المجلة العربية للآداب المجلد 3، العدد 1، 2006، ص ص 1- 24

البنية الفنية والخصائص الجمالية في الشعر التونسي
منصف الوهايبي نموذجاً

مها خير بك ناصر*

ملخص

يشكل الشعر التونسي مظهراً من مظاهر الثورة، يهدف إلى توظيف الشعر في الكشف عن أعماق الحياة، وتعزيز قيمة الإنسان وحقيقة معاناته، ويمكننا اعتبار منصف الوهايبي مبدعاً كرّس شعره للبوح عن قلق الإنسان العربي والتعبير عن قضاياه الإنسانية، واستطاع الوهايبي أن ينغرس في تراثه ويتجاوزه.

أولاً: عتبة البحث

الشعر رؤيا تستبق وتستشرف، انّه الهام روحيّ تفيض به النفس المبدعة ومضة فكرية تكشف لحظة انبثاقها حقيقة "ما " تختزنها اللغة في رموز و إشارات تستتر وراء علاقات لغوية متماسكة في بنية نصية تجسد عظمة هذه اللحظة الإبداعية، وتكشف عن حقيقة الهيكل الشعري المرتبط بالنسق الفكري للكاتب.

ينشأ الهيكل اللفظيّ من ثقافة الشاعر اللغوية، وترتبط جدته وديمومته بمقدرته الإبداعية، ومعرفته العميقة بالأشياء والمرئيات، فيأتي الهرم اللفظيّ سجناً للمعاني المحتجبة من حيث الدلالة والرمز، والحاجبة، من حيث البوح والنطق، المنزلة التي بلغها الشاعر في رحلة التجلي والكشف. وهذه الحالة المعرفية يجسدها الشاعر، فكرياً ووجدانيا، لغة شعرية إبداعية تختزل رؤيته للحياة والكون.

تستعصي حرمة اللغة الشعرية على الكشف، فهي وحي والهام، وتأويلها مرتبط بثقافة الزمان والمكان، وبمطاوعته لرؤيا الفكر المتجدد والمتطور، فبقدر ما تكون هذه اللغة الشعرية قادرة على خلق حركة فكرية تحرض وتحث الإنسان، إلى أي عصر انتمى، تتحقق لها الحياة والديمومة، وتفصح عن عظمة الناطق بها وطاقاته اللامتناهية.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية 2006

* كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة اللبنانية، بيروت، لبنان.

أظهرالشعر العربي، في خلال مسيرته المنكشفة أمامنا، من الجاهلية حتى اليوم ومضات فكرية تولّدت من تصادم الذات العربية مع معوقات الواقع ومعطياته، من جهة، ومع الآخر المختلف، من جهة أخرى، فعكست الومضات قلق الإنسان العربي وطموحاته وتطلعاته، ورغباته. وجاء الشعر، مع المبدعين منهم، دعوة إلى التغيير والانبعاث الروحيّ المقرون ببشرى الولادة و سر الخلق المتجدد.فكان امرؤ القيس مؤسساً لمدرسة رأى فيها البعض مدرسة وصفية ترسم أشكال الطلل، وتعبر عن مكنونات النفس في مواجهة ديار خاوية إلا من الأثافي وبعر الآرام وما شابههما، غير أنّ هذه المدرسة ما كانت لتختزل، في رأيي، بمحدودية الوصف الماديّ، بل كانت تأسيساً لحداثة إبداعية ترفض الاستسلام إلي واقع يفجعه بأمنه واستقراره، فقبل الواقع وتحداه بمعرفة حيثياته الجغرافية والاجتماعية، ورفض عبودية الفكر للسلطة المكانية أو الزمنية، فهو الآمر وليس مأموراً، وهو الرجل الذي لا تعيبه دموع الفراق، وهو الإنسان المنتصر على صبره بتصبره، وهو قلب يأسره الحب والجمال، يضحي بالشيء المادي من أجل لذة الروح.

وجاء الشعر مع المتنبي خرقاً للعادة والمألوف، وبوحاً إنسانيا صادراً عن دهشته وقلقه ورفضه، ودعوة إلى الاستنطاق والكشف، فضج شعره بمعاناة النفس في مواجهة قضايا الإنسان المصيرية، وتحديات الواقع المشحون بالمتناقضات. وكذلك كان أبو نواس وجبران خليل جبران وغيرهم من أدبائنا المبدعين.

يعتبر ألشابي إشراقة مضيئة في سماء التراث العربيّ، كان الشعر معه وحياً يحيل إلى التعمق بأسرار الوجود وما ينتج عنها من قضايا ندرك ظواهرها، وتحتجب عنّا حقائقها، أسبابها ومسبباتها، واتخذ من الطبيعة المعلم الأول له، يستمد منها أفكاره وآراءه ونظرته إلى الحياة والكون والإنسان، فضمّن شعره رسالة إنسانية تضج بالدعوة إلى الثورة، والتمرد أملاً ببقاء الأقوى المتسلح بقدراته وطاقاته، والمتحدي حدثان الدهر وسطوة القدر:

سأعيش رغم الداء والأعداء　　كالنسر فوق القمة الشماء

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً　　بالسحب والأمطار والأنواء

إني أنا الناي الذي لا تنتهي　　أنغامه مادام في الأحياء

والتحدي وليد القوة كونها تضمن الاستمرار، فلا بقاء إلا للقوي فإذا رغب الإنسان في البقاء فعليه أن يتسلح بقوة الإرادة، وبإرادة القوة:

إن السلام حقيقة مكذوبة　　والعدل فلسفة اللهيب الخابي

لا عدل إلا إن تعادلت القوى　　وتصادم الإرهاب بالإرهاب

....

لا رأي للحق الضعيف ولا صدى والرأي رأي القاهر الجبار

كان الشعر مع أبي القاسم، بالإضافة إلى كونه مظهراً من مظاهر الثورة، مهمة إنسانية تهدف إلى توظيف الشعر في الكشف عن أعماق الحياة، وتعزيز قيمة الإنسان، وحقيقة معاناته، والتعبير عن تجاربه، وتميّز منطوقه الشعريّ بالخصوبة والإبداع والتأسيس.

قامت اللغة الشعرية في إبداعات ألشابي على بنية فنية متماسكة، صرفاً، ونحواً وبلاغة وتراكيب ودلالات وإيقاعا...فالألفاظ رقيقة شفافة بعيدة عن التنميق والحشو، تؤلف بتواترها وتموكبها جسداً نصياً يتحرك بروح الإبداع النابضة بالصور والدلالات والرموز والإيحاءات والموسيقى الناطقة بحالات النفس البشرية، وتطلعاتها، فشكّل شعره ظاهرة فنية إبداعية، متميزة بارتباطها بالتراث من حيث الأصالة، ومتجاوزة له من حيث التوهج المنبثق من بوح نفسه التوّاقة إلى الانعتاق من آنية الرؤيا، والمفعلة بحركية الخلق والابتكار.

شهدت الحياة الثقافية في تونس، بعد ألشابي، نهضة فكرية، وكان للأدب العربي حظ في رفد الإرث الأدبي بخلق فني متميز بالأصالة اللغوية، والإبداع الفني، والثقافة الشمولية المتميزة بالدقة والعمق، جسدته أفكار المثقف التونسيّ، المتمسك بأصالته، والمنفتح على ثقافة الآخر بثقة ووعي، فأغنوا المكتبات العربية بإبداع شعري وتأليفي ونقدي وقصصي، وجاءالشعر مع بعضهم تفجراً و خلقاً وولادة، وتأسيساً لحركة شعرية تتبنى تأصيل النتاج بالتراث العربي، من جهة، وربطه بالواقع الثقافي والفكري والسياسيّ، من جهة ثانية، ومن ثم تخصيبه بنظرة جديدة إلى الكون والحياة، تتلاءم و سيرورة الزمان.

ضمن هذه الحركة الشعرية الجديدة هل يمكننا اعتبار منصف الوهايبي مبدعاً كرّس شعره للبوح عن قلق الإنسان العربي والتعبير عن قضاياه الإنسانية ؟ هل جاءت كتاباته استنطاقاً للانا المتشرنقة من وجعها، والمستشرفة فضاءات الرغبة والبوح ؟هل استطاع الوهايبي أن ينغرس في تراثه ويتجاوزه ليمهر لغته الشعرية بمميزات فنية وخصائص إبداعية ؟

ثانياً:السمات العامة لنص الوهايبي - ميتافيزيقيا وردة الرمل - نموذجاً

ترتبط أسماء الكتب بمضامين الرسالة التي يرغب الكاتب في تبليغها أو إيصالها أو نشرها، فالعنوان دليل، ولو كان في معظم الكتب العربية ينأى الاسم عن المسمى، وتضيع العلاقة في عاصفة التأويل والتفسير بين مبجل ومحقر، وفق ما تمليه العلاقات الشخصية والأهواء والرغبات والمواقف الذاتية، وقلما نعثر على نقد لكتاب جديد، يأتي فيه النقد تشريحاً علمياً موضوعياً، غايته النظر في الأمر بحيثياته من دون التأثر بأفكار مسبقة.

تقوم دراستي لكتاب منصف الوهايبي على قراءة خاصة، تهدف إلى دراسة الأشكال الفنية الجمالية بعيدا عن التأثيرات بعلاقات شخصية، لأنّ معرفتي به تجلت من خلال كتبه التي لمست فيها جانباً من تفكيره.

يوحي عنوان الكتاب بأن منصف الوهايبي يتمتع بفكر فلسفي كوني غير منقطع عن الأصل العربي، فكلمة "ميتافيزيقيا" كانت لها دلالات متمايزة من حيث الظاهر، في كلام الخاصة من الفلاسفة كأرسطو وديكارت وكانت وكونت وبرغسون، ولكنها تلتقي في نقطة مركزية تدور حولها الآراء ما بين الكلي والجزئي والعام والخاص، النسبي والمطلق.

استدل أرسطو على وجود الميتافيزيقيا بنظرة دقيقة إلى العلوم رأى فيها أن العلوم الخاصة تشترك في استخدام مفاهيم عامة كالذاتية والاختلاف والوحدة والتعدد.فهل استطاع كتاب (ميتافيزيقيا وردة الرمل)أن يحقق خصائص الميتافيزيقيا؟

تظهر القراءة العميقة لكتاب(ميتافيزيقا وردة الرمل)أنه يجمع ما بين الخاص و العام، و بين النسبي والمطلق، وأن أفكاره الباطنية تأسست على الذاتية والاختلاف والوحدة والتعدد. فكلمة وردة تشير إلى الجمال والطيب، وبإسنادها إلى كلمة الرمل اكتسبت دلالات متعددة بتعدد دلالات كلمة الرمل فإذا كان الرمل يرمز إلى االجزيئات الصغيرة غير القابلة للانصهار إلا تحت ظروف الطبيعة القاسية، فان وجود وردة الرمل ينتظر دورة الطبيعة التي تبشر في يوم ما من أيام حركة الزمان بولادة وردة الرمل.وحركة الطبيعة تعد بذلك وفق نظرية ابن خلدون. وإذا كانت الرمال تشير إلى رمال الشاطئ فهذه الرمال لن تعرف عطر الوردة إلا بعد عوامل طبيعية لا تبقي إلا على الأقوى ويكون بالتالي وجود الوردة نادراً ومتميزاً. وإذا كانت الرمال رمال صحراء متحركة فهي، أيضاً، خاضعة لعوامل الطبيعة، وبالتالي فانّ ولادة الوردة الرملية دلالة على بقاء الأقوى.وفي جميع الاحتمالات يبقى وجود وردة الرمل مرتبطاً بعاملين:عامل حركة الطبيعة، وعامل ثبات الأقوى، والوجود الميتافيزيقي مرتبط بالثبات والحركة فلا حركة تبدأ إلا من السكون والسكون كمون حركي، والعلاقة بينهما علاقة النسبي بالمطلق والعام بالخاص والجزئي بالكلي. فهل السكون كلي و الحركة جزئي ؟ وهل السكون عام والحركة خاص؟ وهل السكون مطلق والحركة نسبي ؟

ضمن هذه الفرضيات ماذا قدم عنوان كتاب الوهايبي " ميتافيزيقيا وردة الرمل؟ وإلام رمز؟

إن هذا الكتاب، في رأيي، يقدم طرحاً علمياً مدّعماً بالبراهين، من أجل الوصول إلى إثبات قابلية تحقيق المطلب العربيّ الثقافيّ، والبحث في ماهية "ميتافيزيقيا الثقافة العربية "، هذه الثقافة المؤسسة على الجزئي والكليّ والنسبيّ والمطلق والعام والخاص والحركة المنبثقة من كمون سكوني.

1- المقدمة:

يبدأ الشاعر كتابه بمقدمة فلسفية متوهجة بفكرة الولادة والخلق ليثبت فاعليته في حركة الثقافة العربية التي عطلت، وأبعدت عن مسارها الفيزيائي ففقدت قدرتها على مواكبة الحركات العالمية، ولقد جعل من ذاته خلقاً جديداً بالشكل أما في الجوهر فهو يتقمص الروح العربية الإبداعية، متخذاً من نظرية التقمص وسيلة لتبليغ أفكاره، يحيا بأبنية اللغة العربية، ويتقمص روحها الخالدة، فهي لغة الخلق والإبداع والحركة والاتساع والتطويع:

م البدء كنت أبي وأمي

كانت الأشياء خرساء كلّها

فشققت من صمتي

لها أسماءها

تكلم في المقدمة على جدلية العلاقة بين الاسم والمسمى، ووظفها في عملية إدخال المتلقي في فضاءات الفكر اللغويّ، وميتافيزيقيا اللغة المتجسدة في ثلاثية النطق والناطق والمنطوق، وما تنغلق عليه من أسرار تستبطن علاقات الخلق والتجلي اللغوية، ومنح نفسه القدرة على تسمية ذاته، والنطق بأسماء الأشياء، والبوح بها، فهو المتقمص سراً من أسرار روح اللغة العربية الأصيلة الواعية ذاتها:

وأنا الذي سميت نفسي دونها

ونطقت بي وبها

وكنت لسانها

لم يكتف بطرح فلسفي لأفكاره بل أتبع طرحه بنقد الواقع العربي الثقافي الذي يسيطر على ساحاته غرباء عن الأصالة، وعن الانتماء إلى جوهر اللغة العربية، فهؤلاء الآتون باسم الشعر حاولوا إفساد الشكل الجمالي للغة، ولكنها سوف تبقى - في رأي الوهايبي - ذاتاً لجوهر لا ينتهك:

حتى أتى الأغراب من شعرائها

فتعاوروا كلماتها

وقد لبسوا علي ضياءها

باسمي أدوارها على كل الذي شاؤوا لها

إلا على أسمائها

2- ماهية الموضوعات:

يفيد عنوان الكتاب، من خلال الفرضيات المطروحة، أنّ الشاعر يؤسس الفعل الإبداعي على بدهيات تجمع بين الخاص والعام، وبين النسبي والمطلق وربط حركة الفعل الإبداعي بمسار الموضوعات وعناوينها الرئيسة والفرعية فكانت الشكل الأولي الظاهر من أجل العبور إلى الرموز والدلالات ومقاربة النسبيّ والمطلق.

تضمر ألعناوين الرئيسة الذاتية والاختلاف والوحدة والتعدد، وتنغلق على حركات الذات الناطقة بحقيقة التجربة الإنسانية، واضطراب النفس البشرية في مواجهة واقعين، أحدهما: واقع المثل المستتر في لا وعي مقيد بعوالم غير مرئية، وثانيهما: واقع التناقضات.فجاءت النصوص استنطاقاً للإمكانيات التي تحقق ارتباط الإنسان بذاته الخالقة المحجوبة و بمعطيات العصر الجديدة.وجسدت الموضوعات استنطاقاً لأسرار الأنا المبدعة، بغية الكشف عن تجربة إنسانية شاملة تختزل في تجربة الشاعر الخاصة ورؤيته الذاتية للظواهر والمرئيات، و في علاقاته الشخصية برموز أدبية راحلة ومعاصرة، من حيث التواجد المادي، ومقيمة وغائبة من حيث التواجد المعنوي.

قسّم الوهايبيّ العناوين الرئيسة، بعد المقدمة، إلى ثلاثة عناوين عامة يندرج تحتها عناوين فرعية، وتميزت من حيث التركيب بالإسناد الإضافي، ومن ثنائية اللفظ (وردة الرمل)(نوافذ عمياء) (صداقة اليد) كأنه بهذه الثلاثية يؤسس لمستوى شعري جديد تتلاقى وتتقاطع فيه خطوط التواصل الاجتماعيّ والحضاريّ والنفسيّ، معينه في ذلك اللغة الرياضية وبدهياتها (من ثلاث نقاط يمكن تشكل مستوى ومن نقطتين يتشكل خط). وهذه العناوين الثنائية التركيب ترمز إلى خطوط التلاقى والتقاطع باستقلاليتها، والى مستوى إبداعي جديد باجتماعها المشحون بعناوين فرعية شكّل كلّ منها نقطة انطلاق إلى اختراق ظاهر اللفظ، والعبور إلى حقيقة التجربة الذاتية - العامة التي حاول الشاعر رصد نتائجها،وتشفيرها بنقاط تتمدد وتنتشر في جسد النص باعثة روح التجربة الحياتية في أعضاء ترتبط حركتها بفاعلية التطور والتحول المكاني والزماني، فللزمان دلالات الحضور والغياب، والرحيل والبقاء، والعبور والثبات، وللمكان دلالاته الحضارية والتاريخية والثقافية، حيث تتواشج فيه حضارات العرب و بابل وفينيقيا بأسماء المدن العربية العريقة كالقيروان ودمشق واللاذقية وصور والقاهرة وطنجة، وأسماء مدن ارتبط اسمها بمفكر كمعرة النعمان، وأسماء مدن أجنبية لم تتنكر للوجود الاجتماعي العربي كمرسبة.

عكست الموضوعات ارتباط الشاعر بالتراث، ارتباط الخاص بالعام، وارتباط النسبي بالمطلق، ولكنه لم يكن ارتباط تقديس، بل ارتباط إحياء وتخصيب، في محاولة تهدف إلى الكشف عن فاعلية

التراث، وعن بنيته السطحية للوصول إلى كوامنه حيث الجذر والروح والجوهر.فسخر مخزونه الثقافي في صياغة ألأفكار، من دون أن يجمد موروثه اللغويّ في صنمية الظاهر اللفظيّ،بل أكسب اللفظة المفردة دلالات ورموزاً من خلال شحن تراكيبه بفلسفته الميتافيزيقية ألمستمدة من التراث الأدبيّ، والديني، فلم يتنكر لدور المفكرين في تراثنا الأدبي، فهو يؤمن بأنّ المبدع هو المبدع في كل زمان ومكان،والسابق له فضل السبق، ومنه يؤخذ،ومن مبادئه الجوهرية يكون الخلق الجديد،وهذا الفضل أثبته تصريحاً وتلميحا من خلال شحن الموضوعات بأسماء أدباء تركوا أثراً عاماً على جميع المستويات الثقافية العربية، فكان له من ذكرهم ميزة الارتباط بالتراث الحي، كونه يشكل المطلق العام المتفق عليه،وميزة الدخول في تجربة الشعر المعاصرة، والتي تتخمر نتائجها وفق القيمة الإبداعية للعناصر الأدبية الفاعلة في مختبرات التجربة الجديدة، وعلاقة الشاعر بهذه العناصر علاقة خاصة برزت بذكر أسماء أدباء يرتبط بهم بعلاقات شخصية، ولم يبلغوا حالة الانتشار الأدبي،الزماني والمكاني، كأبي العلاء،والكميت، ومحيي الدين بن عربي، وعمر الخيام وأبي تمام والبياتي الذين يمثلون نموذجاً للمطلق الأدبي العربي، فهؤلاء لا اختلاف على اعتبارهم أعلاماً، أما الآخرون فهم يمثلون حالة أدبية خاضعة للنسبية والخصوصية في قبولهم أو رفضهم .

لم تعكس الموضوعات ارتباطه بالتراث فقط، بل عكس، أيضاً، مخزونه الثقافي وفكره الديني العام التوحيدي، ونظرته إلى الوحدة في جوهر الدين، فالدين واحد، وهو يخاطب العامة والخاصة، ويتوجه إلى الناس كل الناس، وهو في جوهره أول شكل من أشكال الكونية، فكّرس رؤيته الشفافة والعميقة لمفهوم الدين برفضه صنمية التعصب، والتمسك بجوهر الدين مهما تعددت مسالكه.

عبر عن تفكيره الدينيّ بشحن كلامه بآيات من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، وأقوال من الكتاب المقدس، وكلام السيد المسيح (ع)، مستمداً من جوهر القول إضاءة لفكرنا العربيّ المعاصر، فلم يعرضها بأثواب التقديس والدلالة المباشرة، بل وظّف القول في تراكيب فنية وانزياحات متميزة، ففي قوله (الماء غيض وما استوت فلكي على الجودي)[1] أو في قوله (هممت بي لكن عصاي إلى جواري الليل ..كل الليل...دعها أيها الأعمى أهش بها عليّ)[2] أو في قوله (في هيئة الليل..فهو لباس لنا ولباس عليك..وقد لا تميز فيه..قال كيف أجيء إذن ؟قلت :في هيئة الطير)[3] نلمس ثقافته الدينية الإسلامية التي أغنت مخزونه الثقافي، ومنحته قدرة التوظيف الدلالي بما يتلاءم ورؤيته للمظاهر المعاصرة، ومن ثم تفعيلها في تجربة الحياة المتجددة والتي لا تتناقض من حيث الفعل والجوهر مع الحيوات الكثيرة التي صورها القرآن الكريم.

لم يقتصر المخزون الديني على الموروث الخاص يل تحرر من أحادية الانتماء وانبثت إرادته العامة في كلية دينية لا تميز بين الرسالات فخاطب محمد ألغزي من إيحاءات توما الضائع ومزج

بين الفكر الإسلامي والفكر المسيحي ففي قوله (ألست بريئاً أنا كالندم ؟) جمع الوهايبي بين جمالية الصورة الفنية والدلالات الدينية، ومنح الندم شفافية البراءة، مذكراً بكلام بلاطس عندما صلب المسيح (أنا بريء من دم هذا الصديق) وفي قوله (إن لم تكن ..فشبيه به..) تأصل في المفهوم الإسلامي والمسيحي، فالمسيح المصلوب نزهه القرآن عن عملية الصلب (وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم)[4].

جسد اختراقه للتراث انغراسه في موروثه الثقافي وتجاوز جهوزيته الشكلية، إذ استطاع توظيف ثوابته الدينية والاجتماعية والثقافية في دلالات إنسانية تتميز بتعدد التأويل، و تمنح النص انفتاحاً على قراءات تكسبها ثراء وخصوبة. فحرّر ذاكرته الثقافية من النمطية والتبعية، وحوّل مخزونها من رتابة الاستهلاك إلى حركة التأويل والتفسير والتعليل، فأغني السياق النصي بتمايز وحداته الدلالية الخاصة والعامة، وهز سكونية الموروث المألوف بسؤال يستنطق ويحرك ويقلق ويخترق ويكشف، في محاولة لاقتحام الغامض والمجهول، و الخروج من ذاتية الرؤيا إلى فضاءات إنسانية كونية:

هذه الأرض..يا سيدي المتنبي !

سياج..نرى من مشبكه ..

جنة الله..في الوعد..خضراء

أنهار خمر..وأنهار شهد..

نرى حورها العين ..يحملن حمرتها

في الجرار [5]

لقد امتزجت ثقافته الدينية الشمولية برؤياه الذاتية- العامة، فألبس مفاهيمه الدينية الموروثة حركة الشك والتعجب من خلال مناداة المتنبي الذي يمثل حالة عامة مطلقة، وإهداء الخطاب إلى (حاتم الفطناسي - ذكرى حصان المتنبي) (حالة خاصة) ليعرب في كلامه عن مفهوم إنساني عام يتناول شرب الخمر، وهي شراب المؤمنين في الجنة ! ومن ثم توليد السؤال بغية البحث والكشف والمعرفة الحقيقية، لأنّ النص الجيد لا يقدم جواباً نهائياً بل يطرح قضايا تحتاج إلى مناقشة وبحث.

عكس الأثر الفني للوهايبي ماهية إسقاط المرئيات والظواهر الوجودية على ذاته الشاعرة، وما ينتج عن هذا الإسقاط من انصهار وجداني، صوّره بوحاً واستنطاقاً لأناه العربية الإنسانية، وجسّده شعراً يعكس قلق الإنسان العربيّ، ويعبر عن قضاياه المصيرية، ويتميز بشكل فني له

ميزاته وخصائصه الإبداعية التي تكسب العمل الفني فرادته، وتحرض رغبة المتلقي على النظر والتفكر والكشف عن الرمز الدلالي المستتر وراء الشكل النهائي الجاهز، وعن العوامل النفسية، والمخزون الثقافي، والرؤيا الإبداعية الباعثة على الخلق، و لأنّ النص الجيد تكمن قيمته الفنية بقابليته للعصيان والانغلاق والانفتاح، فلا يقدم دلالة جاهزة تعلن عن سقوطه في أحادية القراءة، بل يبقى مفتوحاً على قراءات تأويلات متنوعة ومختلفة، تعكس كل منها عملية التواصل المعرفي بين المرسل والمتلقي.

ولما كانت اللغة روحا منتظمة في مفاهيم تفسر العلاقة بين الوجود والفكر ومن أهم خصائصها عدم التناقض، فانّ النص الجيد هو النص المتميز بخصائص فنية إبداعية، والذي تتسم عناصره اللغوية بالترابط والتكامل والتحاب والتناغم في إنتاج وحدة معنوية لا تناقض بين عناصرها المتمحورة حول الفكرة الروح، وبين الهدف الخاص والهدف العام وبين الدلالات الظاهرة والدلالات المحتجبة، ولإظهار هذه الخصائص الفنية أقصر الدراسة على نص (كلمات) من الديوان.

3- البنية اللغوية في كتاب ميتافيزيقيا وردة الرمل قصيدة - كلمات- نموذجاً

مضى زمن الكلمات التي تشعل الريح..

أو هي تبني لها بيتها..

زمن الكلمات التي تحقن الماء..

بين أصابعنا..

زمن الكلمات التي تبرأ الطين ..

في هيئة الطير ..

(ماذا ترى في البياض الذي لفني ؟

ليس غير اله ينام على شفتي !

غير ماء يسائل عن نهره !

غير ريش يسائل عن لونه!

غير ريح تسائل عن شجر

تستريح إلا ظله!)

و أتى زمن الكلمات التي تتدافع في
طرق... ليس فيها مكان لخطوتنا
-2-
للموتى أضرحة من طين
و له أضرحة من ورق
تقرؤها الأيدي
بعيون الموتى الآتين
-3-
قالت (ورد) لديك الجن:
ألا تشعلني؟
فتضيء الليل
و تدفئ برد الأرض...
بناري السوداء !
-4-
أختنا أيتها الزهرة !
ماذا تهبين النحل؟
لا شيء سوى نسغ الرحيل !
-5-
هو ذا الشاعر...
يخرج من لغتي البكماء
بين أصابعه كلمات لا تحصى
كلمات تسقط في الرمل
فلا ينبت غير الرمل

كلمات تسقط بين الأحجار...

فلا ينبت غير الأحجار.

كلمات تسقط في الماء...

فلا يجري غير الماء.

حتى تنفد كل الكلمات

و لا تبقى غير اللغة البكماء

لكن لا أحد يدري.

حتى الشاعر لم يدر...

بأي مكان لم تمت الكلمات...

إذن فليبحث عنها !

(من يبحث عنها)

فإذا ألفاها اضطرب القلب أتته الدهشة من

بين يديه... و كان له منها

سلطان الأشياء !

أ- **الفكرة الرئيسة الروح** :تجديد اللغة يكون من أصالة اللغة، ولا يتم بعملية إسقاط،ومهمة الشاعر تكمن في ابتكار كلمات من الجوهر الأصل، وتوظيفها دلالياً بما يتوافق و حركية الحياة، كلمات يضيئها الاحتراق، كلمات تدهش وتفعل.

ب- المعاني الظاهرة:

القسم الأوّل

لا وجود للنتاج الفكري الذي يضرم نار الحركة، ويؤسس لخلق، ويسهم في عملية البرء والشفاء الروحيّ؛ لأنه يفتقر إلى مقومات الإبداع.

هـذا الواقـع دفـع بالـشاعر إلـى تقمـص روح أبـدعت بغيـة اسـتنطاقها مـن أجـل طـرح أسـئلة استنكارية جوابها في سياقها:

تحولت دلالة النقاء والشفافية إلى قيد يجمد؛ لأنه تصنم في عبودية التقديس ومظاهر الحركة من دون النظر إلى ماهيتها، فليس مهماً معرفة الأداة الفاعلة بل أشكالها وألوانها وزخرفتها، مما حوّل هدف الحركة عن التغيير والقلق إلى الاستقرار والمكوث.

أفرز الواقع الثقافي العربي أدباء يتنافسون بشكل عشوائيّ، خسر معه المبدعون أمكنتهم، فالزمن ليس زمنهم (هذا زمن القرود فلا تجادلهم إلا بما شاؤوا).

القسم الثاني

إن الزمن يرى ويسمع ويحفظ الأكثر جدارة بالحياة، فالموتى أضرحتهم من طين، أما المبدع الحقيقي فضريحه كتاب، والمشكلة، اليوم،أنّ الكتاب قيمته مادية للعرض والاقتناء فقط، مما يهدد بقدوم أجيال عمياء لا تقرأ تراثها.

القسم الثالث

كان الإبداع العربي احتراقاً وتضحية وخير دليل على ذلك حرق ديك الجن لورد، والاحتراق - في رأى الشاعر- كان تضحية ورغبة في الخلود ومطلباً من ورد ليكون نتاج ديك الجن متأججاً بصدق المشاعر الإنسانية، فأضفى على احتراقها معنى التضحية.

القسم الرابع

والتضحية من أجل البقاء ميزة طبيعيّة تمارسها المخلوقات جميعها لتستمر حركة الحياة، فالزهرة تهب عطرها للنحلة، أي معناها الحقيقيّ وجوهرها، والنحلة تصنع منه شفاء، وبالتالي فان روح الكلمات المصنوعة من سمو التضحية، غايتها شفاء النفس.

القسم الخامس

يهتم الشاعر المعاصر، اليوم، بالمعنى المعجمي الظاهر للكلمات، وعدد الكلمات التي يحفظها، ولكنه لا يجيد استخدامها؛ لأنها كالرمال التي تفتقر إلى الوحدة، بسبب غياب العوامل الطبيعية الفاعلة فيها، فهي لا تبشر بالخصب والحياة، أوهي كالأحجار الجامدة التي لا تصلح

طبيعتها لبعث الحياة. ولذلك فهذا النتاج الشعريّ لا يواكب حركة جريان الزمن التي تتجاوز الجامد وغير الجدير بالاستمرار، فيبقى في سكونية المكان عرضة للتراكم والاندثار.

لم يكن الشاعر متشائماً من الواقع العربيّ الثقافيّ فما زال تراثنا يحتفظ بإرث فاعل، يحرض الشاعر الحقيقي على البحث والتفعيل والخلق، ومن ميزات هذا الموروث الحي قدرته على توظيف الطاقات الإبداعية من أجل خلق الجديد والمغاير، فيكون للشعر فعل كلام المسيح الذي كان يكلم الناس كمن كان له عليهم سلطان.

نلاحظ بعد هذا العرض السريع، للمعاني الظاهرة،الوحدة في الموضوع والأسلوب العلمي البرهاني القائم على وضع الفرضية والبرهان عليها . وفي الأسلوب العلمي المترابط الأجزاء غير متناقض الدلالة بين الظاهر والباطن.

ج- دلالات الألفاظ ورموزها المستترة:

أولاً:الفرضية

1- دلالات مفرداتها:

مضى :تشير الكلمة إلى الوقوف على أطلال الزمن الإبداعي

تشعل :احتراق = تضحية = دفء = إضاءة.

الريح:حركة تغيير حياة

تبني: حركة تأسيس تجديد تجسيد

بيتها:وجود احتواء

تبرأ: دلالة خلق - معجزة

طين:مادة الحياة

الطير:حرية سمو

2- الدلالة المستبطنة:

يقف الشاعر على أطلال الكلمة العربية المبدعة مستذكراً الزمن الذي أشعل وفعّل حركة التغيير والتأسيس والحياة والخلق، وكان الكلام المبدع أشبه بأعاجيب الأنبياء.

ثانياً:المعطيات المستترة وراء الطلب

1- دلالة المفردات

بياض : نقاء صفاء وضوح الرؤيا

لفني: الحماية التفعيل

اله: خلق

ينام:راحة سكون أمل بالنشاط

شفتي: حركة النطق

ماء:حركة الحياة

يسائل:حركة الفكر

نهره:حركة الزمان

ريش:حركة الطائر = أداة للتعبير عن حركة الفكر

ريح:حركة تغيير

تسائل:حركة الفكر

شجر:خصب ← حياة ← ظلال ← عطاء

تستريح:سكون ← كمون حركيّ

ظله:عطاء

2- الدلالة المستبطنة:

بالسؤال كسر الشاعر الزمن الحاضر المحاصر عابراً به نحو ماض كان له طبيعة متميزة بحركة فاعلة.فالسؤال أضمر الرؤيا والحركة والشفافية وجاء الإثبات نتيجة نفيين:

ليس +غير=إثبات (خمس مرات)

وبالعدد (خمسة) تكتمل حركة أصابع اليد، و كذلك اكتملت حركة المخصبين المفكرين تاركين ظلال خصبهم وحيويتهم واحة للتفكير والتأمل، وليس للتقديس والتجميد.

ثالثاً:النتيجة

1- دلالة المفردات:

أتى:فعل حركيّ يشير إلى الحاضر والمستقبل

تتدافع:حركة عشوائية

طرق:تيارات

خطواتنا: محاولات

2- الدلالة المستبطنة:

نتج عن ذلك وجود حركات عشوائية تتبنى تيارات تغربنا عن أصالتنا وتفرز نقاشات وصراعات لا أثر فيها لطبيعة حركتنا، مما ينذر بخسارة تأثير المبدعين الحقيقيين في ساحات لا انتماء أصيلاً لها.

البرهان:

1- هؤلاء المتدافعون موتى قبورهم جامدة لا حياة فيها، ولهم أحادية الانتماء والهوية. أما المبدع فقبره كلمات حية، تتميز بالتعدد والانغلاق، فلا تفتح أبوابها إلا أمام الأحياء الراغبين في الكشف المعرفي، ولكن هذه الكتب جمدها المعاصرون في التنميط الشكليّ الظاهري، فهم عمي، والولادة المنتظرة على أيديهم تهدد بالموت.

2- الإبداع مغايرة واستباق يتولدان عن الاحتراق في المعاناة، والتضحية بلذة الذات بغية الإضاءة. والدليل على ذلك عظمة احتراق ديك الجن وورد، فكان لديك الجن من ألم ورد المادي الطوعي(من حيث الرمز والدلالة)الاحتراق في معاناة متميزة ودائمة، أضافت رؤى جديدة ومغايرة في تراثنا العربيّ.

تحوّلت ورد بهذا الفعل المغاير من ضحية إلى قربان على مذبح الخلق والفاعلية الإبداعية، حوّل معه شعر ديك الجن سواد الموت إلى إضاءة ودفء.

3- جاء البرهان الثالث تقريرياً، فالزهرة تضحي بعطرها طواعية من أجل استمرار حركة التفاعل الطبيعي بين الإنسان والأزهار والنحل، وحركة الطبيعة مؤسسة على تفاعل علاقات عناصرها.

ختم الشاعر كلامه البرهاني بصيغة فنية مماثلة لصيغة الطلب الفنية فتشكّل الإثبات من تتابع نفيين بعد سؤال.

ما(استفهام)عن ماهية الهبة لا(جواب منفي) +سوى (استثناء أفاد النفي)

=إثبات

طبيعة الهبة =جوهر الرحيل = تضحية

رابعاً:الواقع الشعريّ المعاصر

1- الظاهر المتداول به يشير إلى الاهتمام بالكمية العددية والمعاني المباشرة المفككة التي تفتقر إلى العلاقات المنطقية.

الرمل:التفكك وعدم اللحمة = ضرورة وجود ظروف طبيعية

الأحجار:الجمود وعدم الحركة وعدم التلاحم = ضرورة وجود ظروف طبيعية

الماء:حركة وحياة

الزمن يسير وتبقى الكلمات محافظة على سكونيتها وجمودها

2- الباطن المستتر ينبئ بوجود كمون إبداعي في أصل لغتنا. وفاعليته مرتبطة بعاملين:عامل الحركة الفاعلة وعامل الإبداع الطبيعيّ الخلاّق. وإذا تحقق تفاعل الأصالة مع الابتكار ولد الشاعر النبي الذي يكلم الناس(كمن له عليهم سلطان).

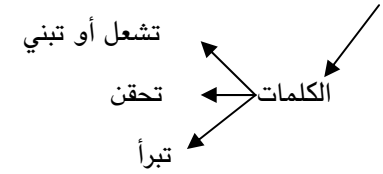
قامت البنية الفنية للقصيدة على الترابط المنطقيّ المتشكل من ثلاثية:

- توصيف الواقع العربيّ المضيء الذي اعتبره مسلمة، مؤيداً رأيه بالشواهد والبراهين.
- توصيف الواقع الأدبيّ المريض.
- الدعوة إلى تفعيل الجوانب المضيئة المهملة من التراث.

د- البنية اللغوية

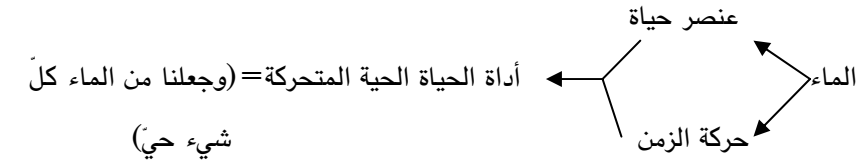
أولاً: الخصوصية الفنية في استخدام بعض الألفاظ :

- لفظة الزمن : حصر الشاعر استخدامها في القسم الأول على الشكل التالي :
- في كلامه على المرحلة الماضية تكررت لفظة الزمن ثلاث مرات عندما كانت



أسند إلى الماضي حركة الاشتعال والتطهير والتخزين والمعجزة، ثم غابت لفظة الزمن في كلامه على الإبداع؛ لأنه غير مرتبط بزمن، ثم أعاد استخدامها في توصيف الحاضر الأدبيّ، لتغيّب بشكل كامل عن مستويات التعبير لأسباب علمية؛ فالبرهان والتعليل والمنطق التحليليّ تتجاوز شكلانية الانتماء إلى زمن محدد، لأنّ الفكر المنطقيّ فكر كونيّ، وحججه لا تخضع إلى التقسيمات الزمنية.

- لفظة الماء: وردت كلمة (الماء) في طرح الفرضية، ورمزت إلى تخزين عناصر الحياة الأدبية في أدوات فاعلة متحركة (تحقن الماء بين أصابعنا).
- حركة الفكر الهادفة إلى مجراها في حركة الزمن اللانهائية ثم تكررت الكلمة في تصوير أشكال استخدامها في الواقع الأدبي السكوني(كلمات تسقط في الماء فلا يجري غير الماء) تتخلى الكلمات عن موقعها المتحرك فيتجاوزها تيار الزمن.



- لفظة الطين : استخدم كلمة الطين في معنى مجازي ديني مستمد من تراث الشاعر الدينيّ، ففي الجزء الأوّل كان الطين دلالة عل قدرة الشاعر المبدع على خلق المعجب .

قال تعالى في كتابه العزيز:

﴿وإذا تخلق من الطين كهيئة الطير بإذني فتنفخ فيها فتكون طيراً بإذني﴾[6]

﴿ وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه﴾ [7]

﴿وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير فبها يوزعون﴾[8]

﴿اني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا ًبإذن الله﴾[9]

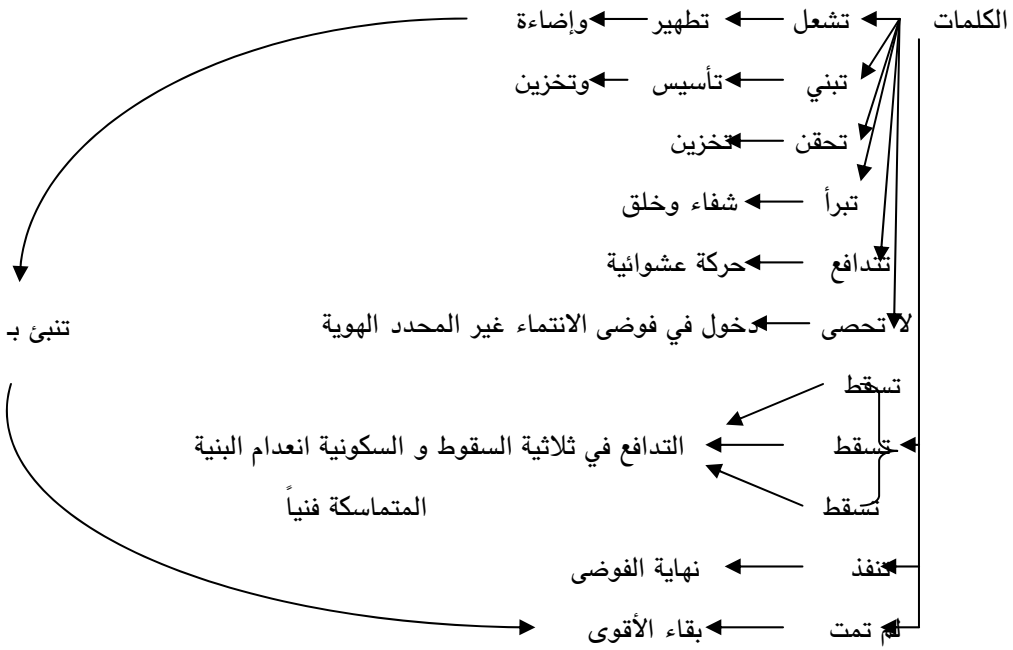
رمزت كلمة الطين إلى قدرة المبدعين على خلق الفكر الجديد الفاعل، والى قدراتهم على تغيير الواقع وتحويل الظلم إلى حرية انبعاث.

- أما في كلامه على الموتى فقد تحددت اللفظة بمعناها المعجمي، وهذا دليل على ارتباط الألفاظ، المستخدمة في إبداع شعريّ، بالمنطق الفكريّ غير المتناقض، فهؤلاء المعاصرون

مجمدون في قوالب الحفظ والتقليد، وبالتالي كلمة الطين لم تتجاوز معناها المعجمي المتعارف عليه.

لفظة تشعل أفادت في الفرضية معنى الحركة والإضاءة والتغيير، وأضاف إلى هذه الدلالات مع (ورد وديك الجن) معنى التضحية والدفء.

ثانياً:الحركة الزمنية للكلمات



من خلال حركية الكلمات تتبين بنية النص الذي لم يقدم فيه الشاعر حلاً نهائياً، بل تركه مفتوحاً على كلّ الاحتمالات، ولذلك لم تتشكل البنية من تقاطع محوري له نقطة مركزية تنبثق عن تلاقي المحاور. ولم تتميز بشكل هرميّ، فهو نص مفتوح يتطابق ودعوته إلى حالة إبداعية غير محددة بزمان أو مكان.وهكذا نجد عدم التناقض بين المعاني الظاهرة والمعاني المستترة وبنية الأفكار.

ثانياً:الخصائص الفنية في علاقات الإسناد.

تتضمن الفقرة الأولى ثماني عشرة جملة تامة الإسناد:

عدد الجمل الفعلية ست عشرة جملة، واقتصر ورود المسند إليه ظاهرا، في التركيب النحوي والبلاغي، على ثلاث جمل، وأضمره تقديرا في ثلاث عشرة جملة، جاء في جميعها ظاهراً، بلاغياً، من خلال السياق، ماعدا جملة واحدة أسند إليه فعل (ترى) و الرؤية، هنا، قلبية وليست بصرية. فجاء الإسناد إلى غائب مضمر مستتر موازياً للمسند إليه الفرد المبدع؛ لأنّ الواحد هو الأصل، وهذا الواحد (اله ينام على شفتي). واختص المسند إليه الظاهر بالإفراد والتذكير(زمن- زمن - مكان)

اقتصر ورود الجمل الاسمية على جملتين(أو هي تبني لها بيتها) (ماذا ترى ؟) والجمل ليست إخبارا بالمعنى البلاغيّ، والمسند إليه في كل منهما ورد اسماً مبنيا واقعا في محل رفع،والبناء ثابت أوّل سابق،والمسند جاء واقعاً في مجل رفع، والرفع عمدة[10] وعلو وقوة، فاجتمع في المسند والمسند إليه قوتان قوة ظاهرة وقوة مقدرة .فإذا حاولنا ربط الحركة الفعلية (ثماني عشرة جملة)بقوة الجمل الاسمية الإخبارية نجد أن كل جملة اسمية يقابلها تسع جمل فعلية، والأعداد من واحد إلى تسعة تتكوّن منها كل الأعداد التي ترتبط بالصفر ارتباطاً تركيبيا ينتج عنه مجموعات عددية لا حصر لها، وبالعودة إلى حركة الماضي الإبداعية المستترة في أحادية الخلق والابتكار وتفعيله بالثابت الذاتي والمقدّر تتولد مجموعات إبداعية متنوعة الدلالة. وليس نقصاً من قيمة الجملة الاسمية في سياق الجملة اللغوية إذا اعتبرناها موازية للصفر في المجموعات الرياضية، فالاسم سابق وأول ولكنه لا يشكل جملة تامة الإسناد إلا من ضمن السياق اللغة.

لقد ربط الشاعر في الفرضية التي طرحها بين العام والخاص، وبين الكلي والجزئي، والنسبي والمطلق ولم يخرج عن الفكرة التي تمحور حولها عنوان الكتاب.

تتضمن الفقرة الثانية ثلاث جمل، جملتان اسميتان وجملة فعلية واحدة فعلها حاضر، والمسند إليه ظاهر، معرب، جمع تكسير قلة.

تتضمن الفقرة الثالثة أربع جمل فعلية، فعل زمنه ماض (قالت)؛ وكلمة (قالت) كان لها دلالتان دلالة على الحدث الإرادي المغاير، ودلالة الإخبار الذي كان أداة من أدوات البرهان التقريري ليكسر بها صنمية الماضي عاباً نحو المستقبل بثلاثة أفعال زمن كل منها حاضر دلالته المستقبل.ولقد كان المسند إليه ظاهراً في جملة واحدة لأن الحدث المغاير الذي قدّمته ورد فيه تأويل وتفسير، والتأويل لا يتطابق مع الظاهر المعروف الذي يشكل حداً معلوماً يساعد في الكشف عن المجهول في معادلة الإبداع والمغايرة المستقبلية .

تتضمن الفقرة الرابعة أربع جمل، ثلاث جمل فعلية، في الأولى والثانية المسند والمسند إليه محذوفان وجوباً، والحذف هنا مرتبط بصيغة النداء، والنداء تعبير وجداني يعكس شكلاً من

أشكال التعبير عن الانفعال الإنساني، وفي هذه المعادلة تتوازى عملية الإسناد البرهاني، وتبقى علاقة الفعل بفاعله علاقة خاضعة للتقدير. ورد المسند إليه في الجملة الثالثة ضميراً متصلاً، والجملة الاسمية مسبوقة بأداة نفي تفيد دلالتها بناء المسند إليه بناء عرضياً وليس أصلياً اكتسبه من دلالة (لا) على الشمولية والإطلاق.

تشتمل ثلاثة الأقسام التي أضمرت البرهان والدليل على ثلاث جمل اسمية، وثماني جمل فعلية، ويمكننا اختزال النداء في جملة واحدة كونهما تعكسان حالة انفعالية واحدة، فيكون عدد الجمل الفعلية من حيث الدلالة سبع جمل، وهذه الأعداد لها دلالات ورموز.

انطلاقاً من الفرضيات التي وضعناها سابقاً، بالنسبة إلى الاسم والصفر الذي يأخذ في الخط العربي رمز النقطة، نجد أن ثلاثة الجمل الاسمية شكلت المستوى الإبداعي الذي اعتمد عليه الشاعر ليبرهن على حركية الفعل الإبداعي في سبع جمل فعلية، والعدد سبعة عدد مقدس، وحركية الإبداع، بالتالي، عمل مقدس.

غلبت الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، في لغة البرهان، لأنّ أي عمل برهانيّ لا يتحقق بالسكون بل بحركة فكرية أداتها المنطق.

اختزل القسم الأخير الرؤية الذاتية للشاعر والرؤيا الشمولية نحو الحاضر والمستقبل، ولقد تضمن أربعاً وعشرين جملة، خمسا منها اسمية،عكس عددها حركة اليد التامة بخمسة الأصابع التي تكوّن باجتماعها كف القدرة، والقدرة الإبداعية تتم باجتماع خمسة ثوابت تتحرك بمستوى القدرة الإبداعية. المسند والمسند إليه، في الجملة الأولى، اسمان مبنيان بدأ ت بهما الفقرة الأخيرة التي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة مستويات اختزل المستوى الأول عقم الفكر العربي المعاصر، والمستوى الثاني أضمر جانباً مضيئا منح الشاعر نوعاً من الأمل، أما المستوى الثالث فلقد جاء نابضاً بالدعوة إلى حركة البحث والاكتشاف.

أفاد بناء المسند والمسند إليه، في بداية الفقرة الثلاثية الدلالة، القوة والثبات، والقوة أفادت التأسيس لحركة تمحيص ونقد وفرز، ظهرت فاعليتها في الجملة الاسمية الثانية والتي تقدم وقدر فيها المسند إلي اسم ظاهر نكرة منعوتة متأخرة جوازاً، والتقدير أفاد التأويل، والتأويل ولّد حركة في ثلاث جمل اسمية تطورت من حدث حاضر مثبت (يدري)، مسند إلى اسم نكرة منفي، إلى حاضر مقلوب إلى الزمن الماضي بأداة نفي وجزم وقلب (لم يدر) المسند إلى اسم ظاهر معرفة معرب، و المتطور إلى حدث فاعل في الحاضر والمستقبل (يبحث) المسند إلى اسم مبني. أما الجمل الفعلية فقد كان المسند إليه معروفاً في حالتي الظهور والتقدير، إلا في حالة واحدة كان المسند إليه المقدر غير محدد الهوية،جاء مفرداً مبنياً عاماً (من يبحث عنها) والبحث طريق إلى الكشف وفي الكشف معرفة والمعرفة خاصية المبدع الخلاّق، الشبيه بسلطته التعبيرية الأنبياء.

جاءت عملية الإسناد متوافقة مع البنية الفنية المنطقية للمعنى العام والخاص للقصيدة، فالفرضية التي أسس عليها التراث قامت على التفرد والإبداع. والتغيير والخروج على حالة التسطيح لا يكونان إلا بالإبداع والتفرد.

ثالثاً:الخصائص الفنية البلاغية

وظّف الشاعر مخزونه الثقافيّ في مختبره الفكري مولداً أنماطاً تعبيرية تتلاءم ونظرته الذاتية إلى حقيقة الثقافة العربية المعاصرة، ورغبته في تجاوز حالة الفوضى بعودة واعية منطقية إلى التراث وتخصيب ما هو قابل للتفاعل مع تطور الحياة وديمومتها.

مضى زمن الكلمات التي تشعل الريح أو هي تبني لها بيتها

يشير الفعل (مضى) إلى الوقوف على أطلال الفكر العربي كان فيه العرب قادرين على:

- خلق، حركة تغيير فاعلة ومضيئة
- التأسيس لمركزية حركية تنبثق عنها مستويات تعرف بالانتماء إلى هذه الحركة.
- مهر الحركة بالإبداع و ربطه بالمنطلق التراثي(الكلمات تبرأ الطين في هيئة الطير).

كان للإنزياح دور بارز في إغناء الدلالات وتنوع الصور البلاغية، وتخصيب الاستعارات التي أغنت النص ترميزاً وتشفيراً، بدءاً من الفرضية مروراً بالبرهان وصولاً إلى النتيجة، بغية تحقق الطلب. فكانت الفرضية التي بنى عليها نظريته تقوم على أن (الكلمات:تشعل- تبني- تحقن- تبرأ) وهي عينها أضمرت جوهر العمل الإبداعي المتمثل في (اله ينام - ماء يسائل - ريش يسائل - ريح تسائل)فالمبدع أشبه بإله يحلم، والزمن المتحرك نحو لانهاية، والأداة القادرة على نشر الحرية، والعصف الحركي الذي لا يحد، ولا يعرف مستقراً إلا في أشكال النمو والتألق حيث يستطاب الفيء تحت ظلال الفكر.

شحن الشاعر قصيدته بطاقات شعورية وإيحاءات كثيرة، اتخذت من الانزياح المجازي بجناحيه (الاستعارة والكناية) جسداً لغوياً إبداعيا تتحرك في خلال أعضائه الفكرة الرئيسة التي رغب الشاعر في إيصالها إلى المتلقي صادقة معبرة عن نفسه العامرة بالمشاعر والأحاسيس؛ لأن المساحة الزمنية التي ستغرقها المجاز في تصوير الدفقة الشعورية قصيرة تحمل دلالات لا حصر لها فكلمة (تشعل)كني بها عن الحياة والموت، والبرد والدفء، والعتمة والنور، والسكون والحركة، والتضحية والأخذ، والثقافة العربية تختزل اليوم الحياة والموت، والسكون و الحركة، وتحتاج إلى مبدع يضحي بالظاهر الشكلي وسلامته،ليبحث عن الجوهر اللغوي ويأخذ به ليكون له من هذا الجوهر صفة النبي المبدع (وكان له منها سلطان الأشياء).

اختزل الغنى البلاغيّ ثنائيات متنوعة رسخت المعنى الباطني للنص، وأكدت بتلازمها وتواترها على فرضيته، ودقة العمل البرهاني بأسلوب تفسيري تعليلي علمي، فزخر النص بألفاظ تشير إلى الأصالة الأدبية، وألفاظ تشير إلى الإبداع،

وجاءت النسبة في استخدام الألفاظ متساوية تقريباً؛ لأن الشاعر الحقيقي يؤمن بالعلاقة الحتمية بين الأصالة والإبداع، فلا أصالة من دون حركة إبداعية، ولا إبداع من دون أصالة تؤسس له.وكذلك تساوت النسبة بين الموت والحياة، لأنّه آمن بوجود الخميرة الصالحة.

وكانت بعض الكلمات تحمل الدلالتين معاً، مثل كلمة (الطين)التي استخدمها معجميا لدلالة على القبر (للموتى أضرحة من طين) ومجازياً للدلالة على الخلق والابتكارً (تبرأ الطين في هيئة الطير).

رابعاً:الخصائص الموسيقية الفنية

1- الموسيقى الخارجية: تناغم الإيقاع الخارجي مع النمط البرهاني العلمي فجاءت الموسيقى متموجة، بدأت بأوزان المتقارب الأحادية التفعيلة. والوحدة في الوزن تطابق أحادية المسلمة الفكرية التي آمن بها الشاعر، والتي لا تحتاج إلى تلوين خطابي بغية التأثير، ثم تعددت النوتات الموسيقية بتعدد الإيقاع الموسيقي في الأسلوب البرهاني المتأثر بحالات المرسل والمتلقي النفسية.

تلونت الأقفال الموسيقية التي قفل بها الشاعر الوحدات اللغوية بنوعية الخطاب المضمر وراء الشكل اللفظيّ الظاهر، فتحرك الروي، في مرحلة الوقوف على أطلال الفكر العربي، بحركة النصب الدالة على الإعياء والتعب والبعد، وهذا متوافق مع حركة الوقوف على الأطلال والتذكر(الريح- بيتها - الماء- أصابعنا - الطين) هذه الحركة الهادفة إلى مقاربة الحاضر والماضي أنتجت روياً مكسور الحركة دالاً على الضعف والفتور (الطير - لفني- شفتي- نهره- لونه- شجر) وعند تدوين التقرير النهائي عن حقيقة الواقع الثقافي العربي جمع بين حركة الإسناد (الضمة) والخفض والإعياء، وهكذا نلاحظ غيابا شبه تام لعلامة المسند إليه بسبب غياب الفاعل الظاهر المؤثر في الماضي والحاضر.وهذه الدلالة عينها غابت عن

روي الفقرات التي حملّها الشاعر استطرادات وبراهين وتعليلات، لتظهر فقط في صيغة النداء الوجدانيّ(أيتها الزهرة) التي تشير إلى التضحية والعطاء.

في الكلام المباشر على الشاعر وعلى واقعه اللغوي ارتفع الروي بحركة الإسناد ليليها، في حالة توصيف الواقع اللغوي، روي مكسور نحويا وساكن صوتيا موسيقياً والسكون دعوة إلى التأمل والبحث والفرز.

2- الموسيقى الداخلية:ارتبطت الموسيقى الداخلة بأحوال النفس المبدعة الرافضة حالة التقديس، والداعية إلى حركة تغير من دون ثورة، حركة فكرية شبيهة بحركة الأنبياء التغيرية الايجابية التي تخاطب العقل وتنبذ التمرد والثورة المدمرة بكلام مموسق فنياً ذي إيقاع هادئ يعكس قيمة الفكر الإبداعي.

خامساً:خصائص العاطفة

يقدم الشاعر رؤية إنسانية، تحمل بين طياتها دعوة إلى الإنغراس في حالة إشراقية إبداعية انطلاقا من الأصل، فتوحدت عواطفه بين ذاته وموضوعه، وزاوجت بين الأنا والكل الجماعي، مابين الموروث المطلق والمنتج الحديث النسبي.

كلمة أخيرة

تكمن عظمة المنطوق اللفظي في قدرته على طرح قضية إنسانية، وفي وجدانية العلاقة بين الناطق وموضوعه، فالشاعر الجاهلي بنى قصيدته على نظام خارجي يبطن دلالات لم تحظ بالدراسة، وانصب البحث على الموسيقى الخارجية التي أفصحت، في رأيي، عن حقيقة شعور الشاعر الجاهلي الذي امتلك حرية التعبير فإذا نبذته القبيلة تبنته رحابة الصحراء، وألهمه سرابها فمدح وهجا وعبر عن انتمائه وعن وجدانية علاقاته مع الآخر، فكان له من الهجاء متنفس يرسل من خلاله سلبية مشاعره بصدق من دون خوف، واتخذ من شعوره القبلي حارسا أميناً لمشاعره وأحاسيسه، وان كان في أعماق ذاته رافضاً هذا الشكل ألانتمائي المحدود. أما الشاعر المحدث فهو أكثر قلقاً واضطراباً في مواجهة مظاهر الحضارة الجديدة من جهة وارتباطه بأصالته من جهة ثانية، ولا حماية اجتماعية أو نفسية يلوذ بها، مما دفع به إلى استبطان الشعور بالقمع بكل أشكاله الاجتماعية والفكرية والسياسية، والاقتصادية التي تعد في أيامنا هذه السجان الأكبر للذات الإنسانية الراغبة في تمردها ورفضها للمألوف، فجاءت رمزية القصيدة والوحدة الشمولية للموضوع تعبيراً عن تفرده و توحده النفسي في مواجهة رهبة الواقع الإنساني الجديد، وجليدية الانتماء. وجاء الخروج على وحدة الروي والقافية نتيجة رغبته في إدخال المتلقي في غموض الدلالة من أجل الكشف عن جوهر النفس بأسرار الحروف المغلفة رموز إبداعات اللحظة الفذوذية التي تؤسس لفتح إنساني جديد.لأنّ اللغة الإبداعية استنطاق صادق للمضمر من إيقاعات النفس المحتجبة بسر مجهول يدفع بالأنا الواعية إلى محاكمة ما تبطن فيجسد الإفصاح رمزاً لمرموز يبقى محجوباً في شكله الأمثل الذي لا نرى فيه إلا صورة مرئية بالألفاظ، وتبقى الغاية باطنية في جوهرها، وهذه الباطنية - في رأيي- هي المحرك الدائم لتوليد حركات فكرية لا حصر لها، تتوحّد في طلب الغاية، وتتباين في قدراتها، ولذلك تتفاوت سبلها، وتتعدد شعبها وتبقى الغاية لغزاً

إنسانيا يحفز على البحث والكشف والكتابة، ومهمة الشاعر تكمن في تحريض الكمون الإبداعي عبيراً وتلقياً. فهل استطاع شعر الوهايبي أن يستنطق التراث العربي ويتقمص روحه الإبداعية؟

The Artistic Structure and Aesthetic Characristics in Tunisian Poetry as Exemplified by Munsif Al-Wahabi: A Model

Maha Khair Bek Naser, *Faculty Science and Arts, Lebanon University, Bairout, Lebanon.*

Abstract

The Tunisian poetry represents one form of revolution which aims at employing the poem for the exploration of life's inner sides and the projection of the value of human kife and its suffering. Seen as a creative poet, Munsif Al-Wahabi didicated his poetry to delve into and expose the concerns and problems of the Arab man. As such, he managed to root himself in this tradition and even go behond.

قدم البحث في 2005/12/11 وقبل للنشر في 2006/6/11

الهوامش

(1) ميتافيزيقيا وردة الرمل،ص42 .
(2) م،ن ص40
(3) م.ن،ص186
(4) سورة النساء 157
(5) م.ن،ص178
(6) المائدة 110
(7) - الاسراء 13
(8) - النمل 17
(9) آل عمران، 49.
(10) - همع الهوامع ج1 ص64

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

السيوطي، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، ج1.