قـــراءة حـرة داخـــــل نـصـــوص جديـــدة من مقومات الجمال في صياغة النص الشعري الجديد ديـوان أرجوحة القمر الخِلاسِيُّ الذي... أنموذجاً

د.هالة أبايزيد بسطان محمد

أستاذ النقد المشارك

جامعة أم درمان الأهلية

(الشاعر الحق هو الذي تمتلئ نفسه بالصور الواضحة على حين أن نفوسنا لا توجد فيها الصور إلا متفرقة وغامضة ، وهو يستلهم هذه الصور أكثر مما يستلهم الأشياء ذاتها)جوبير

المستخلص:

إن من بديع تحديات النظر النقدي المعاصر، تدارس العمل الشعري اللاهثِ على مدار اليوم والساعة ـــ حداثةً وتجديداً في كل مقوماته الفنية الجمالية. هذا ما أجبرتنا على تقبل النصوص الشعرية الجديدة المتجددة وسرعة دوران عجلة تغييرها الدائب. فهدفت الدراسة لمواكبة هذه السرعة نقداً وتحليلاً وتقييماً، والخوض في خضم الجمال الأدبي عموماً والشعري خصوصاً من خلال فتح أبواب التذوق التحليلي للنصوص الجديدة الحرة، بقراءات حرة.

قراءة داخل نصوص حرة هي مساحة للتطبيق النقدي الشعري المنفتح ، اتخذت من ديوان: أرجوحة القمر الخلاسي الذي.. للشاعر أسامة تاج السر ، ميداناً للبحث عن مقومات الجمال في صياغة النص الشعري الجديد من خلال المحاور الرئيسية للدراسات الجمالية وهي: الموسيقا _ دلالات التركيب _ والصورة، عبر المنهج التحليلي الاستقرائي. وقد اخترنا ست قصائد للتطبيق هي: (أرجوحة القمر الخِلاسي الذي.. _ ومضت سنين العمر بعدك _ قابيل _ وخلف محاجرك الآن أجنحة _ السلام على ضفتي حزنك النهر _ والغرق على معبر النار). وكان المنهج الاستقرائي التحليلي هو المختار لتحقيق هدف الدراسة. ومن أهم النتائج التي خلصت لها الدراسة؛ أن تركيب العبارة الشعرية وتفاصيلها الفنية في دونما غرابة أو نشاز فني، شكلت أبرز سمات الجمال في نصوص الشاعر، ما أتاح لنا وسمها بالتراكيبية التصويرية الوجدانية، التي تتيح للمتلقي مشاركة الشاعر الحس والشعور.

الكلمات المفتاحية:

شعر _ حر _ تراكيب _ صورة _ موسيقا

Abstract:

One of the most remarkable challenges of the contemporary critical consideration is the study of poetry; breathlessly throughout the day and the hour,in term of modernity and renewal in all its aesthetic devices. This is why we have to accept the new renewed poetic texts and their permanently assiduous and hasty rotation. Likewise, we had to keep pace with this speed critically in order not to escape the reins of intonation and balanced guidance.Not only this but also to get the opportunity to dive deep into the midst of literary aesthetics in general and poetic in particular, by opening the analytical tasting doors for new free texts, through free readings which are not bound by a specific doctrine or approach. Reading free texts provides an opportunity to apply an open poetic criticism. Hereafter, Osama Taj El-Sir's divan OrjohatAlgamarAlkhalasi is taken as case for the present study to examine the instrumental aesthetic devices in formulating the new poetic text which are considered the main axes of aesthetic studies, namely: music, semantics composition, and imagery through the inductive analytical method. The following six poems were chosen to fulfill the study: (OrjohatAlgamarAlkhalasi, MadatSineenElomerBaaadk, Gabel, KhalfMahagrk Alan Ajneha, AlsalamalaDifatiHoznkAlnahr and AlgaragalaMaabrAlnar). The most important finding of the study is that, the composition of the poetic phrases and their artistic components in a distinguish manner constituted the most prominent traits of beauty in the texts which allowed the readers to describethemas compassionate portal compositions where the recipient are allowed to share the poet's sense and feeling.

Key Words

Poetry, free, composition, image, music

مقدمة:

تتناول الدراسة نماذج شعرية لشاعر شاب يتسم شعره في جملته بالتجويد والتجديد الأسلوبي، هوأسامة تاج السر أحمد حسين لاستشعار أسباب الجمال التراكيبي في صياغته للنصوص؛ سواء ماكان منها عمودياً أم تفعيلة أم منفتح القالب الموسيقي. وسنتخذ النماذج من ديوانه: أرجوحة القمر الخلاسي الذي...وفي مثل هذه المدارسات النقدية كمٌ من الإمتاع لا يخفى على ذي بصر، كما أن الخوض داخل عوالم الحرية الأسلوبية للنصوص المختارة سيكشف لنا عن وسائل وأدوات الجمال فيها.

نستهل الدراسة بتمهيد تنظيري يوضح سمات الحرية التي نتحدث عنها، ويليه الدخول في دراسة مختارات الديوان، بمحاولة الإحاطة بثلاثة عناصر فنية إحاطةً تطبيقية هي: الموسيقا _

دلالات التراكيب _والصورة، باعتبارها المرتكزات الفنية التي تمثل لدينا أبرز عناصر عمود النص الشعري الجديد المتجدد، التي ستظل مفاتيح البحث عن جماليات النص الشعري مهما اختلفت مشاربه المذهبية ومهما شط أو قرب الفكر النقدي أو اعتدل. ولن تكون هذه العناصر المختارة عناوين مطالبٍ داخل الدراسة وإنما ستكون مفاتيح لمحاولة فك الرموز التركيبية للقصائد لتناول فنياتها وجمالياتها الأسلوبية. وسندلف لتفكيك القصائد المختارة مستخدمين هذه العناصر للتذوق والتحليل، ومتخذين المنهج التحليلي الاستقرائي وسيلة للتفكيك.

وليس من مقاصدنا في هذه الدراسة حشد قوائم المراجع والإحالة إليها بحال من الأحوال، بل اعتمادنا الأصل هو التفاعل الشعوري الفكري النقدي التحليلي مع النصوص ، والانصهار فيها بغية امتلاك نواصيها الإبداعية الجمالية داخل صياغتها الشعرية. ومع ذلك قد نستأنس في طرحنا التنظيري بهذا أو ذاك من المراجع دون إسراف، بينما نستأثر بالرأي في الطرح التحليلي النقدي للنصوص؛ تأصيلا وتأسيسا لموقف نقدي حر. لذلك وسمنا القراءة في عنوان الدراسة بكونها حرة.

قراءة حرة داخل نصوص جديدة: تمهيد تنظيري

إن سمة الحرية التحليلية للنصوص الشعرية هي سمة منبسطة الرؤى متسعة الآفاق التأويلية،تتسلل إلى كافة فضاءات الدلالة الرحيبة. هذه السمة تجعل الناقد غير متقيد بقيود مذهبية مرسومة مؤطرة ؛ بل تترك له كل نوافذ التحليل والتأويل مشرعة تنقل له مختلف النسمات المعرفية الفنية النقدية على اختلاف شذاها.

من جانب آخر فإن معنى الجدة والحرية في النصوص نجده متحداً منفتحاً على كل العناصر الفنية الجمالية، وما من مذهب نقدي فني يقيد جيشان الفكر الشعوري الشعري الجديد الحر. فالحرية ليست حكراً على عنصر الموسيقا والنغم الساري داخل النص، لذلك لا يجب أن تنحصر دراسات النصوص الشعرية الحرة الجديدة في تناول الطرف الموسيقي فقط، فالحرية ثوب قشيب لكل عناصر العمل الشعري بما يعتريها من انفتاح على عوالم الجمال حسبما يستشعرها الشاعر ويتناغم معها، وحسبما تخدم النص معنوياً. وينفتح الشعر ونقده على عوالم المصطلح النقدي الجديد شمولاً وإحاطة، فالمذهب الفني (الشعري أو النقدي) لا يقيد جيشان التدفق الشعوري الفكري المعاصر الحر، وهذا ما يجعل الحرية نسقاً فنياً شمولياً لا تحده أطر ولا يختزل في عنصر من عناصر العمل الشعري دون الآخر.

من سمات الأسلوب الشعري الجديد المتجدد ما بين نص وآخر وما بين ديوان وآخر حتى لدى الشاعر نفسه، انفتاح مسالك تأويل العبارة والنص؛ ليس سعياً وراء إبراز ما أراده الشاعر، بل سعياً وراء فك طلاسم التعابير وإيحاءاتها ومعارج دلالاتها من رحاب إلى آخر، وهلامية تراكيبها في فضاءات عوالمها اللا محدودة، فتنداح التأويلات وتتراكم سواء خطرت للشاعر على بال أم لا(فالبناء اللغوي لأي نص يثير لدى المتلقي تداعيات كثيرة قد تخاطبه وجدانياً أو تكوِّن عنده تركيباً إشارياً يستطيع به أن يلج باب العمليات المعرفية) [1]. وتتوافر للمتذوق لذة بغرابة التراكيب والتصاوير ويستحوذ النص على فكرِهِ داعياً إياه للغوص داخل الأسلوب الحواري الذي يبدو طاغياً على جمهور النصوص الشعرية الجديدة، مستكشفاً طريقة حكاية الفكرة وربط الأول بالآخر والسوح بين المفردات وبين جِدة وأصالة القاموس الشعري، مع السعي بين العبارات للوقوف على مبتداها

ومنتهاها والولوج إلى دلالاتها القريبة والبعيدة، بما يتيحه له المجال الإيحائي الذي أوجده الشاعر في استخدامه لمفرداته وتراكيبه، ليصل إلى حلاوة فك طلاسم المضمون والتصوير والتخييل والتدليل؛ ذلك أن (لغة الأدب هي التي تحدد الإمكانات التعبيرية الجمالية التي توجد بشكل اعتباطي في لغة التخاطب، فتفيد منها في إبداعات جديدة لا تنتهي) [2]. ولقراءة النص الحر قراءة حرة، ليس من المهم أن تتعرف على المخاطب داخل فحواه الدلالية بل من المهم أن تمتلك مفاتيح الدلالات والمآلات الكامنة في لباب التراكيب والصور. وحينها قد تتناسب هذه الدلالات مع كم من الأحياء والأشياء؛ تماماً كما أشار إليه أحمد أحمد بدوي من أننا (لا نقف من دراسة النص عند حد التأمل فيما أودعه من تناسق لفظي ، أو جمال في الأسلوب ، ولكن لا بد من دراسة ما بين اللفظ والمعنى من تآخ وتناسب، ودراسة ما أختير من المعاني ؛ لمعرفة مدى تأثيرها في الفكر، وإثارتها للوجدان، فإن النفس الإنسانية تنقاد بهما وتخضع لهما) [3]. وحرية النص لا تعني انزياحه عن موسيقا الخليل إلى موسيقا يألفها حسه وتختارها حاله الشعورية فحسب؛ إنما تعني كذلك الحرية في صياغة ونسج الجمال، والحرية في اختيار الحلاوة في اللفظ والتراكيب كيفما تحدده الحالة الشعورية وهيامها.

لقد أصبح الشعر ديوان الذات الواعية واللا واعية والمفتاح النفسي الشعوري لصاحب النص وللشخوص في العالم خارج النص، مع انفتاح مسالك التأويل أمام الناقد الذواقة والقارئ المتذوق . ومع ذلك مازالت البساطة والليونة والطلاوة أساساً لاستمالة الذوق السليم، بل وللاستحواذ على لب المتذوق. ولهذه الميزة (انفتاح مسالك التأويل) أدوات مهارية نقدية يستخدمها الناقد المتذوق لجعل النص الشعري سيلا دافقاً من المعاني والصور القريبة والبعيدة، يعينه على ذلك إعمال حواسه الخمس لقراءة النص واستحضار الشعور واللا شعور مع تطويع جموح الخيال وإسقاطه على كل العناصر الفنية البانية للنص، وامتلاك ناصية تحليل التصوير الإيحائي من خلال البلاغة الجديدة المتحررة من قيود الإطارية التصويرية والانفتاح على هلامية الرابط بين مفردات الصورة ومرتكزاتها الفنية الجمالية الدقيقة، (والواقع أنه ليس لأحد من هذه العناصر الثلاثة: الصور والموسيقا والشعور المسيطر ، الغلبة على الآخر داخل العمل الفني، إذ لو حدث ذلك فعلا لاضطرب البناء. إن عبقرية الشاعر تتجلى في القدرة على تسيير هذه العناصر في خطوط متفاعلة متعاونة على توحيد البناء وتنظيمه. وهو حين ينظم البناء فإنما ينظم الحياة ذاتها داخل التجربة الإنسانية الخصبة)[4]؛فكمال الصورة من تمام ذوبان عناصرها التركيبية بعضها داخل بعض دون سيطرة عنصر على بقية العناصر الأسلوبية التصويرية الجمالية في إطار عمل فني مترامي مشارب الخيال والجمال. فكل تركيب صورة ولو خلا من المجاز، وكل لمحة معنوية صورة ، وكل سطر نحوي صورة، وكل علامة ترقيم صورة، وكل وقفة صمت صورة؛ وهذا من متلازمات الفنية الشعرية الجمالية حال جِدتها ومعاصرتها.

ديوان أرجوحة القمر الخِلاسيِّ الذي..

من مقومات الجمال في صياغة النص الشعري الجديد

صدَّر الشاعر ديوانه البكر الصادر في الخرطوم العام2009م منشورات مؤسسة أروقة للثقافة والعلوم، بمقدمة نقدية من إنشائه سار فيها على نهج شعراء مطلع القرن العشرين من الرومانسيين

العرب والغربيين الذين صدروا دواوينهم بوقفات نقدية ترسم ملامح تجربتهم الشعرية وتحدد سمات ما ارتضوه من مسارات مذهبية فنية. ولقد بث أسامة تاج السر في مقدمته الموجزة بعض اللفتات النقدية فحواها إيمانه بحرية الشكل الشعري وانفتاح سماته أمام الشاعر، يرسمها كيفما تأتَّى له الإبداع؛ باعتبار أن جمهور الذواقة على اختلاف ميولهم الفنية تجدهم لا محالة يتعاطون مع كل الألوان الشكلية الشعرية قديمة كانت أم جديدة غريبة كانت أم مألوفة:(فالشكل أصبح موضة والغرابة أصبحت أهم سمات العصر)مع الاحتفاظ لبقية العناصر الفنية بإبداعاتها الجمالية إذ(الشكل وحده لا يخلق التميز الإبداعي)راجع مقدمة الديوان ص4ونتوقع نضجاً نقدياً أكثر عمقاً في تالي دواوينه تزامناً مع نبوغ ونضج ملكته الشعرية.

تشكل الديوان من اثنتين وعشرين قصيدة اخترنا منها ست قصائد هي: (أرجوحة القمر الخِلاسي الذي.. _ ومضت سنين العمر بعدك _ قابيل _ وخلف محاجرك الآن أجنحة _ السلام على ضفتي حزنك النهر _ والغرق على معبر النار)، وفيما يلي سيتم تناولها كل على حدة في إطار محاور الدراسة: الموسيقا _ دلالات التركيب _ الصورة؛ هذه المحاور التي نعدها من مقومات الجمال في صياغة النص الشعري الجديد، حيث لا يقتصر الجمال على الصورة الشعرية المؤطرة بالمجاز فقط بل يكمن الجمال في كليات وجزئيات الصياغة شكلاً ومضموناً. والصورة تجدها ماثلة في المضمون والتراكيب؛ قريبة وبعيدة، عميقة وسطحية. وفي الشعر والنقد الجديد لا حديث منفصل عن اللفظ أو المعنى أو المضمون بعيداً عن الصورة. هي ثلاثة عناصر جمالية تتداخل بل تتلاحم لتكوِّن القصيدة التصويرية_ وما من قصيدة إلا وهي تصويرية بأي حال من الأحوال _ لذلك يصعب أن نتحدث عن المضمون والتراكيب بعيداً عن الصورة؛ لأن الصورة لم تعد محصورة في عوالم وتفاصيل المجاز البلاغي كما في درس البلاغة القديمة في التراث العربي، بل تراها في كل لفظة أو عبارة أو تركيب جزئي أو كلي، أو قد نجدها في إحدى علامات الترقيم أو في مجموعة متجاورة منها. وهنا نشير إلى أنه قد صار لعلامات الترقيم جمالاً لا يمكن أن تتعداه بالوقوف فقط على مهامها الإملائية المعنوية؛ فقد تعدت ذلك لتدخل في عوالم الخيال الدلالي الجمالي للنص الشعري، لذلك يجب أن يكون الشاعر حريصاً كل الحرص عن استخدامها سواء داخل النص أو في عناوين النصوص أو عناوين الدواوين؛ فلا يجدر به أن يخالف ما رسمه من علامة لتركيب ما أو عبارة ما أو وقفة صامتة في مكان ما داخل النص؛ فإذا حرر نصه أو نقله أو طبعه لا بد له أن يرسمها كما أنشأها أول مرة، وإلا فإن تغييرها يصنع دلالات مغايرة قد تضيف أو تحذف من البناء المعنوي الدلالي الأول. وعلامات الترقيم قد تتشكل دلالاتها وتتلون سواء اتفق ذلك مع تعريف العلامة المنصوص عليه في قانون اللغة أو لم يتفق؛ فلها من حرية الدلالة ما لتراكيب وتصاوير النص تماماً. ولنا في هذا الديوان شاهد على عدم التدقيق في رسم علامة الترقيم؛ حيث ورد عنوان الديوان في الغلاف على الرسم التالي: (أرجوحة القمر الخِلاسي الذي...) مختوم بثلاث نقاط، بينما ورد داخل الديوان عند عرض النص الذي يحمل هذا الاسم بشكل مغاير عما جاء في الغلاف وذلك بوضع نقطتين بعد الذي هكذا: (الذي..) فنؤكد أن هذه النقاط ليست شكلا زخرفياً وإنما هي معانٍ دلالية على درجة كبيرة من الأهمية، لذلك يجب أن يكون الشاعر حريصاً كل الحرص على إخراجها بذات الشكل الذي سيطرها به قبل طباعة الديوان فيخرجها كما أرادها دون تغيير؛ فذلك التغيير

يشوش على فهم المتلقي الواعي الحس للعلامة المرسومة و يشوش على الناقد المتذوق و يلبس عليه التحليل ويداخل له الدلالات ويولد عنده استفهام، هو: هل وضعت العلامة اعتباطاً ورسماً زخرفياً أم أنها عنصر فني جمالي مقصود لخدمة المعنى وتعميق الدلالة ؟؟ **فما أرحب عوالم الجمال في الصياغة الشعرية الجديدة وما أمتعها عوالم.**

1/أرجوحة القمر الخِلاسي الذي.. [5]

من قصائد شعر التفعيلة كجمهرة نصوص الديوان. اختار لها الشاعر نسق دوران وحدة النغم في بحر الكامل متفاعلن /// 0// (نستعيض عن الدويرة في رسم حركات وسكنات التفعيلة بالتنقيط) وغالباً ما يختار الدفق الشعوري لدى الشعراء الجدد تفعيلة الكامل بما يعتريها من زحافات وعلل لانبساطها وسهولة تمددها على الأسطر؛ ويكون ذلك الانبساط دائريا يصل السطر بالذي يليه دون انقطاع؛ ومن هنا كان له أن يسمى لدى النقاد سطراً شعرياً وليس بيتاً شعرياً لما للبيت من قواعد وقوانين أدبية تقيد أوله وأوسطه وآخره، تخص النص العمودي بالوجود في كنفه:
ما الحب إلا رعشة

تجتاح خط الحس

تمتهن التلذذ بالجوى

إذا قسمناها على وحدة نغم الكامل (متفاعلن) نجدها تدور وتلتف حول الأسطر كالآتي:

مل حبب إل /0//0/0 متْفاعلن ل رعشتن /0//0/0 متْفاعلن

تجتاح خط /0//0/0 متْفاعلن ط لحسْسِتم /0//0/0 متْفاعلن

التفعيلة الأخيرة في السطر أعلاه امتدت للسطر التالي بحرفين (تمـ) من المفردة (تمتهن)

تهنتْتَلذ ///0//0 متَفاعلنذُذِبلجوى ///0//0 متَفاعلن

ونلاحظ في المقطع أعلاه أن متفاعلن جاءت مضمرة بتسكين الثاني المتحرك في أربع تفاعيل من أصل ست حيث سلمت التفعيلتين الأخيرتين فقط من الإضمار. ومن دائرية التفعيلة في النص:
حلقت حبا

أسكب النجم الوضيء توهجا في الكأس

ألتقط النجوم بأصبعي

فتتصل مفردة (حبا) بمفردة(أسكب) ، و(الكأس) بـ (ألتقط)... ويتكرر هذا النسق الدائري لانبساط التفعيلة في السطر والذي يليه في أكثر من موضع بالنص على نسق ما يجري في شعر التفعيلة.

لقد ابتدر الشاعر نصه بعرض فلسفة الحب: (رعشة تمتهن التلذذ بالجوى _ زهرة تفوح _ شدو

لصـدى العـذاب _ أنت)ويمكـن اختصـار ذلـك في أنه:(قسـوة يفـوح شـذاها):

ما الحب إلا رعشة

تجتاح خط الحس

جعل للحس خطوط وحدود في حال عدم وجودها؛ ليعبر عن حالة ما قبل وما بعد الحب.

ومن فلسفته أن العشيقين:

يرددان

صدى العذاب، الوجد سرا

في خفوت

هـل يكـون الـسر في غـير الخفـوت حتـى نسـميه سرا ؟ هـذا لا يخـدم المعنـى ولكنهـا مترادفـات يحتاجهـا الشـاعر كي يختـم دفقتـه الشـعورية في سـطرها . وهـل يـسري الوجـد سرا ؟ لا يكـون ذلـك إلا في حالـة الحـب أحـادي القطـب الـذي لم يتـح لـه التوافـر في الطرفـين المحـب والحبيـب.
مفارقة أخرى أوجدها الشاعر في قوله:

أشدو

أرتل دندنات العشق أغنية

فالسـمات الصوتيـة المعروفـة للشـدو وللترتيـل حيـث سـطوع الصـوت وثباتـه صعـوداً وهبوطـاً لا تتناسـب وطبيعـة الدندنـة الهامسـة الخافتـة، مـا يجعـل الدلالـة المـراد إيصالهـا عـبر هـذه المفـردات المتقابلـة، غـير ناصعـة الوضـوح أو أنهـا مشوَّشـة الملامـح.
الفكـرة الثانيـة في النـص هـي ملاحقـة طيـف حـب ووجـد: (لمـا رأيتـك واحـة في الـدرب) طفـق يركـض وراءه بشـوقه ولحنـه ووجـده ورمشـه، ركـض لهفـة وانتهـى بـه الركـض لمسـاء الشـوق غـير واجـد مـن ركضـه مـا ابتغـاه حتـى لامـس مسـاؤه صباحَـه وصـار:

أرجوحة للشوق

للقمر الخِلاسي الذي

يلتف خاصرة المساء

هل هو قمر آخر الليل مابين الإمساء والإصباح ؟ ربما.

القصيدة في مجمل مضمونها غير بعيدة المقطف وفي متناول الأفهام، وهي بعيدة مرمى الحس لها دلالات وتراكيب تغور في الوجدان وتتوه بالخاطر؛ فقرب المقطف لا يعني بحال من الأحوال أن الصورة باهتة أو الدلالة ساذجة، إنما يعني أنها مما لا يُجهِد الذهن في إعمالها أو تفكيك دلالاتها. ودلالات التراكيب هي أحد مقومات الجمال في النص الشعري الجديد المتجدد كما أنها من أدوات الصياغة التصويرية المنفتحة المدارك على كل العوالم الواقعية والخيالية بما لها من عمق يولد خيالاً يتناثر في فضاء العقل بلا انقطاع ؛ مولداً ما تآلفت عليه الأفهام وما استحدث في الفكر والخيال والتصوير. وهنا يتداخل الفكر التقليدي الموروث مع التوليدي المتجدد الحدوث في أجمل دلالات التراكيب ؛ فتتلون النصوص ما بين صورة مجازية مألوفة الفنون ومابين صورة هلامية الجمال لا تستطيع أن تمسك لها بطرف لتجعل له سمات وقواعد تنظمه أو تؤطره، وفي هذا المسلك الثاني ما لا يحد من دلالات الجمال وروعة فنيات التصوير اللفظي المعنوي التراكيبي، ما يجعل تحليل النص تحليلاً جمالياً أمراً أكثر إمتاعاً مع ما له من تداخلات وتقاطعات.ومن مقاطع الشاعر التي تحقق لدينا خِلاسية تداخل الفكر الجمالي الموروث والتوليدي المتجدد قوله:

1/لما التقيتك حينها أدركت ما معنى الحياة

2/حلَّقت حباً

3/أسكب النجم الوضيء توهجا في الكأس

4/ألتقط النجوم بإصبعي

5/أردها عقداً إليك

السطر الأول تراكيب مألوفة بمعان خبرية قريبة لا تختلط على الأفهام، تصور استسلام الأنا للآخر. وفي السطر الثاني تركيب استعاري تقليدي المبنى والصورة. وعلى ذات الأسلوب الخبري القريب الدلالة كان السطر الرابع والخامس لتصوير خضوع الأنا للآخر بإهداء المحال بصورة متداولة قريبة يعوزها تأصيل التوليد غير أنها غير مبتذلة.ويتوسط السطر الثالث المقطع ويخرجه عن المألوف من التراكيب التصويرية الجمالية حيث يضع الشاعر فكر المتذوق في امتحان التقاط الدلالة ولمحات الصورة. تلك الصورة المرسومة بذات المجاز القديم ولكن بجعل أطرافها خيوطاً تتناثر في رحاب الخيال ليتجاذبها الحس والفكر(النجم_التوهج_الكأس) فيجمعها كل متذوق على قدر حسه وبحسب مدى اتساع أفقه الجمالي الخيالي؛ ليلتقي مع الشاعر في حسه ووجدانه وشعوره.

وفي مقاطع أخرى من النص تطفو عدد من التراكيب الجمالية التي نتشارك فيها الحس والشعور مع وجدان الشاعر، منها: (شميم الأقحوان) في قوله:

ما الحب إلا أنت يا ألق البنفسج

يا شميم الاقحوان

فاختـار لعبارتـه مفـردة (شـميم) بـدلاً عـن: رائحـة أو عطـر أو فـوح الأقحـوان، وقـد أضافـت مفـردة (شـميم) ودا وحميميـة محبوبـة لدلالـة العبـارة إذ تحـس بمشـاركة الأنـف والعـين للحـس والوجـدان في النشـوة بجـمال العطـر. ولـه صـورة حميميـة أخـرى في قولـه:

يود رمش العين

لو يسطيع أن يمتد

قبل الكف نحوك بالسلام

يلامسـك فيهـا إحسـاس عنـاق الحـس للشـوق، غـير أن عبـارة (يـود) و (لـو يسـطيع) أغلقـت البـاب أمـام جمـوح الخيـال.

نمـوذج آخـر مـن التراكيـب الجماليـة التـي نتشـارك فيهـا الحـس والشـعور مـع وجـدان الشـاعر قولـه أن القلـب يخفق(مسـبحاً بالعشـق):

لما التقيتك

زاد خفق القلب وجداً

قد أطل لكي يراك مسبحاً

بالعشق مزهواً تغني بالغرام

فاختيـار مفردة(مسـبحاً) مـع معنـى ودلالـة التسـبيح؛ زيـادةً في دلالـة الوجـد والرجـاء المطلـق كـما أنهـا أعطـت الصـورة بعـداً مختلفـاً عـما اعتـادت عليـه الصـورة المجازيـة التقليديـة كـما أوضحنـا في الفقـرات أعـلاه، بمـا وفرتـه مـن فضـاءات روحيـة توسـع مـن أفـق دلالـة التركيـب. شيء تحسـه يـسري داخـل العبـارة ولا تمتلـك لـه قيـاد.

إن السـمة التراكيبيـة التصويريـة التـي تجعـل مـن تركيـب العبـارات عالمـاً مـن الصـور الوجدانيـة مـع مـا لهـا مـن سـمات لغويـة مختلفـة، تـكاد تطغـى عـلى جمهـرة دلالات الشـاعر وتراكيبـه في هـذا الديـوان، مـا يجعلهـا بالفعـل قمـراً خِلاسـياً؛ نـوره هجـين، بهالـة هجـين، في سـماء هجـين، بثنائيـة الـذات والآخـر، تلـك الثنائيـة التـي نعدهـا متلازمـة النـص والشـاعر، أيُّ شـاعر، تجـد فيهـا تـلازم الحـس والفكـر، ارتيـاح البـوح وقهـر الصمـت، إشراق الحـب وقتامـة الحرمـان، جـدال الـذات وفعـل الآخـر... وغـير ذلـك مـن دلالات نفسـية روحيـة وجدانيـة فكريـة هجينـة خِلاسـية، منفتحـة عـلى طوفـان الفكـر والخيـال؛ ذلك الـذي نـراه جليـاً في مفـردة (الـذي...) ومـا يلازمهـا مـن علامـة الترقيـم ثلاثيـة النقـاط في عنـوان القصيـدة الـذي اختـاره الشـاعر عنوانـا للديـوان: (أرجوحـة القمـر الخـلاسي الـذي...) بمـا لـكل ذلـك مـن تناغـم مـع دلالـة مفردة(أرجوحـة). وفي كونهـا أُختـيرت مدخـلاً وعنونـاً للديـوان، مـا يجعلنـا نقـف تأمـلاً عنـد دلالـة الخِلاسـية في حيـاة قصائـد الشـاعر في تلـك المرحلـة مـن شـاعريته ومـن وجدانيتـه.

2/ومضت سنين العمر بعدك كالخيال 6

موسيقيا سار هذا النص على ذات نسق النص السابق باستخدام وحدة الكامل النغمية (متفاعلن) المضمرة في أغلب الأسطر، مع دورانها واستطالتها في بعض النص بين السطر والذي يليه، وزاد على النص السابق ورود علة التذييل في نهايات أكثر أسطره:

ومضت سنين العمر بعدك كالخيال

ومضت سنيـ ///0//0 نـ لعمربعـ /0//0/0 دك كلخيال ///0//00

متفاعلنمتْفاعلن(مضمرة) متفاعلان (مذيلة)

والشوق طفلا ما يزال

وششوق طف /0//0/0 لن ما يزال /00//0/0

متْفاعلن(مضمرة) متْفاعلان(مضمرة مذيلة)

يسري يعربد داخلي

ينساب كالماء الزلال

وأنا أهدهده وأعتصر السماء له حليب

هل يُصدِّر لنا هذا التذييل استطالة أمد شوق السنين ؟ ذلك الأمد الذي وسمه الشاعر بكونه خياليا ؟ هو كذلك، فما من شيء داخل النص يُصنع اعتباطا أو دون حاجة يدركها الشاعر والناقد المتذوق أو لا.

للشعر الجديد أيا كان شكله وقالبه قاموس معلوم تترامى في جنباته مجموعة مفردات وعبارات نجد منها في هذا النص: (يعربد _ الماء الزلال _ السماء _ حليب _ الأشياء_ المغيب _ عصارة _ الدرب _ الطين _ صدى _ ساحل _ المساء _ الشوق طفلا) وجميعها أُستُخدم استخداما غير مبتذل، بل لها بصمتها الجمالية التي خدمت ما رمى إليه الشاعر من دلالات فيما وضعت داخله من تراكيب. من ذلك قوله:

وأنا أهدهده وأعتصر السماء له حليب

تعبير متراكب الدلالات أخرج صورة مجازية تجسيدية مركبة حيث أُلبس الشوق لباس الطفولة الناعم وأُغرق المقطع بالأمومة وفعلها النغمي الحاني (الهدهدة) إذ (الشوق طفلا ما يزال) وفي العبارة الشديدة التركيز (أهدهده) دلالات نفسية عمية تصور أول ما تصور، نفسية الشاعر المتعطشة للوجدان الرطب الناعم على الرغم من أنه فاعل وليس مفعولا به. وقد أكمل ذلك الفعل الأمومي بإضافة لا تهمل كون الشاعر فاعلا (وأناأُهدهده) وهي: إرضاع الشوق من حليب السماء (وأعتصر السماء له حليب). في هذا السطر: رجولة وطفولة وأمومة. ما أجمله تركيب وما أعمقها دلالة وأنداها صورة.

وتـترى التراكيـب التصويريـة التـي تعـرض حـال الشـوق في جـوف الشـاعر، وعـلى الرغـم مـن ذلـك تلمـح عـلى دلالات التعابـير في كل أسـطر النـص أن المخاطـب ليـس بالـضرورة هـو الأنثـى الحبيبـة ، المخاطـب تربطـه بالحبيبـة فقـط تـاء التأنيـث؛ لذلـك قـد يكـون أي شـخص أو أي شيء تلاحقـه تـاء التأنيـث في صفتـه الوجوديـة. مـا قادنـا لهـذا القـول هـو خلـو النـص مـن رائحـة العشـق الذكـوري الأنثـوي وشـهوته التـي تطفـو عـلى كل تعبـير وتصويـر مهـما تدثـرت بثيـاب الـدلالات المغلقـة. لا نجـد هـذا الـشيء في هـذا النـص. وإن كانـت المخاطبـة هـي الأنثـى الحبيبـة، فذلـك يعنـي أن النـص ينقصـه الكثـير الـذي يـدرك ويلتقـط مـن بـين ثنايـا السـطور ولا يمكـن وصفـه حرفيـاً. واللـه أعلـم.

من أكثر الصور جمالاً في النص هي صورة الغروب الباهت:

فالشمس أشجى ما تكون

إذا أتى وقت المغيب

إذ حينها

نتحسس الأشياء باهتة فنفتقد الصباح

فتعود تنكؤنا الجراح

جنـد الشـاعر الأسـلوب الخـبري لـرص هـذه التراكيـب الجماليـة، إذ حشـد فيهـا كل مـا أراده مـن صـور ومعـاني ودلالات القتامـة؛ فالغـروب الباهـت ليـس إلا متلازمـة الفقـد والأنـين. يدعـم ذلـك أن النـص ابتـدأ بوصـف الشـوق بقولـه: (الشـوق طفـلا مـا يـزال)، ثـم طفـل يتيـم (هـلا رحمـت لأنـه الشـوق اليتيم)فمـذاب (فتخلـق الشـوق المـذاب حبيبتـي) وانتهـى بـذات الوصـف والعبـارة الأولى (والشـوق طفـلا مـا يـزال) يحـدُثُ ذلـك والشـاعر يُلـح عـلى سريـان ذلـك المـذاب (بينـي وبينـك رحلـة لا تنتهـي). كـما يدعـم دلالـة الغـروب الباهـت أيضـاً، ذلـك المضـارع المنفـي في (يـزال) و (تنتهـي) الـذي لـف البدايـة والنهايـة وجعـل الصـور كلهـا باهتـة كـما الغـروب. جـمال الأنـين وحـلاوة الجمـر.

3/قـــــــابـيـــــــل 7

بُنِـي نـص قابيـل عـلى وحـدات الرمـل النغميـة: (فاعلاتـن فاعلـن) بزحافهـا وعلتهـا حيـث تتكـرر فاعلاتـن في السـطر كـما شـاءت الدفقـة الشـعورية ثـم يختـم السـطر بفاعلـن:

ما لضوء الشمس قد بات كسيحا في الأفق ؟

ما لضوءشـ /0/0//0 فاعلاتنشمس قد با /0/0//0 فاعلاتنتَكسيحن ///0/0 فعلاتن فلأفق /0//0فاعلن

ثلاثة فاعلاتن الثالثة منها مخبونة (فعلاتن) ثم فاعلن في نهاية السطر.

ما لهذي الأرض يكسوها الرهق ؟

مالهاذلـ /0/0//0 فاعلاتن أرض يكسو /0/0//0 فاعلاتنهررهق /0//0 فاعلن

اثنين فاعلاتن ثم فاعلن تقفل الدفقة.

أو قد تمتد فاعلاتن لأكثر من سطر إلى أن تنتهي الدفقة في سطرين أو ثلاثة أو أربعة أو أكثر ثم يتم قفل الدفقة بفاعلن. في المقطع التالي تستمر فاعلاتن لأربعة أسطر(ولكن دونما استخدام لأسلوب دوران التفعيلة وربطها للأسطر بآخر تفعيلة في السطر وأول تفعيلة في السطر التالي كما وجد في النصين السابقين)؛ ثم تأتي فاعلن المعلولة بالتذييل (فاعلان) في نهاية السطر الخامس منهية الدفقة الشعورية:

تحرث الأرض ذهابا بعد جيئة (3فاعلاتن)

يا رجيئة(1فاعلاتن)

وقعي الألحان للناي وغني (3فاعلاتن)

خبري العالم عني (2فاعلاتن)

لن يطولنَّ انتظار

لن يطولن /0//0/0 فاعلاتننتظارْ /0//00 فاعلان (مذالة أو مذيلة بزيادة ساكن آخر التفعيلة)

وليس بالضرورة _ كما الشعر العمودي _ أن يلتزم الشاعر هذه العلة في كل (فاعلن) النص.

في قطفة من الموشحات الأندلسية وعلى نسق تلوين التشكيل الموسيقي للنص الواحد، يزاوج الشاعر ما بين شعر التفعيلة والشعر العمودي بإدخال مقطعين من بحر الخفيف المجزوء (فاعلاتنمستفع لن) بجعل (مسْتفع لن) مزاحفة بالخبن في كل المقطع (متفع لن بحذف السين الثانية الساكنة)، مع دخول التسبيغ _ زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف _ في بعض الأبيات وعدم التزامه على الرغم من أن المقطع عموديا وليس تفعيليا ؛ ولكنه يقبل طالما أن الرحاب حرا منفتحا على أشكال وألوان النظم.
وزن الخفيف التام: (فاعلاتنمستفع لن فاعلاتن) ووزن المجزوء: (فاعلاتنمستفع لن) بحذف فاعلاتن العروض والضرب.

وقد أدخل الشاعر تلوين حرف الروي في كلٍ من المقطعين؛ فجعل لكل بيتين رويا واحتفظ لها كلها بالسكون. ولكل مقطع روي يختلف عن الآخر؛ الياء والتاء المربوطة في الأول، والراء والدال في الثاني.

هذه الأرض غابةٌ آكلٌ لحمها القوي

هاذه لـ أر /0//0/0 فاعلاتنغابتن //0//0 متفع لن

أأكلن لحـ /0//0/0 فاعلاتن مهلـ قوي //0//0 متفع لن

كلما قام فاسق قالت الأرض ذا نبي

آدم اليوم نادمُ من بنيه من الطغاة

دمر الأرض غاشمُ ومشى يلعن الحياة

دممر لأر /0//0/0 فتعلاتن ض غاشمو //0//0 متفع لن

ومشى يلـ ///0/0 فعلاتنمخبونةعنلـ حياة //00//0 متفع لان مخبونةمسبَّغة

وبنى المقطع الثاني من مجزوء الخفيف على ذات نسق الزحاف والعلة في(فاعلاتن) و(مستفع لن)

فحوى النص هو الإنسان وقسوته على الحياة، والحياة هي الإنسان،ومابين إنسان وإنسان ظلم وظلمات؛ شقاء ودم وبقاء، ثم شقاء ودم وبقاء .. ثقوب آلام أحدثها الإنسان، الأخ؛ أحدثها قابيل. يُسرد هذا الواقع داخل الأسطر الحرة من النص بعبارات مثقلة بالدلالات التي تغرغر ألما وحرقة، أقواها فيما نرى:
(ضوء الشمس كسيحا _ الأرض يكسوها الرهق _ الخفافيش أجناد مرور _ مثل تفاح الجبال _ انكسار وضغينة _ المدى مزعة لحم _ رحاها مثل أنفاس غريق _ ذهول كالسبات _ فتولت مطرقة). أنه واقع الناس وفعل قابيل بهابيل. صور ملؤها القتامة.

وتأتي المقاطع العمودية للوقوف برهة لرواية حكاية كانت وما زالت كائنة؛ حكاية ألم باردة الأحزان:

أمطرت هذه السما فاحذروا البرق والرعودْ

إن للنار جـــــــذوةً كلُّ ثأر لها يعـــــــــــــودْ

ولتصوير ما تئن به تراكيب النص من معان كثيفة الإيحاء مثقلة الدلالات، زاوج الشاعربين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي حيث تناثر الاستفهام والأمر والنهي والنداء في أسطر النصف الأول من النص،

يارجيئة

وقعي الألحان للناي وغني

خبري العالم عني

لن يطولن انتظار

فالخفافيش ستفنى عندما يأتي النهارْ:

في السـطر الأخـير، اختـار للخفافيـش الفنـاء بـدلا عـن الاختفـاء (نهـارا) كأنمـا الليـل ليـل واحـد والنهـار نهـار واحـد؛ أو هكـذا تمنـى الشـاعر لتحقيـق معنـى زوال الظلـمات أي أنـه ميقـات البدايـة والنهايـة للظلـم الظـلام.

كما استخدم الشاعر بعضا من الصور المجازية التركيب كالتي نجدها في قوله:

وإذا الأطفال أشبهن الشموع

والدموع

تحفر الخد كأخدودٍ عميق

بالحريق

يانعات مثل تفاح الجبال

أثمر العود وشال

مجازيـات صـورت الفقـد والحـزن الغائـر والوحـدة، واسـتمرار الحيـاة مـع كل ذلـك. (تفـاح الجبـال) وصـف لأطفـال فقـدوا الراعـي والحـادي؛ فمـن التفـاح دلالـة مـا للطفولـة مـن جـمال ونـدى وحـلاوة. وكونـه تفـاح جبـلي صـور مـن خلالهـا دلالـة الوحـدة بعـد الفقـد والنشـأة بـدون راعٍ.

فرغـم الفقـد والحـزن المدمـي قـد كانـوا، وأثمـر العـود وشـال: إنهـا الحيـاة بحذافيرهـا. ولكـن لـن يظـل ذلـك النـدى ولـن تظـل تلـك الفطـرة الحـرة عـلى حالهـا:

كلما أنبتت الأرض قناة رُكبت فيها الأسنة

فقابيـل بالمرصـاد أيهـا الإنسـان. سـيظل قابيـل هـو قابيـل وسـيظل الظـلام وسـتعود الخفافيـش ليـلا ولـن تقـوى الشـمس عـلى فعـل تغيـير إلا لسـويعات مـن نهـار الحيـاة:

مزقي ياشمس هذي الظلمات

اطفئي نار الظلام المحرقة

هذا صوت ترجٍ واستغاثة لا صدى لها.. فما تراها الشمس فاعلة ؟ هيهات لها أن تستطيع:

وهي ترنو في ذهول كالسبات

وتولت مطرقة

دوران عجلة الحياة وهابيل هو هابيل وقابيل هو قابيل.

4/ وخلف محاجرك الآن أجنحة 8

نحـوم الآن في نـص تكـثر فيـه قفـزات المفـردات وقفـزات المعـاني وتمردهـا مـا بـين فكـرة والأخـرى ودوران التراكيـب مـا بـين إنشـاء وخـبر ومجـاز،

فراغ هو الكون فامدد يديكَ

وحدق ملياً

وطر ما استطعت بأجنحة الأمل الغضِ

فهـذا الفـراغ الكـوني بمـا فيـه مـن قفـز غـير منتظـم للحـس والإحسـاس لـدى الشـاعر، مـا تحمَّلـه إلا بحـر المتقـارب (فعولـن) لسلاسـة تنقلـه مابـين وحـدة نغميـة والأخـرى بسريـان دائـري بـين الأسـطر في لـين متصـل يجعـل مـن الأسـطر سلسـلة متينـة التلاحـم لا يقطـع بينهـا وقـوف الحـس أو الإحسـاس ؛ وإنما ينسـاب كل ذلـك في دفقـات شـعورية شـعرية واسـعة حينـا أو قريبـة المـدى حينـا آخـر، تنتهـي في عـشر وقفـات بالنـص بفعولـن المقصـورة (فعولْ)_علـة القـصر هـي حـذف الخامـس السـاكن وتسـكين مـا قبلـه_ أطـول تلـك الدفقـات الشـعورية مـدى جـاء في أول النص(أربعـة عـشر سـطرا) وفي أوسـطه(عشر سـطور) ، وجـاءت الدفقـات متوسـطة المـدى مـا بين(السـطرين والأربعـة والثلاثـة أسـطر) للدفقـة الواحـدة؛ مـا جعـل مـن الأسـطر ميـزان نغمـي متـكافىء في أولـه وآخـره. ويـزاوج هـذا الجيشـان النغمـي مـا بـين (فعولـن) التامـة و(فعـولُ) المقبوضـة _زحـاف القبـض هـو حـذف الخامـس السـاكن_ نختـار أحـد الدفقـات قريبـة المـدى لـنرى فيهـا سريـان فعولـن المتقـارب بـين أسـطر النـص:

1/فلن يَغرَقَ الماءُ في البحرِ

1/ فلن يغـ //0/0 فعولن رقـ لما //0/0 فعولن ء فلبحـ //0/0 فعولن

2/لن يُحرِقَ اللهبُ النارَ

2/رَلن يحـ //0/0 فعولن رق للَـ //0/ فعولُ هبـ ننا //0/0 فعولن

3/فالبحر أرجوحةُ الماءِ والأغنياتْ

3/رَفلبحـ //0/0 فعولـن رأرجـو //0/0 فعولـن حـة لمـا //0/0 فعولـن ء ولأغـ //0/0 فعولـن نيـات //00 فعـوْلْ

لا قامـوس للشـعر الجديـد في هـذا النـص ولكـن هنـاك قامـوس للديـوان منـه: (الفـراغ _ الكـون _ الـروح _ الأجنحـة _ الفجـر _ الجـرح _ الأرجوحـة) اسـتخدمها الشـاعر دونمـا تكـرار للـدلالات أو مـا تحملـه مـن صـور مختلفـة.

إن الـدلالات التـي اكتنزتهـا الأسـطر تجدهـا قريبـة في متنـاول الأفهـام؛ غـير أن هـذا لا ينقصهـا مـن ثقلهـا

وعمقها الدلالي شيئا. وذلك من صنيع التراكيب المحبوكة جماليا بتراصٍّ مفرداتٍ قريبة مألوفة في تركيب تصويري عميق الدلالة، يبدو متقابل المعنى متداخل الحس والإحساس:

وأفقرُ ما تنظرُ الشمسُ من حُسنِها

وهي في حِلية الذهب الفاقع اللون عند الأصيلْ

تركيب خبري لإخراج دلالة جمالية لمشهد طبيعي اعتاد الشعراء الوقوف عنده لتصوير مختلف الإحساس ومتشابكه. الغروب. انظر إلى هذا التركيب الدلالي الجمالي الكثيف في السطرين أعلاه: (ذهب فاقعُ اللون يفقر حسن الشمس) !!! إذا كان الذهب فاقع اللون هو بهاء وجمال وحسن للأنثى، فهو فقر وضياع حسن للشمس .. مقابلة جمالية يقف الفكر عندها تاركا العنان للخيال الحر لتفسيرها وامتلاك نواصيها وتحسس أركانها.

في هذا النص بمتقابلاته الدلالية تتحقق القدرة الإيحائية للمفردات القريبة؛ ما يدلل على جوهرية دور التراكيب الشعرية المنفتحة على عالم الدلالات المترامية الجماليات، في الشعر الجديد المتجدد والتصوير المغاير الأركان. ولقد تعددت هذه المشاهد التقابلية الجمالية في النص:

(نفور الطبيعة من امتلاء القفر بالماء _ تفيض الشمس ضياء ونشكر البدر أكثر _ بكاء الأمس ضياع اليوم _ أغنيات الحزن تُطرب النفس _ البكا يسعد النفس): تنبسط التراكيب وتتداخل الدلالات وتُحمِّلُ النصَ إيحاءات كثيفة جميلة عميقة يتقابل فيهاالإحساس والحس. في كل ذلك الدلال المعنوي لا نقف عند قاعدة أو إطار يحد من انطلاق الإبداعات الوجدانية التي يجب ألا تحد بحال من الأحوال . وهذا من صنيع الحرية الشعرية التي تطلق عنان الشاعر في كل رحاب كيفما أختارته دفقاته الشعورية. عناصر جمالية تحتاج ملكة شعرية ناضجة واعية بكل أسباب الجمال فتختار منها كيفما كان . ونحن نقبله كما هو. دون قيد أو شرط. يتاح لنا التذوق وليس سواه. مطلقا.

ولا تبكين على طلل الأمس

واغرس على ضفة الليل شمسا

فإن كان أمسُكَ للجرحِ أغنيةً

فلديك براحٌ من الأمنياتْ

...

فلن يَغرقَ الماءُ في البحر

لن يُحرِق اللهبُ النارَ

فالبحر أرجوحةُ الماءِ والأغنياتْ

مـا أجملـه إنشـاء وخـبر !!! فالكـون فـراغ والفـراغ يقبـل خضـم كل المتقابـلات في الشـعورية الجميلـة بتقابلهـا

وطر ما استطعت بأجنحة الأمل الغض

حين تلامس روحك ما تشتهي

لن تكون نبيا

ولكن ستغدو شفيفا

سـتغدو شـفيفا ويمتلـك حسـك زمـام تلـك المتقابـلات الكونيـة وتمـلأ إحساسـك بهـا (وتُسرِجُ للمجـد أيامَـك الحالمـاتْ) .

5/السلامُ على ضفتي حزنك النهرُ 9

نـص أكـثر توغـلا في الجـدة نغـما وتراكيبـا، مـع قـرب منالـه. موسـيقيا لم ينتظـم عـلى وحـدة نغميـة لبحـر واحـد عـلى شـاكلة اسـتخدام الشـعر الجديـد الحـر لبحـور الخليـل ، وإنمـا تجـد تداخـل تفعيلتيفاعلاتنوفعولـن؛ نـص تتخاطفـه الوحـدات النغميـة للمتقـارب والرمـل في ذات السـطر أو في السـطر والـذي يليـه. غـير أن فعولـن تطغـى عـلى نغمـه، في تشـارك البحـران النـص بشـكل أو بآخـر دون انتظـام أو نظـام مطـرد. وهـذا أيضـا مـن الأنسـاق التـي انتظـم عليهـا بعـض الشـعر حـال جدتـه بالقـرن العشرين والقـرن الحـادي والعشرين.وغلَّبنـا الظـن لاختيـار المتقـارب لأنـه أحـادي التفعيلـة (فعولـن) وعـلى اختيـار الرمـل لأنـه أحـادي التفعيلـة (فاعلاتـن)؛ حـال تمـام كل منهـما.

يبـدأ النـص بتفعيلـة فاعلاتـن المخبونة(فعلاتـن) ثـم يسترسـل في (فعولـن) ويعـود مـرة أخـرى ليبـدأ سـطرا مـن السـطور بفاعلاتـن ثـم يسترسـل في فعولـن ... وهكـذا إلى نهايـة النـص. ويدخـل زحـاف الكـف _ حـذف السـاكن السـابع _ في بعـض (فاعلاتـن) لتصـير (فاعـلاتُ) كـما يدخـل زحـاف الخـبن عـلى بعـض (فعولـن) لتصـير (فعـولُ) أو تدخـل عليهـا علـة القـصر لتصير(فعـولْ) أو القطـع لتصير(فعـو) ؛ ويترامـى الزحـاف والعلـة عـلى هـذا النسـق في كل النـص.

نتـاج هـذا التشـكيل النغمـي: أربـع عـشرة تفعيلـة (فاعلاتـن) في بدايـات بعـض الأسـطر ابتـداء بـأول سـطر كالتـالي: (وطنـي مـا _ يـأكل السُّـلْـ _ قلـت لي ذا _ أنـت علَّمـ _ إنَّـك الآ _ أنـت أُغنـِ _ أُنـت أغنـِ _ غَنِنـي مـن _ مَيِّـتٌ أنـْ _ مـا لهـذا النـْ _ ليتنـي ثـَ _ في غـدٍ ربـْ _ لا يهـم أنـْ _ ليتنـي مثـْ)، وبقية النـص كلـه عـلى (فاعلـن) بمـا يتعريهـا مـن زحـاف أو علـة أشرنـا لهـا.

وجميـع نهايـات المقاطـع التـي تنبـئ بنهايـة الدفقـة الشـعورية نجدهـا تلتـزم إمـا (فعـولْ) المقصـورة أو (فعـو) المقطوعـة مـع التـزام تسـكين مفـردة الـروي. ولا نجـد (فعولـن) سـليمة مـن العلـة في هـذه النهايـات إلا في أربعـة مواضـع بدايـة النـص: (لَـ جانـبْ _ عَقـاربْ _ عَناكـبْ _ مُحاربْ).. هيـاج

نغمي نراه يصور غضبا وحرقة اعترت نفس الشاعر مما أصاب وطنه من شرور وجروح غائرة: أنت علمتني

آه من قسوة الدرس حين يخون الصديقَ الصديقُ

ويلتحف اللصّ ثوب المحاربْ

إنكالآن مزعة لحم قديدٍ

وهم جائعونْ

إنك الآن فروةُ ضبعٍ

ولست توقِّيهمو زمهرير الشتاءِ

ولكنهم طامعونْ

مفردة (توقيهمو) استخدام لأسلوب الكتابة العروضية بإحلال الواو محل الضمة إشباعا، ولا نجد الشاعر في حاجة لهذا الأداء النشاز. ومما يشار إليه في هذا المقام كذلك استخدامه للنحت في عبارة: (التي تحاصرني) لتصير عنده (التحاصرني)، ومع ثبات قاعدة النحت في اللغة قديمها وحديثها إلا أن هذة المنحوتة التي أتى بها اقتربت بلفظته إلى العامية وجعلتها نشازا كذلك. وفي مقام الحديث عن النشاز في النص، تطالعنا بعض التراكيب التعبيرية التي نعدها نثرية بعدت عن حلاوة الإيحاء الشعري مايجعلها تضاف إلى نشاز تراكيب النص. ذلك قوله: (إنك الآن مزعة لحم قديد _ إنك الآن فروة ضبع _ أنت أغنيتي _ إننا أمة تدمن الحزن) كلها تراكيب خطابية مقالية تبعد خطوات عن الشعرية الإيحائية ؛ كأنها تسربت من الشاعر لتدخله في سردية ما قصدها لبناء نصه. هذا وكانت عصارة دلالات النص هي: الوطن. الظلم. الكبت. الحرقة. وصراخ التمنى. لنا أن نطلق عليه: (بكائية الألم الوطن).. نص بآلاف المآتم.

ومن دلالات القبح فيه:

يأكل السُّلُّ من رئتيكَ

ونيلكَ قد شعشعته العقاربْ

...

إنك الآن مزعةُ لحمٍ قديدٍ

...

إنك الآن فروةُ ضبعٍ

...

ومن عميق دلالات النص تصويرا:

أنت أُغنيتي

غير أن السكارى يريدون لحنا خليعا

ولوركا يغني البطولات*(فيديريكوغارثيا لوركا : شاعر ومسرحي وموسيقي ورسام أسباني 1898م – 1936م)

آه انتظرني فقيثارتي صدئتْ

أسطر جمعت الخزي والشرف والضعف.. وقد امتلك الشاعر زمام المعنمع بساطة لفظه؛ فالمحك هو التركيب كما أسلفنا. وفي هذا النص برهن على أن الجمال لا يصنع بجموح الخيال وحده، ولا بغرابة التراكيب وطلسمتها كما يروق لبعض معاصريه من الشعراء، إنما يصنع كذلك من تراص ألفاظ مختارة بعناية داخل عبارات نسجت بشاعرية شفيفة. بهذه الصور وسابقتها تمكن الشاعر من البيان عن مآل وطن قَـبَرَهُ ساكنُوه:
السلامُ على ضفتي حزنِكَ النهرُ

ثم على ضفتي نهرِكَ الحزنُ

توثيق وتوكيد دلالي لثنائية النهر والحزن التي شكلت وجدان كثير من شعراء النيل على امتداده.

وطن التحم به بلا قيد وبلا حد: (النيل هذا المعلق فوق المسام).

وإذا امتلك الشاعر عنان التصوير بدلالات متناسقة الأركان ؛ فقد امتلكها كذلك بتراكيب غير منتهية الدلالات أو أنها مقتطعة مثل: (النبيذ يحاصرني _ ليتني ثمل _ يطوفون حول الصنم _ بل ليتهم) جميعها نجدها عبارات غير منتهية الدلالة؛ مقتطعة تحمل رمز الاعتراف: الاعتراف بالسارق والقاتل وذلك الذي كنا نهاب.

6/ العزف على معبر النار 10

المتقارب هو الجسر النغمي الذي عبر به إلى شواغل دواخله عبر وحدة (فعولن) النغمية بما يلحقها من زحاف الخبن فقط (فعولُ) دون العلة التي اعتمدها في نهايات المقاطع أو الدفقات الشعورية في النصوص السابقة. كما سار على ذات الأسلوب الدائري لسريان التفعيلة ما بين قليل من أسطر النص:
تخيرتُ خلف الغيومِ

مكانا قصيا

ونافورة الشمس ترشحني بالسَّنا

ونافو //0/0 فعولن رةشْشمـ //0/0 فعولن سِ ترشَ //0/ فعولُ حني بسْـ //0/0 فعولن

ينبع النور عذبا نديًّا

سنا ينـ //0/0 فعولن بُعُ نْنو //0/0 فعولن ر عذبن //0/0 فعولن نديْيَا //0/0 فعولن

تعزَّيتُ للحسن مني

تعرْرَيـ //0/0 فعولن تـُ لِلْحسـ //0/0 فعولن نـُ منْني //0/0 فعولن

وحدَّقتُ فيَّا

وحدْدقـ //0/0 فعولن تـُفيْيا //0/0 فعولن

وهكـذا في كل أسـطر النـص؛ يقـل ورود (فاعلـن) المزاحفـة ويقـل دورانهـا بـين السـطر والـذي يليـه، ويغلـب اكتمالهـا في السـطر أيـا كان كـم التكـرار الـذي تجـود بهـا حاسـة الشـاعر وشـعوره ولحظتـه التفاعليـة مـع المعنـى المطـروح.

وكـما النصـوص السـابقة، نجـد قفـلات الدفقـة الشـعورية التـي تتشـكل منهـا مقاطـع النـص المتلاحمـة معنويـا وموسـيقيا. في النصـف الأولمـن النـص اختـار الشـاعر اليـاء المشـددة الممـدودة في نهايـة الدفقـات، نجدهـا عـلى التـوالي في المفـردات: (نديًّـا _ فيًّـا _ عتيًّـا _ علَيًّـا _ راحتيًّـا _ إليًّـا) واختـار للنصـف الثـاني _ دون الربـع الأخـير منـه – اختـار القـاف: (حقًّـا _ عقًّـا _ شـوقا _ تبقـى _ ترقـى _ التبقـى _ عشـقا) ويلاحـظ قـصر المـدى الزمنـي النغميـما بـين قفلـة شـعورية وأخـرى؛ مـا يوافـر لنـا دلالات التعجـل والتلهـف لمـآلات رحلـة تكبـد حرقتهـا وغصتهـا دونمـا طائـل:

تعثرتُ في معبر النارِ

والطيرُ تسخر مني

فيا ويحَ نفسيَ ثمَّتَ طينٌ تبقَّى

وقفتُ على النارِ أشدو

وعشقي على الجمرِ وهناً ترقَّى

بَكيتُ

مـا أحزنـه ومـا أقسـاه مـآل. وإذا كانـت المجموعـة الأولى مـن المقاطـع تمثـل معنويـا التهيـأة للـشروع

في ركوب المعبر وبدء الرحلة التي يأمل أن تكون نهايتها ما ابتغاه حبا وشوقا ووجدا؛ فإن هذه المجموعة الثانية من مقاطع النص هي حكاية الرحلة القاسية النارية الملتهبة حزنا وألما، التي قطعها فردا ووصل نهايتها فردا وظل في نهاية ذلك طريق فردا:

فأَهْرقتُ من دمعِ عَينيَّ فيها التَّبقَّي

فأطفأتُ من ألسنِ النارِ ألفاً

(التبقَّى) نحت من عبارة الذي تبقى ، ويبدو أن الشاعر تحلو له هذه التوليدات اللفظية فيجعل من شعره بساطا لما تشكلت عليه لغة عصره على لسان مثقفيها من نحوت مستساغة وأخرى مستغربة.. ولا مجال لنا هنا لفتح هذا الباب اللغوي الجدير بالنظر.

بالرجوع للربع الأخير من النصف الثاني للنص فقد جاءت وقفاته الشعورية على الشين: (رمشا _ ممشى _ عرشا _ نقشا) في ثلاثة مقاطع قصيرة المدى أكثر من سابقتها، وكانت هي ختام ذلك العبور وتلك الرحلة:

فنُودِيْتُ

ها قد وصلتَ إلى منتهاك

فيا ماءُ كن للمحبِّينَ مَمْشَى

ويا زهر عَرْشَا

إن الإطار التركيبي الذي بنى عليه الشاعر نصه هو إطار حواري كان فيه هو المخاطب بينما المتكلم هو أمنياته ورجاؤه . وكما كل نصوص الديوان كانت التراكيب قرية سهلة القياد مع ما لها من بعد دلالي يتولد من لدن هذه البساطة التي مثلتمنهجا لغويا للقصائد المختارة ولكل الديوان الذي طبعت كل قصائده على ذات الأسلوب التراكيبي البسيط القريب القِطاف . الجميل مع كل ذلك . وجماله في عدم تقيده بنمطية تصويرية وإنما ترك الشاعر هذه التراكيب القريبة تستبد بنا وتتناقلنا دلالاتها من وحي إلى آخر ومن جمال إلى جمال:

تَعريتُ للحسن مني

وحَدقتُ فيَّا

كيف يكون ذلك !! ما أغراه من حسن العاشقين .

وقد نبع النورُ من راحتيَّا

وضاءً تجلَّيتُ لما انبجستُ

...

ولكنَّ صوتي تناثر شَذْواً

كلها وغيرها صور تراكيبية أخرج الشاعر بها حرَّة قلبه ؛ ولنا أن نسعى _ داخل هذه الصور _ وراء تفاصيلها وأطرافها ويسعى هذا وذاك من الذواقة لالتقاط ما يسعه خياله من جمالات الكلام وحلاوة المقال التي لا يمكن تعداد فنياتها؛ ولكن يمكن الإحساس بها والتعايش مع صداها الروحي أمدا من الوقت بعد قراءة النص. وماذا نريد من الشعر غير هذا.. أيا كان شكله وتركيبه وأسلوبه وطرائق تصويره، عليه أن يوصلنا إلى هذا الركن القصي القريب من الحس وكفى.

في النص كذلك بعض الدلالات المفتوحة المدى.. جعلها الشاعر بهذا النسق للبحث عن نهاياتها. هو ونحن. ولكن لو ربطنا هذا الانفتاح مع الروح المعنوي للنص نجدها دالة على نهايات لم يتوقعها الشاعر، فأخفى البوح بها كي لا تخور قواه ويقوى على مواصلة العبور للنهاية:

تجاذبني الحبُّ/ نوديتُ: هذا صراط الذي.....

قلتُ إني خَلِيقٌ؛ فأقبلتُ زهواً

فنوديتُ: يا حِبَّ هذي هي النارُ فاعبر إليها إذا كنتَ حقًّا

ختم السطر الأول بعلامة ترقيم شعرية هي التنقيط، أوردها هنا بعدد سبع نقاط فكان الإكثار منها تدليلا على انفتاح مدى الدلالة بالإضافة لعدم إكماله لتركيب العبارة (هذا السراط الذي.....) والعبارة (إذا كنت حقا) حيث ترك لنا باب التخييل مفتوحا لتصور كمالها مقتبسين الدلالة من هذه الإشارات: (الجملة المقتطعة والتنقيط الممتد). فمثلت مفردتي (الذي _ حقا) والتنقيط بعد مفردة (الذي) في الأسطر أعلاه انفتاحا لنهايات الدلالة المنشودة للمعنى المطروح.

هذا ولم تظهر الدلالات المفتوحة هذه إلا في النصف الثاني من النص (بداية الرحلة ونهايتها) ما يُحمِّل هذا التركيب عددا من الدلالات في خاطر الناقد المتذوق أو القارئ المتذوق، أهمها عدم ثقة الشاعر في الرحلة بدايتها ونهايتها على الرغم من أن هذا الحِبُّ قد أجزل عطاءه:

سأسعى على النَّارِ

يا حُبُّ إني بَرَرْتُ

وما كُنتُ عَقًّا

...

فيا ويح نفسي ثمت طينٌ تبقى!

وفي دفقته الشعورية التي ختم بها النص، نجده قد قصر بها المدى الزمني النغمي فلم تتمدد على الأسطر بل ابتدأت وانتهت في ثلاثة أسطر؛ وهذا له ماله من دلالات:

فنودِيتُ:

ها قد وصلتَ إلى مُنتهاكَ

...

عبرتُ وبي ثلتانِ من الشوقِ زاداً

وتَمْتَمْتُ باسمِكِ لمَّا هَتَفْتُ

فصِرتِ على راحةِ النُّورِ نقشَاْ

في سطره الأخير وخاتمة النص، كأنَّا ننتظر شيئا من المعنى أخفاه الشاعر أو تأبى له النظم غصةً، وكأنما كان ذلك العزف لمقطوعة موسيقية لم تكتمل. (ها قد وصلت إلى منتهاك) المنتهى حسب الضمير (الكاف) هو لرحلة الشاعر منفردا وليس لرحلة الحب المكتمل؛ وإلا لكان الضمير (نا) بدلا عن الكاف: (منتهانا). وفي هذا تلك الدلالة التي أشرنا إليها من عدم بلوغ النهاية المرجوة من تلك الرحلة النارية التي غارت عميقا في نفس الشاعر ووَجْدِهِ. (تمتمتُ باسمك) دلالة على أن ذلك الحِبَّ لم يمتلك القلب الذي هاجر وسعإليه ما بين نار وماء وأرض وسماء: كانت النار ممشاه الذي أوصله للماء الذي ما وجده رَوِيَّاً... والنهاية المفتوحة دلاليا تشير إلى أنه لم ولن يمتلك ما سعى لأجله:

فصرتِ على راحة النور نقشا

ثم ماذا؟! على مالهذا السطر من دلالة مفتوحة المدى المعنوي فإنه لم ينقل إلينا شيئا من نهاية سعيدة لتلك الرحلة على خلاف ما يعكسه ظاهر التركيب ؛ فالنقش على النور ليس إلا أمانييمني المُحِب بها نفسه.. يمني فقط.

الخاتمة:

بعد التعاطي النقدي التحليلي لستٍ من قصائد أسامة تاج السر ضمن ديوانه أرجوحة القمر الخلاسي الذي.. ، خلصت الدراسة إلى رصد مجموعة من النتائج التي تمثل خلاصة استقراء الأسلوب التعبيري الدلالي الجمالي، وخلاصة استقراء المنهج النغمي بالقصائد. ونقول أن ما ينطبق على هذه القصائد يسود في الديوان كله؛ فالأسلوب هو الرجل.

النتائج:

1. شـكَّل الشـاعر قصائـده مـن بعـض الحـزم النغميـة لبحـور الخليـل بـن أحمـد الفراهيـدي ووحداتـه الموسـيقية ونسـج عليهـا أسـطره داخـل إطـار مـا اصطلـح عـلى تسـميته شـعر التفعيلـة؛ ذلـك المصطلـح الـذي أنشـأه الناقـد السـوداني عزالديـن الأميـن عبدالرحمـن في سـتينيات القـرن العشريـن، وصـار جـزءا مـن قامـوس المصطلـح النقـدي الحديـث.

2. للشـاعر قامـوس شـعري مصـدره رحـاب الشـعر الجديـد، كـما تـدور بـين قصائـده بعـض المفـردات مـن قاموسـه الخـاص.

3. استخدام أسلوب الحوارية الشعرية في طريقة حكاية الفكرة .

4. المفـردة والعبـارة والتركيـب أدوات جندهـا الشـاعر لتصويـر مـا يعتمـل في وجدانـه، مـا يتيـح لنـا وسـمها بالتراكيبيـة التصويريـة الوجدانيـة.

5. لم يجنـح للغرابـة في كل عنـاصره الفنيـة مـا جعـل الوصـول لـدلالات تراكيبـه يسـيرا لا يحتـاج المتلقـي معـه لإعـمال الفكـر، مـا جعـل الخيـال طيعـا لا طلاسـم تعتريـه كـما هـو الحـال في بعـض نصـوص معاصريه.

6. التراكيب التصويرية تتيح للمتلقي مشاركة الشاعر الحس والشعور.

7. المفـردات مـما شـاع تناولـه في دون ابتـذال، ودلالاتالتراكيـب في جمهورهـا قريبـة المنـال، ولكنهـا مثقلـة بالإيحـاءات والصـور الجماليـة.

8. عرَّج في شيء من مفرداته لأسلوب النحت إلا أن منحوتاته قرَّبت اللفظ للعامية أو أنه شابهها.

9. الدلالـة الخِلاسـية طغـت عـلى جمهـرة تراكيـب الشـاعر مـن خـلال ثنائيـة الـذات والآخـر بمـا لهـا مـن متقابـلات ومتقاطعـات.

10. مـن أهـم مقومـات الجـمال في نصـوص الشـاعر؛اعتماد أن الصـورة نتـاج الصنيـع النظمـي في كل مكوناتـه؛ اللفظيـة واللغويـة والأسـلوبية والمجازيـة في هلاميـة تـذوب فيهـا الفواصـل الفنيـة لتنتـج صـورة جماليـة حـرة.

التوصيات:

نـوصي بمزيـد مـن اهتـمام النقـاد الباحثـين بدواويـن الشـعراء المعاصريـن المتجـددة المناهـل الجماليـة – المطبوعـة أو المخطوطـة- وسـبر غورهـا مواكبـةً لقانـون الجـمال الشـعري غـير المتناهـي، سـواء مـا نظـم عـلى الفصحـى أم العاميـة، وسـواء مـا كان تنغيمـه خليليـا أم حـرا طليقـا لا يحـده قانـون ولا مثـال. فـما زال الجـمال كامنـا بـين سـطورهم وعـلى جنبـات صحائفهـم تعـوزه قـراءات نقديـة تذوقيـة غـير متناهيـة ومنفتحـة الأفـق الجـمالي.

المصادر و المراجع:

(1) وليد قصاب _ أثر التلقي في التشكيل الأسلوبي _ 2012م ص14.
(2) محمد عبد المطلب _ البلاغة والأسلوبية _ مكتبة لبنان _ ط1 _ 1994م ص186.
(3) أحمد أحمد بدوي _ في بلاغة القرآن _ دار نهضة مصر _ 2005م ص5.
(4) عبدالقادر الرباعي _ الصورة الفنية في النقد اشعري _ دار العلوم الرياض _ 1984م ص105.
(5) أسامة تاج السر _ ديوان أرجوحة القمر الخِلاسي الذي... _ مؤسسة أروقة الخرطوم _ 2009م ص15.
(6) نفسه ص 41.
(7) نفسه ص 48.
(8) نفسه ص 58.
(9) نفسه ص 62.
(10) نفسه ص 72.

فهرست المصدر والمراجع:

(1) أسامة تاج السر _ ديوان أرجوحة القمر الخِلاسي الذي... _ مؤسسة أروقة الخرطوم _ 2009م (مصدر).
(2) أحمد أحمد بدوي _ في بلاغة القرآن _ دار نهضة مصر _ 2005م.
(3) عبدالقادر الرباعي _ الصورة الفنية في النقد اشعري _ دار العلوم الرياض _ 1984م.
(4) محمد عبد المطلب _ البلاغة والأسلوبية _ مكتبة لبنان _ ط1 _ 1994م.
(5) وليد قصاب _ أثر التلقي في التشكيل الأسلوبي _ 2012م.