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

ناشــئين ويأخــذون منهم بطولة عاليــة. ببيان آخر، إن المخرج هو الــذى يأخذ الحسّ التمثيلى من الممثل فالدور السينمائى ليس موهبة ذاتية فى الممثل.

وفى الحقيقة، إن القارىء يصنع الحادثة الشــعرية من جديد من تلقاء نفســه ويخلق حادثة تاريخية خاصة.

التعبير والإلقاء

إن صورة العالم تختلف فى ثقافة كل واحد منا، ففى ســمعنا أيضا، لكل كلمة مكانة خاصة. فعلى ســبيل المثال من يعيش فى أرض جافة صحراوية، إذا سيق له كلام حول الزهور والرياحين، ففى نظره، حتى الأشواك الخضراء فى الصحراء تتجلى لديه كبستان، فإذن عنده، شــجرتان وحديقة صغيرة فيها عدد من الزهور، وهو متنعم فيها. فهل يمكننا أن نتصور أن من يعيش فى مازندران أو جيلان، على شاطىء البحر، وفى ظلّ الغابات، يكون الحال كحاله والإحساس كإحساسه؟

يقول شاعرنا الكبير سعدى الشيرازى:

ای سیر ترا نان جوین خوش ننماید

معشوق من است آنکه به نزدیک تو زشت است

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

نقول فى تعريف التعبير اللغوى: «عبّر عما فى نفســه: بيّن، وأعرب. وعبّر الرؤيا: فسّــرها.» ولانعنى بالتعبير عما يجرى بيننا وبين ســائق الحافلة بشــأن بطاقات السفر والمقصد.

إن التعبير لأية رموز أو أســرار شــعرية، يحدث رموزا جديدة ويكشــف عن أسرار أخرى:

ومــن هذا المنطلق نرى اوكتافيو باز ـ الشــاعر المكســيكى المعاصر– أنه يلقى فى الشعر التالى 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. وببيان 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:

بازگشـــتم اســـير قلعـــه نـــای　　ســـود کم کـــرد با قضـــا حذرم
از بلندی حصـــن و تندی کوه　　منقطع گشـــت از زميـــن نظرم
از ضعيفی دست و تنگی جای　　نيســـت ممکن که پيرهن بدرم
يـــا ز ديده ســـتاره مـــی بارم　　يا به ديده ســـتاره می شـــمرم
گشـــت لاله زخون ديده رخم　　شـــد بنفشـــه ز زخم دست برم
بودم آهـــن کنـــون ازآن زنگم　　بودم آتش کنون از آن شـــررم

- 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.
- صـــار خدی کـــوردة حمراء من دمـــاء عينیّ وصار صدری بنفســـجا من لطمة يدی.
- کنـــت حديدا فصـــرت الآن صدأ کنت نـــارا فصرت الآن منهـــا جمرة صغيرة.

(مسعودسعد، ۱۳۶۳ش: ۲۶۳)

يقوم مســـعود 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 المســـری إلی المخاطب. لأن الشـــاعر يعتمد علی الکلام أکثر من اللازم ويظن أن ما يحســـه يمکن نقله بالوصـــف والتقرير إلی المخاطب کاملا. وهذا شأن الشاعر المذکور ومعظم الشعراء الماضين.

وللشاعر الإيرانی خاقانی الشـــروانی، 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 زنزانتى الصغرى
أبصر أشجارا تبسم لى
وسطوحا يملأ أهلى
ونوافذ تبكى وتصلّى
من أجلى
من كوّة زِنزانتى الصغرى
أبصر زنزانتك الكبرى (القاسم، ١٩٨٤م: ٤٠)

يقول سميح القاسم للسجّان الإسرائيلىّ: أنا مسجون فى زنزانتى الصغيرة هذه فقط، وأنت سجين فى كل مكان من فلسطين ولدى جميع شعبها وكل عناصرها الطبيعيّة من الأمكنة حتى الأشجار والنوافذ... .

وببيان آخر يلقى القاسم إلينا هذا الإحساس الذى يراوده أن كل ذرة من أرض فلسطين تحارب العدوّ الإسرائيلىّ، لأن عمليّة الاحتلال حركة ضد الطبيعة... ويمكن أن تكون هناك إلقاءات أخرى إلى كل من يقرأ القصيدة... .

وفى شعر سميح القاسم، تتجلى الأشجار والأمنكة والنوافذ كلها كمفاتيح ربطيّة فقط لا كعناصر إيضاحية وتقريرية، بل يُعبّر كل منها حسب اتساع ثقافى لأىّ مخاطب.

الحدث الشعرى

الحدث الشعرى طريقة تعبير الحدث التاريخى فى الشعر. و هو غير الحدث الروائى. إننا وجدنا فى أشعار خاقانى ومسعود سعد، الحدث الروائى أو القصصى. فالحدث الروائى يعتبر نوعا من التقرير والتوصيف اللّذَينِ لم نجد فيهما حالة الشعر المرآتية. والحالة المرآتية نظرية تحدث عنها عين القضاة الهمذانى ورولان بارت الفرنسى.

بدر شاكر السياب:

فى كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهى ابتسام فى انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
فى عالم الغد الفتى واهب الحياة
ويهطل المطر (نادى بشاى، ١٩٨٦م: ١٤)

أنشــد الســياب هذا الشــعر بصورة تخييلية إذ نجد فيه إيحاءات متعددة بينها اتحاد خاص وإذا أخذ الشــعر إحساسا خاصا من المخاطب (القارئ) فيرفع الحدث التاريخى هناك إلى الحدث الشــعرى. وبعبارة أخرى: الشعر لايقدّم أى إحساس للمخاطب فربما يأخذ من كل مخاطب إحساسا خاصا.

ولننظر إلى هذه الأبيات للشاعرة السورية غادة السمان:

وحينما أكتب عنک
تشب النار فى ممحاتى
ويهطل المطر من طاولتى
وتنبت الأزهار الربيعية
على قش سلة مهملاتى
وتطير منها الفراشات الملونة، والعصافير
وحين أمزق ما كتبت
تصير بقايا أوراقى وفتافيتها
قطعا من المرايا الفضية
كقمر وقع وانكسر على طاولتى...
علمنى كيف أكتب عنک

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 للقارىء 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;