعنی من كلمة (التعبير)، تلک الحالة المرآتية التی تحدّث عنها العارف الإيرانی المشهور عين القضاة الهمذانی حين يقول:

«يا فتی! ينبغی أن تعتبرالشــعر مرآةً! وأنت تعلــم، أن صورة المرآة لا تنعكس فيها، ولكن كلّ ناظر إذا نظر فيها يجد صورته... ويمكن القول: لايتميز الشــعر فی ذاته بمعنی خاص؛ ولكنْ كلٌّ يرى فيه ما يتناسب وأحوالَ عصره.وإذا قلتَ: إن معنی الشعر ما قصده الشــاعر والقراء يأتون بمعانٍ من عند أنفســهم. فهذا كقول من يقــول: إن صورة المرآة، صــورة صانعها الذی أوجدها لأول مرة. وكلامک هذا غريــب... .» (عين القضاة الهمذانی، ۱۳۴۸ش: ۲۱۴)

إذا أراد الشــاعر بيان حادثة، فيجب عليه أن يقوم بإلقائها إلى المخاطب ولاتوصيفها وتقريرهــا، لأن النثر فی رأينا، يقبــل الوصف والتقرير، وإن رافقه الــوزن والقافية وكل خصائص الصورة.

إن الكلمــة وبقية الأدوات اللســانية فی الشــعر، تعمل كمفاتيــح الاتصال، لا بعنوان مكبــرات الصــوت. وما يدركه القارىء من الشــعر ليس الكلمات فحســب، بل يشــعر بإحســاس فی نفسه عندما يقع النص الشــعری فی طيف الكلمات الشعرية، ببيان آخر، لايقدم الشــعر إحساســا إلى المخاطب، بل، يأخذ منه إحساسا خاصا. و نحن نجد هذه الحالــة أحيانا فی الســينما. فهناک مخرجون موهوبون كالمخرج الروســی الفقيد أندره تاركوفسكی والمخرج اليابانی الكبير أكيرا كوروسافا، وهم يخرجون أفلامهم مع ممثلين

ناشـئين ويأخـذون منهم بطولة عاليـة. ببيان آخر، إن المخرج هو الـذی يأخذ الحسّ التمثيلی من الممثل فالدور السينمائی ليس موهبة ذاتية فی الممثل.

وفی الحقيقة، إن القارىء يصنع الحادثة الشـعرية من جديد من تلقاء نفسـه ويخلق حادثة تاريخية خاصة.

التعبير والإلقاء

إن صورة العالم تختلف فی ثقافة كل واحد منا، ففی سـمعنا أيضا، لكل كلمة مكانة خاصة. فعلی سـبيل المثال من يعيش فی أرض جافة صحراوية، إذا سيق له كلام حول الزهور والرياحين، ففی نظره، حتی الأشواك الخضراء فی الصحراء تتجلی لديه كبستان، فإذن عنده، شـجرتان وحديقة صغيرة فيها عدد من الزهور، وهو متنعم فيها. فهل يمكننا أن نتصور أن من يعيش فی مازندران أو جيلان، علی شاطیء البحر، وفی ظلّ الغابات، يكون الحال كحاله والإحساس كإحساسه؟

يقول شاعرنا الكبير سعدی الشيرازی:

ای سير ترا نان جوين خوش ننمايد

معشوق من است آنكه به نزديک تو زشت است

- ياأيها الشبعان! أنت لاتستسيغ الرغيفة الشعيرية، ولكننی أعشق ما يكون موضع كرهک. (سعدی، ۱۳۶۰ش: ۷۴)

نقول فی تعريف التعبير اللغوی: «عبّر عما فی نفسـه: بيّن، وأعرب. وعبّر الرؤيا: فسّـرها.» ولانعنی بالتعبير عما يجری بيننا وبين سـائق الحافلة بشـأن بطاقات السفر والمقصد.

إن التعبير لأية رموز أو أسـرار شـعرية، يحدث رموزا جديدة ويكشـف عن أسرار أخری:

ومـن هذا المنطلق نری اوكتافيو باز ـ الشـاعر المكسـيكی المعاصر– أنه يلقی فی الشعر التالی أن الحبيب إذا فتح عينيه تفتح الأرض باب أسراره الليلية:

إذا فتحتِ عينيک

يفتح الليل دروبه الطحلبية
تفتح مملكة الماء الخفية دروبها
المياه التى تترشح من كبد الليل
وإن غمّضتها
يصب نهر سيله فيک صامتا وهادئا
ويجرى إلى الأمام ويعكرک:
فالليل يغسل شطآن روحک. (باز، ۱۳۵۳ش: ۵۲)

إن لعين المحبوب الرمزية، منظرين: منظر خارجى، وهو ينبوع المياه الجوفية، والآخر منظر باطنى يغسل ليل عينيها باطنه. ففى أية حالة من الحالتين، كانت عين المحبوب، السر الرئيس لكل شىء رمزى وكل شئ يجد فى عينها، حركة سيّالة.

لايصف الشاعر، فى النص عين المحبوبة، بل يكتم جمالها ورمزيتها تحت الكلمات. وبيبيان آخر، يعبر الشاعر عن عين الحبيب (التى لاطاقة له فى وصفها) ويترجم عنها بإحساس رمزى خاص يحمل الحدث الشعرى فيه. وإن كانت تلک العين بذاتها سرا، يمكن التعبير عن أسرار أخرى بواسطة ذاک السر.

يشير حافظ الشيرازى، فى البيت التالى، إلى أن الكلام نفسه رموز لإحراق قلب العاشق، فلا حاجة هناک إلى أى وصف أو تقرير، أو بلغة أخرى، الكلام هو ذلک الإحراق الذى كان ترجمة للحدث الشعرى:

بيان شوق چه حاجت كه سوز آتش دل
توان شناخت ز سوزى كه در سخن باشد

- لا حاجة إلى وصف الشوق، لأننا نستطيع، أن نعرف نار القلب من الإحراق الموجود فى الكلام.

إن التقرير والوصف، ليسا صادقَينِ فى نقل ما كان فى قلب الشاعر إلى المخاطب، ومن هنا قال نزار قبانى: إنى لا أحب قصائدى التى كتبتها، بل أحب قصائدى التى لم أنشدها.

صوّر مسعود سعد سلمان، الشاعر الإيرانی المحبوس (۱۷سنة) أسارته فی قلعة نای فی قصيدة طويلة. يصف الشاعر حاله فی السجن وصفا دقيقا:

بازگشتم اسير قلعه نای — سود کم کرد با قضا حذرم
از بلندی حصن و تندی کوه — منقطع گشت از زمين نظرم
از ضعيفی دست و تنگی جای — نيست ممکن که پيرهن بدرم
يا ز ديده ستاره می بارم — يا به ديده ستاره می شمرم
گشت لاله زخون ديده رخم — شد بنفشه ز زخم دست برم
بودم آهن کنون ازآن زنگم — بودم آتش کنون از آن شررم

- صرت أسيرا فی قلعة نای ولم يفدنی حذری من الأقدار.
- انقطع نظری من الأرض لعلوّ السجن وارتفاع الجبل.
- لاطاقة لی کی أشق قميصی لضعفی وضيق زنزانتی.
- إما أهطل النجوم من عينیّ وإما أعدّ النجوم بهما.
- صار خدی کوردة حمراء من دماء عينیّ وصار صدری بنفسجا من لطمة يدی.
- کنت حديدا فصرت الآن صدأ کنت نارا فصرت الآن منها جمرة صغيرة. (مسعودسعد، ۱۳۶۳ش: ۲۶۳)

يقوم مسعود سعد سلمان، بتقرير حالته المخيفة أثناء هذه القصيدة، وتوصيفها بدقة کمراسل صحفی.

لقد ظهر لنا أننا نجد فی حبسيات مسعود سعد سلمان مکانا فارغا لشیء ما، وهو الضعف والفتور فی العامل المسری إلی المخاطب. لأن الشاعر يعتمد علی الکلام أکثر من اللازم ويظن أن ما يحسه يمکن نقله بالوصف والتقرير إلی المخاطب کاملا. وهذا شأن الشاعر المذکور ومعظم الشعراء الماضين.

وللشاعر الإيرانی خاقانی الشروانی، حبسية أيضا أورد فيها الشاعر عنصر الوصف

بشكل أقوى من مسعود سعد سلمان حينما يقول:

صبـــحدم چـون كلّه بندد آه دود آســـای مـن

چون شفق درخون نشيند چشم شب پيمای من

مـار ديـدی در گيا پيچان، كـــنون در غار غم

مـار بـــين پيچيده در ســـاق گـــيا آسای من

روی خاک آلود من چون كاه و بـرديوار حبس

از رخم كهگل كـــند اشک زمـــين انـــدای من

- عندما تتصاعد آهاتی كالدخان صباحا تعوم عينی المدلجة فی الدماء كالشـــفق الأحمر.

- هل رأيت الحية تلتوی حول العشـــب بإمكانک الآن أن تنظر إلى حية التوت حول ساقی العشبية فی كهف الهم.

- إن دموعی التی تســـقط على الأرض تصنع الطين من وجهی الأغبر على جدار السجن. (خاقانی، ۱۳۵۷ش: ۳۲۷)

لاشـــک أننا نجد عند خاقانی، تعبا أكثر من الذی لاقاه مســـعود سعد. ولكن الحقيقة أن مدة أســـارة خاقانی ســـنة واحدة فقط. فيبدو لنا أن الوصف والرواية، لايستطيعان أن يسوقنا إلى عمق التعبير عن المأساة.

يســـتمد الشاعر، من صور الخيال فی استعمال الوصف. فصور الخيال هی التمهيدات كالتشـــبيه والاستعارة والمجاز وغيرها... لأن الشاعر فی الماضی كان يظن أن الشعر، هو صور الخيال، وهو ظن غير صحيح لأن هذه الصور لن تصل إلى عمق بنية الشعر.

قال الناقد رينه ولک: «كانت الصورة كالبحر الشـــعری جزءا من أجزاء بنية الشعر؛ وهی على حســـب مشروعنا قسم من الطبقات النحوية أو الأسلوبية؛ فلهذا يجب أن تتم دراستها كعنصر جزئی فی تمامية الأثر الأدبی.» (ولک ووارن، ۱۳۷۳ش: ۲۴۰)

إن التعبير يفسح مجالا للمخاطب أن يشترک فی عاطفة الشاعر باستقلالية تامة دون أية سلطة من قبل الكلام أو الشاعر.

نقرأ الآن قطعة لشاعر المقاومة الفلسطينية سميح القاسم وهو يخاطب سجانه:

من كوّة زنزانتی الصغری
أبصر أشجارا تبسم لی
وسطوحا يملأ أهلی
ونوافذ تبكی وتصلّی
من أجلی
من كوّة زِنزانتی الصغری
أبصر زنزانتک الكبری (القاسم، ۱۹۸۴م: ۴۰)

يقول سـميح القاسم للسجّان الإسرائيلیّ: أنا مسجون فی زنزانتی الصغيرة هذه فقط، وأنت سـجين فی كل مكان من فلسطين ولدی جميع شعبها وكل عناصرها الطبيعيّة من الأمكنة حتی الأشجار والنوافذ... .

وببيان آخر يلقی القاسـم إلينا هذا الإحسـاس الذی يـراوده أن كل ذرة من أرض فلسطين تحارب العدوّ الإسرائيلیّ، لأن عمليّة الاحتلال حركة ضد الطبيعة... ويمكن أن تكون هناک إلقاءات أخری إلی كل من يقرأ القصيدة... .

وفی شعر سميح القاسم، تتجلی الأشجار والأمنكة والنوافذ كلها كمفاتيح ربطيّة فقط لا كعناصر إيضاحية وتقريرية، بل يُعبّر كل منها حسب اتساع ثقافی لأیّ مخاطب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الحدث الشعری

الحدث الشعری طريقة تعبير الحدث التاريخی فی الشعر. و هو غير الحدث الروائی. إننا وجدنا فی أشـعار خاقانی ومسـعود سـعد، الحدث الروائی أو القصصی. فالحدث الروائـی يعتبر نوعا من التقريـر والتوصيف اللّذَينِ لم نجد فيهما حالة الشـعر المرآتية. والحالة المرآتية نظرية تحدث عنها عين القضاة الهمذانی ورولان بارت الفرنسی.

بدر شاكر السياب:

فی کل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وکل دمعة من الجیاع والعراة
وکل قطرة تراق من دم العبید
فهی ابتسام فی انتظار مبسم جدید
أو حلمة توردت علی فم الولید
فی عالم الغد الفتی واهب الحیاة
ویهطل المطر (نادی بشای، ١٩٨٦م: ١٤)

أنشـد السـیاب هذا الشـعر بصورة تخییلیة إذ نجد فیه إیحاءات متعددة بینها اتحاد خاص وإذا أخذ الشـعر إحساسا خاصا من المخاطب (القارئ) فیرفع الحدث التاریخی هناک إلی الحدث الشـعری. وبعبارة أخری: الشعر لایقدّم أی إحساس للمخاطب فربما یأخذ من کل مخاطب إحساسا خاصا.

ولننظر إلی هذه الأبیات للشاعرة السوریة غادة السمان:

وحینما أکتب عنک
تشب النار فی ممحاتی
ویهطل المطر من طاولتی
وتنبت الأزهار الربیعیة
علی قش سلة مهملاتی
وتطیر منها الفراشات الملونة، والعصافیر
وحین أمزق ما کتبت
تصیر بقایا أوراقی وفتافیتها
قطعا من المرایا الفضیة
کقمر وقع وانکسر علی طاولتی...
علمنی کیف أکتب عنک

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

أو كيف أنساك.. (السمان، ۱۹۸۷م: ۱۵۳)

يترتب هذا الشعر لغادة السمان على الحدث الشعری، لأن التخييل (fiction) كعنصر رئيس يجیء إلينا ويفتش فينا لكی يأخذ عاطفة خاصة من أعماقنا، حتی يعبر من خلالها، عن نفسها.

لاشک أن فی شعر غادة، نوعا من تجربة شعرية فردية تنحصر لغادة نفسها فقط. ومن هناک وجدنا نفسنا أمام هذه القطعة الشعرية فی الحقل الهرمنوطيقی. فنقول بتأكّد إن الشعر لايقدّم للقاریء إحساسا، بل يأخذ منه إحساسا خاصا له.

المصادر والمراجع

بارت، رولان. ۱۳۶۸ش. *النقد التفسيری*. ترجمه إلی الفارسية محمدتقی غياثی. تهران: منشورات بزرجمهر.

باز، اوكتاويو. ۱۳۵۲ش. *حجر الشمس (ديوان شعری)*. ترجمه إلی الفارسية أحمد ميرعلائی. تهران: منشورات كتاب زمان.

خاقانی الشروانی، أفضل الدين بديل. ۱۳۵۷ش. *ديوان الأشعار*. حققه ضياء الدين سجادی. تهران: منشورات زوار.

عين القضات الهمذانی. ۱۳۴۸ش. *المكاتيب*. حققها علی نقی منزوی وعفيف عسيران. تهران: منشورات بنياد فرهنگ ايران.

مسعود سعد سلمان. ۱۳۶۳ش. *ديوان الأشعار*. حققه رشيدياسمی. تهران: منشورات اميركبير.

ولک، رينه؛ ووارن، آستين. ۱۳۷۳ش. *ترجمه ضياء موحد وپرويز مهاجر*. تهران: منشورات علمی وفرهنگی.

السمان، غادة. ۱۹۸۷م. *أشهد عكس الريح*. بيروت: منشورات غادة السمان.

بشای، ناديا. ۱۹۸۶م. *باقات من شعر بدر شاكر السياب*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Victims of a Map .Translated by Abdullah al Udhari.London: Saqi book 1984;