مجلة جامعة الأقصى– سلسة العلوم الإنسانية، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول، يناير2023، ص:335–356
ISSN 2518-5810

دلالة التكوين الفنّي في شِعر "أَجْود مِجْبِل"

أ. علاء فاروق عبيد

مُعلّم (لغة عربية)، في وكالة الغوث الدولية، غزة، فلسطين.

(تاريخ الاستلام 2022/09/30، تاريخ القبول 2022/11/02)

The Semantics of the Artistic Composition in the Poetry of "Ajwad Mujbil"

Mr. Alaa Farouq Obaid

Arabic Teacher in (Ezbet Beit Hanoun Elementary Boys School),
.UNRWA – Gaza, Palestine

(Received 30/09/2022, Accepted 02/11/2022)

أ. علاء فاروق عبيد – E-mail address: 9158752@gmail.com

الملخص:

تُعَد اللغة الفنية الأساس الذي تستند إليه اللغة الشعرية، حيث يتجه الشِعر إلى تعميق الدلالة وتكثيف الأحاسيس، لإجلاء الشعور الداخلي الذي ينبع من لا شعور المبدع ليصب في نفس المتلقي، فالشِعر بكونه تعبيراً عن حرارة الأنفاس المحمومة يحتكم إلى بنيته التكاملية من حيث لغته وإيقاعه وتصويره الفني، لذا فإن هذا البحث قد عَمِد إلى دراسة طبيعة اللغة الفنية من ناحية الصورة الفنية والإيقاع الشعري اللاهث عميق الصدى في نفسية متلقي فنّ الشِعر، دون إغفال الانزياحات التركيبية المتراكمة لتكوّن أساس الشِعرية في التوظيف اللغوي الشعري المتجه إلى التعدد الدلالي والاتسام بالرمزية وعدم الإفصاح عن مكنونات التجربة إلا بعد عناء الدراسة والتحليل، وتم بذلك التوصل إلى طبيعة الدلالة الشعرية العميقة، والتعرف إلى بعض الأسرار الفنية في الإبداع الشعري بما يتميز به من طابع دلالي إيحائي متميز، وتجلية بعض القيم الجمالية التي تعتبر أساساً في التكوين الفنّي الجمالي للصورة الفنية.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، اللغة الفنية، الصورة، الإيقاع، الانزياح.

Abstract:

The artistic language is the basis on which the poetic language is based, as poetry tends to deepen the semantics and intensify the feelings, to highlight the inner feeling that stem from the unconscious of the creator to pour into the soul of the recipient. Therefore, this research has proceeded to study the nature of artistic language in terms of artistic image and poetic rhythm that breathes deeply in the psychology of the recipient of poetry, without neglecting the accumulated structural deviations to form the basis of poetry in the poetic linguistic employment that is directed to semantic plurality and characterized by symbolism and non-disclosure of the hidden experience. Except after the trouble of study and analysis, the nature of the deep poetic semantics was reached, and some artistic secrets were identified in poetic creativity, with its distinct suggestive semantic characters, and the manifestation of some aesthetic values that are the basis for the artistic and aesthetic composition of the artistic image.

Keywords: Semantics, artistic language, image, rhythm, displacement.

المقدمة

أهمية البحث:

لا يمكن التوصل إلى فهم أعمق للظاهرة اللغوية الفنية في الشِعر المعاصر إلا عبر الولوج إلى أعماق بنيته التعبيرية الفنية المتكاملة في ترابطها وتماسكها وانسجامها مع صميم التجربة الشعرية الذاتية والتجربة الإنسانية بوجه عام في ميدان الشعر، إذ لابد حينئذٍ من دراسة البنية الدلالية التي تنطوي عليها اللغة المعبّرة في فنّية الإحساس وعمق المعنى وتعددية الدلالة، فلا التقاء للنص في ذاته الكلية الدلالية الإيحائية إلا عبر ملامسة فضاءاته المتلاصقة، واستجلاء علاقاته المتشابكة بين كافة أجزائه النصية التي لا تنفصل عن بعضها إلا لتلتقي وتعيد بناء ذاتيتها الخاصة بها من جديد بتجربة إبداعية فريدة تجعل من الشعر لدى أي شاعر فنّاً قائماً بذاته، ونسيجاً مترابطاً يكوّن شخصيته الشِعرية الخاصة في ارتباطها بذاتها، والعامة في ارتباطها بما حولها من المحيط الخارجي، وتجعل من النص الشعري الواحد لوحة فنية متكاملة تشتمل في حد ذاتها على كافة مقومات حياتها..

أهداف البحث:

ـ الوقوف عند النص الشعري لاستجلاء الظاهرة اللغوية الشعرية، واستكشاف مدى توفيق الشاعر في المواءمة بين النسيج اللغوي والنسيج الفكري والدلالي الذي يعبّر عنه بلغة الشعر.

ـ محاولة استكشاف بعض الظواهر الفنية المهمّة التي أفرزت اللغة الشعرية ووسمتها بالفنية الإبداعية، مثل: الإيقاع، والانزياح الأسلوبي، والمفارقة الشعرية، والصورة الفنية بشكل عام بما تشتمل عليه من معالم متميزة ذات أثر جمالي، تسهم في تشكيل الدلالة الشعرية الفنية والفكرية بما لهذه الظواهر من انعكاسات دلالية بملامح فنية تستحق الدراسة والبحث، والتحليل والاستقصاء.

منهج البحث:

تتسم هذه الدراسة بالطابع العملي التحليلي عبر تطبيق المنهج النقدي الأسلوبي، الذي يهدف إلى التعمق في الظاهرة النصية الجمالية لاستكشاف أسرار فنيتها، والوقوف عند النصوص الشعرية للتوصل إلى القوى الفنية الخفية، والتي تنسج خيوط الإبداع في الفن الشعري، وتجعله فنّاً متماسكاً جديراً بالدراسة والتحليل الفني، مع عدم إغفال تأثيرات المناهج النقدية الأخرى التي تتكامل فيما بينها ولا تتعارض، من أجل استكشاف البنية الفنية الدلالية العميقة في الشِعر، وتؤسس لكافة العلاقات الفنية المتداخلة والمتلاحمة بين كافة أجزاء النص الشعري وتركيباته النصية المتنوعة، للوصول إلى بنيته الكلية الجمالية المتماسكة في صورتها الشمولية.

الدراسات السابقة:

ـ البنى الأسلوبية في شعر أجود مجبل: محسن عبد مرعيد العويسي، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، العراق، 2015م.

ـ قراءة في ديوان (محتشدٌ بالوطن القليل) للشاعر العراقي "أجود مجبل": سيف الدين يعيش، رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، 2018 – 2019م.

ـ البنيات الأسلوبية في شعر (أجود مجبل) "قصيدة ما تبقى من ذاكرة الهدهد مثالاً"، دراسة بنيوية إحصائية: فاطمة حميد يعكوب، مجلة القادسية، مج 18، ع 3، العراق، 2018م.

والإضافة الجديدة التي سينفرد بها الباحث تتمثل في إبراز فاعلية التوظيف الدلالي، والتعمق في دراسة وتحليل العمق الدلالي التأثيري في النصوص الشعرية للشاعر العراقي (أجود مجبل)، عبر الولوج إلى البنية الفنية العميقة بما فيها من عناصر جمالية مثل التشخيص والتجسيد، ودراسة فاعلية الظواهر اللغوية الفنية في لغة الشعر، وعلى وجه الخصوص الصورة الفنية بما لها من القدرات التأثيرية الجمة من النواحي اللغوية والفكرية والدلالية الإيحائية.

أولاً: فاعليّة اللغة الفنية

ـ ماهيّة اللغة الفنية:

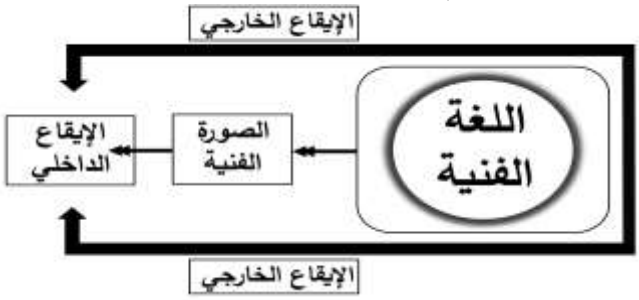
تعد اللغة الفنية أرقى أنواع التعبير اللغوي على الإطلاق، حيث توظفها الفنون الأدبية وخاصة الشعر، فتعمد إلى الانزياح التركيبي في كل شيء، وتوظف الخيال في التعبير عن الأشياء والمواقف والأحداث، وفق طبيعة الفن بما ترتئيه الروح الشاعرة الملهَمة والذات المبدِعة المبتكِرة، لا كما تبدو الوقائع والعناصر الطبيعية في واقعها الحياتي الحقيقي بكيانها المألوف، وجسدها الممجوج المستهلَك ، إذ إنّ هذه اللغة لها واقعيتها التعبيرية الفنية الخاصة، وتفويضاتها الجمالية النابعة من مراكز الدلالة والإيحاء بطبيعة الفن وجوهره الغامض الجذّاب.

الفضاء الإبداعي في اللغة الفنية

تشتمل هذه اللغة الشعرية لدى وصفها بـ(الفنية) على

أربعة فضاءات إبداعية أساسية هي:

(المفارقة/ والإيقاع/ والتصوير/ والدلالة)، حيث إنها لغة عاطفية مفعمة بالانفعال تثير الدهشة، وتوظف المفارقة والتوفيق بين المتناقضات، فتُجسِّم الأفكار والرؤى، وتُجرِّد المحسوسات من طابعها الحسي المادي بهدف دعم الجوهر الفكري، والمحافظة على جمالية اللغة وحيوية الشكل الشعري بمحتواه الرائق الناطق. لغة تقوم على تصوير العاطفة وتمثيل الرؤيا، وبذلك فإنها مزيج متجانس من الفكر والوجدان معاً، وهي تصوير العواطف التي لا تعرف الاستقرار، والرؤيا الفكرية القلقة المتوترة، التي تظل في حالة ثورة متأججة لا تهدأ أبداً. إنها اللغة التي تسبح في آفاق رحبة وعوالم غامضة، تتّخذ من الرمز والغموض التعبيري طريقاً إلى ابتكار الدلالة غير المألوفة، واكتشاف كل الأشياء على صورتها الخاصة الناصعة، والإبحار إلى عالم الماوراء، واستقراء التغير الذي لا يثبت فيه الواقع على حاله أبداً كلما لامسته الأنظار، واستنطقته الأرواح، واستوحت إلهامه المشاعر في القلوب النابضة المدركة والهامسة المحلِّقة. واللغة الفنية بما تتميز به من أفكار وتصورات لا يقوم بناؤها الفني إلا بها، تعتبر أساس مبدأ الشعرية الذي تتحد فيه خصوبة المعنى بجمالية المبنى، وبالنظر إلى الإيقاع الشعري فإنه "خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضاً عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها، ومن هذه الوسائل الإيقاع والمجاز" (البحراوي، 1993: 109)، وبوجه عام فإنّ اللغة الفنية هي التي تجتمع فيها الأدوات الفنية: اللغوية والتصويرية والإيقاعية، فتندمج في بنيان النص في كلٍّ مترابط؛ لتشكّل تفاعلاته العلائقية، فلا انفصام في الشعر بين اللغة والتصوير والإيقاع، فجميعها تشكّل الدلالة النصّية المتكاملة والمترابطة، وتكوّن كلّيته التعبيرية المتماسكة. والإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي يشكّل أس التفاعل في اللغة الفنية لإنتاج كافة القوالب اللغوية الإبداعية، ومن ضمنها التصوير الفني الرائق المحلّق الذي ينهض بعفوية الإيقاع الخارجي الثابت ليمدّه بزخم الإيقاع الداخلي الوثاب المتوتّر المتأرجح حسب تموجات العواطف والانفعالات الشعرية، حيث "لا يمكن لهذه الحركة الإيقاعية في جسد اللغة الخارجي إلا أن تنفعل بحركة الروح الخيالية فيه، عاملةً على تكييفها وتنظيمها حسب قوانينها الخاصة، ومفسحة أمامها آفاقاً لا حدودَ لها من الاحتمالات والإمكانات القابعة في باطن الشعور، وهو ما يُعطِي للصورة الشعرية طزاجتها وتفرُّدها" (أسية، 2009: 107).



ولا شكّ أنّ هذه العناصر الثلاثة أو الأدوات الفنية (اللغوية والتصويرية والإيقاعية) تقوم بتفاعلات خاصة متشظّية تجعل من الشعر فنّاً قائماً بذاته على الانزياح الفني التركيبي، وبراعة الأداء اللغوي، وقدرة النص الشعري على إبداع فضاءات جديدة تخالف المألوف الذي جرت عليه العادة في التعبير اللغوي اليومي العادي بروتينيته البائسة المتآكلة. وبذلك يمكن القول إنّ البنيتين: الفردية والتركيبية لا انفصال بينهما إلا في ميدان الدراسة التحليلية، فكلاهما يؤثر في الآخر ويتأثر به؛ لإنتاج الدلالة الفنية، وإفراز التأثيرية الجمالية، التي هي قوام الإبداع الشعري وأساسه، "وإن لفي التقابل بين ما تزخر به الطبيعة من إيقاعات، وما تجيش به ذات الإنسان من عواطف ومشاعر وأحاسيس دلالة جديدة على عبقرية الشعر الحديث (..)، وما بين القانون الصارم المنجذب إلى الثبوت، واللاقانون القائم على التهافت، منطقة الإبداع الشعري الحديث، الجدير بنعته، ودائرة الإيحاء الشعري، بلفظه وإيقاعه ورمزه (..)، وما الإيقاع إذا ما انسلخ عنه المعنى الشعري(..) سوى جثة هامدة، لا تنفع فيها حياة، ولا موت ولا انبعاث" (قيسومة، 2016: 119-120).

الإيقاع الفنّي لدلالة اللغة الشِعرية

تبرز دلالة المفهوم العام والشمولي للإيقاع الشعري بوصفه تعبيراً عن خاصية الانسجام والتآلف في الواقع اللفظي

والنفسي للنصوص الشعرية؛ ليقود إلى الترابط والتآخي في البناء الشعوري بتوافق تام دون أي تعارض بين البنى التركيبية الداخلة في صميم التكوينية اللغوية الفنية المترابطة والمتآخية في النص الشعري الواحد لإنتاج الإيقاع الشعري بنوعيه: الداخلي والخارجي في ذات الوقت، "حيث تتعانق الأصوات متلائمة، متوافقة، منسجمة في إطار نسيج الكلمة، وتتوافق مع ما يحيط بها في تناغم، وإيقاع داخلي دقيق، يشي بجَرْسها، ويُضفي على القصيدة وقعاً معيّناً، قوةً وسمواً، أو ليناً ودعة.." (آلوجي، 1989: 72)، إذ يعمل الإيقاع النفسي الداخلي على تكوين الإيقاع اللفظي الجرسي الخارجي (الوزن والقافية)، وتوحيد بنائه الفني وفق ما تمليه التجربة الفنية ومزاحمات اللاشعور لفرض القوانين الخاصة المرنة التي تعتصر في الذات المبدعة الملهمة لتعبر عن تماسك الفن الشعري وتآلفه في إبراز حقيقة الشعور، من أجل تجلية الإحساس الفني الذي تؤكده لغة الشعر في هيئة النص الملموس بصورته المتكاملة عبر تثوير المعاني المتدفقة، وتفجير الدلالات والطاقات الكامنة في النفس الشاعرة معبراً عنها باللغة الشعرية ذات الإيقاع الخارجي البارز، والإيقاع الداخلي المتواري والذي يصب في أعماق الدلالة الشعرية التي تؤكد حقيقة النص الشعري ولا تنفصل عن حقيقته في الاتصال بالماضي وتجسيد الحاضر، والنظر بوعي وطموح إلى المستقبَل من خلال واقعية الحلم لتجلية الغد بألوان زاهية مبتسمة.

تتحقق اللغة الفنية عبر ثلاثة عناصر، تُشكِّل أهم سمات وخصائص هذه اللغة الشعرية التي تختص بتكثيف الدلالة وتركيز الإيحاء، وحيوية المفردات والتراكيب، وهذه العناصر هي:
الخيال الشعري/ والانزياح الأسلوبي/ والمفارقة الشعرية، وفيما يأتي التحليل الدلالي لأهم سمات اللغة الفنية:

1ـ توظيف الخيال الشعري

فوقَ تذكارِكُمْ سُفِحْتُ
وهلْ
يَتناسَى شطآنَهُ الصَدفُ؟
رَثَّةٌ هذهِ الدروبُ
وذا هجْسُنا
في العراءِ مُنكشِفُ
سَكَبتْنا الرياحُ
أُمنيةً يتلَهَّى بمَحْوِها الشطَفُ
غَيرَ أَنَّا
وإنْ كَبَا فَرَحٌ،
في عَرينِ الغيابِ نأْتَلفُ
نَتَماهى بكلِّ نافذةٍ
نَقطِفُ المُنتهى
ونَنْقطِفُ (مِجْبِل، 2000: 15)

لدى أي شاعر رؤيوي ـ إذا اكتملت شروط التجربة الإنسانية شعرياً ـ لابد أن يعانق الريادة في تجسيد الألم، وتصوير عظمة الأهوال، ومرارة الفاجعة، وبذلك ينفسح الخيال أمام الشاعر لملامسة النار المحرقة التي تتصاعد منها ألسنة لهيب الآلام والأحزان؛ ليمسك بخيوط المأساة، ويجذب قيثار الفاجعة فيعزف سيمفونية الآهات على أوتار المعاناة. فحتى (الصَّدَف) بشخصه لا يتناسى شطآنه التي سُفحت فوقها دماء الأبرياء، فامتزج ماء البحر باللون الأحمر؛ ليتعانق صفاء القلوب العاشقة للأرض بحرارة الثورة التي تتزاحم أنفاسها، فتضطرم في صدور أبنائِها نيرانُ البراكين.

ورغم شظَف العيش ومرارة المعاناة، واضطراب الأنين في الحناجر والشرايين (رثّةٌ هذه الدروب)، فكل الدروب ملوثة بقذارة أفعال الطغاة، وآثار خُطاهم النجسة على الأرض الطاهرة، إلا أنّ البراءة صاعدة الأنفاس عظيمة الإيقاع الناريّ (وذا هجسنا في العراءِ منكشفُ)، فرياح الخير أشخاص طيبون يسكبون في القلوب الغضة الصافية أمنيات محفورة على الصخر، رغم العدوان الجاثم على صدر الأرض وقلبها، والذي يحاول جاهداً محو الأماني الرقيقة الساعية إلى خلاص الوطن، وتحريره من عبودية الظلم والقهر والألم (سكبَتْنا الرياحُ أمنيةً/ يتلهّى بمحوها الشظَفُ)، والنص بأكمله تجسيم للفرح وتشخيص للأمل، فالشطآن لن تتناسى عشاقها الذين سالت دماؤهم طاهرة بريئة على ترابها، والفرح سيدخل كل البيوت من أجمل نوافذها رغم وحشة الغياب (غيرَ أنّا وإنْ كبا فرحٌ/ في عرينِ الغيابِ نأتلفُ)، فالمأساة الوطنية واحدة، وجرح الأرض مُوحَّد في قلوب أهلها، ونزيفُها يؤلمهم، ونزفهم يسري في عروقها نيران أحزان غائرة وأوجاع عميقة، ولكنّ النهاية مفرحة، والبشرى الطيبة بزوال الألم واندمال الجرح وجلاء الاحتلال، تصافح الوجوه وتقبّل القلوب في وقتٍ قريب (نتماهى بكل نافذةٍ..)، ولا ضير إن كان الانتصار ثمرة تضحيات طويلة متواصلة وأرواح نقية غابت عن المشهد المفرح (نقطف المنتهى.. وننقطفُ)، فلا حصاد مشرّف إلا بعد عذاب غرس مُضْنٍ، وعناء زرع مؤلم.

ويُلاحَظ اجتماع وامتزاج مجموعة من الظواهر اللغوية

التي تشكّل أدوات فنية يوظفها النص الشعري لتحقيق مبدأ الشعرية الذي هو قوام اللغة الفنية، التي ترتكز عليها النصوص الشعرية المعاصرة كما يأتي:

ـ **تقديم وتأخير:** (فوقَ تذكاركم سُفِحتُ) للتأكيد على أنين الذكريات.

ـ **أسلوب استفهام:** (وهل يتناسى شطآنَهُ الصدفُ؟) لغرض النفي والاستبعاد في جو من الدهشة والحيرة والاضطراب النفسي الناتج عن انشغال الوجدان والعواطف الداخلية بأجواء قاسية من الألم والمعاناة.

ـ **تقديم وتأخير:** (رثّةٌ هذه الدروبُ) للتأكيد على مرارة المشهد وبشاعة الحدث الدموي الإجرامي عبر توظيف المفردة المتقدمة بالصدَارة (رثّة).

ـ **تقديم وتأخير:** (وذا هجسُنا في العراءِ منكشِفُ) للتأكيد على تراجع الأمل وانعدام الروح المعنوية، بالتركيز على المفردة المكانية القاحلة والبائسة الجرداء (العراء).

ـ **صورة فنية مع تقديم وتأخير:** (سكبَتْنا الرياحُ أمنيةً، يتلهّى بمحوها الشظفُ)، "تُولّد الصورة علاقات لغوية في الكلمات. بل في الكلمة ذاتها، والكلمة في علاقاتها بغيرها بما يتيحه الاستخدام المجازي من دلالات متنوعة في علاقات خصبة بين الدال والمدلول، وهكذا توجد الصورة التي هي جوهر اللغة الشعرية" (نوفل، 1995: 26)، تشخيص (الرياح، الشظف)، وتجسيد (المحو) في هيئة لعبة يتسلّى بها الطغاة؛ للدلالة على الإعلاء من شأن الروح، بالتشجيع على ضرورة اكتساح اليأس واقتلاع الكسل والتراخي من الجذور، عبر إعادة ترتيب أوراق الأمل، وترميم بنيان الطموح، حيث يتضمن التركيب اللغوي الفني الإيحاء للنفس بامتلاك الهمة الخامدة التي إن أفاقت من غفلة الذات ستصنع المعجزات.

ـ **صوره فنية:** (إن كبا فرَحٌ) تشخيص المعنوي (الفرح) بإنسان يتعثر في طريقه، أو تجسيده بخيل أصيل يكبو في لحظة من اللحظات بعد أن تتعثر خطواته، وهذا فيه الدلالة المحقّقة بالتشجيع على امتلاك ناصية الحلم، عبر النهوض الواثق بعد النكبات، والتركيب الفني فيه كذلك التحفيز على قهر المصاعب والملمات الشديدة باستنهاض الأمل من سباته، وضرورة التحلي بالكثير من الصبر والتأني لاستجماع كافة القوى، وتوجيه الإدراك العقلي إلى المسار التركيزي الصحيح لبلوغ الغايات والولوج في بوابة تحقيق أعظم الطموحات.

ـ **التركيز على المعنى عبر التصدر والتكرار:** (نقطف المنتهى.. ننقطفُ)

(المنتهى) معنوي باعتباره فكرة غامضة، وأمل غير واضح المعالم، تمّ تجسيده بثمار تُقطَف، وذلك للدلالة على حتمية توفُر الثقة بالنفس للوصول إلى مبتغيات النفوس بل الأرواح، وتوفُر القدرات والإمكانات اللازمة لتحقيق الأهداف الثمينة والإنجازات العظيمة، (ننقطِف) وتمّ تجسيد الناس ضحايا العدوان الهمجي بثمار تُقطَف، وذلك بغية توضيح ضراوة المأساة، والتأكيد على معاناة مرارتها وقسوتها مستفحلة متواصلة بلاحدود، عبر تأكيد آخر على عظمة الأرواح التي تضحي وتعطى أجمل ما لديها، فتسخو ولا تبخل، فهي إذن بعظمة الثمار التي تجود بها الأشجار، وهي أعظم ما جادت به خصوبة روحها النامية المتجددة، وأحلى وألذ ما لديها من روح يانعة شهية الانعتاق من ظلماء الطين لا تعبأ بضراوة الريح ولا وحشة الطرقات العابسة. التكرار اللفظي (نقطف، ننقطف) للدلالة على حتمية وجود التضحيات في ظل انفساح الأمل، واقتراب معانقة نتائجه الطيبة وإنجازاته المثمرة، والدلالة بين التصدر والتكرار تأكيدية على معنى (البذل والعطاء)/ و(الثبات والصمود والإصرار) على مجابهة الأخطار والتحديات، كما تؤكد على إنصاف النفس الإنسانية عبر تحليها بأعلى درجات الحكمة والصبر، والقدرة على المحاورة والمناورة في نفس الآن، وضرورة البحث عن الأحلام الحقيقية والآمال الصادقة الواقعية التي تحيي النفوس من موتها المشهود، بعدم الاستسلام لكل دواعي الخمول والتراخي والانجرار وراء سراب عقيم لا يروي ظمأ الروح، ولا يشبع نشوة الأعماق والأوصال.

ـ **الظاهرة الإيقاعية:** التآلف الإيقاعي الناتج عن التوازن في التراكيب الشعرية يصنع موسيقى داخلية تضاف إلى الموسيقى الخارجية المتجلية بسلاسة القافية الفائية، والوزن على البحر الخفيف:

فوقَ تذكاركِم سُفِحْتُ فاعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ ف (مدوَّر)
وهلْ عِلُنْ.. (مخبون محذوف)
يتناسى شطآنَهُ الصّدفُ؟ فعِلاتن مُستْفعِ لن فَعِلُنْ (مخبون محذوف)
رثَّةٌ هذهِ الدُروبُ فاعلاتن مُتَفْعِلُنْ فَ (مدوَّر)
وَذا هجْسُنَا عِلُن.. فاعلا (مدوَّر)
في العراءِ مُنكشفُ تُنْ مُتَفْعِلُن فَعِلُنْ (مخبون محذوف)

التوافق الإيقاعي الأقرب إلى التوازن في مجموعة من التراكيب المبدوءة بـ"فاعلاتن" /5//5//5 (فوقَ تذركاركم /5//5//5 فاعلاتن فَعِلْ ـ إنْ كبا فرَحٌ/5//5/ //5 فاعلاتُ فَعِلْ ـ في عرينِ الغِياب /5//5//5 //5/ فاعلاتن فعولُ)، وفي تراكيب الجملة الفعلية (يتناسى شطآنَه/ سكبَتْنا الرياح/ نقطفُ المنتهى)، حيث تواجَد بعض الأفعال التي اشتمل كلٌّ منها على تفعيلة كاملة وهي فاعلاتن /5//5//5 التي أصبحت بعد خبن الثاني الساكن (فَعِلاتُنْ) 5/5/// (يتناسى ///5/5، سكَبتْنا ///5/5، يتلهّى ///5/5، نتماهى ///5/5)، وقد برز التوازن بين مفردات التقفية الخارجية (الصّدَفُ، مُنكشفُ، الشظفُ، نأتلفُ، ننقطفُ)، فـ"الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدىً ووقع حسَن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبُعد عن التنافر، وتقارُب المخارج"(آلوجي، 1989: 74).

وبذلك فإنّ الإيقاع الداخلي هو تشكيل الدلالة الفنية والمعنوية التي لا تنفصل بحال من الأحوال عن الإيقاع الجرسي للمفردات، بل تلتحم بالإيقاع الحِسّي الداخلي لكافة التراكيب اللغوية التي تُشكّل الأساس في البنية الكلّية المترابطة للنصّ الشِعري، فقد تجلّى التوازن الإيقاعي الداخلي في البناء النصي الدلالي على صعيد المعنى في الشعور بأصداء عميقة خلفتها في النفس الانتكاسة والخيبة المنبعثة من الألم والانتهاب من الآخَر وفقدان الأمل بظلاله الوارفة، بين مجموعة من المفردات (سُفحتُ، رَثّة، يتناسى، العراء، مُنْكشِف، سكبَتنا، الرياح، يتلهّى، مَحْو، الشظَف، كبا، الغِيَاب، المُنتهَى، ننقطف)، وقد طفا على السطح الشعور بالتفاؤل والرضا بانبعاث الأمل والرجاء من جديد، وتدفق الروح بقوة غير مسبوقة (تذكار، شطآن، الدروب، هجْسُنا، أمنية، فرَح، عرين، نأتلف، نتماهى، نافذة، نَقطِف، المنتهَى)، وظلت (المنتهَى) مفردة مزدوجة الدلالة في الإيقاع الداخلي، النفسي المعنوي، عبر دلالتها على تجبُّر الألم وتغطرسه، في مقابل الدلالة على شموخ الأمل وتعاظمه وانبثاقه كالعنقاء حرّاً طليقاً، أبيّاً قويّاً بهيّاً من تحت رماد الأنقاض.

ما سبق يؤكد أمرين مهمّين:

ـ انفساح المجال الذي حققه الخيال الشعري أمام الظواهر اللغوية التي تشكل أساس اللغة الفنية الشعرية.

ـ ائتلاف كافة العناصر اللغوية في البناء اللغوي الفني لتحقيق مبدأ الشعرية الذي يتجلى في اللغة الفنية للقصيدة المعاصرة.

التلاحم بين الظواهر الإيقاعية:

النص السابق على البحر (الخفيف):

رَثَّةٌ هـ[1] | ذهِ الدرو | بُ وذا * هجْسُنا في الْـ | عراءِ مُنْـ | كَشِفُ
/5//5//5 //5/// /5//5// ///5
فاعلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ فاعلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وإضافة سبب خفيف (/5) إلى أول تفعيلة (البحر الخفيف) يؤدي إلى وزن جديد هو (المنسرح):

/5 /5//5/ | /5//5/ | /5///5/
(مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ) (في كل شطر)

والرُّوحُ قِيـ | ـثارةٌ مُـ | ـجَرّحَةٌ * إنْ يَبْتَعِدْ | عَازِفٌ بَـ | ـكَى وَتَرُ
(مجبل، 2000: 88-89)
/5//5/5/ /5///5/ /5//5/ /5//5/5/ /5///5/

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ

وكلا الوزنين (الخفيف/ والمنسرح) يتّسمان بالقرب من النثرية، غير أنّ البحر (الخفيف) يمتاز بشحنة إيقاعية أعلى في وتيرتها، تتيح له الخفة الموسيقية والرشاقة الإيقاعية وسهولة الانسيابية، ولذا فقد وظّفه الشعراء في قصائدهم "رغبةً في الإفادة من إمكاناته الإيقاعية التي تجعل الوزن إذا ما أحكم فيه النظم قريباً من النثرية التي تنثال انثيالاً، ويبدو أنّ تقبُّل هذا الإيقاع للتدوير على نحو متدفّق من غير أيّ جلبة أو نبو، هو الذي جعل هؤلاء الشعراء يميلون إليه" (علي، 1997: 139). ولعل الالتحام بين هذين الوزنين فيه الدلالة الواضحة على التقارب الشديد بين الإيقاعات الشعرية التي يوظفها الشعر لخدمة أغراضه النفسية والفكرية والفنية، مما يعنى عدم احتكار أي انفعال لإيقاع معين أو اقتصار تجربة شعرية لوزن مخصص لها وحدها، وإنما جميع أوزان الشعر معروضة على إيقاعات النفس البشرية التي يمتزج فيها الإحساس بالألم والفرح، أو الأمل واليأس، فالإيقاعات الشعرية ما هي إلا أدوات طيّعة يوظفها الشاعر الإنسان، وهي ألوان ينهل منها المبدع الفنان ما يشاء لرسم لوحات تجاربه الإبداعية، فإيقاعات الشعر هي ذاتها الإيقاعات التي تصور توترات النفس الشاعرة وترسم تناقضاتها، وهي إيقاعات الحياة ذاتها على وجه العموم، وفي شموليتها لكافة طموحات وتأوهات الإنسانية بديمومة إيقاعاتها، ولامحدودية أهدافها وتطلعاتها، وابتكارية تصوُّراتها.

2ـ توظيف الانزياح الأسلوبي

أيّها المستحِمُّ بالغسقِ البحريّ،
أَقبِلْ إنَّ الكلامَ آبتعادُ
وتقرَّبْ كطائرِ العيدِ مِنّا
حين تَنسى وجوهَنا الأعيادُ
أنتَ إنْ وثَّقَ الظلامُ خُطانا
واعترى مُشمسَ الوعودِ نَفادُ
لغةٌ تُومِئُ الفناراتُ فيها
للطيورِ التي دَعاها الحصادُ
ربَّما
كبَّلَتْكَ آلهةُ الصمتِ
وأوهَتْ نشيدَكَ الأصفادُ
أو ألمَّتْ بكَ الجنوباتُ والريحُ
وللراحلينَ فيكَ احتشادُ
أيّها المُستنيرُ،
بالضجرِ المُزمِنِ
والليلُ قُفْلُهُ المُعتادُ
كلما تستفيقُ في قلبِكَ الأصواتُ
طفلاً يشيخُ فيه الرمادُ
يتعرّى على المناضِدِ
برقٌ ذهبيٌّ
وتَزلَقُ الأبعادُ
إنّه الشِّعْرُ
نيزكٌ لا يُسمّى
ومواويلُ ما لَهُنَّ مَعادُ (مجبل، 2009: 53-54)

يبدو أنّ "التعبير بخروجه عن النمط المألوف الذي يطّرد عليه الاستعمال اللغوي يكشف عن الروح العام الذي يسيطر على السياق الذي ينتمي إليه" (إبراهيم، 2007: 119)، إلا أن هذا الانزياح الأسلوبي لا يمكن أن يظهر في كافة الجمل الشعرية ليغطي جميع أسطر النص، وإلا يفقد قيمته الفنية المتمثلة في القدرة على إثارة دهشة المتلقي من حين لآخر، فهو "ظاهرة شعرية يكاد لا يخلو منها أي نص شعري، وهو يتأتى من المغايرة، التي تعني بدورها تخطي المألوف، فكان الانزياح بمثابة نقطة تحول في الشعر الحديث" (محسني وكياني، 2013). وتكمن قوة الانزياح الإثارية في توزُّعه وانتشاره بين أجزاء القصيدة ليشكّل مجموعة متميزة من اللفتات الانتباهية التي تهز وجدان المتلقي في تذوق حلاوة الفن الفواح بخصوبة التجربة الإبداعية، ويحرك العقل عبر دفعه بقوة إلى التأمل والتفكير؛ ليلامس الإبداع المضموني عبر بنيته اللغوية المتنوعة المتموجة غير المستقرة ، فيتمثل بذلك سطوعَ الرؤيا وانفتاح الآفاق على أوسع مدى، إذ يقف المتلقي "في حيرة أمام النص باعتباره متفلتاً ومتمنعاً لا يعطي القارئ بعضه فكيف يبوح بكله، ويرجع ذلك إلى خصوصية لغة النص التي كثيراً ما تنحرف عن اللغة العادية لتتجاوزها إلى لغة معيارية أخرى قامت عليها مناهج النقد المعاصر درساً وتأصيلاً" (عثماني، 2020). يتجلى الأثر الفني للانزياح بشكل عام عبر توليد الأفكار، وتوكيد المعاني وإثراء الدلالة، حيث يتحقق ذلك الأثر في النص من خلال ثلاثة جوانب، هي: المجاز الفنّي/ والبناء التركيبي / والمعنى الدلالي، على أساسٍ راسخ من التعدد والتوسّع في المعنى، والتجدد

والاستمرار في إنتاج الدلالة.

أ ـ الانزياح القائم على التصوير الفني:

عندما ينتج الانزياح عن التصوير المجازي يؤثّر على المستوى اللغوي والدلالي في نفس الوقت، إذ بإمكانه أن "يخلق صورة فنيّة متميزة، فالتركيب الجديد الذي يقوم المبدع بانزياحاته عن النمط المألوف يُحدِث للمتلقي مفاجأة ودهشة" (فوغالي، 2013: 100)، حيث يُنتِج الانزياح بنية لغوية إبداعية تنزاح عمّا جرت عليه العادة، وتشذّ عن الواقع التعبيري الحقيقي؛ لتُنتِج اللغة في لباسها الفني بأبهى مظاهرها التكوينية اللغوية المبتكرة، وتؤسّس لغة فنية جديدة أكثر تركيزاً في المفردات، وتكثيفاً في الدلالة، "ويمكن وصف حالة تحقيق الألفة التي يتميز بها الخيال التعبيري بأنها حالة وقعنة له، فالخيال المجازي في علوه وبعده وألفته الذهنية حينما ينجح المؤلف في تقريبه وإلباسه ثوب الواقعية والحقيقة، فإنه يكون طرحه بصورة واقعية وحقيقية" (الموسوي، 2020: 225)، وهذا يؤكد ما للخيال من قدرة على المشاركة في الاكتشاف الفكري من خلال "قولبة الفكرة، بتغيير الأشكال والعلاقات والاستنتاجات، ثم في زخرفة الفكرة وكسوتها بالصور المناسبة" (عبد الله، 1981: 55)، إنها فقط لغة الشعر التي تشتمل على تجددية المفردات وابتكارية التراكيب، حيث تبوح ـ عبر إطارها اللغوي المتماسك ـ بإنتاجية المعنى، وشعرية الأداء والدلالة، ومن أمثلة هذا الانزياح المجازي:

ـ (أيها المستحمّ بالغسقِ البحريّ)

وقد تم تجسيد (الغسق) بالماء الذي يستحمّ به الإنسان للتعبير عن المنحى التفاؤلي للتشويق عبر إبراز مخالفة أفق توقعات المتلقّي، وتم تهويل البحر عبر تجسيمه بالليل (الغسق) لإثارة المنحى التشاؤمي، فالمخاطَب بالنداء هنا هو الإنسان الذي ينغمس في الألم، وتتراجع روحه المعنوية عبر انجرافه في العويل، وإيثاره السير في الدروب الحالكة، على الرغم من أنّ قلبه محاط ببحار من أنوار الأمل والتفاؤل، فـ(الغسق) هنا رمز تشاؤمي ليس شديد الحلكة؛ لأنّ حيوية البحر ورقة انسياب أمواجه قد أُسندت إليه، فالوصف (البحريّ) يرمز إلى تدفق العزيمة والأمل في النفس الإنسانية التي يعتريها الألم القاسي، ممّا يعني تغلُّب المنحى التفاؤلي على التشاؤمي، حيث إنّ الحياة لابد أن تدبّ في الجسد الميّت والروح الخامدة.

ـ (وتقرَّبْ كطائرِ العِيدِ منّا)

التقرُّب يكون تقرُّباً انبعاثياً كالبرق المدوّي، وكالانفجار الذي ينبعث فجأةً من قلب الصحراء والطرقات اليابسة، فالاقتراب المنشود هو أن تقترب الروح لا الجسد، الروح بتحليقها في عوالم الأمل والمُثل (كطائر)، وروعة انسيابها الذي يجلب الأفراح إلى القلوب، ويزيل الهموم ويجلو الآلام (العيد)، وبذلك فقد تم تشبيه الروح في قوة اقترابها من الحلم بالطائر الضبابيّ الخرافيّ، المُحبّب إلى النفس، والذي مهما غاب وابتعد فإنه لابد أن يشرق في الأرواح ويقترب بشدة؛ لأنه هو التعبير الصحيح والصريح عن الفرح وقوة الحلم، وتجدد الطموح وروعة الأمل، و(الطائر، العيد) كلاهما بنية مُجسَّدة مُوضَّحة، يبعثان العزيمة والروح العالية في القلوب؛ لأنهما تعبير واضح عن روعة الحلم وقوة الفرَح المدوّي لدى تحقيقه، ومعانقة شموس الأمل والطموح.

ـ (تنسَى وجوهَنا الأعيادُ)

(الأعياد) لا تنسى أهلها، ولكنّ وجوه الناس تتغير، وقلوبهم تتبدل، فتضِلّ عنهم الأفراح لدى ضلالهم عن سرّ سعادتهم الحقيقي، وابتعادهم عن الحقيقة، وتماديهم في باطلهم والبعد عن الحق، ومن ثَمّ فقدان بوصلة مرادهم المنشود، فضاعت أهدافهم المأمولة في حلكة الطرقات وضبابية الأزمنة والأوقات. إنّ تشخيص (الأعياد) وتجسيد الذكريات بالوجوه، يحمل الدلالة الحقيقية على اقتراب الفرح، رغم ازدحام الألم وتزاحُم الملمات الموبقات على ضعف الأنفس المتراخية، فـ(الأعياد) التي قد تلاشت مؤقتاً عن أهلها ستعود حتماً إليهم؛ لأنها تدرك روعة الدموع التائبة المنهمرة على ضياع الحقيقة وانعدام منافذ العدل والحقّ، وتعترف بجلالة العيون التي تعشق الحلم وتقدس جمالية الأرض، (الأعياد) تدرك حقاً أنّ أهلها الحقيقيين هم اللون الأجمل في لوحة التفاؤل ومعترَك الأنفاس بالدموع، فينبعث منهم الشروق الحقيقي بحقيقة وجههم الأجمل، حيث إنهم يُهدون أرواحهم قرباناً للشمس الأشدّ إشراقاً في مسيرة الانطلاق إلى الأهداف والطموحات، فالقلوب الدامعة في الوقت الحاضر لابد أن تحتضن المسارات التي تليق بالوطن الأجمل الذي ملّ الحزنَ وعافَ آلام الذكريات.

ـ (وثّقَ الظلامُ خطانا، واعترى مشمسَ الوعودِ نفادُ)

تشخيص (الظلام) يدل على اندلاع المأساة، ويحمل الدلالة الأكيدة على موعد قريب جداً مع شموس الأمل والفرح (خُطانا). والازدواجية التصويرية عبر تجسيد (الوعود) بالشمس، وتجسيم (الشمس) بأغراض مادية تنفد وتنتهي، فيها الدلالة على التفاؤل الشديد ومجاهدة خمول النفس، باستعداد الروح لتحمُّل المزيد

من مرارة الآلام والأوجاع، واحتضان المزيد من الأحلام الواعدة والأفراح الطمُوحة، رغم نفاد الصبر واستفحال الألم وتلاشي المسرات في الوقت الحالي.

ـ (لغةٌ تومئُ الفناراتُ فيها للطيورِ التي دعاها الحصَادُ)

المنحى المجازي التصويري يتسم بالكثافة والاستمرارية عبرَ: تصوير الإنسان الطَموح بِلُغة تَطّلّع إلى الآفاق الأجمل والأرحب/ وتشخيص الفنارات والطيور والحصاد، وهذا كله يؤدي إلى إنتاج دلالة المعنى الذي يتفوق على ألفاظه، فالطُموح لابد له أن يبتسم لوجود الكثير من البشريات المُفْرحة والإنجازات المثمرة التي اقترب موعد قطافها، لذا فقد آن للروح أن تتحلى بمزيد من نُبل القيم والأخلاق، وقوة الحلم المُدجّج بروعة الأمل وغزارة الطموح، وأن تتقوى بمزيد من العزيمة التي تعلو على الآلام والجراحات، وتجتاز أشد العقبات، ولا تنهار فترضخ أمام المصائب والشدائد والمُلمّات.

ـ (كبّلَتْكَ آلهةُ الصمت)

الانزياح المجازي يتمثل في تشخيص (الآلهة) وتجسيد الصمت، حيث إنّ إسناد (التكبيل) إلى (الآلهة) يوحي بإحكام الطوق على الفكر والوجدان الإنساني، وهذا يدل على اشتداد الأزمة الإنسانية، وتفاقم الهَمّ البشري عبر انهيار القيم وتداعي المثل العليا والأخلاق الفاضلة، وإسناد (الآلهة) إلى (الصمت) يدل بأعمق الدلالة على أنّ مأساة الإنسان المعاصر في الوقت الحاضر هي أزمة فكرية في جُلّها، تتمثل في غياب الوعي وجمود الفكر والإدراك، ممّا يعني انعدام الرؤيا المستقبلية، حيث يلجم الجمود العقلي القلب ويشلّ اللسان، فيُخيّم الصمت على كل الأماكن، ويُطْبِق الوجوم الرهيب والاكتئاب المُريب على كافة أجزاء الروح وخلايا الجسد.

ـ (أيها المستنيرُ بالضجرِ المُزْمنِ، والليلُ قُفْلهُ المُعتادُ)

تحوُّل (الضجر المزمن) المتواصل إلى قنديل فيه تجسيد له بالمشعل البائس، ويُحمّل الدلالة القدرة على استنفار القلوب المحترقة بالألم، عند اتجاهها إلى الاستغاثة بالحاضر المضطرب أو الماضي العقيم، وهذا من شأنه أن يدل بعمق على التغييب المقصود لأفق الرؤيا المستقبلية، وانعدام خارطة الوعي، وعدم قدرته على ملامسة ومجاراة إيقاعات الحلم التي بدأت بالخفوت التدريجي في القلب، وتجسيد (الليل) بالقُفل الذي تعودت عليه آلام الروح يوحي باستبداد الألم، وبالتالي الدلالة على استنجاد الوعي والإدراك بالطباع البالية، والمعتقدات المتحجرة، والمبادئ العقيمة؛ للخروج من دوامة الألم وطوق المأساة، ولكنّ الدلالة تمتد لتشتمل على تحول المرض النفسي (الضجر المزمن) إلى سجن محكم الأقفال تؤسر الروح بطوعها وإرادتها بين جدرانه، وفي ضيق حلقاته وغياهب ظلماته، فاشتعال الألم يؤدي إلى اشتعال الهم الذي يورث الروح بلادة القلب وحلكة الاكتئاب، والعقلَ ضِيقَ الأفق ومحدودية النظرة المستقبلية.

ـ (يتعرّى على المناضدِ برقٌ ذهبيٌّ، وتَزْلَق الأبعاد)

يتشخّص (البرق) بإنسان يتعرى، كما يتجسّد بالذهب في ذات الوقت، ممّا يجعله يحمل الدلالة المتألقة على انفتاح الأفق، وانفساح الحلم؛ ليشمل كل ما تشتهيه النفوس العظيمة التي تحمل قلوباً أغلى من الذهب، وعقولاً أقوى في تفكيرها من لمعان البرق الشديد الخاطف، وهذا يؤدي إلى تكوّن آراء وأفكار جديدة في العقول تستند إلى أهداف سامية وقدره تطبيقية واعية، وبذلك فإنّ الأفكار في العقول تتدحرج كما تتدحرج الأبعاد لدي تجسيدها بالكرات المتدحرجة من أعلى، فالأبعاد هي الآفاق المتمددة، التي تستند إليها الأفكار المتجددة والأحلام المتوقدة.

ب ـ الانزياح في بناء اللغة الشعرية:

ـ (وتقرَّبْ كطائرِ العِيدِ منّا)

لقد فرض الانزياح اللغوي الذي اعتمده الشاعر في لغته الفنية، أن يكون (التقرُّب) ـ باتخاذه موقع الصدارة ـ في السطر الشعري أساس البنية اللغوية للدلالة على حتمية اقتراب الحلم، وانجلاء الغموم والأحزان، وبذلك فإنّ التداني الروحي سيُحتِّم التداني الجسدي، ثم جاء بعد ذلك تقديم شبه الجملة "الجار والمجرور" (كطائرِ العيد) كمؤثّر دلالي خارجي على شبه الجملة من الجار والمجرور (مِنّا) كمؤثّر داخلي؛ للدلالة على الكيفية المصيرية التي سيؤول إليها الاقتراب الروحي، وهي انتشار الفرح وتحقُّق الحلم، فالذات (مِنّا) لدى التركيب الشعري الفنّي ليست هي المحور التركيبي اللغوي، وإنما المحور الأساسي لدى الشاعر في تركيبته اللغوية الفنية هو: الهَمّ الجمعي الذي يقتضي وجود الكثير من الخطوات العملية الحثيثة، باتجاه إنعاش الحلم الوطني والقومي، وتحقيق السعادة الروحية على نطاق إنساني واسع، وليس على نطاق ذاتي محدود ضيِّق، "إنّ العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيماً جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما

يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمراً غير ممكن، ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد" (ويس، 2005: 120)، وبالإضافة إلى المغزى الدلالي على صعيد الانزياح اللغوي التركيبي وخاصة فيما يتعلق بالتقديم والتأخير، يجب التنبّه إلى "أنّ طبيعة الشعر أحياناً قد تسهّل هذه المهمة إلى حد كبير؛ لأن التركيب في الشعر ليس كما هو في النثر، وذلك لأن الشعر يخضع لعوامل أخرى تتعلق بالوزن والموسيقى الداخلية ونحوهما مما لا يسمح بحرية حركة تنقل عناصر الجمل كما لو كانت في تركيب نثري عادي" (كمالجو، 2019).

ـ (اعترَى مُشمسَ الوُعودِ نفادُ)

الانزياح اللغوي عبر تقديم المفعول المضاف والمضاف إليه (مُشمسَ الوعودِ) على الفاعل (نفادُ) يقتضي الشعور بالمصيبة الجمعية التي استهدفت كل الأحلام الجميلة، وأطاحت بكل الذكريات العذبة والأرواح النقية والقيم السامية والقلوب البريئة الصافية، ممّا أدّى في النهاية إلى النتيجة المصيرية الحتمية، وهي تبخُّر الآمال على المستوى الجمعي (الوطني والقومي)، وانهيار خارطة الحلم بانهيار العزائم القوية، وعدم قدرتها على المضي قُدُماً باتجاه السعادة الحقيقية الروحية، التي لابد أن تؤول إليها القلوب العاشقة لبريق الحلم، وأناقة الروح وعذوبة الذكريات، ونضرة القيم الإنسانية الصادقة.

ـ (أوهَتْ نشيدَكَ الأصفادُ)

وهُنا الانهيار النفسي الجمعي الممتدّ هو الأساس التركيبي في بناء الجملة الشعرية، حيث احتلّ الفعل الماضي المتجدد (أوهت) موقع الصدارة في السطر الشعري، وكان التركيز على (النشيد) باعتباره مصدر الانبعاث الروحي وتألُّق مسيرة الحلم، فـ(النشيد) يحمل الدلالة على الأمجاد والانتصارات، باعتباره ترنيمة الأمل الصادق الخالد، ومعزوفة الحلم المُتيقِّظ في النفوس، إذ إنّ النتيجة النهائية للانهيارات الذاتية الممتدة هي المزيد من الانهيارات الجمعية التي تمتدّ إلى أبعد مدى، مُجسَّدةً بسيول واسعة النطاق من المآسي والعذابات، ومفردة الجمع (الأصفاد) تحمل الدلالة على مأساة وطنية وقومية جمعية تتجدّد باستمرار، وتمتدّ لتشتمل على الكثير من القيود، وأصناف الألم والحرمان المُتجذِّر في كافة النفوس.

كما أنّ التركيب التقديمي (أوهَتْ نشيدَكَ) دلّ بدلالة أكيدة وعميقة على أنّ غياب الوعي الإدراكي مع انعدام الضمير الروحي الوجداني في نفس الوقت، السبب الأساسي لكل المآسي والهزائم، والانهيارات والانكسارات المرموز لها بالمفردة المصيرية النهائية المتأخرة في التركيب اللغوي وهي (الأصفاد)، فإنْ وهَى النشيد الوطني كرمز للحلم التحرري القومي، فلن تقوم قائمةٌ للحلم الجمعي، ولن تدبّ روح العزيمة في الجسد الخائر الميّت المنهار، بل إنّ النتيجة هي (الأصفاد) أي: الانهيار التام والتلاشي والانتكاسة الأبدية المتجدّدة لكل المعالم الروحية الجميلة، والذكريات العذبة الخصبة الظليلة.

ـ (إنّهُ الشِّعرُ
نيزكٌ لا يُسمَّى
ومواويلُ ما لهُنّ مَعادُ)

تحقّقَ الانزياح في التركيب اللغوي الشعري عبر أسلوب التوكيد (إنّهُ الشِعرُ نيزكٌ) ليشتمل التركيب التكميلي التوضيحي على النفي الذي لا يهدف إلى الإقناع فحَسْب (لا يُسمَّى/ ما لهُنّ مَعادُ)، وإنما لتقرير الحقيقة الشعرية أيضاً، وإثبات الرؤية الفكرية الخاصة بالشعر، وذلك لتخصيص (نيزك، مواويل) بالدلالة الإثباتية لحقيقة الفنّ الشعري في تعاليه على الأوصاف المألوفة والأنساق المكرورة (لا يُسمَّى)، وتجلِّيه في خصيصة مبتكرة يستحيل إعادة ترنيمها الساحر بما يضمه من إيقاعه العاطفي الحنون المنساب الخلاب (ما لهُنّ مَعادُ).

ـ (تستفيقُ في قلبِكَ الأصواتُ طفلاً يشيخُ فيهِ الرّمادُ)

تقديم شبه الجملة "الجار والمجرور" (في قلبِكَ/ فِيهِ) على الفاعل الأساسي (الأصواتُ/ الرمادُ) حتّم تأكيد المفارقة المعنوية التصويرية بين (الأصوات، الرماد) على الصعيد الافرادي، وبين (تستفيقُ الأصواتُ/ يشيخُ الرمادُ) على الصعيد التركيبي، كما أنّ المفارقة قد تجلت في التركيب المُقدَّم ذاته (في قلبِكَ/ فِيهِ)، أي ما بين الذات الداخلية (في قلبِكَ) والضمير الوجداني الجمعي الخارجي (فيهِ الرمادُ، الأصوات) بإثارة عنصر التناقض والافتراق أو التداخل والتوافق والاتفاق حسب طبيعة الأصوات الصادحة في أعماق النفس البشرية وماهيّة الروح الهامسة الناطقة بداخلها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فاستفاقة الحلم وإنْ كانت تستدعي وجود القلب النابض بالعزيمة، فإنّ (الأصوات) وهي روح الحلم النابضة فيه، تسير باتجاه الانهيار والتلاشي حين تضعف (الأصوات) ـ المعبرة عن قوة الأمل والعزيمة ـ تدريجياً لتصبح كالطفل (طفلاً)، وهذا الطفل ينخر العجز والانهيار في كافة أجزائه (فيه) بعيداً عن

محدودية التحديد والتموضع، وإنْ كانت نهاية الحلم منيرة متألقة (الأصوات) فهذه النتيجة الإيجابية المُفْرحة الحاضرة بحضور الوفاء والإخلاص والصدق الإنساني الروحي، إلا أنّ هذه النتيجة سرعان ما تتحول إلى نهاية في منتهى السلبية والضبابية، ونتيجة في ذروة الانهيار والانحطاط والعجز والألم والانكسار (الرماد) عندما تنحاز القلوب عن صدقها فتتجه إلى الكذب والنفاق والخديعة والمؤامرة، وعدم رغبتها في تقديم التضحيات لتحقيق الأمجاد وتحرير الأوطان، فالقلوب التي تتبخر فيها عزيمة الحلم، وتنهار منها إرادة الطموح هي قلوب متفحمة رمادية بالمعنى المتكامل، ولا يقودها خواؤها الروحي التامّ وعجزها الإدراكي اللامتناهي إلا إلى دوامة الهزيمة الجماعية: الانتكاس والألم، والانهيار والفناء (في قلبِكَ/ طفلاً/ يشيخ فيه/ الرمادُ).

ج ـ أثر الانزياح على المعنى الدلالي:

ـ (أقبِلْ..، إنّ الكلامَ ابتعادُ)

لا شك أن الاستناد إلى العواطف والأحاسيس وحدها في البنية اللغوية لا يكفي لفهم شمولية الظاهرة الفنية المنتجة للغة الشعر الراقية، بل إنّ المعنى الناجم عن الفكر والإحساس معاً هو الذي يؤجج من أبعاد التزاحم الدلالي الانزياحي لرؤية الفكرة على وجهها الحقيقي بلا لبس أو غموض، فـ"الوقوف على الإحساس هو وقوف عند أسطح الأشياء، وهذا لا يجعلني أنفذ إلى لب الحقيقة، بينما الفكر سيساعدني على أن أكتشف العلاقات، وأظهر الذي كان خفياً وأعرضه للوجود" (مجاهد، 1986: 136-137)، "ذلك أنّ المبدع يهدف من خلال التنوعات الانزياحية إلى شد انتباه القارئ والسامع، وإثارته وكسر توقعاته، وإضفاء صور إيحائية إضافية إلى الموضوع" (الحيادرة وعبيد، 2020). يتجلى الأثر الفني للانزياح هنا في قدرته على تصوير الفكرة وفق منظور واسع، وصهر المتناقضات في بوتقة واحدة تتيح للنص تقريب المسافات بتجسيد المعنويات، وتجريد المحسوسات من محتواها الانفعالي الرتيب المتعارف عليه، فقد بات من البديهي والمعتاد المنطقي الذي تعوّد عليه الناس أنّ الكلام يؤدي إلى تقريب وجهات النظر وتقليل الخلاف الفكري والوجداني بين المتخاصمين، ولكنّ (الكلام) هنا يؤدي إلى التباعد بين القلوب، ويُحْدِث الافتراق الشاسع فكرياً ووجدانياً عبر توهم المسافة المكانية الفاصلة بين طرفي اللقاء وهذا (تجسيد)، وإفراغ الكلام من مضمونه الحسي الهش الذي لا يعدو كونه أصوات ناعمة منغّمة وهمسات غرامية دافئة متبادلة وهذا (تجريد)، فأصبح الكلام لغة غير عادية، لها من السطوة ما يجسد الالتقاء أو الافتراق، ويرسم ملامح الوجوه فيلونها كما يشاء بطابع الحزن المتفائل أو الفرح المتشائم، والسعادة المترددة أو التعاسة المتحكمة المستحكمة وفق تقلبات القلوب والأمزجة والأهواء. غيرَ أنّ هذه النظرة الشمولية (أقبِلْ/ الكلام ابتعاد) في تحديدية نوعية الكلام المتبادَل أدّت إلى تبيان المنحى السلبي للكلام الذي يزيد من فراغية الروح وعدميّة الفِكْر والإدراك، ولا يزيد المأساة المُتفاقمة إلا وجعاً ونزيفاً واشتعالاً، فهذا التباعُد والافتراق الذي أنتجه (الكلام) بين الروح ومضمونها السامي يزيد من عبثية الأشواق وعدم جدوى الحنين إلى الذكريات، في مقابل تقارب الأرواح الذي لا يكفي لحدوث الانسجام التام بين القلوب العاشقة المحترقة، وإنما يحتاج هذا التقارب الروحي إلى تلاصق جسدي دائم وتضامٍ واقعي غزير لتعزيز (الكلام) الإيجابي، الذي يلامس صدق القلوب ولهفة الأرواح، وتؤازره جُمَل العشق والشوق، والحنين الروحي البنّاء المثمر المتكامل.

ـ (ألمّتْ بكَ الجنوباتُ والريحُ، وللراحلينَ فيكَ احتشادُ)

في دوامة الذكريات تنشد الجسوم إلى بعضها، كما تتجاذب القلوب، وتنضمّ الأرواح إلى خلاياها الوجدانية المتراصّة المتماسكة، وهنا وفي منحى فكري جديد مثير لافت للانتباه لا تحتاج الروح إلى القليل من الرحيل والغياب لتشعر باللذة الكاملة، وإنما لا تدوم لذّة الأرواح المتحابّة، ولا تمتدّ متعتها بالنشوة الخلّاقة إلا بالرحيل التامّ، وحدوث الغياب الكامل عبر احتياج القلوب إلى الكثير من الرحيل والعويل.

ويمكن تأويل هذا المنحى الشعري المثير بالقول: إنّ اجتماع القلوب المحترقة العاشقة بالكثير من الأرواح التي غيبتها غياهبُ الثرى يُمثّل ديمومة اللقاء التام الأبدي بين المتباعدِين، ويعبّر عن زخم السعادة الروحية الغامرة، والتراصّ والتضامّ بل التلاحم بين الذكرى والحنين، وبين الحلم والواقع، واليأس والأمل، والحُزن والفرَح، إذ إنّ هذا الاحتشاد الروحي الجسدي المُعبّر لابد أن يشكّل أسعد أوقات النشوة الروحية عبرَ التقاء الأجساد بالأرواح، وتوحُّد الذكريات الغابرة بالوقائع الحاضرة، فالحاضر ما هو إلا رصيدٌ متكامل لسجلات التاريخ الماضي المتراكمة، والاحتشاد يعتبر تجسيداً للسجلّ الماضي على أساس النظرة الحاضرة المتفائلة والمتشائمة في نفس الوقت، بالاندماج في تذكارات الماضي واستقراء الحاضر، وعدم التغافل عن لذة الغد المنتظَرة بمشاهده

غير المتوقّعة.

ـ (يتعرّى على المناضدِ برقٌ ذهبيٌّ، وتزلقُ الأبعادُ
إنّهُ الشِعرُ نيزكٌ لا يُسمَّى، ومواويلُ ما لهُنّ مَعادُ)

(إنّهُ الشِعرُ نيزكٌ لا يُسمَّى) يستمد الشِعر دلالته التأثيرية من قوته الروحية الخلاقة التي تتجاوز المألوف وتخترق المنطق، فهو قوة روحية خارقة للعادة يستمرّ فيها الأثر (يتعرّى على المناضد/ برقٌ ذهبيٌّ/ وتزلقُ الأبعادُ) برغم فَناء المثير (نيزك) وتلاشي التأثير (لا يُسمَّى)، كما أنه عندما يعبّر عن اكتشاف الحقائق الإنسانية الفريدة الخلّابة الرائعة (يتعرّى على المناضدِ برقٌ ذهبيٌّ) ببوحها الخلاق المجنّح الذي يخترق الفضاءات (وتزلقُ الأبعادُ) ويجوب الآفاق بمثُله وروحانياته الضرورية في الوقت الحالي لإنقاذ الواقع الراهن ـ المتأزّم ـ من سوء الحال وحلكة المصير ومأساويته، يحمل الترانيم الروحية الخالدة (مواويل) التي يعزّ إيقاعها الساحر على الإعادة ويتأبّى التكرار؛ ليُضاهي (البرق الذهبيّ) لدى تجلّيه في أبعاد عميقة متعددة فيمثّل كافة زوايا الحلم بإيقاعاته الرطيبة في النفس وانعكاساته الإيجابية الرحيبة في آفاق الدنيا، وبذلك فإنّ الشِعرَ انسيابٌ روحي خالد وتدفّق وجداني غزيرٌ ماطر، يكشف الحقائق ويُعرّي الوجوه من أقنعتها ويباغت الجرائم ويقف بالمرصاد للمجرمين متصدّياً بل متحدّياً لكل الآفات المجتمعية التي تسبّب ويلات الهزائم الروحية ومعاناة الضمير المتآكل، (نيزكٌ لا يُسمَّى، ومواويلُ) حيثُ ينشرُ حول ذاته المبدَعة المبتكَرة الكثير من الظلال الروحية والايحاءات النفسية الداخلية العميقة، وبذلك فإنّ الشِعر يتجلّى في أثواب إبداعية رقيقة راقية، خلاقة مبتكَرة متعددة شمولية، إذ إنه: حامل القيم، حارسُ الحلم، كاشفُ الحقائق، مزيل الهموم والغموم والضوضاء والضبابية، فهو إذن وفقَ هذه الرؤية الفكرية: المتعة الحقيقية للروح (برقٌ، ذهبيٌّ، نيزك، مواويل)، ولذّةُ القلب بتحقّق رؤياه، ومعانقتِه نبوءةَ أحلامه.

3ـ المفارقة الشعرية

تتحقق الدهشة في الشعر من خلال الانزياح المجازي والمفارقة الشعرية بشكل أساسي، ومن خلال الانزياح التركيبي بشكل ثانوي، حيث إنّ الانزياح التركيبي وإنْ خالف الواقع اللغوي والقواعد المتعارف عليها لغوياً في ترتيب المفردات النصية إلا أنّ المعنى اللغوي للسياق لا يزال واضحاً، ولكنّ هذا الانزياح يثير خيال المتلقي ويوسّع إدراكه عبر تعميق الإيحاء وإثراء الدلالة الشعرية الجزئية والشمولية على حد سواء، "حيث يتم التلاحم بين ما هو داخل النص وخارجه وفق بنية تعبر عن نفسها بأساليب متعددة، ولكن بمجرد ما نبدأ في ملامسة اللامرئي، هذا المتواري خلف الصوامت والصوائت، حتى تتضح لنا الحقيقة الجزئية، التي هي بالتأكيد في حاجة لإدخالها في بنية أكثر اتساعاً حتى ينكشف الغامض" (بنيس، 1985: 244).

غير أنّ الدهشة تفوح أساساً من الواقع المُتخيَّل بما يشكّل الانحراف عن الواقع الحقيقي، والعدول عن العالم الواقعي إلى عالم من نسج الخيال قوامه الصورة الفنية التي تعكس بصدق الانفتاح في التعبير اللغوي والاتساع في الدلالة، في تعبير اللغة التركيبية عن أعمق الأحاسيس، والواقع الحقيقي لعالم المشاعر التي تنصب عليها التجربة الشعرية الفنية، فـ"الشعر هو المعجزة الإنسانية أو السمة التي تتضافر فيها المادة والروح، واللغة والفكر، والرمز والدلالة، والواقع والخيال، ولئن تبدلت الظروف وتقدّم الزمن واختلفت وجوه الحياة، ووجوه التعبير عنها؛ فالجوهر يبقى واحداً" (قيسومة، 2014: 116)، أمّا المفارقة الشعرية فتكمن جماليتها اللغوية والفكرية من ناحية صياغتها الأدبية الفنية في قدرتها على تعميق الفنّ الشعري، والتعبير الصادق عن الواقع الغرائبي المثير للسخرية، والمطابق تماماً لمرارة النفس وموسيقى النغم الحزين الصارخ من عذابات القلب والوجدان، فالعلاقة الحميمة بين المتناقضات "تسهم في إضفاء شعرية خاصة ترتبط ارتباطاً وثيقاً ببنيات النص ودلالاتها التي تتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة القادرة على خلق توازن بين باطن الشاعر وظاهره، وفي تدرج يناسب تنامي الحالة النفسية للشاعر، والتوتر الذي ترتكز عليه علاقته بالأشياء، ونظرته الفلسفية لها" (رحاحلة، 2014). كما تكمن جمالية المفارقة في قدرتها على إثارة الادراك العقلي، وتحريك المشاعر الكامنة إزاء الأشياء الغامضة والأحداث المؤثرة المثيرة، أو المواقف المزعجة المؤلمة في عمق ارتباطها الداخلي الوثيق بكل ما مفرح ومريح، وهادئ ومُطَمْئن، حيث يؤدي تزاحم المعاني القريبة والبعيدة أو المألوفة والشاذة أو المفرحة والمقلقة المفزعة إلى خلق بنية معنوية متكاملة في الكلام يشعر بها المتلقي، ويدركها تمام الإدراك، "من الألفاظ أو المعاني مجتمعة في كلام واحد، فيتحقق بتركيبها تناسب وتلاحم يخرج به الشاعر من المستوى العادي إلى المستوى الفني التصويري، حيث تتولد المفارقة عن طريق دالين، يؤول فيها التصادم بين طرفي الدلالة، في المستوى السطحي إلى تركيب آخر في المستوى العميق" (فوغالي، 2013: 131)، وبذلك فإنّ المفارقة تعتبر مكمناً رئيساً من مكامن

إنتاج الدلالة، وتعميق المعنى بتأكيده عبر الإيحاء الواسع بالدلالة التركيبية اللغوية التي قوامها في المفارقة يكون من الموازنة بين العوالم المتناقضة أو الجزئيات المتضادة، "ويثير اجتماع الثنائيات المتضادة الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدين في موقف واحد، أو جملة واحدة (..)، تولّد الثنائيات الضدية فضاءً مائزاً للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، فعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغني النص، وتعدد إمكانات الدلالة فيه" (الديّوب، 2017: 161).

ـ (أيها المُستحمُّ بالغسقِ البحريّ)

من خلال البنية الضدية للمفارقة بين طرفَي الثنائية (الماء/ الغسَق)، يسحب (الغسق البحريّ) الدلالة إلى غرابة الاستحمام، وتَحقُّق الاندهاش الفعلي عبر الانغماس الكامل في الأحلام العقيمة التي لا مجال لتحقُّقها، والاندماج المتكامل في مشاعرَ غرائبية تجاه أشياء لا يمكن أن يتراءى إيقاعها غضّاً في الواقع الحقيقي، ولكنّ المفردة (البحريّ) هي المعادل الموضوعي الذي خفّف من حدّة التوتُّر بين (المستحِمّ)/ و(الغسق)، فـ(البحريّ) تُحقِّق الاندماج الإنساني المتكامل الدائم في مياه الأمل مع مفردة الاندفاع والثورة والتوهُّج والتأجُّج (المُستحِمّ)، كما تُحقِّق الاندماج النفسي المتكامل المؤقت مع مفردة الفِكْر المُتحجِّر والقيم البالية (الغسَق)، والتي لا تقود إلا إلى المجهول، والطرق الضبابية، والمستقبل الأعمى حالك السواد.

ـ (أقبِلْ..، إنّ الكلامَ ابتعادُ)

تتجلّى الدهشة الفكرية بين الإقبال والابتعاد (أقبِلْ، ابتعاد)، حيثُ يَظهر إقبالُ الروح المعادلَ الموضوعي الذي يُخفف وطأة الألم الواقع على الذات الإنسانية بين (الكلام) الذي يلغي الثقة والمصداقية، وبين (الابتعاد) الروحي والجسدي الذي يعمّق المسافات الفاصلة بين الجسد والروح ليُحقِّق الافتراق التام بين الأمل واليأس فيؤكد التقاء الخيبة بالرجاء، ويقضي على الذكريات الأنيقة، ويهدد الأرواح بالفراغ والخواء العاطفي، فالإقبال هنا هو إقبال القيم الصادقة والمشاعر الوفية المخلصة المُتوَّجة بالعطاء الغزير والتضحيات الجِسام، على أساس أن تواجد اليأس هو الذي يولّد الأمل فيقدح شرارته ويعمقه ليمتد ويسمو، والابتعاد هو الذي يحث الخطى نحو الاقتراب، أمّا (الابتعاد) المرتجى الذي يتوخاه السياق الشعري وتسعى إليه النفس البشرية فهو الذي يُمثّل التلاشي التام لكل القوى النفسية الشريرة التي تحارب القيم، وتنسف أغلى ممتلكات الروح، وهي المُثُل الراقية والمبادئ الصادقة القويمة، فـ"التغيير النفعالي قد يكون ليناً رقيقاً، وقد يشتد ويقوى فينقلب إلى قوة محركة، تدفع إلى نوع من السلوك العملي، والتصرف الإيجابي" (الكسواني وآخرون، 2010: 36).

ـ (أيها المستنيرُ بالضجرِ المُزمنِ، والليلُ قُفْلهُ المُعتادُ)

إنّه لأمر في قمة الغرابة أن تستنيرَ روحُ الإنسان وتستأنس بما يؤلمها ويعذّبها (الضجر المزمن)، فالمآسي ليست لعبة التسلية الحقيقية التي تتسلى بها القلوب المحترقة المكلومة، وتبلغ الدهشة ذروتها الفكرية وقدرتها التأثيرية الخلاقة في إيقاعها الصادم للنفوس، عندما تحتمي الأرواح بما يُؤرِّقها ويشعل جرحها، ويؤجج نزيف ذكرياتها المريرة، ويُفاقم آلامها الروحية المستديمة (قفله المعتاد/ الليل). إذ إنّ من المستحيل أن تتحقق الراحة الأبدية عندما يتّخذ البشر من قلوبهم أقفالاً محكمة للمأساة، بحيث لا يتخذون في أرواحهم بعض الثقوب والمنافذ التي يتسلل من خلالها الفرح والأمل؛ ليحيي شرايينهم الميّتة وخلاياهم الذابلة الذاوية، وهذه النظرة التشاؤمية تتقوى بالصبر على الألم في رحلة العبور إلى الحلم، دونَ التسلُّح بمضاء العزيمة والقوة الخارقة الكامنة في انسيابية الروح وتوهج الأمل. ولعلّ التركيب الندائي مع التشبيه البليغ (أيها المستنير/ الليل قفله) يهدفان إلى الدعوة الحقيقية إلى إنارة الطريق بمصابيح الانفتاح الفكري والتفتُّح الأخلاقي بالاستناد إلى عمق الوعي وقوة التفكير، فهذا الأسلوب التركيبي الذي يهدف إلى الزجر والتأنيب، يهدف في جانبه الدلالي الآخر إلى التشجيع على التسلح بالصبر واليقين والثقة في معركة تحدي الإنسان لذاته الداخلية وقواه الكامنة القادرة على إبداع مسلسل الإنجازات، عبر الرغبة الحقيقية في معانقة الطموحات، برسم الأهداف الواعية في الروح، والتي تصبّ في بوتقة اكتشاف الحقّ، وامتلاك الحقيقة لإبداع آفاق الحياة، وتحقيق مشتهيات النفوس والأرواح.

ـ (كلما تستفيقُ في قلبِكَ الأصواتُ
طفلاً يشيخُ فيه الرمادُ
يتعرّى على المناضِدِ
برقٌ ذهبيٌ
وتَزلَقُ الأبعادُ)

يتجلى عنصر الإثارة في تكامل المنحى الروحي الذي تمثله (الأصواتُ) بحيث تصبح لعبة قادرة على التخلُّق والتشكل

والتحوُّل، فالبناء التركيبي بوجه عام ـ كالأصوات الشاعرية ـ يمثّل اللعبة الترفيهية والمصيرية التي يتمكن الشاعر من خلالها تحقيق "الصدق الفني إذا نجح باصطناع الانفعال الذي يعينه على التعبير" (ساعي، 1984: 28) للانطلاق مُجدَّداً من اليأس إلى الأمل بعد رحلة الإياب المُضنية من الأمل إلى اليأس، فـ(الأصواتُ) هنا هي أصوات الأمل الفسيح القادر على تحويل الشيخوخة إلى الشباب؛ لتكُون (الطفولة) هي المعادل الموضوعي لتقريب المسافات بين شيخوخة الجسد (يشيخ، الرماد) ونضارة الحلم والروح (طفلاً/ يتعرّى على المناضدِ/ برقٌ ذهبيٌّ)، وبذلك فإنّ هذا القلب الكبير العظيم ـ الذي ربما تشيخ فيه أصوات الأمل فيشيب هديل الفرح مؤقتاً ـ قادر على حمل أعظم تجليات ذكريات الروح، وأجمل الظلال والدلالات التي يبثّها الأمل في كافة القلوب المحترقة بويلات المآسي ونيران الآلام التي تجرها سلسلة من الأزمات والانتكاسات الروحية المصيرية، وبذلك تنتقل (الأصواتُ) في رحلة فذة مُظَفّرة من شيخوخة الأمل وذبول الروح (يشيخ الرماد) إلى أرقى مراحل النضارة الروحية والحضارة الفكرية، متمثلةً في نصوع الأمل الرحب، وسطوع الحلم الخصب المتجدد الخلاق، الذي يستفيق ليرسم أجمل الطيور المشرقة لفرحة المستقبَل الحزين المحاصَر بالويلات (تستفيق في قلبك الأصواتُ/ طفلاً.. يتعرى على المناضد/ برقٌ ذهبيٌّ)، وصولاً إلى أرقى انتصارات الروح وذروة الجمال، في الحلم الواقعي القابل للتحقيق (وتزلق الأبعادُ)، لا الخيال السرابي الهلامي المدجج بالزيف والأوهام (يشيخ، الرماد، تزلق).

ثانياً: فاعلية الصورة الفنية

الصورة الفنية أشبه بإيحاء فني عاطفي يعبر عن أسرار النفس الإنسانية المبدِعة بكل ما يعتمل في داخلها، في علاقتها مع الواقع، لذا فلا يمكن أن يتم نسج الصورة الفنية في معزل عن النفس الشاعرة، حيث لا يمكن الانقطاع أبداً بين الذات البشرية التي تَنْظم الشعر، والعالم الذي تعيش فيه، "ومن هنا يتضح لنا دور الصورة المهم في نقل التجربة الإنسانية عبر وسائل عديدة، تعتبر الأفكار من أهمها لأن أفكار الشاعر وعواطفه تبقى جامدة هامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة، والتي تعد الوسيلة الوحيدة التي تتجسد فيها أفكار الفنان وعواطفه" (غبن، 2011: 147)، وبكون المفردات هي الأداة الطيّعة في نسج الصورة الشعرية، والصورة في الوقت ذاته تعبر عن روح الفن، والطريقة اللغوية ممزوجةً بالعواطف والانفعالات.

إذن فالمفردات التي تنسج الصورة هي الوسيلة المثلى في عالم الشعر؛ للتعبير عن عمق الملابسات بين الواقع والذات، أو بين الحقيقة والوهم، أو اليقين والشكّ، أو لذة الحلم وحلاوته في مقابل مرارة الاندثار والتلاشي وانعدام الأمل وفقدان فضاءات الطموح، و"إذا كان فهم النص يعني قبول العمل كواقع ضروري يجب أن نتسامح في وجوده، لأنه لا يوجد شيء آخر، فذلك يعني حينئذٍ أن الناقد لم يفهمه، وأفضل منه التراجع أمام العمل، ورؤيته من بعيد كشيء محتمل وسط فراغ واسع مفتوح أمام كل الاحتمالات" (إمبرت، 1991: 64)، وخاصة أنّ الشاعر عندما يتناول "موضوعاً ـ من الموضوعات ـ يستحضر المعاني من زوايا مختلفة، لا من منظور واحد، والمعنى الواحد الذي يستدعيه الشاعر قد يعرض في القصيدة الواحدة بأكثر من صورة، وقد يعرضه عدد من الشعراء بصور شتى" (خليل، 1997: 98).

الصورة الفنية إذن تعبير حتمي راسخ عن التشبث بالعوالم المثلى، والتحليق في آفاق الإشراق وفضاءات التأمل الذاتي الروحاني للعالم، "وإذا تعددت المصادر التي يلتقط الشاعر منها عناصر صوره، التي تحتشد في تلافيف ذاكرته وتصهر مخزونه الشعري، استطاع أن يقدم صوراً ثرية تتمازج فيها عناصر الطبيعة، والتراث، والواقع اليومي، والخيال الخصب، يمتلك قدرة على التميُّز والإبداع" (أبو جحجوح، 2018: 155)، بعيداً عن ظلمات الوهم والانحدار والانجرار في متاهات الضلال. ولأنّ الصورة الفنية تجسيد حقيقي للسمو الروحي والنُبل الأخلاقي، إذن فهي الإطار الرحب الخلّاق لإبداع الفكرة ورسم الواقع المطموح إليه بألوان عذبة دافئة، كما تتوق إليه النفس وتشتهيه الأحلام، فتعمد الصورة الفنية بذلك إلى تجفيف منابع الحزن، والقضاء الأبدي على كلّ دواعي اليأس والإحباط، وليس هذا معناه أنّ الشاعر يُجمّل من صورة الواقع، ويزيف الحقائق الماثلة أمامه، ويشوّه الوجه الحقيقي للأشياء، ولكنه يتخيل ويطمح، و يعيد ترتيب أوراق الروح؛ ليرصف المفردات من جديد ناهضةً من غبار الطرقات والتوعُّكات صحيحةً سليمة، في تعبيرها عن سلامة الطموح ونضرة الأفكار والتوجهات، بعيداً عن التأوُّه الشاذّ، والتلعثم الذي إنْ كرّر ذاته فإنه يكرّر أبشع الطرقات وأقبح المسالك إلى المُلمّات.

ومن أجل تحليل الصورة الفنية على وجهها الحق لا يمكن العمد إلى الوسائل التقليدية بتفكيكها وإظهار أنواعها المتعارف

عليها فحسب، وإنما يلزمها من التحليل النقدي ما يقوم بمجاراتها والتأقلم مع سيرتها الواقعية الحالمة، "وإذا كانت الصورة الشِعرية قديمة قِدَم الشعر، فإنّ الاختلاف يكمن في طريقة تشكيل الصورة، وعلاقات عناصرها مع بعضها" (الحيصة، 2011: 114)، صحيح أنّ الصورة الفنية تستقرئ مفاصل الحياة، وتعبر عن عمق الذات في محاورة الواقع في نفس الوقت، ولكنها حين تغدو على الورق فهي لا تقرأ إلا ذاتها؛ لأنها تخرج حينئذٍ من عالمَي الذات والواقع إلى عالم الجمال والإلهام، وتغدو ليست قارئة متفحصة لأعماق الشاعر، وإنما لأعمق أعماق التجربة الإنسانية المتميزة في إبداعها الواقع اللغوي والفكري الذي ترتاح له كل النفوس، وتحيا مع أدق تفاصيله الإبداعية المبتكَرة، في مجاراة واضحة لإبداع الطموح الإنساني الذي تستلذ بوقع خطاه كل القلوب على وجه الأرض.

مظاهر الفاعلية الدلالية للصورة الفنية

1ـ تجسيد الواقعة الحية بعناصر طبيعية محسوسة:

على الأرضِ دَوَّنّا قصائدَنا

كما يُدوَّنُ تأريخُ الربيعِ على العُشْبِ (مجبل، 2012: 108)

يبدو أن الأرض مخطوطة إبداعية تتوق إلى الدموع في حلمها الناضر الماطر العذب، الذي يتأرجح ما بين فاجعة غياب الفرح/ ولذة تواري الألم عبر حضور أفراح متكاملة، عميقة بتأثيراتها الندية المنقوشة بذكرياتها الوارفة في صفحات القلب، وبين ضفاف الروح وأرجاء الوطن المضطهَد، كما أن الأرض تستمد بهجة حضورها في مواسم أهلها من بهجة الفرح الذي يصنعونه، والمجد الذي يرسمونه، فما حضور ملامح الربيع على وجه العشب إلا توثيقاً صادقاً وتأطيراً حقيقياً لحلول قصائد الأمجاد التي تعشق الأرض، وتنتظر أن تكون معشوقة كل الكائنات الرقيقة المجسدة بـ(الربيع، والعشب)، حيث تزينت أسطرها بأبهى كلمات العشق وأرقّها، في تجسيد الوفاء الحقيقي الأصيل للأرض والإنسان، ويعتبر المجال الحسّي "من أهم وسائل تأثير الصورة، وتمكينها في النفس وتقويتها في الذهن، فالتقديم الحسّي يساعدنا ـ كثيراً ـ على فهم الصورة الفنية، ولمس مجال الفنّ فيها، خاصة في ما يرتبط بتصوير المعنويات أو الأمور المجرّدة، التي لا تخضع للمشاهدة، ولا تُدرك بالعين" (قاوي، 2015).

في هذه الصورة الفنية تغدو الأرض قيثارة الفرح، والتجسيد البسيط الواضح لكل المعالم الجميلة التي تدل عليها المفردة (قصائدنا)، ولأنها تستند في بنائها إلى التمثيل الفني (التشبيه التمثيلي)، فهي إذن تعبر عن خصوصية الحالة التي يعيشها الشاعر، وهي حالة الحب ومقام العشق الذي يحمله الإنسان المتيّم بوفرةٍ من غزارة العواطف الحارة تجاه موطن ذكرياته، إزاء حالة فريدة يطمح أن تصل إليها أرضُه؛ لتصبح على وجه الحقيقة لا خيالات الأحلام قصيدةً ندية يؤرخ الربيع لتسجيل تاريخها الغضّ المشرق على صفحة العشب اليانع دائم الخضرة والسطوع، وبذلك بدا واضحاً أن "الصورة الفنية الناجحة هي القادرة على استشفاف البعد الإنساني والنفسي للصورة الحسيّة" (قاسم وديب، 2003: 257).

فُتِحَ المَزادُ

فلا تَبِعْ أغصانَكَ الأُولى،

غدًا سيَمُرُّ طيرٌ ضائعُ

يبني عليها عُشَّهُ في فرحةٍ

وبقلبِهِ طَعمُ الفِخاخِ اللاذِعُ (مجبل، 2021: 53)

وللتدليل على حالة الامتعاض من الذين يبيعون أوطانهم ويفتقرون إلى الوفاء العظيم الذي تستحقه أرضهم، عمد الشاعر إلى التلميح للفكرة المختزنة في أعماقه بمشهد تمثيلي يعكس الرؤية الفكرية المكتنزة في ذاته وآفاق وجدانه وإدراكه، حيث "إنّ التشبيه أحياناً ضرورة حتمية على المبدع، خاصة إذا تعلق الأمر بوصف غير مألوف (انزياح)، فيجعل به المجرد محسوساً والبعيد قريباً، كوصف حالة نفسية بوساطة تشبيهها بظاهرة طبيعية يدركها الجميع، كما يكون التشبيه في مقام آخر ضرباً من بديع الأدب؛ ليضفي على الصورة حيوية وجمالاً يتمثل في تلك المقابلة بين الغائب والحاضر، وبين المعقول والمحسوس" (فوغالي، 2013: 126–127)، وبذلك فإنّ القارئ عندما يقرأ هذا المقطع يتبين له المغزى الذي قصده الشاعر، وهو التأكيد على قداسة الأرض، وعمق الإخلاص والوفاء وصدق الانتماء، ممّا يدلّ على أنّ كل الخائنين والمتآمرين على أوطانهم هم حالة شاذة لا تتمتع بذرّة من بعض ما تكنّه الطيور من الوفاء والانتماء لأوطانها ممثّلة بالأغصان التي تبنى عليها أعشاشها، إذ "إنّ الشاعر إنسان متخيل، والتخيل قدرة ذهنية، إذا عملت في رعاية عقل مفرط الذكاء دائم الوعي والجهد، انتهى صاحبها إلى ما لم ينته إليه سواه، فيتوصل إلى إدراك الاتفاق بين العناصر، ويكشف عن الاتفاق

الكامن بين الأشياء، ومن ثم تتوافق الأنواع المختلفة، وتتآلف الأجناس البعيدة" (عصفور، 1992: 187).

(يبني عليها عشّه في فرحةٍ) للدلالة على أن بناء الوطن وتعميره واجب وطني وأخلاقي، يقع على عاتق كل إنسان حر وشريف يتصف بالوفاء الذي تحمله الطيور لأوطانها. (في فرحةٍ) للدلالة على المتعة الحقيقية التي يشعر بها الإنسان عندما يتمسك بأرضه، ويخلص في الوفاء لها، فلا يبيعُ ولو شبراً واحداً من ترابها، فهذه النشوة الروحية واللذّة الوجدانية هي ذاتها اللذّة التي يشعر بها كل من يبني ويعمّر وطنه ليراه في أبهى صُوَره، وأعظم وأتمّ حالاته بين الأوطان.

(وبقلبي طعم الفخاخ اللاذع) للدلالة على تعاظم الوفاء للوطن بتعاظم المؤامرة عليه، فالتضحيات لا تحلو إلا كلما زادت قسوة المعاناة، واشتدت مرارة المأساة وغطرسة المحتلين الظالمين.

2ـ إذكاء الحادثة السردية بالزخم التصويري:

العابرونَ على كتابِ الوقتِ ما وجدوا سِواكْ
والبحرُ مكتظٌّ بلونِ البحرِ
يا نجماً يشُقُّ طريقَه في الأرجوانْ
خُذْ لونَكَ الأرضيَّ مِنْ مَوشورِ هذا النزفِ
واقرأْ ما تساقطَ مِن نخيلِ القلبِ إقرأْ
فالجزيرةُ ما تزالُ تُعِدُّ قهوتَها
وتُخْفِقُ في هواكْ
مطرٌ هنا.... مطرٌ هناكْ (مجبل، 2009: 48-49)

تتعالى في المشهد النصي أصوات الجمادات (كتاب، البحر، نجماً، الأرجوان، موشور، النزف، نخيل، القلب، الجزيرة، قهوتها، مطر)، وفي ذات الوقت تتقمص هذه الجمادات الحالة النفسية التي تعبر عنها بكل صراحة وشفافية، وتتحد بالجسد الإنساني الناطق المفكر، لتصبح هي الإنسان في حد ذاته، تهتف باسمه وتشعر بشعوره وتفكر بطريقة تفكيره، "ذلك أن طبيعة الفن التركيبية ضرورة سيكلوجية من حيث أن الفن يخرج اللاشعور المتناقض المفكك إلى الشعور المنظم الموحد" (ناصف، 1996: 13)، فالعابرون هم الاندماج في حقيقة الصمت وأسرار البكاء المرير، إنهم النقوش المدمّاة على صفحات الوقت، يتأوه في أعماقهم النزيف بآهات قلوبهم الحمراء المُجرّحة، (العابرون على كتاب الوقت/ ما وجدوا سواك) فجميع العابرين قد ذابوا وظلت خطاهم شاهدة على حضورهم العبثي المؤقت، ولم تتبقّ إلا حقيقة القيم الإنسانية الداعية لنصرة الإنسان، ولكن من هم أولئك العابرون؟! يمكن أن يكونوا هم الطغاة المحتلون؛ لأنهم عابرو طريق ولن يدوم بقاؤهم طويلاً في جسد الأرض، ويمكن أن يكون العابرون هم أهل الأرض الشهداء؛ لأنهم ضحوا بأرواحهم، ونقشوا خطى قبلاتهم ناصعةً في أنوثة الحقول ووجدان المدن، فهذه الصورة الفنية المتكاملة المركّبة من سلسلة صور جزئية تستند إلى السرد والوصف والتكثيف التعبيري الدرامي، إذ "تعتمد في قوتها على شيء من الإبهام، وإشاعة الحزن الغامض، ولكن الصورة الجديدة على الرغم من هذه السمة، يراد لها أن تهبنا جواً أسطورياً يعتمد على تخييل المصادفة، وإفاضة لون من الحلم الذي لا تتضح فيه الدلالات المباشرة" (ناصف، 1996: 199)، (والبحرُ مكتظٌّ بلون البحر) تتحلّى الصورة الفنية بالطابع السردي والملمح القصصي، حيث الوصف للمظاهر المحيطة، فالبحر مازال يختزن صفاء لونه؛ لأنه الضمير الحي الناطق باسم الأرض، والوجدان النابض في جسد الحقيقة، حين "تصنع المقولة الشعرية فضاءها ببراعة واضحة الدقة والأبعاد الصورية ببناء سردي يحيل إلى الحسية التي تبلغ أعلى مراحل الإنتاج الدلالي، وتكتسب ـ بصرياً ـ شكلها الطبيعي على جسد البحر" (صالح، 2016: 84)، البحر حارس الطبيعة والمستأمن على أحلام الأبرياء، ولكنه في الوقت ذاته ظَلّ يحتفظ بالكثير من ملامح أمواجه الهدّارة في دلالة على الصخب الصديق المصاحب لثورة أهل الأرض الشرعيين في تحديهم للمحتلين أهل الغدر واللؤم والعنجهية، ويدل البحر كذلك على الضجيج المزعج المدمر حين يحصد الأرواح البريئة ويلقي بها في مهاوي رداه. (يا نجماً يشق طريقه في الأرجوان) يتوجه النداء إلى كل أصحاب الضمائر الحية والقلوب الطاهرة الشريفة، من أجل تصبيرهم ومواساتهم في فورة نزيفهم وغليان دموع الآلام والأشواق في أحداقهم، (خُذْ لونكَ الأرضي من موشور هذا النزف) تهدف الصورة الفنية هنا إلى إذكاء العزيمة بالربط بين الانتماء الحقيقي للأرض (لونكَ الأرضي)، والتضحية العظيمة التي تتوج العطاء المحموم المتواصل بما فيه من صدق الوفاء والتفاني في الإخلاص للمعاني السامية وموطن الروح (موشور هذا النزف)، وبالتالي فإن التركيب التصويري بمجمله يحمل الدلالة على الإعلاء من شأن التضحيات، وتعظيم طموحات الروح في سعيها الدؤوب نحو الأمل الذي تقدسه القلوب وتشتهيه النفوس، متمثلاً في الحرية والخلاص من كل قيود القهر والحرمان والاضطهاد والانحطاط.

(واقرأ ما تساقطَ من نخيل القلب) الصورة الفنية تحتّم

ضرورة الاستقراء الصادق للواقع، واستنباط العبر من المأساة الحقيقية التي حَلّت بالأرض وأهلها، إنّ تساقط نخيل القلب لا يحمل الدلالة الظاهرية على الانصياع للمأساة التي حَلّت، والاستسلام لكل دواعي القلق والفزع والجزع والإحباط والانهيار النفسي، وإنما يحمل التركيب التصويري (ما تساقط من نخيل القلب) الدلالة الحقيقية والمؤكدة على ضرورة النهوض من جديد، وشَدّ الهمم والعزائم وإعادة رصّ الصفوف؛ لأنّ حقيقة المأساة قد أثبتت أنّ الاستسلام للألم والقهر والمعاناة يمثل ذروة الضعف النفسي والانهيار الروحي والخلل الوجداني، ولا يجلب إلا المزيد من الهزائم والانتكاسات و الخسارات المتلاحقة بلا توقف. (فالجزيرة ما تزال تُعِدّ قهوتها) خيانة الأصدقاء والأشقاء واضحة تماماً، فهذا التركيب يحمل دلالة الانشغال التام والتلهّي الفارغ عن القضايا الجوهرية وعن أبناء العروبة والدين الواحد، الذين تَجْمعهم وحدة الألم والهم والهدف والمصير، ولكن بات ما يفرقهم هو الطبل والمزمار، حيث تحقق لهم الحفلات الراقصة عنصر التسلية والترفيه الذاتي، فينشغل كلٌّ منهم ليُشبع شهواته وملذاته، ومن زاوية أخرى فإنّ التركيب اللغوي يحمل الدلالة على ضرورة الاتحاد ونبذ الخلافات وكلّ دواعي التفرق والانحلال، وفيه دعوة صريحة إلى الاعتماد على النفس، فالذين سيحررون أرضهم ويعيدون مجدها الزاهر التليد هم أبناؤها وحدهم، وليس الجيران أو الدول الشقيقة والصديقة، والدلالة كذلك تشير إلى بطلان الاعتماد على الآخرين؛ لأنّ كلاً منهم منشغل تماماً بآلامه وأحلامه، ولا تعنيه أبداً معاناة غيره وطموحاته وتطلعاته، وكل هذه الدلالات يؤكدها التركيب اللغوي اللاحق (وتُخفِق في هواك)، وباعتماد الإنسان على نفسه، والشعب على جهود أبنائه وقوة عزائمهم، تنهمر البشريات المفرحة، وتتحقق الأمجاد العظيمة (مطرٌ هنا.. مطرٌ هناك)، حيث يمثل هذا السياق التركيبي الأخير إيقاعاً ثورياً ينذر برعود الثورة التي لا تحمل معها إلا بشائر الخير والانتصارات، وتحذر كل المنافقين والمتآمرين من مغبة أعمالهم السيئة، والعواقب الوخيمة الناتجة عن فساد انتمائهم للأرض والقيم الإنسانية الرائعة، وقد تركز التركيب في تقسيم إيقاعي متميز على البحر الكامل، يتيح له التأثير في النفس، والعزف على أوتار الإحساس (مطرٌ هنا.. مطرٌ هناكْ) مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلانْ (///5//5 ///5//55).

3ـ تجلية الدهشة في شكل إبداعي مبتكر:

الأرضُ حَولي

مُغطّاةٌ بمَنْ حُذِفوا
على هزيعٍ من الأخطاءِ مُمتدِّ
جميعُ مَن أودعوني وقتَهم نَضَبوا
أنا هُنا الآن
أُحصي صمتَهم وحدي
لا أمسَ لي كانَ
إلّا محضَ هاويةٍ
مِن السنينِ التي فَرَّت بلا قصدِ
حتى أشَرْتِ لعصفورٍ على شفتي
لكي يطيرَ
وينسى قِصَّةَ القَيدِ
من قَبلِ صَوتِكِ لا مَعنى لأغنيةٍ
ودُونَ وجهِكِ
كلُّ الأرضِ لا تُجدي (مجبل، 2021: 35-36)

ارتباط المتلقي انفعالياً بمعاني بعض المفردات المرتبطة في ذاته بمشاعر معيّنة يمنحه قوة التواصل مع الدلالة الكلية لمكونات النص الشعري (الأرض، عصفور، القيد، صوت، أغنية، وَجْه)، إذ تقع بعض الكلمات "في النفس موقعاً حسناً، موقعاً موسيقياً يخلق حالة الانسجام في النفس للارتباط الوثيق بين أصوات هذه الكلمة ومعناها" (النجار والنجار، 2007). تمثّل الأسطر الشعرية برقاً لامعاً، يخطف الأنظار، قبل أن يغيب عنها ليستقر في القلوب، حيث إنّ النص بمجمله يعبر عن لوحة شعرية متكاملة الصور والعناصر، تندرج كل مفردة بإيقاع لفظي ومعنوي لتُكْمل ما سبقتها في تسلسل وتتابع مستمر لا يتوقف إلا بانتهاء النص.

والمشهد المكتمل يتفرع إلى ثلاثة أحداث محورية: غياب الأحبة/ الاستئناس بالحزن/ بقاء الحبيبة في القلب، ويمكن توضيح هذه الصورة الفنية المتكاملة بالتطرق لبعض من تجلياتها ودلالاتها:

غاب الأهل عن الحياة جميعاً إذ طوقتهم المأساة، ولم تُبق نار الويلات منهم أحداً، فالجميع ذاقوا مرارة الحرب وبشاعة الموت، (على هزيع من الأخطاء ممتدِّ) ربما يعود السبب في قتلهم إلى تآمر المتآمرين وضعف الصف الداخلي، وانهيار الروح المعنوية للجبهة الداخلية، وتراخي المقاومة الشعبية عن نصرة حق الإنسان في الحياة فوق أرضه، (جميع من أودعوني وقتهم نضبوا) الأمانة ثقيلة في ظل تآمر الأصدقاء قبل الأعداء على الإنسان

وقيمه النبيلة الصادقة، ولكن رحيل الإخوة الأحبة الذين قدّسوا الوطن، وحرسوه وأخلصوا له الولاء والانتماء هو في حد ذاته أقسى الفجائع، بالإضافة إلى دلالته على أعظم التضحيات، ولكن للأسف الشديد بلا أي إنجاز يذكر على أرض الواقع.

(أنا هنا/ أُحصي صمتهم وحدي) للدلالة على حلول الموت المؤكَّد بجميع الأحبة، فالصمت خيّم على المكان، وبقيت الذات المفردة لوحدها شاهدة على الحادثة المفجعة التي تضطرب لها العقول، فتتخلع القلوب من شدة هول المأساة التي حلّت بالأرض. (لا أمسَ لي كانَ إلا محض هاوية) حتى الذكريات الماضية أصبحت عقيمة خالية من الأحداث المفرحة، (محض هاوية/ فرت بلا قصد) للدلالة على حقيقة الاندثار المؤكد، والتأكيد على حقيقة الحياة من جديد، والتألق مرة أخرى، فالانهيار التام هنا لا يعني إلا الرغبة العارمة والحقيقية في الانتصار على الموت، وإعادة التوازن للمعادلة الخطأ والاضطراب اللامتوازن، حتى وإن تلاشت السنون كالهباء بلا جدوى ولا إنجاز، فالأزمنة اللاحقة قد تكون حبلى بما هو أجمل وأفضل، وذلك بدلالة السرد التصويري الذي يجسد الحقيقة في هيئة عصفور وديع دائم التفاؤل تامّ المرح والابتسام (حتى أشرتِ/ لعصفورٍ على شفتي/ لكي يطير/ وينسى قصّةَ القيدِ)، فالفكرة النابعة من القلب (أشرتِ) قد أشارت إلى تجسُّد الطموح (لعصفورٍ) بعيداً عن الوهم بل حادثة حقيقية واقعة (على شفتي)، فأصبح من الضروري لهذا الطموح أن يتجلى في صورة حلم رائع قريب التحقق، فقد تأذّن لعصفور الحلم أن يحلق عالياً وينطلق ليغرد بأبهى صوته، وعصفور الحلم هو في حقيقته الهمم العظيمة التي تنطلق بقوة عجيبة وعزيمة لا تُجارى؛ لتصافح الأفراح وتعانق الانتصارات (لكي يطيرَ/ وينسى قصّة القيد)، فالطيران بالنسبة لهذا العصفور هو طيران حرية وكرامة، وانعتاق دائم من كافة قيود الذل والاستعباد والاضطهاد. (من قبل صوتك لا معنى لأغنيةٍ) الجميع غابوا ولم يتبقّ إلا المعشوقة حاضرةً جسداً وروحاً لتمثل انفتاح الرؤيا وذروة الأمل والإلهام وغابة من المشاعر الدافئة والأفكار والأحاسيس المتناقضة موزعة ما بين فرح وحزن، أو موت وحياة؛ "لأنّ الشِعر الذي يعبر عن الحُب لم يعد ينقل عاطفة مفردة بسيطة، وإنما ينقل غابة متشابكة الغصون من العواطف والمشاعر" (عباس، 1978: 137)، وقد تكون تلك المعشوقة هي الوطن بصورته الأشمل لكل ما هو جليل، ووجهه الأجمل من كل شيء جميل، وذلك بدلالة البوح الإبداعي التركيبي الخلاق (ودون وجهك كلُّ الأرض لا تجدي) على اعتبار أنّ وطن الإنسان هو خير الأوطان، والأرض التي يعشقها القلب هي أحلى الجميلات؛ لأنها ـ وقد تعلقت بها الروح ـ هي وحدَها القادرة على تحريك العزائم والهمم في الصدور، وإذكاء شعلة الأحلام العظيمة في الأرواح والقلوب (حتى أشرتِ لعصفورٍ على شفتي)، (لكي يطيرَ/ وينسى قصّةَ القيدِ)، "فورود الأنثى في نص شعري يأتي ـ غالباً ـ مرتبطاً بموقف مأساوي أو تجريدي، بحيث ينتهي دور الأنثى بانتهاء ذلك الموقف" (أبو حميدة، 2000: 94).

4ـ إثراء الوصف التعبيري، والتنويع في البنية الدلالية:

مُخضَّباً بالليالي
يستفيقُ على تأريخِه
حَجَرٌ رحْبٌ كعزلتِهِ
كالماءِ يغسِلُ نومَ الطينِ
متَّهَماً بالراحلينَ
ويبكي تحت كُوَّتِهِ
بين ارتباكينِ
أشجارُ الغروبِ نَمَتْ
وبين حربينِ مرَّتْ خيلُ صرختِهِ (مجبل، 2012: 115)

وَصْف الألم يستدعي الخضاب والليالي في ذات الوقت (مخضباً بالليالي)، فالخضاب له دلالة النزف الدائم، والليالي فيها عمق الآهات المُجرَّحة، والدلالة على التشاؤم بلونها الأسود الذي يرمز إلى الموت والخراب وبشاعة المأساة، (يستفيقُ على تأريخه حجرٌ رحْبٌ) تجسيد التاريخ بالحجر الكبير فيه الدلالة على اتساع حجم الجمود النفسي، وتضخُّم حالة الوجوم التي اعترضت النفس، وكبّلتْها بأقسى أنواع الهموم التي تزداد عنفاً وقسوةً، وسط العزلة الروحية التي يعاني منها الإنسان لدى حرمانه من المدد العاطفي من الآخرين، وشعوره باليأس القاتل والإحباط، ولكنّ هذه الحالة النفسية القاسية ستثير في أعماق النفس ثورة من الأحلام الجميلة المبتسمة التي لا تأبه بمواجهة الصعاب، ومجابهة الأخطار، وتحدّي القهر والألم بنفس واثقة ملؤُها التفاؤل والصبر.

وبفضل التشبيهات المتلاحقة المؤدية إلى صورة فنية متكاملة "يستطيع الشاعر أن يقيم علاقات جديدة بين الأشياء، وهذه العلاقات تزيد جمال الشعر بما فيها من إيحاء في التصوير وتلوين في التعبير، وجدة وطرافة بوسائله وصياغته" (ساعي، 1984: 45-46)، (كالماء يغسل نومَ الطين مُتّهَماً بالراحلين) ليس الغياب

عيباً عندما يكون نتيجة التضحية، فالفخر كله تتيحه التضحيات التي تدل على عراقة الأصل الإنساني، وطهارة الروح البشرية من كل آفات النفاق وضعف الوفاء والانتماء للأرض، (ويبكي تحت كوّته) لا يُعاب البكاء الذاتي في غمرة أضواء الحلم، وفي ثورة الصعود إلى الفرح، ومعانقة الانتصار، وتقبيل جبينه الساطع.

(بين ارتباكين أشجارُ الغروب نمت) الارتباك في تقرير المصير لا يحقق إلا خيبة الأمل وخسارة الحلم وانحراف الهدف عن مساره الصحيح، ولكنّ هذا الارتباك القاتل هو التيار الشامل الذي سرى في معظم النفوس التي تحترف صناعة الأمل، ولم تقرأ أسرار العزائم الخالدة، غيرَ أنّ الغروب المضمخ بالتأوُّهات المنهمرة والتضحيات الغزيرة يحقق له الارتباط العاطفي الوثيق بالبطولات التي لا تعشق إلا ضجيج الحروب وصهيل الخيول، حيث تتجلى حينئذٍ صرخاتُ النفوس الثائرة المطالبة بالحرية والاستقلال (وبين حربين مرّت خيلُ صرخته)، وبذلك "تصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمتلقي قرينة الكشف، والتعرّف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطاً بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلاً لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يبدع، والقارئ الذي يتلقى" (عصفور، 1992: 383). وقد أتاحت التشبيهات المتوالية التنوع الدلالي للسياق التصويري الذي يهدف إلى تعزيز الوصف اللغوي، والتأكيد على ثراء الدلالة لدى التطرق بالحديث عن النفس الأبية المقاتلة التي تعشق الأرض وتقدس الثورة، ولا تعترف بالخنوع والاستسلام (حجرٌ رحْب كعزلته/ كالماء يغسل نوم طين/ مُتّهَماً بالراحلين/ يبكي تحت كُوّته/ بين ارتباكين أشجار الغروب نمت/ بين حربين مرّت خيلُ صرخته)، حيث يمكن تقسيم هذه الصور الفنية وفق الإيقاع الدلالي الذي يحمله كلٌّ منها كما يأتي:

ـ (حجرٌ رحبٌ كعزلته) للدلالة على الوجوم والقلق النفسي والاضطراب الشديد.

ـ (كالماء يغسل نوم الطين) للدلالة على التفتُّح والنماء، وازدهار الحلم الإنساني، وشروق فجر الأمل من جديد، والرغبة في التفكُّر والتأمل الوجداني العميق للتوصّل إلى الحقائق الخالدة، والولوج عبر مرآة النفس وشمس الذات الإنسانية إلى العوالم المتفتّحة الناصعة.

ـ (مُتّهَماً بالراحلين) التركيب اللغوي الفني فيه الدلالة على القلق من عمق الفجيعة وسوء المصير، وعدم وضوح ملامح المستقبل، حيث تكاثرت في الوقت الحالي الهزائم والانتكاسات الروحية الجماعية.

ـ (يبكي تحت كُوّته) تأكيد للتركيب السابق، ولكن وفق نظرة أشدّ تفاؤلاً وأكثر نضجاً في توقعاتها الفكرية للدلالة على الألم الشديد المجبول بحلاوة الصبر والانتظار، والترقب لآفاق واعدة مليئة بالملامح المبهجة والمظاهر المُفْرحة، رغم ما يبوح به التركيب من البكاء القاسي لدى اكتشاف الحقائق المرة، والتيقن بحجم الغفلة الهائل الذي كان يعتري النفوس ببعدها الشاسع عن جادة الصواب ومنابع الإلهام الواثق الصادق.

ـ (بين ارتباكين أشجار الغروب نمت) للدلالة على جمال التضحية، وحلاوة البطولة التي تقضي على ارتباك الهزائم، واضطراب المهزومين، وقلق المحرومين.

ـ (بين حربين مرّت خيلُ صرخته) للدلالة الصريحة على جمال الثورة وضرورة إعلان حالة النفير العام لمجابهة الاحتلال، وتحدِّي كلّ عوامل اليأس والقلق والإحباط، ودواعي الضعف والخوف والاضطراب، فهذا التركيب اللغوي التصويري فيه دلالة القدرة الأكيدة والعزيمة الراسخة المتينة، الهادفة إلى التغلب على العقبات المتمثلة بكافة أشكال الجبن والاستسلام للقهر والذلّ والمعاناة.

النتائج

وفي نهاية هذه الدراسة توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج، من أهمها ما يأتي:

ـ اللغة الفنية عبارة عن مزيج متجانس، تتداخل فيه كافة عناصر الفن الشعري من لغة وعاطفة وخيال وأسلوب، وترتكز في مجموعها المتراص المتشابك على مجموعة من العناصر والمؤثرات الجمالية التي تشكل فنّية الإبداع ومحور التجربة الإنسانية المتميزة التي يبدعها الشاعر فيصوغها في نصه المتكامل، ومن هذه العناصر الجمالية: الانزياح التركيبي، والمفارقة الشعرية، والصورة الفنية.

ـ الصورة الفنيّة تُعد أهم العناصر الجمالية في اللغة التعبيرية الشعرية، حيث تُجمّع حولها كل عناصر التجربة الإبداعية من إيقاع داخلي وبنى تركيبية متنوعة وانزياحات متعددة والكثير من المفارقات التصويرية، التي تشخّص التجربة وتجسد ظلالها في هيئة وقائع لغوية ملموسة منظَّمة، لفظية ومعنوية.

ـ لا يمكن التعويل في دراسة اللغة الفنية على الإيقاع

الخارجي فحسب، وخاصة بما تشتمل عليه هذه اللغة من صور جمالية تركّز اللغة وتدعم الفِكْر وتكثف الإيحاء وتعمّق الدلالة الشعرية من كافة جوانبها، أما الإيقاع الخارجي فلا يمكن اعتباره من هذه الناحية إلا شكلاً تقليدياً تنصب فيه أنفاس الشاعر بأفكاره وعواطفه وأحاسيسه بصورة عفوية تلقائية جرت عليها العادة كي يُسمّى الشعر شعراً، وينِدّ في خصوصيته الموسيقية المتميزة عن عالم النثر. فقد بدا من خلال الدراسة التحليلية الفنية التي لا تكتفي بالوصف الخارجي، بل تغوص في أبعد أعماق النص الإبداعي، أنّ الإيقاع الداخلي هو التمظهر الحقيقي للّغة الفنية وكافة تمخّضاتها الإبداعية والدلالية، والتعويل الحقيقي والمفيد (في دراسة الحالة النصية الشعرية المتميزة في لغتها وإيقاعها وشكلها التعبيري النهائي) يكمن في دراسة العلاقات الداخلية التي تحكم النص الشعري، وتتحكّم بفنية الإبداع الأدبي عبر ظواهره اللغوية والفنية التي تتجلى فيه، وتنسج خيوط خباياه ونوازعه ونواياه.

ـ العلاقات التي تتنوع في تداخلها واحتوائها لكافة العناصر التركيبة والإفرادية، تمثّل كيميائية اللغة الفنية الشعرية في تعبيرها عن المغزى المضموني والفكري، في تفاعلات حتمية محمومة بين التعبير والتصوير والإيقاع، ولا يمكن أن تتلاقى توقعات المتلقي بتوقعات النص الشعري إلا من باب الخيال، فالنص المجنّح يعمد إلى الخفقان بأجنحته والتحليق بعيداً في جهة تكون أقصى وأعلى مما تطمح إلى بلوغه قدرات المتلقي وذائقته الفنية الجمالية.

ـ الصورة الفنية هي تهييج للتجربة الإنسانية، وكشف راقٍ عن كافة المضامين الراقية التي تسمو بالنفس وتجعل الطموح البشري بنواياه الطيبة وأهدافه الرقيقة النبيلة، في ذروة تألقه وتوهّجه الإبداعي: الفكري والوجداني؛ لأن هذه الصورة الشعرية في حقيقتها الإبداعية الغامضة المتموّجة غير المستقرّة، ما هي إلا تزاحم رؤيوي ونسيج فني متماسك يبوح ولا يبوح، إذ يجسّد الرؤيا الفكرية الإبداعية الإنسانية الشمولية، ويشخص التجربة الذاتية لتكون ناطقة عن كافة المكوّنات النبيلة والمكنونات الرقيقة الأنيقة.

ـ اللغة الفنية تشذ عن المألوف التعبيري العادي، في طموح إبداعي يلامس فيه المبدع كافة خفقات قلبه ومشتهيات روحه، فما لغة الشِعر حينئذٍ بكافة تصويراتها وانزياحاتها التركيبية إلا التعبير الأمثل عن غرائبية الواقع واضطرابات النفوس وتطلُّعات القلوب والأرواح، وما اللغة الفنية إلا الهيكل الغامض المتوتر الذي تجتمع فيه كافة المتناقضات من ألم وفرح، ويأس وأمل، وحب وكره، وعلو وانخفاض في الروح المعنوية البشرية، مما يؤدي إلى تنوع الإيقاعات الداخلية، وتموجها في النصوص الشعرية وفق تموجات النفس البشرية ـ ذاتها ـ بوجه عام، والمبدِعة بشكل خاص في تجاوزها الفضاءات المحدودة، وملامستها للعطاء الإبداعي والقيمي غير المحدود، وفي كافة المنطلقات والتوجُّهات، من أجل تحقيق متعة الروح الخالدة الباقية، لا لذة الجسد الزائلة الفانية.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

ـ مِجْبِل، أَجْود، 2000، رحلة الولد السومري، ط1، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق.

ـ مجبل، أجود، 2009، محتشدٌ بالوطن القليل، ط1، دار نخيل للطباعة والنشر، بغداد.

ـ مجبل، أجود، 2012، يا أبي أيها الماء، ط1، شركة نورس بغداد للطباعة، بغداد.

ـ مجبل، أجود، 2019، كأس لانقراض ساعي البريد، ط1، منشورات دار الشباب للطباعة والنشر، بغداد.

ـ مجبل، أجود، 2021، كأنه، ط1، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب، بغداد.

ثانياً: المراجع

ـ إبراهيم، السيد، 2007، الأسلوبية والظاهرة الشعرية، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة.

ـ أبو جحجوح، خضر، 2018، منمنمات الصورة في ديوان (لا تنتظر أحداً سواك)، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، غزة، مج26، ع2: 154-180.

ـ أبو حميدة، محمد، 2000، الخطاب الشعري عند محمود درويش "دراسة أسلوبية"، ط1، مطبعة المقداد، غزة.

ـ أسية، داحو، 2009، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية "محمود درويش نموذجاً"، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف.

ـ آلوجي، عبد الرحمن، 1989، الإيقاع في الشِعر العربي، ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق.

ـ إمبرت، إنريك، 1991، مناهج النقد الأدبي، تر: (مكي، الطاهر)، مكتبة الآداب، القاهرة.

ـ البحراوي، سيد، 1993، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- بنيس، محمد، 1985، ظاهرة الشِعر المعاصر في المغرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.
- الحيادرة، مصطفى، وعبيد، ليناء، 2020، الانزياحات الأسلوبية في القصيدة العربية التقليدية الحديثة، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج80، ع4: 341-372.
- الحيصة، محمد، 2011، البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط.
- خليل، إبراهيم، 1997، الأسلوبية ونظرية النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- الديُوب، سمر، 2017، الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالاته)، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية.
- رحاحلة، أحمد، 2014، تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج41، ع2: 483-496.
- ساعي، أحمد، 1984، الصورة بين البلاغة والنقد، ط1، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
- صالح، محمد، 2016، إشكالية الإيقاع الشعري وسيمياء الدلالة من المفهوم إلى التجربة، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان.
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عبد الله، محمد، 1981، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة.
- عثماني، وليد، 2020، خطاب المنهج في النقد العربي المعاصر نحو آليات حداثية لقراءة التراث النقدي، مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع 50: 85-101.
- عصفور، جابر، 1992، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- علي، عبد الرضا، 1997، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان.
- غبن، يحيى، 2011، الصورة الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد الخلفاء الراشدين، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة.
- فوغالي، وهيبة، 2013، الانزياح في شعر سميح القاسم "قصيدة عجائب قانا" أنموذجاً، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة أكلي محند أولحاج، الجزائر.
- قاسم، محمد، وديب، محيي الدين، 2003، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان.
- قاوي، عبد الحميد، 2015، مفهوم الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، مجلة الباحث، مج7، ع2: 31-44.
- قيسومة، منصور، 2014، اتجاهات الشعر العربي الحديث، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس.
- قيسومة، منصور، 2016، الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس.
- الكسواني، مصطفى، وآخرون، 2010، في تذوق النص الأدبي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان.
- كمالجو، مصطفى، وزاده، جواد، 2019، جمالية الملامح الانزياحية في أشعار عز الدين المناصرة على أساس نظرية جيفري ليتش، إضاءات نقدية، إيران، السنة 9، ع63: 111-136.
- مجاهد، مجاهد، 1986، جدل الجمال والاغتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.
- محسني، علي أكبر، وكياني، رضا، 2013، الانزياح الكتابي في الشعر المعاصر (دراسة ونقد)، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان الإيرانية مع جامعة تشرين السورية، ع12: 85-110.
- الموسوي، أنور، 2020، جماليات ما بعد الحداثة، دار أقواس للنشر، العراق.
- ناصف، مصطفى، 1996، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- النجار، مصلح، والنجار، أفنان، 2007، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي، مجلة جامعة دمشق، مج23، ع1: 121-158.
- نوفل، يوسف، 1995، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة.
- ويس، أحمد، 2005، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.