القصيدة التقليلية

أنور غني الموسوي

القصيدة التقليلية

أنور غني الموسوي

القصيدة التقليلية

أنور غني الموسوي

دار اقواس للنشر

العراق 2020

المحتويات

المحتويات 1

المقدمة 2

فكرة التقليلية في الشعر 4

المعنى العميق في النص الشعري التقليلي 10

الشعر بين التقليلية و البوليفونية 37

اللغة التقليلية :قصيدة الكلمة الواحدة 48

الاشراق و التجلي في النصوص التقليلية 54

الاشراق العميق في لغة هالا الشعار التقليلية 66

التقليلية الفسيفسائية ، الفكرة و النموذج 74

قصيدة من كلمة واحدة 100

قصيدة الومضة في الشعر العراقي المعاصر 107

قصائد تقليلية 128

المقدمة

الاشراق الشعري كشف عن الخفي من التجربة العميقة في النفوس، انه الاطلاع على المعارف والتجارب الجمالية الادبية العميقة والتي ليس لكل أحد تناولها وبلوغها. انها بلوغ الينابيع السرية للجمال والاطلاع على الشعور الانساني العميق. التقليلية اشراق عميق في عوالم النفس.

ان النص التقليلي ليس بوحا شفيفا فقط ولا تجربة فنية معهودة، انه تحطيم للحجب والتوجه بسرعة فائقة نحو بلوغ مسافات عميقة في النفس. انه تجاوز حالة الوساطة اللغوية و المرآتية، و تقديم الفكرة الجوهر مجردة ، و كأن القارئ لا يرى حروفا و لا كلمات و انما يرى الفكرة و هي تتجلى ، ان التقليلية تجل عظيم للجمال . ليست التقليلية اقتصادا لغويا فقط بجمل خالية من النعوت و الشرح و التفصيل مكتفية بالاشارة و التلميح ، بل ايضا لغة عميقة ، انها اقتصاد لغوي و تعبيري يتجه و بسرعة فائقة نحو العمق الانساني . اذن التقليلية هي التجلي الاشراقي الاكبر للفكرة الجميلة العميقة النافذة في النفس و الشعور .

هنا مقالات قد كتبتها عن فكرة التقليلية في الكتابة عموما وفي الشعر خصوصا مع قصائد تقليلية.

فكرة التقليلية في الشعر

النص الادبي التقليلي – الذي هو جزء من فلسفة التقليلية العامة لكل شؤون الحياة – من خلال تركيزه و تمحوره حو الفكرة المكثفة المختزلة و بتعابير مختزلة و رشيفة مهذبة يكشف عن الوعي العميق و المعاني العميقة . و تكمن أهميّة النص التقليلي الذي تطرح فيه الفكرة مجردة من كل تزويق لفظي او تجميلي ، بانها تركز على المعنى و المغزى و الفكرى ، وهذا الى حد ما مخالف للذائقة المحتفية بالشكل و الالفاظ و التفنن بها واعتمدنا في تعريف التقليلية على دراسة (التقليلية في الشعر) بانها استعمال أقل مقدار من الكلمات للتعبير عن المراد .

رغم ان اللغة التقليلية راسخة في عملية الكلام البشري الساعي نحو التكثيف و الاختزال و الاقتصاد حتى ان العرب يفتخرون بالمعاني القصيرة في حجمها الكبيرة في مدلولها ، الا انها لم تستقر بشكل مذهب في الشعر الا بعد انجازات ستيفن الشعرية (ستيفن كرين 1871–1900) و الهايكو الياباني.

الاختزال و التكثيف من مطالب الكلام الفطرية ، حتى انها تعد من جماليته الشعبية ، و ما يتفاخر به اهل اللغة من قديم الازمان ، وهو احد اهم مظاهر البلاغة و الفصاحة العربية ، كما ان قصيدة البيت الواحد معروفة و مشهورة عند العرب ، وهكذا الحال في قصائد الهايكو .

ان التوظيف الجمالي للغة الاقتصادية المختزلة له مفهومه الواضح ادبيا ، كما انه قد يحاكي الحركة التقليلية (minimalism) التي تعتمد على اقل ما يمكن من عناصر الفن كالألوان في الفن التشكيلي ، او الكلمات ، بعيدا عن الزوائد كما نراه واضحا في كتابات ستيفن كرين احد رواد اللغة التقليلية و قصيدة الومضة في القرن التاسع عشر . و لحقيقة تخلّي اللغة الفنية المعاصرة عن الجماليات الشكلية ، فلقد برزت ملامح فنية لقصيدة تقليلية متميزة.

ان التقليلية الكتابية هي اداء الفكرة باقل قدر من الكلمات ، و في الشعر هو القصيدة التي تحقق غاياتها و اهدافها بطريق تعبيري مختصر من دون زيادات و لا نعوت و لا شروح .

النص التقليلي الذي يعتمد الاقتصاد اللغوي و اداء الفكرة بأقصر خط لغوي ، اي اعتماد الخط المستقيم في التعبير ، هذا النص القصير تعبيريا لا بد لأجل تحقيقه الادهاش ان يشتمل على حالة التجربة غير العادية ، و نقصد بذلك النفوذ العميق الى مكامن النفس و الشعور الانساني و اقتناص اللحظة المؤثرة التي لا تترك مجالا للقارئ الا الدهشة و الانبهار . ان الشاعر التقليلي (minimalist) يعبر و يكشف عن تجربة انسانية يدركها الكل لكن لا احد يتناولها او يعبر عنها كما يقول المتنبي (القائل القول لم يترك و لم يقل) . هذا هو الاشراق الشعري انه الكشف عن الخفي و التجربة العميقة في النفوس ، انه الاطلاع على المعارف و التجارب الجمالية الادبية العميقة و

التي ليس لكل احد تناولها و بلوغها . انها بلوغ الينابيع السرية للجمال و الاطلاع على الشعور الانساني العميق . التقليلية ((minimalismاشراق عميق و ليس تعبيرا أدبيا شاعريا فقط .

النص التقليلي ليس شعرا عاديا و لا بوحا شفيفا فقط و لا تجربة فنية معهودة ، انه تحطيم للحجب و التوجه بسرعة فائقة نحو بلوغ مسافات عميقة في النفس . لا بد لأجل التقليلية من تجاوز حالة الوساطة اللغوية و المرآتية ، و تقديم الفكرة الجوهر مجردة ، و كأن القارئ لا يرى حروفا و لا كلمات و انما يرى الفكرة و هي تتجلى ، ان التقليلية تجل عظيم للجمال . ليست التقليلية اقتصادا لغويا فقط بجمل خالية من النعوت و الشرح و التفصيل

مكتفية بالاشارة و التلميح ، بل ايضا لغة عميقة ، انها اقتصاد لغوي و تعبيري يتجه و بسرعة فائقة نحو العمق الانساني .

اذن التقليلية هي التجلي الاشراقي الاكبر للفكرة الجميلة العميقة النافذة في النفس و الشعور .

خلاصة البحث

أجري البحث على عشرة نصوص شعرية تقليلية لخمس شاعرات عربيات ، معدل كلمات النص الواحد (10) كلمة و معدل احرفه (40) حرفا . بُحث فيه عنمدى تجلّى المعنى العميق في تلك النصوص . و أثبتت الدراسة ان النص الشعري التقليلي محقق للمعنى العميق و النفوذ عميقا في الوعي و التجربة الانسانية و التقاط المعاني النفيسة المؤثرة .

أهداف البحث

أولا – مقدرة النص الشعري التقليلي على بلوغ المعاني العميقة .

ثانيا – منهجية البحث في الادب بالطريقة العلمية الصارمة هي ضمن مشروع انشاء (علم الأدب) (literolgy) .

المقدمة

العمق كمقابل للسطيحة امر ثابت و قديم من زمن افلاطون لكنّ اتجاهات حديثة قللت من اهمية العمق و تبنت الاكتفاء بالمظاهر كما عن

ليوتارد و انّ الوعي ما هو الا نتاج المظاهر كما عن جيمس بالارد (1). لكنّ مفكرين عقلانيين كثر اكدو حقيقة الوعي (2) .

ان علاقة اللغة بالوعي واضحة ، بل هي من اهم مظاهره التي دعت الحاجة اليها لكشفه و بيانه (3) ، و اجتماعية و نوعية الوعي المخرج له عن الفردية امر ظاهر اشار اليه الكثيرون (2) بل ان القول بمطابقة الوعي للمعنى له مصداقية ، مع التأكيد ان الوعي سابق على المعنى و المعنى سابق على اللغة (3) .

و كما ان الابحاث النفسية و الاجتماعية قد بينت حقيقية الوعي العميق و اهميته (2) فانا نرى ان الادب و الاثارة الجمالية بفعل العمل الادبي ايضا يمكن ان يكون شاهدا على الوعي

العميق ، باعتبار ان الكشف عن المعنى العميق هو احد عناصر الابهار و الادهاش الذي يحققه الادب . و النص الادبي التقليلي و الذي هو جزء من فلسفة التقليلية العامة لكل شؤون الحياة (4) و من خلال تركيزه و تمحوره حو الفكرة المكثفة المختزلة و بتعابير مختزلة و رشيفة مهذبة (5) (6) يكشف عن ذلك الوعي العميق و المعاني العميقة .

و تكمن أهميّة النص التقليلي الذي تطرح فيه الفكرة مجردة من كل تزويق لفظي او تجميلي ، بانها تركز على المعنى و المغزى و الفكرى ، وهذا الى حد ما مخالف للذائقة العربية العامة المحتفية بالشكل و الالفاظ و التفنن بها (7) .

مادة البحث

مادة البحث تتمثل في أمرين :

1-النص الشعري التقليلي

2- المعني العميق

الاول : النص الشعري التقليلي

اعتمدنا في تعريف التقليلية على دراسة (التقليلية في الشعر)(6) بانها

استعمال أقل مقدار من الكلمات للتعبير عن المراد .

و لدينا في مادة البحث عشر نصوص موافقة لشروط هذا التعريف :

1- ما بين

النور والعتمة

شيء واحد

هو التعثّر

هالا الشعار

2- بحر يلتفّ على نفسه

تسقط الشمس في مغبّ غروب

وترحل باتجاه الحريّة الناشفة

إلى حيث الكراكي

على رجل واحدة وافقة

هالا الشعار .

3- تأتيني

خلسة

تداعب حضوري

وتتخذ

مكانا قصيا

الذكرى

احلام الباتي

4-

حينما

كتب الزمن

تعرجت السطور

فولدت الحكمة.

احلام البياتي .

5-

ارى في عيني

زهرة تذبل
اتذكرك
وانت تقطفها

خديجة حراق

6-

ضجر حلمي
ايقظني
ونام

خديجة حراق

7-

لليل الطويل أحكي
حكاية نزوح القمر

على شرفة الأماني

أرقب حقل شقائق

.....النعمان

و بيدي قنديل فجر

.....منتظر

خلود فوزات

8-

عالقة على ثوب

.....روحي

تداعب الحنين

.....كلماته

خلود فوزات

-9

حيث

غلقت أبوابها ابحرت في البُكاء

هدى العطار

-10

أبكم

خسر لسانه عندما ابصرت العمياء

هدى العطار

الثاني : المعني العميق

1-افضل تعريف للمعنى العميق انه ذلك المعنى الذي له دلالة معنوية عالية مؤثرة ، يثير الانثيالات ويستدعيها إلى الذهن ذهنك باختزاله قدر كبير من التجربة الإنسانية (8) . فهنا ثلاث عناصر الاول النفاسة و العلو و تسمى ايضا (شرافة المعنى) و الثاني اثارة الانثيالات و الخواطر وهذا هو العمق الفكري في واقعه و الثالث سعة التجربة باختزال التجربة الانسانية . فاذا كان المعنى الذي خلف الكلمات عاليا و شريفا و يثير الانيثالات و الخواطر و يعكس تجربة انسانية كبيرة فهو منعى عميق .

طريقة البحث

نتبع هنا منهج (البحث التعبيري) أي طريقة التعبير الأدبي و تجلي العوالم الماوراء نصيّة (

العوامل التعبيرية) في النص بمعادلاته التعبيرية الاسلوبية وهو المنهج الذي بيناه بالتفصيل في كتابنا التعبير الأدبي كمنهج لمابعد الاسلوبية (9) . فنتبين مدى تجلّي و ظهور التجربة الأدبية او العامل التعبيري و المراد هنا هو (المعاني العميقة) بالبيان المتقدم في النص بمعادلاته التعبيرية و المقصود هنا اساليب الشعر التقليلي و المتمثلة بالنصوص العشر المختارة .

هذه النصوص التقليلية العشر هي لشاعرات عربيات يكتبن النص الشعر التقليلي باللغة العربية الفصحى . هنّ : هالا الشعار و خلود فوزات و خديجة حراق و هدى العطار و أحلام البياتي . و قم تمّ اختيار النصوص بشكل انتقائي و حسب الشروط المذكور للبحث من حيث

التقليلية و المعنى العميق ، اضافة الى كون المولفات نساء ، حيث ان ترشيح الشاعرات و النصوص اجري حسب متطلبات جائزة (سيّدة التقليلية) التي اجرتها مؤسسة تجديد الأدبية في الخامس عشر من شهر أذار عام 2016 (10) ، فافرزت نصوص تلكم الشاعرات بالمراكز الخمس الأولى من بين مجموعة من الشاعرات في مجموعة التقليلية الأدبية التابعة للمؤسسة المذكورة . . بمعنى انّ هذه الدراسة انتقائية و ليست عشوائية ، لكنّ النصوص كانت نتجت عن مجموعة عشوائية ، و بالمعايير المبينة تمّ تقييم النصوص أي من حيث شرطي التقليلية الشعرية و عمق المعنى . الآن سنبحث مدى تجلّي الشرطين المذكورين (التقليلية و المعنى العميق

) في تلك النصوص و مظاهر ذلك التجلّي .
وهنا ثلاث نقاط للبحث .

اولا : الوصف العام للنصوص .

عدد النصوص المبحوثة عشرة لخمس شاعرات هنّ (هالا الشعار ، احلام البياتي ، هدى العطار ، خديجة حراق ، و خلود فوزات) ، و النصوص اختيرت من مجموعة نصوص تقليلية نسوية .و النصوص قصيرة مكتوبة باسلوب القصيدة الحرّة و بعضها شبه الهايكو .معدل عدد الكلمات النص (10) كلمات ، و معدل عدد الاحرف (40) حرفا ، و مع انه لا يتوفر لدينا تعريف للقصيدة القصيرة و الطويلة او الطويلة جدا و القصيرة جدا من حيث عدد الاحرف او الكلمات ، الا انه من الظاهر ان

معظم تلك النصوص تقع ضمن تعريف القصيدة القصيرة جدا .

الثاني : تقليلية النصوص .

اضافة الى قصر اغلب النصوص و دخولها تحت عنوان (القصيدة القصير جدا) فان النصوص تعتمد اسلوب التقليلية من حيث التكثيف و استخدام اقل عدد من الكمات للتعبير عن المراد .

تقول هالا الشعار (النور والعتمة \ شيء واحد \هو التعثّر) ان التقليلية ظاهرة فانّ الشاعر لم تستخدم الا الكلمات الاساسية للتعبير

و تقول احلام البياتي (حينما \ كتب الزمن \ تعرجت السطور \فولدت الحكمة) وهذا النص ايضا استيفاؤه لشرط التقليلية ظاهرة .

و تقول خديجة حراق (ضجر حلمي \ايقظني \ ونام) وهذا اقصر نص في المجموعة و تلبيته لشرط التقليلية ظاهر .

و تقول خلود فوزات (عالقة على ثوب \ .... روحي \ تداعب الحنين \ .....كلماته) و التقلية ظاهرة في النص .

و تقول هدى العطار (أبكم \ خسر لسانه عندما ابصرت العمياء) و ايضا التقليلية ظاهرة في النص .

وهكذا باقي النصوص الخمسة الأخرى فان تلبيتها لشرط التقليلية واضح ، و اما الشعرية فان مقومات الشعرية الاساسية من حيث الخيال

و الايحاء و التوظيف الفني للكلمات كالاستعارة متوفر فتتحق الشعرية في النصوص و يتحقق لدينا شعر تقليلي .

الثالث : المعنى العميق في النصوص .

وفق ما تقدم من مفهوم المعنى العميق (8) فان تحقق المعنى العميق يحتاج الى توفر الشروط الثلاثة المذكورة (شرافة المعنى و نقاسته ، و تأثيره و اثارته الانثيالات ، و اختزال التجربة الانسانية) وهذا محور البحث هنا .

و التقاط النصوص للمعاني البعيدة و النفيسة و ايحائتها و اثارتها للانثيالات و اختزالها للتجربة الانسانية و صوت الحكمة كل ذلك متوفر بل

وظاهر في بعضها و ان كان بنسب متفاوتة من حيث القوة . و لقد بيّنا في كتابنا (التعبير الادبي) ان من خلال توفر الشرط و قوة تجليه في النص يمكننا من تحصيل تقييم كمي للنصوص (9) و هذا التقييم الكمّي سيكون احد اهم اركان علمية الادب و البحث الادبي ، لكن يحتاج اولا الى مقدمات في تعريف قوة التجلي و مداها و درجاتها وهذا ما سنشرع به مستقبلا ان شاء الله . هنا لدينا عشرة نصوص سنبحث كل نص من حيث تحقيقه المعاني العميق ، و لا ريب ان تلك الشروط الثلاثة فيها مرآتية لبعضها و تداخل من حيث الخصوص و العموم فقد يعني تجلي احدها بقوة كبيرة تجلي باقي الشروط بالالتزام .

في نص هالا الشعار (ما بين \النور والعتمة \ شيء واحد \ هو التعثّر) لا ريب في نفاسة المعنى في هذه الصورة الشعرية النموذجية ، حيث ان شرافة المعنى و نفاسته و بعده عن ذهن العادي و تناوله هو تحقيقه عجزا انجازيا لديه وهو ظاهر هنا ، كما ان تأثيرية النص و اثارته للانثيالات واضح ، و اختزاله للتجربة الانسانية و تجلي صوت الحكمة واضح ايضا ، فيحقّق النص المعنى العميق . و هكذا الحال في نصها الثاني (بحر يلتفّ على نفسه \تسقط الشمس في مغبّ غروب \وترحل باتجاه الحريّة الناشفة \ إلى حيث الكراكي \على رجل واحدة وافقة)

و في نص احلام البياتي (– تأتيني \ خلسة \ تداعب حضوري \ وتتخذ \ مكانا قصيا \الذكرى

) نفاسة المعنى و بعدها عن الذهن بهذه الصورة الشعرية واضح ، كما ان اسلوب تاجيل البوح بتاخير كلمة (الذكرى) ايضا يحقق العجز الانجازي لدى القارئ ، الا ان المعالجة الفنية عالية اللالفة قد تعارض التقليلية المعتمدة ليست على .و نجد هذه العناصر في نصها الاخر وخصوصا الكلية و المطلق صوت الحكمة (حينما \ كتب الزمن \تعرجت السطور \فولدت الحكمة.)

و في نص خديجة حراق (و ارى في عيني \ زهرة تذبل \اتذكرك \وانت تقطفها) ان الصورة هنا عالية و اختزال التجربة فيها ظاهر . و بدرجة ايحائية اكبر تقول الشاعرة ي نصها الاخر (ضجر حلمي \ايقظني \ ونام) .

و في صورة عالية تقول خلود فوزات (لليل الطويل أحكي \ حكاية نزوح القمر \على شرفة الأماني \أرقب حقل شقائق \ .....النعمان \ و بيدي قنديل فجر \ .....منتظر) و اضافة الى الايحائية و الانثيالية و التجربة العميقة فان هذا النص يختلف عن باقي النصوص بانه يحقق مفهوم القصيدة التقليلية اللاومضية و هو ما سنتناوله في دراسات لاحقة و نبين اختلافه عن التقليلية الومضية . و في نص يختزل التجربة العميقة تقول الشاعرة (عالقة على ثوب .\.....روحي \ تداعب الحنين \ ..... كلماته) .وهو نص من التقليلية الومضية .

و في تقليلية وامضة تقول هدى العطار (حيث \اغلقت أبوابها ابحرت في البُكاء) و البعد

النفسي و التجربة الانسانية واضحة كما ان التاثيرية و الانثيالية ظاهر ، و من الواضح ان هذا النص يحققق الشعرية و التاثيرية مع ان صورته غير متعالية ، و هذا ما يدخل النص في (نصوص ما بعد الحداثة) التي يتحقق الشعر فيها من دون الارتكاز على الصورة الشعرية و انما يرتكز على التاثير و العمق و التوهج و اختزال التجربة. و ترسم لنا الشاعر صورة شعرية قريبة ايضا من النوع السابق حيث تقول (أبكم \ خسر لسانه عندما ابصرت العمياء) و ان القدرة العالية عند الشاعرة في اقتناص المعنى العميق و النفيس مع خفاء مركزية الصورة الشعرية و ارتكاز نصها على السرد و محافظة

النص على التوهج و الاشراق الشعري ، يدلل على تحقيق الشاعرة تجربة شعرية استثنائية .

نتائج البحث

ان النصوص التقليلية ومضية او غير ومضية ، صورية او سردية ، تحقّق المعاني العميقة و تلتقط المعاني النفسية و البعيدة عن الاذهان ، و رغم قصرها فانها اختزلت التجربة الانسانية و اثارت الانثيالات و الخواطر في ذهن القارئ .

الاستناجات

النص الشعري التقليلي النسوي يحقق نفوذا كبيرا في الوعي العميق و التقاط المعاني العميقة .

المصادر

1-

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%B7%D8%AD%D9%8

A%D8%A9وكيبيديا ؛ الموسوعة الحرة ؛ سطحية ؛2013 .

2-مريم كافية ؛ الوعي الانساني بين الحقيقة والوهم ؛2005.

3-موسى ديب الخوري ؛ اللغة و المعنى . المعابر.

4-

http://alyassen.com/blog.pl/minimalism.htmlعلي الياسين ؛ عن التقليلية ؛ الياسين . 2014

5-

https://anwergani.wordpress.com/2015/07/14/%D8%A7%D9%84

%D8%AA%D9%82%D9%84%D9%
8A%D9%84%D9%8A%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%
AF%D8%A8%D9%8A%D8%A9-
literary-minimalism/ انور الموسوي ؛
التقليلية الادبية ؛ 2015

6- C. John Holcombe ؛
MINIMALISM IN POETRY : 2015

7- سيار الجيل ؛ سقم الالفاظ و غياب المعنى
2016،

8- دور اللغة العربية ؛ مقياس نقد الشعر ؛
2011

-9أنور غني الموسوي ؛ التعبير الأدبي الجزء الاول 2016

10- جائزة سيدة التقليلية ؛ مجلة تجديد ؛ 2016.

الشعر بين التقليلية و البوليفونية

في دراسات متعددة معمقة (1،2،3) بُيّن الفتح الجديد في الشعر المكتوب باللغة الانكليزية على يد الشاعرة الامريكية اميل لويل (1874–1925) الحائزة على جائزة بولتزر عام 1926 (4) باكتشافها النص البوليفوني في مجموعتها (قلعة كان كراندیس (2018) ، مما اعتبر تجديدا عميقا في الشعر المكتوب باللغة الانكليزية باعتماد العمق الصوتي و اعتماد نظام الاوركسترا الصوتية و النثر البوليفوني (1،3) وتنازل المنولوج الشعري عن عرشه، مما حدا البعض بتوجيه الاشكالات الى اطروحة ميخائيل باختين بحصر الحوارية و

البوليفونية في الرواية ، وفكرته عن احادية الشعر (5،6) حيث يقول اليزا ستنبي و تنتي كلابور ان مصطلحات باختين البوليفونية في الرواية تتعارض مع فكرته عن الشعر بانه عمل مونولوجي و انه يمثل فاشية الشاعر و الواعي الواحد (6) و ينقلان قول باختين (في لغة الشعر ، حينما يبلغ الشاعر اسلوبه ، فانه يصبح فاشستيا و عقائديا و محافظا ، و يسحب نفسه من تاثير ما هو خارج الادب من صراع اجتماعي (7) .

رغم ان اللغة التقليلية راسخة في عملية الكلام البشري الساعي نحو التكثيف و الاختزال و الاقتصاد حتى ان العرب يفتخرون بالمعاني القصيرة في حجمها الكبيرة في مدلولها ، الا انها لم تستقر بشكل مذهب في الشعر الا بعد انجازات

ستيفن الشعرية (ستيفن كرين 1871–1900) و الهايكو الياباني (8) .

و قد يتصور وجود ملازمة بين التقليلية و الصوت الواحد ، كما قد يتصور ذلك ايضا بخصوص التعبيرية والتي تهتم كثيرا في طرح المادة الفنية معبأ بالاحاسيس الفردية و الرؤية الخاصة للمؤلف تجاه العالم (9) كردة فعل على الانطباعية و الخشية من ضياع النفس و الروح الانسانية وسط مادية العالم الخارجي بتاكيدها على الذات و القيم (10) . الا ان هذه التصورات لا واقع لها لان التقليلية و البوليفونية ما هي الا وسائل تعبيرية و ادوات نصية ، و في مستوى اخر غير مستوى التعبيرية .

و من هنا لا يظهر اي تضاد بين البوليفنوية التي تعني تعدد الاصوات و الرؤى في النص و التقليلية و التي تعني التكثيف و الاختزال ، بل ان التقليلية تضاد الطول في النص و البوليفونية تضاد المنولوج في النص ، نعم يكون من الصعب اداء النص البوليفوني بلغة تقليلية ، الا ان لدينا نص تقليلي لستفين كرين مشتمل على اكثر من صوت و رؤية في قصيدة (في الصحراء) :

في الصحراء

رأيت مخلوقا

يجلس القرفصاء

ممسكا قلبه بيديه

وهو يأكل به

قلت له (هل هو طيب يا صديقي ؟ (

فاجابني (انه مرّ مرّ)

لكنني أحبّه

لأنّه مرّ

ولأنّه قلبي

و يتجلى ايضا تعدد الاصوات في قصيدة تقليلية حاكيت فيها قصيدة كرين هذه عنوانها اقنعة

(أقنعة)

لقد أخبرتني أمّي أن أتسلّق الجبل باكرا

و حينما و صلت منتصف الطريق

وجدت رجلا في كوخ و بين يديه سلال أقنعة بشعة

.

قلت له لماذا أنت هنا ؟ و لمن هذه الأقنعة .

قال لقد طردني القبح من مدينتكم

و هذا الأقنعة ابعث بها الى كل جميل

ليرتديها فلا يطرد منها مثلي .

و بهذا يتضح و بجلاء ان التقليلية و البوليفنوية هي مظاهر اسلوبية و تقنيات تعبيرية ، بمعنى اخر انها تقع في مستوى اخر مغاير لمستوى التعبيرية و قصد المؤلف و فكرته العميقة و نقله احساسه و نظرته تجاه العالم ، و مغاير لمستوى

رؤيته للاشياء ، لذلك فان كل منهما انما هو وسيلة تعبيرية و مظهر تعبيري ، فيمكن للشاعر التعبيري نقل احساسه بالاشياء عن طريق نص تقليلي او عن طريق نص بوليفوني متعدد الاصوات .

هناك امر اكثر جوهرية ، اذ بينما تكون التقليلية دائما في موضع تعبيري و ايحائي و رمزي متميز مما يضمن شعريتها ، فان البوليفنوية و بفعل تعدد الشخوص و الرؤي ستكون قصا و حكاية لا اكثر ان لم تشتمل على بعد تعبيري ، و سيفشل السرد البوليفونيي في تحقيق الشعرية ان لم ينطوي على بعد تعبيري يلبسه ثوب الرمزية و الايحاء . من هنا يظهر و بوضوح ان التعبيرية ليست شيئا ممكنا مع البوليفونية فحسب و انما ضرورة لتحقيق السردية التعبيرية في قصيدة النثر .

المصادر

1. John Gould , Fletcher , Miss Lowell's Discovery: Polyphonic Prose , Poetry , Vol. 6, No. 1 (Apr., 1915), pp. 32-36

:Published by

Amy Lowell 1874–1925 biography , poetry foundation

Georgina Taylor H.D. and the Public Sphere of Modernist Women Writers 1913-1946: Talking Women , oxfordpress

Wikipedia . Amy Lawrence .2
Lowell was an American poet of the imagist school from Brookline, Massachusetts, who posthumously won the Pulitzer Prize for Poetry in .1926

by Liisa Steinby, Tintti Klapur .3
, Bakhtin and his Others: (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism , Anthem Press

Michael Eskin and Jerry , .4
. Bakhtin on Poetry , poetic todays

.5 The Problem of Bakhtinian Terminology and Poetry (The language of poetic genres, when they approach their stylistic limit, often becomes authoritarian, dogmatic and conservative, sealing itself off from the influence of extraliterary social dialects. Therefore such ideas as a special ‘poetic language’, a ‘language of the gods’, a ‘priestly language of poetry’ and so forth could flourish on poetic soil.(Bakhtin (1981, 273

.6 Wikipedia , Literary minimalism

Art movement , expressionism .7

Art story , Expressionism .8

اللغة التقليلية :قصيدة الكلمة الواحدة

قصيدة من كلمة واحدة

((تجريد))

أنور غني الموسوي

هامش

مع كون هكذا قصيدة (أي قصيدة الكلمة الواحدة) من النص المفتوح بلا شك فانه يمكن رد قصيدة الكلمة الواحدة الى اللغة التجريدية والتي تعتمد على نقل الاحساس والشعور والتجربة الانسانية بالألفاظ بدل الاعتماد على الدلالات والمعاني والافادة الكلامية . وعلى كل حال يمكن السؤال ما الفرق بين نص متكون من ست كلمات يولد زخما دلاليا وفكريا وشعوريا معينا وقصيدة متكونة من كلمة واحدة تتجاوز في زخمها الرمزي والفكري والشعوري ما كان لذلك النص المكون من ست كلمات .(أنور الموسوي 2015) .

في الويكيبيديا انّ آرام سوريان (Aram Saroyan) الشاعر و الروائي الامريكي المولود

سنة 1943 قد ارتبط اسمه باعماله التقليلية الكاملة ، و عمله الشهير قصيدة الكلمة الواحدة (lighght) في 1965 ، و ايضا قصيدة الحرف الواحدة بحرف (m) المكتوب باربعة ارجل . و التي دخلت في مقياس غيتيش كأقصر قصيدة في العالم (Wikipedia) .

تقول اين دالي في خريف 1965 ، كتب شاعر عمره 22 عاما اسمه ارام سوريان سبعة حروف لتكون اكثر قصيدة مثيرة للجدل عبر التأريخ .ان كلمة (lighght) بالخطأ املائيا انما هي عنصر مشاهدة و ليس قراءة ، فلا توجد عملية قراءة هنا (Ian Daly 200) .

اقول ان فكرة التقليلية الكاملة حتى تصل الحرف الواحدة محققة لغايات التقليلية و منتهاها بلا شك ، الا ان تجميع حروف او حرف من دون الاحالة

على معنى او احساس منقول و عدم الاعتماد على الوظيفة اللغوية للفظة فانها تخرج عن كونها عملا ادبيا ، و تصبح شيئا بصريا لوحة او نحو ذلك . بمعنى آخر ان ارام سوريام لم يكتب قصيدة و انما عملا بصريا سواء في عمله lighght)) او الحرف) m) بالاربعة ارجل . و مثل ذلك ما كان من تلوين و تغيير اشكال الحروف او وضع الكلمة وسط لوحة او رسم كلها لوحات و ليست قصائد لانها ليست أدبا فالادب يحيل على معنى و احساس منقول و هذا بخلاف تلك الاعمال فانها تبدع و توجد الاحساس و لا تنقله و تعتمد على امور بصرية و ليس وظيفة اللغة .

ان العمل اللغوي مهما بلغ من التجريد فانه بنقل الى القارئ الاحساس المرتبط باللغة و التراكمات و التجربة الانسانية المرتبطة بالكلمات . بل لا بد من ان تنقل الكلمة الاحساس و التجربة الانسانية

، بمعنى آخر لا يمكن ان تكون الكلمة قصيدة الا ان تكون ذات معنى ومعتمدة على الوظيفة اللغوية و ليس شيء آخر من العوامل البصرية . و خير مثال على قصيدة الكلمة الواحدة هي قصيدة ديفد آر سلافتR Slavitt David)) (بلا أمّ) .

word poem One

R Slavitt David

Motherless

في تعليق لمنشور لاكاديمية الشعر الاميريكة (of American Poets Academy)

على قصيدة ديفيد سلافت هذه تبين الزخم الشعوري و الدلالي لكلمة (بلا أمّ) ((ان فقدان الام امر صعب ومأساوي، وربما ان هذه الكلمة هي اكثر الكلمات حزنا وتعاسة لدى الشاعر واراد

ان ينقل الاحاسيس بها الى القارئ .(org poets) . من هنا يكون ظاهرا اعتبار اعتماد وظيفة اللفظة اللغوي في تحقيق ادبية الكلمة و تحقيق نظام القصيدة لكي يصح ان توصف انها قصيدة من كلمة واحدة .

الاشراق و التجلي في النصوص التقليلية

النص التقليلي الذي يعتمد الاقتصاد اللغوي و اداء الفكرة بأقصر خط لغوي ، اي اعتماد الخط المستقيم في التعبير ، هذا النص القصير تعبيريا لا بد لأجل تحقيقه الادهاش ان يشتمل على حالة التجربة غير العادية ، و نقصد بذلك النفوذ العميق الى مكامن النفس و الشعور الانساني و اقتناص اللحظة المؤثرة التي لا تترك مجالا للقارئ الا الدهشة و الانبهار . ان الشاعر التقليلي (minimalist) يعبر و يكشف عن تجربة انسانية يدركها الكل لكن لا احد يتناولها او يعبر عنها كما يقول المتنبي (القائل القول لم يترك و لم يقل) . هذا هو الاشراق الشعري انه الكشف عن الخفي و التجربة العميقة في النفوس ، انه الاطلاع على

المعارف و التجارب الجمالية الادبية العميقة و التي ليس لكل احد تناولها و بلوغها . انها بلوغ الينابيع السرية للجمال و الاطلاع على الشعور الانساني العميق . التقليلية ((minimalismاشراق عميق و ليس تعبيرا أدبيا شاعريا فقط .

النص التقليلي ليس شعرا عاديا و لا بوحا شفيفا فقط و لا تجربة فنية معهودة ، انه تحطيم للحجب و التوجه بسرعة فائقة نحو بلوغ مسافات عميقة في النفس . لا بد لأجل التقليلية من تجاوز حالة الوساطة اللغوية و المرآتية ، و تقديم الفكرة الجوهر مجردة ، و كأن القارئ لا يرى حروفا و لا كلمات و انما يرى الفكرة و هي تتجلى ، ان التقليلية تجل عظيم للجمال . ليست التقليلية اقتصادا لغويا فقط بجمل خالية من النعوت و الشرح و التفصيل مكتفية بالاشارة و التلميح ، بل ايضا لغة عميقة

، انها اقتصاد لغوي و تعبيري يتجه و بسرعة فائقة نحو العمق الانساني .

اذن التقليلية هي التجلي الاشراقي الاكبر للفكرة الجميلة العميقة النافذة في النفس و الشعور .

يقول شيخ التقليلية رجب الشيخ

((حينما ولدتني أمي \ شربت ماء النهر \ فتعلمت سر الحياة \ ورحلة الخلود \ وعرفت أني مخلوق \ من طين... الطين سر وجودي))

في نص سردي تعبيري ، معبأ بالشاعرية العالية من استعارات و رموز قريبة تحمل القارئ بسرعة الى فكرة النص و جوهره دون زيادات او رتوش ، محققا التجلي الكامل للفكرة ، مع نفوذ عميق في النفس و عالم الشعور ، باشراق تعبيري اسلوبي و بيان مصرح به في متن النص . ان النص يحقق

غاياته التقليلية بالتجلي الاشراقي لجوهر الفكرة مع سردية تعبيرية . فيقدم لنا رجب الشيخ نموذجا للسردية التعبيرية التقليلية وهي تجربة شعرية نادرة . كما هو حال تحقيق التقليلية السردية البوليفينية في نص (أقنعة) للدكتور انور غني الموسوي

((أخبرتني أمّي أن أتسلّق الجبل \ و حينما و صلت منتصف الطريق \وجدت رجلا في كوخ و بين يديه أقنعة بشعة . \قلت له لمَ أنت هنا ؟ قال : لقد طردني القبح من مدينتكم \و هذا الأقنعة ابعث بها الى كلّ جميل \ ليرتديها فلا يطرد منها مثلي .))

و بلغة مقتصدة جدا او ما نسميه التقليلية الشديدة تحقق اللغة غاياتها التقليلية في نص للشاعر القدير عادل قاسم

(الموتى.. \ حالمونْ...)

هنا صورة شعرية و استعارة فذة تحقق شاعرية عالية و بمعادل كمي جمالي ، يبهر و يدهش ، و يحقق غايات النص المفتوح ، وهو ما اشرنا اليه في مواضع سابقة ان التقليلية الشديدة تتمحور حور النص المفتوح و ان كان بكلمة واحدة كما في قصيدة الكلمة الواحدة ، مع تحقيق الاشراق و التجلي .

كذلك نجد التجربة في نص لعامر الساعدي

((الظلمة داكنة \ الليلُ تتوحل أرجلهُ \ الليل وحدهُ يتحمل الصمت \ الخريف يبكي \ والاشجار لا تكف عن لومهِ))

الفكرة بجوهرها تتجلى هنا ، ليس فقط تتجلى بوجه وصورة واحدة بل تتجلى بعدة صور ، و هذا التجلي متعدد الصور في النص الواحد هو من اساليب لغة المرايا ، و التناص الداخلي و مع

الاشراقية العميقة بالنفوذ الى التجربة الانسانية الخفية و الكشف عنها للقارئ ، يحقق النص تقليلية فسيفسائية ، وهو نموذج نادر بالكتابة .

و نجد المجال الشعوري العميق متجليا في نص تقليلي لرشا السيد احمد

((لست محمومة هذا المساء \ فقط .. المشكلة أن ذاكرتي يقظة جدا هذه الليلة .))

هنا لغة ترتكز على الابهار العميق و الكشف و الاشراق الفائق السرعة ، ان الكلمات تتجه و بقوة نحو مكامن الشعور العميقة بلغة قوية تحقق غايات التكامل النثروشعري . فالكمال النثري بالسردية القوية و النثرية الجلية مقرونة و مصحوبة بشعرية تنفذ الى الاعماق و تبحر بالقارئ الى المنابع الجوهرية و تحقق التوافق النثروشعري بنص تقليلي .

ونجد الشعرية العالية ايضا في نص تقليلي فذ بقيمة تعبيرية كبيرة لرياض ماشي الفتلاوي

((هدير همسك ... \ أثقب مسامعي ...))

ليس يسيرا تحقيق التقليلية بشعرية متقدمة ايضا ، فنجد هذ النص التقليلي تجليا و اشراقا اشتمل على صورة شعرية فذة ، فقدم لنا رياض الفتلاوي نصا تقليليا بثنائية تجلي جوهرة الفكرة ، و الصورة الشعرية العالية ، و لقد تكلمنا في موضع سابق ان لكل تعبير ادبي قيمة جمالية كمية وصفناه بالمعادل الكمي ، يعتمد على مدى ما يحققه النص من عطاء و ثراء تعبيري ، ما يحقق علمية و موضوعية للثراء النصي و لا يبقى مسالة وجدانية و ذوقية ، وهذا النص يحقق قيمة كمية جمالية عالية اضافة الى معادله الشعري الكيفي العالي ايضا .

و نجد التقليلية المصحوبة بالصورة الشعرية في نص هالا الشعار

(الأمطار \ شهيق الأرض \ زفيرها الأشجار)

و من الواضح تأثير النفس الهايكوي و التغني بالطبيعة في شاعرية هالا الشعار لتقدم لنا قطعة شعرية باستعارة فذة تحقق غايات النص التقليلي بتجلي الفكرة و اشراقها .

و في تقليلية سردية لحسن المهدي يقول فيه

((منذ ثلاث عقود \ و \ نيف ... \ كلما صعدت الجبل \ لألقاك .. هناك لاهثا \ ..اجدك قد وصلت اسفل الوادي \ ..... \ الغريب اننا لم نكن نرى بعضنا \ في اجتيازنا \ منتصف المسافة \ مهما تكرر الامر.....))

ان هذه اللغة القوية المحققة للتوافق النثروشعري تنفذ في النفس و تتجلى فكرتها بوضوح مقتنصة اللحظة الانسانية و الشعرية الخفية فتكشف عنها ببوح رفيع محققة التجلي و الاشراق التقليلية بسردية تعبيرية .

و في نص يعتمد البوح الصادم تقول جانيت لطوف

((قيدوا قصيدتي ضد مجهول \ تعرت بنات أفكاري وأصبحت يتيمة))

النص يتجه نحو الفكرة بخط تعبيري مستقيم ، بتوظيف استعاري قريب ، ينفذ الى اعماق النفس و الشعور بسرعة كبيرة ، فيحقق النص غاياته التقليلية بتجل و اشراق للفكرة .

و في نص مشرق يقول محمد عبيد الواسطي

((ما زلت أتبعه.. \ ما \ لا \ يأتي))

ان الشاعر هنا استخدم توظيفات تعبيرية فذة قريبة للكشف و ايصال الفكرة ، و اعتمد النص على التجربة العميقة و الانسانية العالية ، فالنص يبلغ مستوى عال جدا من الاشراق ، و بلغة مقتصدة يتحقق نص تقليلي عالي المستوى فعلا .

و يقول محمد يزن في نص تقليلي

((أتلذذ بالنوم واتعذب بالحلم))

انك لا تكاد ترى الكلمات ، و انما ترى الفكرة ، تراها بجوهرها المجرد ، لقد نجح النص في تحقيق التجلي ، كما ان النص يطرق اعماق النفس بتجربة انسانية تمس الاعماق و يصدقها الوجدان ، مع تحقيق حالة كشف و اقتناص ، و بهذا ينجح

النص في تحقيق الاشراق . ان في هذا النص تجل و اشراق للفكرة المجردة بتقليلية فنية كاملة .

و في نص تقليلي لقيس خضر

((نسيت قلبي \ على طاولة \ بائعة الزهور))

التقليلية واضحة لغة مجردة من دون زوائد و لا تفاصيل خط تعبيري مستقيم جدا ، الفكرة تتجلى بجوهرها من دون مقدمات و لا وسائط . النص ينفذ الى عمق القارئ من دون تنقلات رمزية او دلالية ، فيتحقق التجلي المجرد للفكرة ، و تنفذ الى اعماق النفس و الى المواطن الخفية في الشعور ، و اقتناص تجربة انسانية شاعرية بالكشف و الاقتناص فيتحقق الاشراق . ان النص يبلغ غايات التقليلية بالتجلي و الاشراق لجوهرة الفكرة العميقة المجردة .

و بالأسلوب الرمزي و الاستعارية نجد تحسين فالح في نص تقليلي يبلغ غايات التقليلية

((عندَ انتفاضة الخيال \ تُرفعُ صُورُكِ العالقة..
اوَيُهتَفُ بتغريد العصافير.. اليُعلَنَ زقزقة العشق..
))

النص زاخر بصورة شعرية عالية و استعارات فذة ، كما انها قطعة في الميتاشعر ، قريبة تنفذ و بسرعة من دون توقف الى العمق ، فتتجلى الفكرة و يتحقق الاشراق باقتناص هذه اللحظة الانسانية و الشعورية الخفية و العميقة .

الاشراق العميق في لغة هالا الشعار التقليلية

الشعر اشراق على اسرار اللغة و تجل لعبقريتها و استنطاق لصوت روحها العميق . الشعر هو اقتناص اللحظة الشعورية العميقة و الكشف عن نقابها فتشرق شمسا جديدة جميلة الى الناس . ليس الشعر مجرد سبك جميل للكلمات فان هذا من التصوير السطحي ، انما الشعر نفوذ حيّ و عميق و متوهج الى روح اللغة و ينابيعها السرية و عوالمها المتخفية خلف الحجب . ان لم يخترق الشعر الحجب و ان لم يبلغ الكواكب المشعة و الحقول المتوهجة للغة فانه لن يكون شعرا بالمعنى العميق .

حينما تشعر ان النص ينقلك و بقوة و بسرعة الى عالم عميق و الى حياة جديدة و يضيء لك مواطن الشعور و الاحساس و يولد في نفسك زخما معرفيا و فكريا حينهما نكون أمام كتابة فذة و حقيقية و ليس مجرد تفنن كلامي و لفظي . هذه الكتابة العميقة التي تتجاوز السطح و تنفذ الى روح اللغة نجدها متجلية في كتابات الشاعرة هالا الشعار ، و تبلغ تجليها الاكبر في نصوصها التقليلية .

في نص عالي الشاعرية و متعدد الدلالة يرتكز على عمق الفكرة و الرمزية تقول الشاعرة فيه :

(بين وردة ولهاث

ثمة فضاء صغير)

ان المساحة الجمالية الواسعة سواء من جهة الكم او الكيف الشعوري او من جهة النفوذ و الحجم

تتحقق هنا بواسطة تقنيات التعدد الدلالي و الاستعارة الكتلية (الجملية) ، وهو فن كتابي تجيده هالا الشعار اشرنا اليه في مناسبة سابقة حيث انها لا تقتصر في مجازها و استعارتها على الانزياح اللفظي في المفردات بل تلجأ و بلغة متطورة الى الرمزية الكتلية و الاستعارة بالجمل و التراكيب اللفظية ، محققة واقعا و عالما نصيا يعيش فيه القارئ وسط لغة راسمة . و رغم قصر النص الا انه يحقق حالة الرسم و الابعاد الثلاثة . هذا النظام المتقن من اللغة الراسمة و الرمزية التعبيرية يحقق اضافة مفهومية و اشراق على مكنونات اللغة و اطلاع على الينابيع السرية للشعر ، محققا (التعبيرية المفهومية) التي لا تترك مجالا للفكر الا الشعور بالدهشة و العجز و هما أهم غايات الكتابة الشعرية و التخيلية ، و بذلك يبلغ النص غاياته الفنية و الجمالية و الرسالية .

و في نص مكثف و معبر ببوح شفيف ينتمي الى أدب القضية تقول فيه الشاعرة :

(تقاسمني

الخراب)

ان حالة الجذب الكتابي هنا و نقل القارئ الى النص بسرعة و بقوة متأتٍ من الصدق العميق و البوح الشفيف و من عمق الكتلة الشعورية التي يحققها النص في مجال الاستجابة الجمالية ، باستعارة قريبة و تعاونية عالية ، و هذا النفوذ في العمق الشعوري يحقق حالة الاشراق في مجال الاحساس و العاطفة و التأثير بلغة قريبة . و بهذا الشكل من الاشراق يتحقق شكل اخر منه باللغة

القريبة في قبال النص السابق الذي يحقق حالة الاشراق بلغة رمزية عالية .

و في نص عذب بقاموس متموج بين الحلم و الحقيقة تقول هالا الشعار

(بضعُ خطى

بيني وبين اليمامة

أكاد ألامس الهديل)

ان العذوبة الشعرية بأدب يتميز بالفنية العالية من انزياح و خيال ، هو أحد أشكال (اللغة المثلى) التي يبلغ بها النص غاياته ، و يتجه بالكتابة نحو النص الكامل . و أهم تقنيات اللغة المثلى او ما كنا نسميه (اللغة القوية) هو التموج التعبيرية و

وقعنة الخيال . فيتجلى التموج التعبير في قاموس لفظي يجمع بين لحظات واقعية و اخرى خيالية فالاول في (بضع خطى ، بيني و بين اليمامة) و الثاني في (أكاد ألامس الهديل) ، كما أنه بذات الأسلوب تحقق نظام (وقعنة الخيال) حيث ان القارئ يُنقل الى حياة النص بكفاءة عالية و لا يكاد يميز في ان التعبير هنا نظام خيال ام واقع ، فلا يجد نفسه الا مبحرا في فضاء هذه الكتابة الجميلة بامتاع فكري و شعوري .

و نجد هذه اللغة المتموجة ايضا في نص آخر للشاعرة تقول فيه :-

(سأجمعُ صمتي

صمتي كلّه

لأدفع عني تهمةَ الماء

ابتلاء الهواء

لست سوى هُنَيْهَةَ فرارٍ

من نار وتراب واغتراب

على سطحِ هذا الكوكب المُتْعَب)

فوسط البوح الشفيف و التوصيلية المخلصة نجد عبارة مركزية و مؤثرة تتمثل بمقطع (لأدفع عني تهمةَ الماء \ ابتلاء الهواء) هذا النظام الاستعاري الرمزي كسر حالة التوصيلية و حقق التموج التعبيري ، و نقل البوح الى حالة رمز و حالة الخيال الى واقع نصي فيتحقق نظام (وقعنة الخيال) .

هكذا نرى ان هالا الشعار و بنصوص تقليلية قصيرة تحقق انظمة شعرية عالية بطاقات تعبيرية كبيرة ، باشراقات ذات نفوذ عميق و مساحات استجابات جمالية واسعة ، تكشف النقاب عن اسرار الكتابة المؤثرة و عن وجه اللغة المتوهجة .

التقليلية الفسيفسائية ، الفكرة و النموذج .

التقليلية الكتابية هي اداء الفكرة باقل قدر من الكلمات ، و في الشعر هو القصيدة التي تحقق غاياتها و اهدافها بطريق تعبيري مختصر من دون زيادات و لا نعوت و لا شروح . و اما الفيسفسائية فهي ان تكون العبارات او الفقرات المتعددة في النص الواحد تتباين في شكلها و ظاهرها و موضوعها الا انها تتحد في جذرها العميق و هدفها و قضيتها ، فيحصل ما نسميه (الترادف التعبيري) و اللغة التي تترادف فيها العبارات هي لغة المرايا فتكون مثل الفسيفساء في بنائها .

هنا ثلاثة نماذج للنص التقليلي الفسيقسائي :

الاول : شجرة القبقب للشاعرة هالا الشعار 2016\2\11

الثاني : مرايا للدكتور انور غني الموسوي 2016\2\13

الثاني : تهيؤات للشاعر رجب الشيخ 2016\2\13

النص الاول : شجرة القبقب ، هالا الشعار .

1- ذاتَ خريفٍ

_ ضيّقٌ جدا عامنا المُنصَرِمْ , شجرةُ القَيقَبْ القرمزيةِ , احتفَظَت لوقتٍ طويلٍ بمُعظَمِ أوراقها ,

على الرغم من اكتسابِ تلكَ الأخيرةُ طيفاً كاملاً من ألوان الخريف.

.

.

2- نداءٌ أخيرٌ

حولَ شجرةِ القيقب

يطوفُ السنونو

_ مُتسولةُ بابِ الجامع الأُمويّ , في مكانِها المُعتاد , تحت شجرة القيقب , طاستها ملأى بالنقود المعدنية , وبعضِ وريقات القيقب , صحيحٌ أنّ ثيابها رثّةٌ , لكنّ نظراتها حادّةٌ.

2- بحدَقَتَيْ صَقر

جائعةً تبحثُ عن فريسةٍ

شحّاذةُ الأُمَوَيْ

_عينا الشحّاذة لا تفارقَ جيبَ المرأةِ التي تجْمَعِ قوتها , من بقايا أحمال الباعةِ الجوّالين .

3- أرصفةٌ عريقةٌ

أحذيةٌ باليةٌ , إلى سباتها

تذهبُ أسرابَ النمل

_ كل ذلك يجري تحت شجرة القيقب , التي تنتظرُ رياحاً أكثر عنفاً , لتتخلّى عن أوراقها الآيلة للسقوط, عند ئذٍ يمكن للمارّة أن يشاهدوا أعشاشَ السنونو المهجورة,

_ الفُتاتُ

على حالِها , فارغٌ

عش السنونو .

النص الثاني : (مرايا) ؛ انور غني الموسوي

1- لقاء

هناك ، خلف المطر ، عند الينابيع السرية ، نلتقي

.

2- تجلّي

روحك أراها بوضوح ، شمسا من الكلمات ، تعلمني نشيد الصباح .

3- صوت

صوتك ، يأتي من بعيد ، من الاعماق ، ليتجلى صرخة على الورقة .

4- يعقوب احمد يعقوب

في ياء كريم و بناء فريد أجدُ سيني و ألف يعقوب (2)

5- عادل قاسم

سلالم الزمن مركبتك ، فيحيا النص و يتحرك كشهاب من المستقبل (3).

6- طريق

حينما عثرتُ عليها فرحتُ بها كطفل برّي ، الطريق .

7- قصيدة

ليتك تراني ، خلف الكلمات أنتظرك ، أنا ، القصيدة

8- الشعر

الشعر حكاية وطن ، انه عاصفة صادقة .

9- الحب

الحبّ حكاية مؤجلة ، بداياتها (شعبان شهر المطر يملا الارض بالعهد الجديد)(4)

النص الثالث : تهيـؤات ، رجب الشيخ

1-عفويه

الحمى ....تدفعني الى الهذيان

وربما الهذيان....

يدفعني للعشق

فكلاهما يصدر بعفوية

2-خبال

...

جمل ربما مرتبكة

بوح غريب

أحلام لاواقعية

جنون اوربما خبال

3-نشاز

..

أصوات نشاز

مرتفعة بعض الشيء

همهمات من رؤوس فارغة

4-حلم

...

خرافات أو رسوم تشوه

الضوء

عدم التركيز على أوراق

صفراء

في هيئة حلم

5-الترقب

...

نزعات لاواقعية..تسيطر على المخ

او الارتداد

في عوالم الترقب

والكتمان

6-دفء

...

دفـء مرتبك بأجساد متهرئة

او ربما

دون علم منا ...

فتصبح تهيؤات

7- اكتلمت الصوره

وعرفت ان الحمى

ترافقني.

من الواضح في النصوص ان كل منها يتكون من عدة نصوص ، وهذه النصوص كل منها له مضموع مستقل و بوح مستقل و تعبير مستقل ، لكن هناك دوما خيط جامع بين النصوص الداخلية

و قضية مركزية و مصدر واحد عميق يجمعها ، مما يحقق التناص العميق و لغة المرايا و ترادف التعبير و بالتالي النص الفسيفسائي .

النص البرزخي و الفسيفسائية التقليلية في (أنت تشبهينني تماماً)

كثيراً ما تكون الرؤية محتاجة الى دليل ، و يجيء هنا سعد جاسم على بساط الحبّ و الحنين ليبين لنا و يعلمنا انّ المجموعة الشعرية ليست مجرد تجميع نصوص ، انما المجموعة الشعرية هي بوح و رسالة ، لا بد ان تتميز بالوحدة و التناسق و الانسجام ، وهذا الفهم يضع علامة استفهام امام المجموعات المشتركة التي تصدر بين مجموعة من الشعراء و التي نجدها حتى في منتديات أمريكية .

اضافة الى دوران و تناول نصوص (أنت تشبهينني تماماً) للشاعر العراقي سعد جاسم ، بل بمعنى أدق و أصدق اضافة الى كون النصوص تدور حول ثيمة (التشابه و التماثل الروحي) بين سعد جاسم و حبيبته ، و التي أغرق نصوصها بكل طقوس الأنبهار و الدهشة وهو شكل من اشكل البوح الاقصى و اسلوب توظيفي تعبيري تتجلى فيه الروح بقوة ، و لأن المثال و النموذج الذي يتحدث عنه سعد جاسم هو انسان ايضا . فانّ هذه المجموعة شهدت تجلّي روحين روح المؤلف و روح المثال اي الحبيبة ، فرسمت لنا نصوص (انت تشبهينني تماما) روح سعد جاسم بل و جميع عوالمه الفكرية و النفسية و الفلسفية كما انها رسمت ملامح دقيقة للمثال الحبيبة من

روحها و جمالها و استثنائيتها ، و الذي ينعكس بالطبع بسبب التشابه المعلن باستثنائية المؤلف ، بل ان هذا صريح في مقاطع من نصوصه .

سعد جاسم البارع في جميع أشكال الشعر ، و المحب لجميع اشكال الشعر كما يقول ، حقّق في هذه المجموعة اضافة الى ما اشرنا اليه من الوحدة الغرضية و الخطابية لنصوص المجموعة ، و اضافة الى تجليات عوالم ما وراء النص و روح المؤلف في النصوص ، فانه حقق الفسيفسائية النصية .

الفسيفسائية النصية و كما بينا في كتابنا (النقد التعبيري) (الموسوي 2016) هي ان تكون الوحدات النصية سواء الصغير كالمفردات و الجمل او الكبير كالفقرات و النصوص مترادفة

يحكي بعضها بعضا و يصدق بعضها بعضا ، و ترشد و تدلّ و تقصد فكرة محورية معينة مركزية تكون هي الحكاية المختصرة و الرسالة الواضحة التي توصلها المقاطع المترادفة او النصوص المترادفة ، فتتشكل سماء نصية و فضاء نصي من وحدات متشابهة متماثلة ، و يمكن ان تمتد الفسيفسائية الى ماوراء النص و الى القارئ . و في الحقيقة ان مجموعة (انت تشبهينني تماما) حققت فسيفسائية واسعة شملت المؤلف و المثال اي الحبيبة و الرسالة و النص و القارئ ، وهذه من اوسع الفسيفسائيات التي قابلتها ، و التي ربما نحتاج الى كثير من الكلام لتبين ملامحها و معالمها . وهنا تبرز اهمية الأدب المضيف و المطور و الذي يمنح النظرية الادبية و النظرية

النقدية توسعة و تطوير ، و قد نجح سعد جاسم في هذا العطاء و هذه التجربة الاستثنائية . فنحن أمام مجموعة استثنائية لمؤلف استثنائي يتكلم عن مثال و حبيبة استثنائية و حب استثنائي و يطالب بعالم استثنائية و قارئ استثنائي . فكانت الفسيفسائية الجامعة هي (الاستثنائية) و لذلك من غير التام أبدا النظر الى هذه المجموعة انها حالة تغني و تمجيد لحبيبة مثالية و انها وصف شعري لحالة نفسية عالية وصل اليها المؤلف ، بل بكل ما حققت من انجاز فني و توظيفي فانها تحمل رسالة الاعتراض على الواقع الفقير في انفسنا و طلب الخلاص بالرجوع الى انفسنا الصافية المحبة الولهة و المفتونة بالجمال و الكمال ، حيث ان كل جميل هو من الله ومن

فيضه و على صورته كما يقول سعد جاسم في هذه المجموعة ، انها دعوة للحب و الحب العميق و نبذ كل اشكال التقصير تجاه هذا العمل الانساني الا وهو المحبة ، انه صرخة و نداء لاجل عالم مفعم بالحب .

انّ الكلام يطول عن جوانب الرسالة و الخطاب و خصوصا مع شاعر كبير و ذي تجربة شعرية واسعة ، و و لذلك و كما هو عادتنا سنتناول عنصر ابداعي مستقل لاجل تكامل النظرية النقدية و تسليط الضوء على ذلك العنصر الابداعي و توضيحه بشكل كاف ، وهنا سنتناول النص البرزخي و الفسيفسائية التقليلية .

لقد اوضحنا في مناسبات سابقة شكلين من الفسيفسائية ، الفسيفسائية الداخلية التي تكون بين

عبارات النص كما عند كريم عبد الله و نصوص لي و في دراستنا عن نص من كتاب (كليلية و دمنة)(الموسوي 2015) و اخرى تكون بين نصوص متعددة منفصلة كما هو متحقق بين مجموعة من النصوص النثرية من كتاب (كليلة و دمنة) (الموسوي 2015) وهذه يمكن ان نسميها (الفسيفسائية الخارجية) ، وهناك شكل من الفسيفسائية تكون بين نصوص متداخلة في الاساس كما بيناه في مقالنا عن تجربة رجب الشيخ وانور الموسوي و هالا الشعار و نصوصهم التقليلية (الموسوي 2016) وهو ما يمكن ان نسميه الفسيفسائية البرزخية ، بحيث لا يكون واضحا هل انّ النصوص منفصلة ام متصلة ، وهذا كثير ما نشاهده في كتابات المعاصرين .

هنا في مجموعة (انت تشبهينني تمام) تحضر الفسيفسائية باشكالها الثلاثة ، الفسيفسائية الداخلية بين عبارات النص الواحد (التناص الداخلي) و فسيفسائية خارجية بين نصوص المجموعة كما بينا جوانب من ذلك ، و فسيفسائية برزخية بين نصوص تقليلية متداخلة . وهذا ما سنشير اليه تفصيلا هنا .

بداية لا بد من بيان النص البرزخي ، النص البرزخي هو نص لا يطرح كنص او انه مقطع يطرح كنص ، المهم فيه انه يحتاج الى متمم خطابي الا انه معنون ، و بحدود التجارب المتحققة فان النص البرزخي هو نص تقليلي قصير ، لان اللاتقليلية تحقق تكامل النص و

استقلاله . بعبارة اخرى النص البرزخي هو نص تقليلي غير مستقل الا انه يطرح كنص و يعنون . بطبيعة الحال النص البرزخي يعطي للقارئ احقية اكماله ليس كتابيا بل خطابيا كما انه في المجموعة الكتابية الواحدة عادة ما تكون النصوص البرزخية ناتجة من مركز انثيال واحد وهذا يحقق فسيفسائية شبه داخلية كما بين عبارات النص الواحد لكن تختلف عنها في انفصالها كتابيا و نصيا .

هنا مجموعة من نصوص سعد جاسم البرزخية

بعنوان داخلي وسط المجموعة تاتي عبارة (يا كلّ كلّك .. و أكثر) ثم بعد هذا العنوان تأتي نصوص معنونة بهذه الصيغة .

(يا كل كلك .. وأكثر)

(متاهة العدم)

كل طريق

لا تؤدي اليك

اسميها متاهة عدم .

(تراب كافر)

كل تراب

لا يزهر تحت قدميك

أديم كافر .

(ظلام لعين)

كل ليل

لا أكون فيه باحضانك

ظلام لعين .

(خشب مريض)

كل باب

لا تفتح امامك

خشب مريض .

(رذاذ مغشوش)

كل عطر

لا يضوع من مساماتك

رذاذ مغشوش .

(اغنية خرساء)

كل اغنية لا تلامس روحك

حشرجة خرساء .

(دمعة حجرية)

كل شمعة

لا تضيء غرفتك

دمعة متحجرة .

(هواء فاسد)

كل هواء

لا تتنفسين نسيمه

ريح فاسد.

هذه مجموعة من النصوص القصيرة المعنونة و التي جاءت تحت ذلك العنوان الكبير مع نصوص اخرى . من الملاحظ اضافة الى الومضية و التقليلية والثلاثية التي تحاكي الهايكو الذي يبدع فيه سعد جاسم ، و اضافة الى وحدة القالب التركيبي (كل ... لا ... فهو ...) و كل هذه العناصر تحقق فسيفسائية شكلية ، فان وضع هذه النصوص القصيرة المعنون تحت عنوان جامع يشير و بوضوح الى محورية الفكرة الام و مركز الانثيال و مصدر اللاوعي بخصوص هذه النصوص ، فنجد ان النصوص التي تنزع الى الاستقلال و تتمظهر بالتكامل انها مشدودة و مرتبطة بتلك الفكرة الجامعة و العالية فنكون النصوص كحبات العنب في عنقودها و يظهر

النظام كالخيمة التي تنتهي الى راسها العالي المتربع مركزها و محورها و روحها و التي يمكن ان نستفيد منها فكرة و مصدر محوري واحد هو انه (كل شيء لا يكون منك فهو لا شيء) وهذا التمجيد و البوح الاقصى هو من التعبيرية العميقة ، و بينما استطاع الشاعر ان يعبر و بقوة عن مشاعره و عوالمه النفسية ، فانه ايضا صنع لغة صارخة و ببوح عال و زخم شعوري هائل صادم رغم رقته ، وهذا ما نصفه احيانا بالسرعة الشعورية ، حيث ان الزخم الشعوري للكلمات قد يحقق سرعة و قوة صادمة و مبهرة رغم رقة المشاعر و العبارات المعبرة عنها ، و الذي يذكرنا كثيرا بعملية قطع الخشب بتيار الماء او ما يسمى (المنشار المائي) . هكذا تبرز قدرة الشاعر ، بتجربة

شعورية رقيقة و حالة نفسية من الحب و الوله وعبارات عشق و ذوبان ، تتولد التيارات التعبيرية العاتية و العاصفة و الصادمة و المدمرة .

قصيدة من كلمة واحدة

تجريد

.....

هامش بقلم د أنور غني الموسوي

مع كون هكذا قصيدة (أي قصيدة الكلمة الواحدة) من النص المفتوح بلا شك فانه يمكن رد قصيدة الكلمة الواحدة الى اللغة التجريدية والتي تعتمد على نقل الاحساس والشعور والتجربة الانسانية بالألفاظ بدل الاعتماد على الدلالات والمعاني والافادة الكلامية . وعلى كل حال يمكن السؤال ما الفرق بين نص متكون من ست كلمات يولد زخما دلاليا وفكريا وشعوريا معينا وقصيدة متكونة من كلمة واحدة تتجاوز في زخمها الرمزي والفكري

والشعوري ما كان لذلك النص المكون من ست كلمات .(أنور الموسوي 2015) .

في الويكيبيديا انّ آرام سوريان (Aram Saroyan) الشاعر و الروائي الامريكي المولود سنة 1943 قد ارتبط اسمه باعماله التقليلية الكاملة ، و عمله الشهير قصيدة الكلمة الواحدة (lighght) في 1965 ، و ايضا قصيدة الحرف الواحدة بحرف (m) المكتوب باربعة ارجل . و التي دخلت في مقياس غيتيش كأقصر قصيدة في العالم (Wikipedia) .

تقول اين دالي في خريف 1965 ، كتب شاعر عمره 22 عاما اسمه ارام سوريان سبعة حروف لتكون اكثر قصيدة مثيرة للجدل عبر التأريخ .ان كلمة (lighght) بالخطأ املائيا انما هي عنصر

مشاهدة و ليس قراءة ، فلا توجد عملية قراءة هنا (Ian Daly 200) .

اقول ان فكرة التقليلية الكاملة حتى تصل الحرف الواحدة محققة لغايات التقليلية و منتهاها بلا شك ، الا ان تجميع حروف او حرف من دون الاحالة على معنى او احساس منقول و عدم الاعتماد على الوظيفة اللغوية للفظة فانها تخرج عن كونها عملا ادبيا ، و تصبح شيئا بصريا لوحة او نحو ذلك . بمعنى آخر ان ارام سوريام لم يكتب قصيدة و انما عملا بصريا سواء في عمله lighght ( ) او الحرف (m) بالاربعة ارجل . و مثل ذلك ما كان من تلوين و تغيير اشكال الحروف او وضع الكلمة وسط لوحة او رسم كلها لوحات و ليست قصائد لانها ليست أدبا فالادب يحيل

على معنى و احساس منقول و هذا بخلاف تلك الاعمال فانها تبدع و توجد الاحساس و لا تنقله و تعتمد على امور بصرية و ليس وظيفة اللغة .

ان العمل اللغوي مهما بلغ من التجريد فانه بنقل الى القارئ الاحساس المرتبط باللغة و التراكمات و التجربة الانسانية المرتبطة بالكلمات . بل لا بد من ان تنقل الكلمة الاحساس و التجربة الانسانية ، بمعنى آخر لا يمكن ان تكون الكلمة قصيدة الا ان تكون ذات معنى ومعتمدة على الوظيفة اللغوية و ليس شيء آخر من العوامل البصرية . و خير مثال على قصيدة الكلمة الواحدة هي قصيدة ديفد آر سلافت David R Slavitt ( ) (بلا أمّ) .

One word poem

David R Slavitt

Motherless

في تعليق لمنشور لاكاديمية الشعر الاميريكة (Academy of American Poets)

على قصيدة ديفيد سلافت هذه تبين الزخم الشعوري و الدلالي لكلمة (بلا أمّ) ((ان فقدان الام امر صعب ومأساوي، وربما ان هذه الكلمة هي اكثر الكلمات حزنا وتعاسة لدى الشاعر واراد ان ينقل الاحاسيس بها الى القارئ. (poets org) . من هنا يكون ظاهرا اعتبار اعتماد وظيفة اللفظة اللغوي في تحقيق ادبية الكلمة و تحقيق

نظام القصيدة لكي يصح ان توصف انها قصيدة من كلمة واحدة .

الاختزال و التكثيف من مطالب الكلام الفطرية ، حتى انها تعد من جماليته الشعبية ، و ما يتفاخر به اهل اللغة من قديم الازمان ، وهو احد اهم مظاهر البلاغة و الفصاحة العربية ، كما ان قصيدة البيت الواحد معروفة و مشهورة عند العرب ، وهكذا الحال في قصائد الهايكو .

ان التوظيف الجمالي للغة الاقتصادية المختزلة له مفهومه الواضح ادبيا ، كما انه قد يحاكي الحركة التقليلية (minimalism) التي تعتمد على اقل ما يمكن من عناصر الفن كالألوان في الفن التشكيلي ، او الكلمات ، بعيدا عن الزوائد كما نراه واضحا في كتابات ستيفن كرين احد رواد

اللغة التقليلية و قصيدة الومضة في القرن التاسع عشر . و لحقيقة تخلّي اللغة الفنية المعاصرة عن الجماليات الشكلية ، فلقد برزت ملامح فنية لقصيدة الومضة صارت مقومة لتعريفها و جوهرها .

لو تتبعنا المقالات النقدية التي تناولت قصيدة الومضة (1) ، نجد ان هناك ملامح واضحة للفنية فيها ، يمكن تلخيصها بالأمور التالية :

1. – الاقتصاد اللغوي بالايجاز ، و الكثافة و التركيز، و تجنب الزوائد و النعوت الفرعية .
2. الوحدة العضوية المتكاملة و الفكرة الواحد و اندماج الشكل و المحتوى بحصر المحتوى بدفقة فكرية واحدة واضحة البداية والنهاية .

3. اللغة الوامضة : بالإيماض داخل النص من جهة، وفي ذات المتلقي من جهة أخرى مع توتر شديد فعلي وانفعالي، يمنحها قدرة أكبر على التعامل مع الحدث، الّذي يومض داخل النص وخارجه معتمدة المفارقة الصادمة وكسر التوقع و الإدهاش العالي .

.فهنا لدينا ثلاثة فصول سنتناول فيها تلك الملامح مع نماذج من قصيدة الومضة العراقية لكتابات متقدمة كلغة وامضة .

الفصل الاول : الوحدة العضوية المتكاملة

الوحدة العضوية في قصيدة الومضة اكثر من واضحة ، بل احيانا لا تجد الاسناد الا لموضوع واحد ، يقول ناصر الحاج :

(الفكرةُ المتدليةَ

من نافذةِ

الليل
تقضمني
بعينيها خلسةً
من بياضها
المتورد
من أقاصي
الحياء)

من الواضح دوران جميع الكلمات و بشكل متراص و مكثف حول الفكرة ، التي هي قطب النص و محوره البين ، ونلاحظ بوضوح ذوبان الزمن و الذات و النعوت في عالم ذلك الموضوع ، فلا تجد شيئا بعيدا عن ذلك القطب المركزي .

و يقول خالد العزاوي :

(سيان عندي
أن أغني للحبِ
أو للحربِ

أغني ,فقط..
لست سوى
حنجرةٍ عمياء
ومغن أحمق.)

نلاحظ هنا دوران فلك القصيدة و كواكبها المشدودة الى مورد المجرة النصية بانجذاب عظيم ، الا وهو الانا الكونية ، انا المتكلم الغارقة في عمق الانسانية ، و تلك الظلال الوصفية و المسندات ، كلها مشدودة بعالم كتلي متراص نحو المحور النصي ذلك الانا العميق .

و يقول سعد عودة

(عندما أفاق
وجد حلمهُ على وشكِ الخروج
من الغرفة

فألتحف بيأسهِ
ونام)

نلاحظ تلك المعاني و الارادات و الرغبات و السكونات كلها منشدة و مجذوب نحو محور النص و مركزه و هو الغائب العميق ، ضمير (هو) المتناهي في جذور الانسانية و ضياعها المميت . ورغم سعة المعاني التي تجلت في فضاء النص ، كالحلم و الياس ، الا انها ذابت كليا في تلك الغرفة و ذلك النوم لذلك البطل الاسطوري البائس .

و يقول قاسم وداي :

(على النهر الممتد بين ضفاف البيوت...
ناديتها
فكان الصدى حوار الصمت)

نلاحظ النص جميعه يتمحور حول تلك اللحظة المميزة في المكان الحبيب ، مع الصدى الحبيب ، بالصمت الحبيب ، انها شعلة مضيئة من الشعور العميق ، و النشوة العارمة الاخاذة ، المحور و المكرز الذي يذوب فيه الانا و الاخر و الزمان و المكان .

وتقول صبا ا لعنزي :

(خمائل العمر
بدت نائمة
على زهرة الرازقي أأبيض
حين اقبل الصبح
منتشيا
بسكر خفيف
من اشعة الشمس)

اننا نرى كيف ان النوم على الزهر ، حينما اقبل الصباح منتشيا ، كان يلتف خمائل العمر ، مركز النص و محوره ، جميع تلك الفضاءات و الارادت ، تذوب و بقوة في خمائل العمر النائمة .

و يقول وادي الحلفي :

(ايها المحبوك بحب النخيل
وانت تهز جذع البنادق
لينهال الرطب
هكذا انحنت لك السنابل
عند اخضرار عودك
في سماء الوطن)

الاخر المخاطب ، الحامل للمعاني الكبيرة و الحبيبة و العطاء الكبير في ، النخيل ،و الرطب ، و السنابل ، و الاخضرار ، لأجل سماء الوطن

الحبيب ، كل هذه المعاني تتجسد شاخصة في محور النص و مركزه الا وهو الاخر المخاطب ، الذي يهز جذع البنادق .

لو لاحظنا النصوص المتقدم و رغم قصرها فانها تخلق تاريخا نصيا هائلا ، وهذا الامر لم يكن متيسرا الا لعمق الموضوع و تركيز النص ، و كثافة اللغة .

الفصل الثاني : اللغة المقتصدة

الاقتصاد في اللغة من الميزات المهمة لقصيدة الومضة ، ليس فقط في قصر المقطوعة بل ايضا في خلوها من الزوائد و الايضاحات ،و التكثيف بمعنى اخر ، انها تعتمد الايحاء و الاخفاء و عدم البيان التفصيلي و تهتم فقط بجوهر الفكرة و قضيتها المركزية .

يقول ناصر الحاج

(أخبرتكَ
للمرةِ الالف
وأنت تُعيد
الامساك بحجرين
من الغيم
ليس هناك
سلالمَ خلفيةٍ
للمطر ..)

من الواضح الاقتصاد الشديد في الكلام ، بحيث لا تجد نعتا الا ما هو ضروري في (المرة الالف) و (السلالم الخلفية) و التي لا بد منها ، و اما باقي المفردات فكلها مجردة ، انها لغة مركزة في بنائها و ليس فقط في بوحها و دلالتها .

و يقول خالد العزاوي

(أنا وطن كبير
يبحث عن ظلِ
في خوذةِ
جندي)

نلاحظ الاختزال الكبير في المفردات ، و خلوها من الزوائد فلا نعوت الا ما هو ضروري في (وطن كبير) و اما الباقي فخط مستقيم تعبيري نحو النهاية .

و في بناء تقليلي فذ فعلا و عالي المستوى يقول قاسم وداي :

(هم يملكون الظلام ..

وأنا سراجي أسنانها)

فليس هنا سوى خط بناء اختزالي مكثف و سريع بعيد عن كل تفرعات او ايضحات نعتية او اعتراضية ، و بكتلة كلامة متراصة ، بعوالم من المعنى واسعة ، ذات ايحاء و عمق كبيرين .

و يقول وداي الحلفي

(ما لهذه الظلال
تركت اشجارها
بارده في فمي

) نلاحظ ان الكلام يتجه بسرعة نحو النهاية دون توقف او اعتراض او تفريع ، يتجه نحو الكمال البوحي ، برمزية عميقة و مجازية واسعة و لغة وامضة .

و كذا الحال في لوحة لصبا العنزي

(العالم...
اكذوبة
في فراغ)

فاننا نجد العبارة تتجه بقوة نحو النهاية ، في بناء متراص بعيد عن الزوائد ، و من خلال ظلال المعنى و عوالم الدلالات تنفجر الجملة على فضاء واسع من البوح و الايحاء .

و يقول سعد عودة

(انا كأيّ أتجاهٍ اخر مايهمّهُ فقط نقطة ارتكازه في هذه اللحظة)

التكثيف و الاقتصاد يأخذ مساحة واسعة في النص ، فلا مجال الا لما هو ضروري من الاعتارض ب(كاي اتجاه اخر) لبيان الوحدة ، فالعبارة ليس فقط تتجه نحو النهاية بقوة بل ايضا

نحو نفسها نحو نقطة واضحة ، معبأة بسيل من نقاط التوهج المعنوي الكبير.

الفصل : اللغة الوامضة و المفارقة

تتجه قصيدة الومضة الى التكثيف الكلامي و القولي الشديد و السريع ، معتمدة في الادهاش كثيرا على المفارقة الظاهرية و الخفية ، سواء بالابتعاد المتقصد عن جو النص ، و خلق التضاد و التقاطع اللفظي و التعبيري ، او بنحو مفارقة عميقة بالتناقض بين ظاهر النص و باطنه المكشوف بمفاتيح و رسائل و اضحة ،و بينما الاخير من وسائل و تقنيات الشعر وخصوصا قصيدة النثر ، فان المفارقة اللفظية و كسر خط الافادة و البناء هي الاوضح و الألصق بقصيدة الومضة . و نجد كل ذلك ظاهرا في قصيدة الومضة العراقية .

يقول قاسم وداي

(يكفيني وجهها .....

.أذا أزدحم الظلام .)

نجد هنا وجه الخلاص و وجه الامل ، الذي يكفي النفس الكبيرة المريدة ، في زمن يزدحم فيه الظلام ، هنا تلك المعاني التي تنطلق بسرعة كبيرة نحو المركز ، نحو بؤرة عميق في النص انه وجهها ، ثم تنبثق منه مرة اخرى لتضيء ، هذه الحركة العظيمة ضمن عالم مشدود متراص ، احد عوالم الادهاش و الوحدة .

و في انحناءة خطية كبيرة محققة المفارقة في خط البناء اللغوي يقول قاسم وداي

(خبئيني بين جفنيك حتى يزورني الدمع لأغسل ذنوبي)

اذ تأتي عبارة (لأغسل ذنوبي) بكل الصدمة و الادهاش و الانحاء في خط بناء الافادة .

و في لوحة وامضة رمزية و عالية يقول وادي الحلفي

(ما لهذه الظلال
تركت اشجارها
بارده في فمي)

فبعد اتجاه اللغة نحو درجة الصفر في الافادة يأتي كسر واضح لمنطقيتها بعبارة (باردة في فمي) لتحقق مفارقة مدهشة و صادمة .

و في تعبيرية وامضة و خاطفة يتحقق الكسر المنطقي لبناء اللغة في نص لناصر الحاج

(ذلكَ الحجر
الذي مستهُ
الروعةِ
مازال مثقوباً
بالكلمةِ
بما يكفي
ليتسرب منه
الحب)

فبعد ان صاغت المفردات و التراكيب في النص جوا خاص للنص متجها نحو حقل من المعنى معين ، تأتي الانحناءت المفارقية لتحدث استرجاعا قراءاتيا بعبارة (منه الحب) .

و في لوحة وامضة تعبيرية يقول سعد عودة

(عندما رأى وجهَ أبيه
الذي توفى قبل ساعة

ابتسم
لم يكن يفرق بين وجهِ أبيه
ووجوه الذين قتلهم)

هنا اكثر من موضع لكسر منطقية الافادة و البناء الخطي للغة ، ففي (ابتسم) خرق فاضح لجوّ النص الحزائني و في (الذين قتلهم) خرق اخر لجوّ الحميمية ، فتتحق المفارقة بنموذجية عالية هنا .

و في ومضة بارعة لصبا العنزي يتحقق ارتداد تعبيري في نص تقول فيه

(قلبي
لا يحتمل الخطايا
هو يذوب بها فقط)

نلاحظ الانكسار التعبيري و الانحناء في خط الافادة من جو مليء بالاعتراض ، الى حالة من التسليم محققة للمفارقة الصادمة و المدهشة .

ان اهمية قصيدة الومضة لا تكمن فقط في ما تحققه من جمالية و تجسيد لغايات اللغة الفطرية من التكثيف و الاختزال ، و انما ايضا اعتمادها تقنيات لا تسعها الكثير من التناولات المعتمدة على الخطابية ،فالقصيدة الوامضة خرق حر لخطابية اللغة ، و من يجعلها ضمن اشكال الخطاب اللغوي انما يمارس التحكم و الاقحام و مثل تلك الدراسات ستصطدم بالذوق الفطري و المطالب الاولية لأصول التخاطب .

كما انه قد اتضح في ضوء ما تقدم ان قصيدة الومضة ليست جنسا مختلفا في قبال قصيدة النثر ، بل هي قصيدة النثر الا انها

بتقنيات خاصة و نمطية معينة ، ربما تكون مبثوثة بشكل غير نمطي و غير منتظم في قصيدة النثر النموذجية التي تتسم بحرية اكبر و انبساطية و بوحية اكثر في عوالم و فضاءات واسعة تبلغ درجة الحلم و السحر .

و قصيدة الومضة بصفاتها المقومة تدخل تحت اللغة التعبيرية ، و تقترب كثيرا من حركة التعبيرية التقليلية في الفن التشكيلي (minimalism) ، و الذي ربما يستدعي ايضا نقدا تقليليا بعيدا عن الزوائد و التفرعات ، يتكلم عن الجمال بلغة مكثفة و مختزلة و يشير الى عناصر الابداع بلغة مقتصدة ، و ربما سنشهد ولادة المقالة القصيرة جدا في المستقبل القريب .

1. المصادر المشار اليها

- لقمان محمود : (جماليات قصيدة الومضة في مرايا صغيرة) : جريدة الاتحاد
- فواز حجّو : الومضة الشعرية : ستارت تايمز
- علوان سلمان : شنوار ابراهيم و القصيدة الكردية الوامضة : صحيفة النور
- أديب حسين محمد : ما هي قصيدة الومضة : جريدة الحوار المتمدن .

قصائد تقليلية

أنور غني الموسوي

أقنعة

أخبرتني أمّي أن أتسلّق الجبل و حينما و صلت منتصف الطريق وجدت رجلا في كوخ و بين يديه أقنعة بشعة . قلت له لمَ أنت هنا ؟ قال : لقد طردني القبح من مدينتكم و هذا الأقنعة ابعث بها الى كلّ جميل ليرتديها فلا يطرد منها مثلي .

المركِب المرّ

كلّ ما اتذكّره أنّي وضعت حقيبتي و جدولي و بسمتي المشرقة عند تلك الصخرة التي نسيت مكانها .

و كيف لي أن أتذكّرها مع كل هذا الدمار ؟

صدّقني لو كان لي الخيار ، لأخترت غير هذا المركب المرّ .

(الوجه المفقود)

انها تقف هناك تحت تلك الشجرة مرتدية السواد

تنادي : أعيدوا اليّ وجهي . أيامنا المسكينة.

الخراب

لقد تراكمت السنين، و ذلك العزف الاعمى يحطم كل شيء ، القارورة العمياء ، الشلالات العمياء .

الظلام

لطالما شرب هذا الظلام سينيننا . الا ترى انهم ينزفون ، حبات القمح لا تحلم بشيء ، عجبا الا ترى ؟ لا شيء سوى النزيف يا للشعب المقهور.

اردتك ان تعلم

اني اردتك ان تعلم اني كلما هبت رياح خلابة ، و كلمات رأيت الابتسامات العميقة ، و الخيلاء العميق ، و اللامبالاة ، و الاقدام التي تسحق شراييني ، و تعبث بدمي ، كلما رأيت ذلك ايقنت انه الخراب .

سرقة

يا للشعب الذي سرقوا ابتسامته.

(رماد)

الهواء النقي يحيي الرئة العطشى ، يرسم مقدمه البسمةَ على وجهها . الهواء النقي ، كالرجل الحر ، نادر و غريب . لا شيء هنا سوى الرماد .

(الحطب التعس)

هو يجلس هناك ، على كرسيّه يطالع في كتاب عن الحريّة ، و ينعم بضوء نار نحن حطبها . يل لنا من حطب تعس .

(كتابة الشعر)

سأعلّمك كتابة الشعر . تلمّس يديك الباردتين و أبحر ببصرك نحو الأعماق ثم مت، هكذا ببساطة شديدة و اعثر على مدينة ، هناك أشعل ناراً ثمّ أخرج رأسك من الخيمة أنظر حولك جيداً ، سترى ابتسامات الصبّار حينها تكون قد كتبت أوّل قصيدة لك.

(الشِعر)

إنّ الشِعر لحظة موت.

(الشعلة)

حنيني مرّ كالشتاء ، يلعب في الساقية المنسيّة . تلك الفضاءات المورقة النديّة ، أ ترينها؟ أنا بالكاد أسمع صوتها ، ايّتها الشعلة العطشى ، تعالي ، فهنا واحة و بخور . أنفاسك الفضيّة تأسر المكان ، تمزّق حلم الوطن بالصدق ، و البكاء .

ايّتها الشعلة الغريبة ، الى متى أحمل همّك الغريب ؟ صوتك الغريب ، حكايتك الغريبة .

(الطيور)

روح الطيور ناعمة لها صوت بطعم البهارات الهندية لكنها في الصياح تُلِبس الفجرَ ثوبه و تأتينا كملائكة تغرّد.

(الخريف)

الرمال تحتفل في الخريف تصنع من عينيّ عصفورا . الخريف عظيم هنا لانه يشبه روح الانسان ،رماديّ جدا

*

(الاعياد)

الاعياد شجرة لوز تلعب في الحقل مع الفراشات، تتطاير بخفّة مع النسيم. حينما تنحني على طفل أحسّ أنها تضمه كأمّ.

أين هي الآن ؟

*

(جندي)

لقد عاد الجنود.،في خوذاتهم أحلام الصبايا.
الأهازيج تحصد ارواحهم. ابتسمي ايتها الثلوج،
فانا جندي فتكت به روحك القاسية

*

(عشب مرّ)

عالمنا غريب، نعشق فيها العشب المرّ. الأبرياء تحصدهم النيران . عرس بغداد صار دموعا و جنة عدن يباب .

*

(وقفة)

سأقف هناك وحيدا، أعلن البراءة من مرايا الوحل، و حينما تسمع بي الأفاعى، حينها أكون قد أكملت شرفتي الجميلة و صرت ذاكرة قاتلة.

قصائد من كلمة واحدة

تجريد

0000000000000000

كن

00000000000000000

تجريد

00000000000000000

نثروشعر

00000000000000000000

أوروك

000000000000000000000000

لحظة

00000000000000000000

صوت

00000000000000000

تجلٍّ

000000000000000

نصوص تقليلية في العيد

(1)

لقد رايته في ثياب رثة ، ذلك العيد الذي سرقوا ابتسامته

(2)

تصافحني يد العيد ، يا لبرودتها الشاحبة ، لقد

همس في أذني : ألا ترى دمي يراق في الساقية ؟

(3)

كنت اعد النجوم كحالم اسطوري ، انتظر وجه العيد ، و حينما أتى ادهشتني مرارة بكائه ، ليتك كنت حاضرا فداحة ألمه ، كان أسير الخفافيش المأجورة

(4)

لقد اجلسوه في بركة مظلمة ، مع الطحالب الرخيصة ، لكي اراه لا بد أن امر في ذلك النفق المعتم ، مسكين هو العيد في بلدي.

هايكو تجريدي

1- النص الاول

الشجرة في ضياع

تسير بقدم واحدة

ابتسامات الحروب

2- النص الثاني

جراحي زهور

دمعة جذابة للربيع

انياب الحضارة

* الهايكو معروف شكلا و مضمونا ، وهو من اقدم الكتابات التقليلية ، بتكونه من سبعة عشر مقطعا باليابانية في ثلاث سطور (خمسة ، سبعة ، خمسة) و بألفاظ بسيطة و مأخوذة من الطبيعة تعبيرا عن مشاعر عميقة . و من الواضح ان هكذا قصيدة نموذجية متعذرة عربيا لاختلاف طبيعة اللغة ، لذلك يمكن المحافظة على ثلاثة اسطر قصيرة مع كون السطر الوسط اطولها ، و اعتماد تصوير شعري مكثف و تقليلي .

* التجريدية في التعبير و اللغة هو استعما اللغة في نقل الاحساس و الشعور و ليس الحكاية ،

فتتخلى الالفاظ عن وظيفة نقل المعنى الى نقل الاحساس المصاحب له كمركز للتعبير ، فيرى القارئ الاحاسيس و المشاعر المنقولة اكثر مما يرى المعاني .

(وجدانيات)

* لغة تقليلية

(1)

(الدفء)

الحياة فارغة من دون حرارة قلب ، فاذا علّمك أهلك البرود ،فتعلم أنت الدفء .

(2)

(القصيدة)

أذا لم تهزّك القصيدة ، فاعلم أنك أمام ورقة ميتة ، ولا تصدق ما يقال عنها .

(3)

(غربة)

لولا قلب يئنّ ، و صوت بحجم الصباح ،لعدت الى غربتي استنشق ما تبقى من الرحيق .

(4)

(سر)

لقد عبرت بحور الصوت بقارب من ريح ،
تطلعت الى الحقل ساعة انشاده أغنياته ،

حينها صافحتني ارواح لا احدّث بها ،كم انا ممتن لذلك.

(5)

(عجز)

مزدحمة هي شلالات الصيف ، الهمت اضلعي خفقة لا تنسى ،رطمت راسي بأحجارها ، انني اشعر بالعجز ،لماذا ريح الصبا اكثر وداعة و سلما ؟

(6)

(العيد المهاجر)

نحن هنا نجلس تحت غيوم الهمّ ننتظرك .

لقد مللنا الشرب من انهار الحزن .

هنا شعب مهجور .

انا اتوسّل اليك ، كفاك هجرا .

(7)

(حزن)

كيف لي ان افرح بك ، و دمائي تملأ السواقي كشلالات اسطورية

لقد تجلببت ثوب الحزن ، منذ ان رأيت عيون بلدي باكية .

(8)

(فسيفسائية)

وجد صوتاً ، فصار نهرا .

وجد ضوء ، فصار زهرة .

وجد أملاً ، فصار حكاية .

(وهم)

أرض اجدادنا الغوالي تلة كبيرة تجر ضفائر الشمس بعنف .

تصبغ وجنتي الحقل بالسواد

ثم تجلس فوق بحار حمراء ، و بكل سكينة تقول : ان الرب قد اخبرني بذلك

يا للوهم الكبير .

الشرفة

خلف الظلال ، ترعى الحكاية ، هناك في عمق المعنى حيث تقطن الينابيع . يدي قصيرة و عيني لا تبصر ، لكن روحي تبحر نحوها فتراها حينما تنزل من شرفتها مع المساء.

*

(بحث)

شجرة بيتنا تهرول حافية تحت الشمس ، تبحث عن صغارها ، عبثا تحاولين ، لاشيء هنا سوى الاشلاء .

(تقليلية فسيفسائية)(1)

1- لقاء

هناك ، خلف المطر ، عند الينابيع السرية ، نلتقي

.

2- تجلّي

روحك أراها بوضوح ، شمسا من الكلمات ، تعلمني نشيد الصباح .

3- صوت

صوتك ، يأتي من بعيد ، من الاعماق ، ليتجلى صرخة على الورقة .

4- يعقوب احمد يعقوب

في ياء كريم و بناء فريد أجدُ سيني و ألف يعقوب

(2)

5- عادل قاسم

سلالم الزمن مركبتك ، فيحيا النص و يتحرك كشهاب من المستقبل (3).

6- طريق

حينما عثرتُ عليها فرحتُ بها كطفل برّي ، الطريق .

7- قصيدة

ليتك تراني ، خلف الكلمات أنتظرك ، أنا ، القصيدة .

8- الشعر

الشعر حكاية وطن ، انه عاصفة صادقة .

9- الحب

الحبّ حكاية مؤجلة ، بداياتها (شعبان شهر المطر يملا الارض بالعهد الجديد)(4)

هامش

(1) الفسيفسائية هي الترادف في العبارات ، بأن تكون مختلفة في الظاهر الا انها تنبع من منبع واحد و قضية واحدة و تقصد غاية واحدة فتحقق واحد قصدية و مصدرية غير الوحدة العضوية . و النص يتحدث عن الشعر و القصيدة فهو ميتاشعر ايضا .

(2) الياء ياء المضارعة و البناء بناء الماضي و السين سين المستقبل و الالف الف الامر ، و المتتبع لاسلوب هؤلاء الشعراء (يعقوب احمد

يعقوب و كريم عبد الله و فريد غانم) سيجد ان تلك الصيغ الزمنية هي البارزة في كتاباتهم .

(3) اشارة الى الكتابة المستقبلية و حركة النص عند الشاعر العراقي عادل قاسم .

(4) مقطع من قصيدة طويلة للمؤلف عنوانها (الموت و الحياة)

الى صديق

الى الاخ الشاعر البارع كريم عبد الله

ربما تراني عابسا بوجه الظلمة و الضباب ، لكنني في داخلي ابتسم . لا تقلق ؛ اننا ننتصر.

عن نيسان

أنور غني الموسوي كاتب وشاعر عراقي ، باحث ديني ، طبيب استشاري ومؤلف لأكثر من مائة كتاب. ولد عام ١٩٧٣ في الحلة.

Anwer Ghani is an Iraqi author and poet, a religious scholar, consultant physician and author of more than a hundred books. He was born in 1973 in Hilla.

دار الوفاء للنشر
ARCS PUBLISHING HOUSE