فنتازيا المشهد الشعري : حصة البادي أنموذجا

Fantasy of the poetic scene: deserts on the line of conscience: Omani Poet Hissa Albaddi as an Example

د.رفيقة عبد الله بن رجب

كلية الآداب/قسم العلوم الرياضية واللغات والدراسات العامة/الجامعة الأهلية

Dr.Rafeeqa Abdulla Bin Rajab

College of Arts and Science/ Department of Mathematical Sciences, Languages and General Studies/Ahlia University

E-mail: rrajab@ahlia.edu.bh

الملخص:

كلمات فاضت بها المشاعر في تنوع لافت بين نداء ووله بين غناء وألم بين الخيل والخيال بين المجاز والحقيقة .تعكسها تلك اللغة القوية التي تحاكي بها الشاعرة الشعراء القدامى' وأعني شعراء الفصاحة والبلاغة المتناغمة مع المفردات التي أوقدت المشاعر الندية بحثا عن التغيير الإيجابي والإرادة القوية التي تجتهد للوصول إلى السمت الحضاري المنتظر تحدوها تلك العبارات والمجازات والسحر المؤطر الذي تجاوزت فيه كل المجازات السطحية تطلعا منها إلى المستوى العميق جدا معتمدة على استراتيجيه فنيه قوامها التأكيد على الضمير البلاغي الممنهج ونجحت باقتدار.

ورغم اختلاف التأويلات حول بعض النصوص الشعرية، ورغم لذة الانكسار حيناً، وقوة الدلالة حيناً آخر، فإن بعض الشعراء ومنهم شاعرتنا قد يتجاوزون تلك الأزمات والإحباطات، بإعادة تأسيس الغرض طبقاً لصدى الفكر والوجدان.

إذن نحن بصدد منعطفات شعرية ذات زخم لها ثوابت لوجستية ؛لتنشيط الذاكرة في ثوب جديد ولافت تستجلي به شاعرتنا المخفي من الصحراويات المترامية الأطراف والغامضة بغموض هذا الكون والبحر ؛لتعبر لنا عن مكنون النفس للدخول في سرمديات جديدة دون عوائق مهما تقدمت الأزمنة وتطورت الحياة ؛ليكون للمشهد الشعري فنتازيا ربما تكشف عن دوافع غرائبية تخترق من خلالها التركيبة الاعتيادية و تكسر حاجز الخوف والرهبة ؛ سعيا وراء الإبداع والفن تظللها الثقة بالنفس والطموح المرتقب فقط وهذا هو أسلوبها في الشعر ؛لأنها تضع في اعتبارها دوما أثناء كتابة القصيدة تقنيات محبوكة تحاكي بها النبض الذي يقرع القلوب ويعزز المستويات المطروحة في القصيدة حسب نوع النص ووظيفته الرمزية وتجربته الشعرية للوصول في النهاية إلى تفاعل المتلقين وهو يعكس قضايا عدة ربما تعمق من مستوى المقروء؛ لتأدية وظيفته الميتافيزيقية بحيث تستقطب من خلالها الجمهور الذين يخترقون ملكات الإبداع و يتجاوزون كل التقاطعات الكلامية حتى يقفزوا وبجرأة إلى المستويات العميقة.

إنه المعادل الموضوعي الذي يجمع في قصيدتها بين المعنى ومعنى المعنى ؛للوصول بنا إلى النموذج الأفضل وقراءة المسكوت عنه في عالم جديد وهو عالم الصحراء المترامية الأطراف دون أن يخضع ذاك النموذج لنظريات تراتبية أو نمطية أو تقعيديه ؛ لأن تلك التراتبية لن تتفق مع اللباقة الجمالية في المساق النصي الذي أمامنا فنحن دائما نبحث عن أيقونة الإبداع وبهذه الأيقونة سوف نؤسس لمشروع شعري عالي المستوى، وثيق الصلة بين الأنا والآخر ،وسوف ننجح في ذلك ما دمنا ضمن القيمة التبادلية بين الواقع والانزياح.

الكلمات المفتاحية :(الشعرية – مستوى الخطاب الإبداعي – المنهج البلاغي) .

توضيح بعض المصطلحات :

الغرائبية:

يوصف العمل الفني بالغرائبي إذا ما كانت تشكله عواطف وانفعالات أثارتها معرفة المبدعين والنقاد، عبر الوثائق الشعرية أو التصويرية والجمالية والفنية الموضوعة عنه، كما تحاول الغرئبية العثور على معنى كل ما قد

يستعصي على الرؤية والفكر، وتقرر الكشف عن أعمق ما في الذاكرة والخيال من نتوءات يعرف الإنسان بوجودها.

الغرائبية إذن أحد أهم الأشكال التعبيرية في الكتابة، وتتأتى أهميتها من كونها تركب المغامرة، وتلجأ إلى الغامض والمختلف والعميق، ولا يعنيها النمطي والمعتاد والسائد في الحياة ويُقصد بالغرائبي خطاب يتميز بخاصيات ذاتية تكون فيه الأحداث والأشخاص والأشياء في انسجام تام مع مرجعية القارئ حيث التعايش إن صح التعبير والانصهار في مكوناته ،, والغرائبي خطاب تكون فيه الأحداث غريبة عن عالم القارئ بحيث يتم تأويلها إلى مستوى موضوعي وعقلاني متميز. حيث ظهرت كأبرز الملامح الفكرية في الفنون التشكيلية ونحن نبحث في كتاباتنا النقدية دوما عن الخارج عن مألوف الاستعمال.

فنتازيا :

هي: الخيال المُبدع أو الفنتازيا وهي تناول الواقع الحياتي من رؤيا غير مألوفة ، وهو معالجة إبداعية خارجة عن المألوف للواقع المعاش، حيث تُعد الفانتازيا نوعاً أدبياً يعتمد على السحر وغيره من الأشياء المختلفة التي يأتي بها الشاعر المتميز بأساليب غير مألوفة أو مكرورة كعنصر أساسي للفن والشعر الأدبي والجمالي، ...وهي لأثر الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق والمعيارية التقعيدية ليحلق بعيدا وأحيانا خارج السرب ز

أما في مجالات الثقافة والفنون فإن كلمة معناها خليط من أنواع مختلفة من الأحداث الدرامية التي تجمع بين التراجيديا والفكاهة والرومانسية والعاطفة بشكل عام .

Summary:

Expressive words came about in much variety; from calling to missing from singing to pain, from horses to imagination, from reality to fiction. This strong language of the poet reflects how she writes in the style of the olden poets, in other words, the poets of eloquence and rhetoric that are in harmony with words. All this in search of positive change and strong determination that tries to reach an awaited cultural azimuth and brought with expressions, metaphors and charms that exceed surface

metaphors to rich a deeper level employing an artistic strategy based on a programmed rhetoric conscience. The poet has succeeded in such an endeavor.

In spite of different interpretations of some poetic pieces, and in spite of the joy of refraction sometimes and the strength of meaning, some poets –including our poet– have trespassed such crisis and let downs by reconstructing the purpose based on thought and feelings.

We, therefore, are at poetic crossroads of a momentum that has logistic parameters; to stimulate the memory in an attractive and new way whereby our poet reveals the hidden aspects of swathes of deserts and their mysteries that are as hidden as the mysteries of the cosmos and the sea. All done so that she can express the inner self to enter new perpetuals without any obstacles no matter how times pass and life develops so that the poetic scene is a fantasy that exposes strange motives penetrating regular constructions and breaking the barriers of terror and fear. This is to find creativity and art covered with self confidence and aspiration only. This is our poet's style of poetry because she takes into consideration woven techniques that imitate the pulse that beats in our hearts and strengthens the levels in the poem depending on the type of text, its symbolic function and the poetic experience to reach the interaction of the audience. This approach reflects many issues that may deepen the level of what is read to fulfil its metaphysical function so that she attracts an audience that penetrates creativity and trespasses all verbal intersections to leap bravely to deeper levels.

It is the objective equivalence in her poetry that couples meaning with the "meaning of meaning" to reach the best form and understand the unspoken in the new world of the vast deserts without this form being subjected to hierarchical, stereotypical or normative theories because such hierarchy does not conform to aesthetics in the text we see. We are always looking for the creativity icon and with such an icon, we can

establish a high-level poetic project which is closely tied to the “self” and the “other” and, we shall succeed so long as we are within the exchange value between reality and displacement.

Keywords

(Poetic boom - access to the pulse of the text - the level of creative discourse - emphasis on the systematic rhetorical conscience - transcending the stereotypical cloak).

النص :

بطيءٌ خطوُ هذا الليلِ يحملُ فكرةً وَسْنى

وأوراقا يُغطِّيها ضبابُ الصمتِ من تعبي

هنا للحرفِ منتشيا بما في جيبه المثقوبِ من مطرٍ

وللإيقاعِ محمولا على أكتافِ قافيةٍ تواعدني ولا تأتي

أنا أهوى تمنُعَها لأكتبني على مهلٍ

وكم أهوى تجلّيها بأوراقِ المدى الملتاثِ بالأرقِ

وكم أشتاقُها سعيا لأشبهها و تشبهني

لأصرخَ : أنت قافيتي التي أبغي ..

سمعتُ بأنّكِ الأغلى ومن وجدوك قد ماتوا

وها ألقاكِ يا تعبي فهل أغفو على ورقي..؟

وهل متُّ؟

إشاراتي منازلُ صدفةٍ أودتْ بعابرِها

وعابرُها سليلُ قبيلةٍ يعتاشُ أهلوها من الولهِ

فلا خيّالُها الموجوعُ يكشفُ سِتْرَ خافقِه

ولا خيلٌ ستخذلُ رِفْقةَ الخيّالْ

يُغنّى صوتَها الحاني وسيفُ الوجدِ يقطَعُه

فكم غنّى على ظمأ و أرهقَ صدرَه الخزفيَّ

يكتمُ صخرةَ الوجعِ

وكم أهدى حداةَ البدوِ أحرفَه

ليسمعَ رجعَ قصّته

شفيفا من فمِ الصحراءِ..

نِدَّ مواجعِ الماضينَ.. مسلوبا كوجهِ الآلْ

تراتيلٌ تعانقُ ما تسرَّبَ من فتاتِ الرملِ في لغتي

وأصداءُ المدى الجمعيِّ لا تحنو على الفردِ

ولا تهديه فُسحتَها

ومِن أستارِ ما يحوي شتاءُ جنوبيَ الغربيِّ يطلعُ إخوةٌ سبعة

على رمشي تسيرُ سماءُ صُحبتِهم

فأغمضُ جفنيَ المشتاقَ.. لا أبكي ولا يبكونْ

كذلك قالت الصحراءْ

مرارا يعبرُ الماضون من دمعي إلى وجعي ولا يأتونْ

فأعبرَني ولا أبكي

سيُبكينا ارتباكُ الدربِ في أرضٍ يموتُ ربيبُها بالشوقِ..

لا أبكي ولا تبكونْ

كذلك قالت الصحراءُ..

ما قالتْ.. فكُفوا زيفَ قسوتِكم

رقيقٌ ما تضم البيدُ رغمَ مواسمِ القلقِ

رقيقٌ صوتُها المبحوحُ من عطشٍ ومن فقدٍ ومن إعياءْ

ولا يدري سواها ما يضمُّ الليلُ في جنبيه

لا يدري سواها ما اقتفاءُ الماءْ

ألا أبكي؟ !

بلى والقلبِ يُحرقه التذكرُّ في اتساعِ البردِ يحكي دفءَ واحتِنا

بلى والدمعِ والأحبابِ والأشعارِ والذكرى

بلى وصقيع نافذتي التي يجتازُها الغُيّابُ.. أهلُ القلبِ أو أهل

بلى ورغيفِنا الغالي يصافُحه ندامى الخيلِ والبيداءِ والليلِ

بلى وحنينِ نوقِ البيدِ ليس يحده أمدُ

بلى.. وأعودُ أغزلُ شوكَ أوبتِهم من الصمتِ

و أغرقُ في ترقبيَ الطويلِ ظلالَ أحبابي

وأحملُ شوكَ خطوتِنا إلى الأحلامِ نرسمُها على البعدِ..

ويدمى القلبُ لا أشكو ولا يشكونَ

من تعبٍ ولا نسيانْ

لماذا كُلَّما يممّتُ قافيتي تجاه البحرِ ترهقني

ولا أحظى بصحبتِها؟

أكرّرُ غلطتي سبعا وسبعا سوفَ تُوجِعني

ولا يعتادني الخذلانْ

أنا الصحراءُ لا تُؤتى بلا عهدٍ للونِ ترابِها الغالي ولا استهداءْ

أنا الصحراءُ لا أُهدي سماواتي لغيرِ رفاقيَ الخُلَّصْ

أنا الصحراءُ..

تشبهِنُي النخيلُ بصبرِها العالي

وغيثٌ في سماواتي يحاكي غيثَ موسمِها

تخالفُني بوحدةِ أرضِها الأولى

وأرضي باتساعِ الكونِ حيث الغيم.. أتبعُ فيضَ كفَّيه

وأعشقُ كُلّ ما عبرتْ خطاي وضمَّه دربي

أنا الصحراءُ..

تشبهُني الجبالُ بعزلةِ الصعلوكِ .. صمتِ مُولهٍ يبكي

رباباتِ الجوى المجنونِ والتعبِ

وأشبهُها ندىً وإباءْ

أنا الصحراءُ

لا ألقى رمادَ اللونِ

فانتبهوا لعمرِ رماليَ الصفراء مغزولا من الشمسِ

ومنسكبا شفيفَ الدمعِ بين الغافِ والشيحِ

تعالوا واقرأوا فصلي اليتيمَ وعدِّدوا المعنى

فلا تأويلَ يحملني..

ولا يأتي الخريفُ عليّ إذ أنحازُ للريحِ

أنا للصعبِ في قطبينِ بين البردِ والقيظِ

وحظي من غرورِ اللونِ أسكبُه على الواحاتِ

كي يزهو به النخلُ ..

هجيرُ الوعدِ يُهلِكُني

وأنغامي أنوّعها بخطِّ الوجدْ :

دمعُ قطاتيَ الولهى..

نشيجُ العاشقِ المكلومِ

تُخفيه عن العُذَّال أضلُعه

ويأتي الليلُ لا يقوى على الكتمانِ خافقُه

و لا تحتارُ في الإفصاحِ أدمعُه

ربابةُ بائعٍ جوّال..

آهةُ حسرةٍ ذبلت من التكرارِ عبرَ الشيخِ يبكي فخرَ ماضي

وتنهيداتُ موجوعين عبرَ مضاربِ الصمتِ

هنا ستجيءُ قافيتي مُوزَّعةً على إيقاعِها الأغلى

غنائيا برغمِ تهامسِ الأصحابِ «أفسدَ حرفَها الإيقاعْ «

غنائيا يُعتِّقه هديلُ الروحِ أعمارا من الوجدِ

قريبا من حدودِ الماءِ..

حُرًّا في تنقلِه على تفعيلةٍ كسلى

يجيءُ خراجُها غِبّا

المقدمة

في عصر الطفرة الشعرية و الانفجار المعرفي الذي يؤكد بقاء المفردة ببقاء الشعر ،والشاعر عادة هو الذي يتسابق مع الزمن؛ لأنه سوف يخوض معركة حاسمة وحازمة.

ومهما حلت علينا لهجات جديدة أم لا فهذا لا يستنقص من قيمة المفردة ولن يحيلها عن مكانتها "الشاعرية اليوم هي حالة نفسية منوطة بدرجة الانفعال واتساع نطاقه وأسمى درجات الشاعرية وأفعلها في النفوس ما كان منها واسع الانفتاح على أعماق الحياة وصادرا عن النشوة الداخلية واللذة الوجدانية وحين يتحقق الشكل والمناخ معا ويتخذان لهما طبيعة فريدة تدخل حينئذ في صميم الشعر. (طحان، ١٩٩٠، صفحة ٣١٧)

العرض والتحليل

ورغم اختلاف التأويلات حول بعض النصوص الشعرية، ورغم لذة الانكسار حيناً، وقوة الدلالة حيناً آخر، فإن بعض الشعراء ومنهم شاعرتنا قد يتجاوزون تلك الأزمات والإحباطات، بإعادة تأسيس الغرض طبقاً لصدى الفكر والوجدان كما في قولها :

وأحملُ شوكَ خطوتِنا إلى الأحلامِ نرسمُها على البعدِ..

ويدمى القلبُ لا أشكو ولا يشكونَ

من تعبٍ ولا نسيانْ

و بين التجديد والابتكار وبين المماثلات والمفارقات ، وبين هضم الموروث وخلق التناغم عبر التجليات لنا أن نؤكد على دلالة الحضور الجمالي، بشكل يستهوي الذائقة الفنية لديها ؛لتحقيق ذاك الانسجام بين الشاعرة وقصيدتها حينا، وبين الشاعرة وجمهورها حيناً آخر، متجاوزة القيود التي قد تعيقها؛ لتعبر عن دواخلها تجاه المرسل إليه بقوة الإرادة التي تهمش فقدان الحس الجمالي والروحي، وتؤكد على استيعاب فضاءات الوجود المتشعبة وقد "نبه سوسير إلى إن البنية اللغوية برمتها تؤول إلى مركب المماثلات والمفارقات وهذه القاعدة من التماثل والمفارقة تحظى في الشعر بطبع أكثر عمومية. (لتومان، ٢٠١٧، صفحة ٥٨)

بطيءٌ خطوُ هذا الليلِ يحملُ فكرةً وَسْنى

وأوراقا يُغطِّيها ضبابُ الصمتِ من تعبي

هنا للحرفِ منتشيا بما في جيبه المثقوبِ من مطرٍ

وللإيقاعِ محمولا على أكتافِ قافيةٍ تواعدني ولا تأتي

أنا أهوى تمنُعَها لأكتبني على مهلٍ

نحن اليوم أمام نص ينحدر من منابع ثقافيه لا حصر ويستفز المتلقي؛ لقدرته على التماهي مع الأوضاع المطروحة على الساحة بوعي وإدراك

" يرى رولان بارت أن النص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافيه متعددة ويرى أن النص يتألف من كتابات متعددة تتحاور وتتحاكى وتتعارض. (معروف، ٢٠٠٥، صفحة ١٢)

حضور فاعل يمثل ثراء المعجم الشعري لديها ويمثل التزاوج بين مستوى المعنى الضمني والمعنى الظاهري على مستوى الخطاب الإبداعي طبقا لأدبيات الخطاب الفني :

هنا للحرفِ منتشيا بما في جيبه المثقوبِ من مطرٍ

وبين الجدل والمساءلة وبين النفي والإثبات سوف تبرز لنا مؤشرات ستتغلغل في بنيه النسيج الذوقي لهذه القصيدة التي تذكرنا بشعراء الفصاحة والبلاغة:

وللإيقاعِ محمولا على أكتافِ قافيةٍ تواعدني ولا تأتي

أنا أهوى تمنُعَها لأكتبني على مهلٍ

وكم أهوى تجلّيها بأوراقِ المدى الملتاثِ بالأرقِ

وكم أشتاقُها سعيا لأشبهها و تشبهني

لأصرخَ: أنت قافيتي التي أبغي ..

ما أجملها من تداعيات ونقلات نوعية تجاوزت الإيقاع والقافية المشار إليهما ؛لترسم للمتلقي الذي هو جوهر القضية صورة هلامية دفينة في أعماق المجاز الرائع المتمثل في أكتاف القافية كالحسناء التي تواعد ولا تأتي .

أن الوعي النّقدي والأدبي بعملية التلقي وصوره، كان له تجلياته وحضوره في كتابات نقاد وبلاغيي العرب، على الرّغم من بساطة الطرح وغياب رؤية واضحة بإمكانها استيعاب فلسفة نظرية وجمالية مكتملة العناصر والأركانّ ، غير أن هذا لا يمنع من اعتبار موضوع التلقي مشكلة توجد حيثما يوجد الأدب، بحيث من الصعب تصوّر انصراف الدراسات ، كما قد يعسر من جانب آخر." (عواد، ٢٠١٢)

إن الشعر لديها هو المادة الثرية التي يمكن أن تستوعب كل الأنساق بصياغة ولدت فضاءات قادرة على استيعاب جميع أنواع الخطاب الثقافي؛ لبلورة الجهاز الذاتي وفق دائرة التصورات الفنية للتعبير عن أي صياغة فنية؛ للوصول إلى نبض النص المقصود بأفانين القول المتنوعة دون توقف كما يتضح في هذا المقطع:

وها ألقاكِ يا تعبي فهل أغفو على ورقي...؟

وهل متُّ؟

إشاراتي منازلُ صدفةٍ أودتْ بعابرِها

وعابرُها سليلُ قبيلةٍ يعتاشُ أهلوها من الولهِ

فلا خيّالُها الموجوعُ يكشفُ سِتْرَ خافقِه

ولا خيلٌ ستخذلُ رِفْقةَ الخيّالْ

يُغنّى صوتَها الحاني وسيفُ الوجدِ يقطَعُه

فكم غنّى على ظمأ وأرهقَ صدرَه الخزفيَّ

يكتمُ صخرةَ الوجعِ

كلمات فاضت بها المشاعر في تنوع لافت بين نداء ووله بين غناء وألم بين الخيل والخيال بين المجاز والحقيقة .تعكسها تلك اللغة القوية التي تحاكي بها الشاعرة الشعراء القدامى' وأعني شعراء الفصاحة والبلاغة المتناغمة مع المفردات التي أوقدت المشاعر الندية بحثا عن التغيير الإيجابي والإرادة القوية التي تجتهد للوصول

إلى السمت الحضاري المنتظر تحدوها تلك العبارات والمجازات والسحر المؤطر الذي تجاوزت فيه كل المجازات السطحية تطلعا منها إلى المستوى العميق جدا معتمدة على استراتيجيه فنيه قوامها التأكيد على الضمير االبلاغي الممنهج ونجحت باقتدار.

"إن التباس البلاغة بالنقد لا انفصام له وليس هذا الأمر خاصا بالأدب القديم، بل يمكن ملاحظته بسهولة من تتبع الألقاب التي حملها مجموعة من أكابر النقاد المحدثين والخانات التي وضعوا فيها من حين لآخر فالبلاغة هي أول مظهر للوعي اللغوي أي لتامل اللغة ذاتها. (العمري، ١٩٩٩، صفحة ٤٤)

مرارا يعبرُ الماضون من دمعي إلى وجعي ولا يأتونْ

فأعبرَني ولا أبكي

سيُبكينا ارتباكُ الدربِ في أرضٍ يموتُ ربيبُها بالشوقِ..

لا أبكي ولا تبكونْ

كذلك قالت الصحراءُ..

ما قالتْ.. فكُفوا زيفَ قسوتِكم

رقيقٌ ما تضم البيدُ رغمَ مواسمِ القلقِ

رقيقٌ صوتُها المبحوحُ من عطشٍ ومن فقدٍ ومن إعياءْ

ولا يدري سواها ما يضمُّ الليلُ في جنبيه

لا يدري سواها ما اقتفاءُ الماءْ

ألا أبكي؟!

محاور طرحتها الشاعرة وحققت من خلالها تكاملا وتناغما بين البديع والبيان بين الخبر والإنشاء وبين الحقيقة والمجاز المبتكر وغير المتآكل مثل :

أرهقَ صدرَه الخزفيَّ يكتمُ صخرةَ الوجعِ

قالت الصحراءُ.. ما قالتْ.

ارتباكُ الدربِ

ولا يدري سواها ما يضمُّ الليلُ في جنبيه

لا يدري سواها ما اقتفاءُ الماءْ

يتحدث ابن الأثير عن المجاز ويقول:" العرب تستعمله لأنه يدل على الفصاحة والبلاغة وهو في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماء وما عدا الحقيقة من جميع الألفاظ ثم لم يكن محال محضا وهو مجاز لاحتماله وجوه التأويل على إن ما يحكم الصور عنده هو التقاطها في حالة الحركة. (بدوي، ١٩٨٧، صفحة ٣٤١)

إذن نحن بصدد منعطفات شعرية ذات زخم لها ثوابت لوجستية ؛لتنشيط الذاكرة في ثوب جديد ولافت تستجلي به شاعرتنا المخفي من الصحراويات المترامية الأطراف والغامضة بغموض هذا الكون والبحر ؛لتعبر لنا عن مكنون النفس للدخول في سرمديات جديدة دون عوائق مهما تقدمت الأزمنة وتطورت الحياة ؛ليكون للمشهد الشعري فنتازيا ربما تكشف عن دوافع غرائبية تخترق من خلالها التركيبة الاعتيادية و تكسر حاجز الخوف والرهبة ؛ سعيا وراء الإبداع والفن تظللها الثقة بالنفس والطموح المرتقب فقط وهذا هو أسلوبها في الشعر.

انظر إلى جمال تكرار بعض المفردات في هذا المقطع التي أضافت فيه إلى الأبيات كاريزما تحديثية تجاوزت الخطاب المعرفي المألوف إلى اللامالوف، هذا فضلا عن تواتر الاستعارات المكللة بالفكر المتقد والجمال التخييلي والذي دشن لخطاب مفتوح ورسخ لتلك المجازات الوظيفية عبر نقلات جمالية بتلقائية وعفوية لافتة وهذا كله كشف لنا عن تكافؤ لغة الشعر وتناسب مكوناتها .

أنا الصحراءُ..

تشبهِنُي النخيلُ بصبرِها العالي

وغيثٌ في سماواتي يحاكي غيثَ موسمِها

تخالفُني بوحدةِ أرضِها الأولى

وأرضي باتساعِ الكونِ حيث الغيم.. أتبعُ فيضَ كفَّيه

وأعشقُ كُلّ ما عبرتْ خطاي وضمَّه دربي

أنا الصحراءُ..

تشبهُني الجبالُ بعزلةِ الصعلوكِ .. صمتِ مُولهٍ يبكي

رباباتِ الجوى المجنونِ والتعبِ

وأشبهُها ندىً وإباءْ

وهذا يذكرنا بإشارات السكاكي في كتابه عندما يقول:"وإذا تقرر إن البلاغة بمرجعيتها وإن الفصاحة بنوعيها مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسن فهاهنا وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار إليها القصد لتحسين الكلام وهي قسمان :قسم يرجع إلى المعنى, وقسم يرجع إلى اللفظ. (الأثير، ١٩٦٠، صفحة ٣٦)

وقوة الشعر عادة تكمن في حفظ التوازن بين توظيف الدال ، وتوظيف العلاقة بين الدال والمدلول وهذا ما تقوم به الاستعارة وسائر أشكال البيان. ولعل هذا المقطع يدلل على ما ذكرت:

بلى والقلبِ يُحرقه التذكرُّ في اتساعِ البردِ يحكي دفءَ واحتِنا

بلى والدمعِ والأحبابِ والأشعارِ والذكرى

بلى وصقيع نافذتي التي يجتازُها الغُيّابُ.. أهلُ القلبِ أو أهلي

بلى ورغيفِنا الغالي يصافُحه ندامى الخيلِ والبيداءِ والليلِ

بلى وحنينِ نوقِ البيدِ ليس يحده أمدُ

بلى.. وأعودُ أغزلُ شوكَ أوبتِهم من الصمتِ

فآلية النقد لديها هنا ومع التناص تمتح من دلالات إيحائية لها أبعاد عجائبية مثل :

اتساعِ البردِ يحكي دفءَ واحتِنا

بلى وصقيع نافذتي التي يجتازُها الغُيّابُ

بلى ورغيفِنا الغالي يصافُحه ندامى الخيلِ والبيداءِ والليلِ

كل ذلك يؤسس في ذهن المتلقين قيما إبداعية تؤطر لأروع الملاحم التي تدور في مخيلة الباث ’والنسق الشعري لديها بات مؤسسا لجملة من المعطيات التي لا تتوانى عن الانصهار في بوتقة التوازنات الشعرية الخلاقة "الشعر مصدر الإلهام والوجدان ،والذوق وسيلته اللغة أي محاوله وضع حدود للفنون التي تتصل بالوجدان والمشاعر والعواطف والانفعالات أكثر من اتصالها بالعقل والمنطق والشاعر هو قيثارة الطبيعة التي تعزف بأنغامها وتعطر الوجود بأناشيد الحياة وهو إذ ينشد لا ينطق إلا بالكلام الموزون. (الرحمن، ١٩٧٧، صفحة ٢١٦) وهي المحاطة بالوعي التأويلي وبالأنساق الفكرية والقراءات الفلسفية العميقة المدى ،فهي تقفز فوق الزمن وتحاكي البعد الرمزي؛ بغرض الوصول إلى البعد السيميائي الذي تتباهى به؛ لتضاهي غياهب المستحيلات ؛ولتسجل لنا أروع الكلمات دون العبث بالمضامين.

إنها تؤسس لنمط جديد وتمهد لمنعطفات مبتكرة بفاعلية مميزة ونشطة ونحن كمتلقين بحاجة ماسة إلى مثل تلك القراءات والنتاجات بكل مساحاتها المركزية خاصة وأنها تذكرنا بالنص التراثي بكل معاييره النقدية ف"النص التراثي ذو أهمية كبيرة بالغة في الحركة النقدية الحديثة، بل في الحركة الفكرية العربية المعاصرة بعامة وقد اختلفت مناهج قراءته باختلاف المواقع الفلسفية والأيدلوجية للكتاب. (الشنطي، ٢٠٠١، صفحة ٢٩٢) "فكلمه التراث تعني كل ما ورثه الخلف عن السلف في جميع ميادين النشاط الإنساني. (الهندي، ١٩٩٦، صفحة ٢٢)

الخاتمة

تمعن في خاتمة الأبيات ودقق في معانيها سوف تجدها تمثل حضورا بارزا له ثيماته الوظيفية الخاصة جدا والذي يعكس النتائج المراد إيصالها إلى المتلقي .

هنا ستجيئ قافيتي مُوزَّعةً على إيقاعِها الأغلى

غنائيا برغمِ تهامسِ الأصحابِ «أفسدَ حرفَها الإيقاعْ «

غنائيا يُعتِّقه هديلُ الروحِ أعمارا من الوجدِ

قريبا من حدودِ الماءِ..

حُرًّا في تنقلِه على تفعيلةٍ كسلى

يجيءُ خراجُها غِبّا

ويبقى المجدُ للصحراء

مدونة نقدية قادرة على تحويل الرؤى من خلال المسكوت عنه طبقا لجملة المضامين الفلسفية التي باتت تتماهى مع البعد الفكري المتمثل في :تهامس الأفراد /والحروف التي أفسدها الإيقاع /وهديل الروح /و تفعيلةٍ كسلى / وأخيرا بقاء المجد للصحراء في صمودها وشموخها وسمتها .

كم أنيقة هذه الألفاظ والتراكيب، فآلية النقد لديها هنا متكاملة ولا تستند إلى عنصر واحد فقط "العمل الأدبي لا يهتم بالنص الأدبي فقط، بل يهتم بالدرجة نفسها بالأفعال المرتبطة بالتجارب مع ذلك النص' وهذا يعني إن النص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطيه تنتج الموضوع الجمالي للنص." (برهم، ٢٠٠٠، صفحة ٢٦٠)

ألفاظ وتراكيب تمتح من دلالات إيحائية لها أبعاد عجائبية .وقراءة متفحصة للحركة الشعرية لديها تجعلنا أمام صورة منصهرة في بوتقة الفضاءات التي تعكس مستواها إضافة إلى أن منظومة الأفكار تجسد لديها مستودع الهوية المتناغمة مع جماليات الشعر.

"الركن الوظيفي المتناهي مع وظيفة اللغة وقوة المجاز والمخيال الغرائبي كلها هواجس تدور حول النص بحركة الشعرية التي تباغتنا بهذا النفس الطويل والتحدي الممتد والتقاطعات الدلالية. (الغذامي، ١٩٩٢، صفحة ٤٣)

إنه المعادل الموضوعي الذي يجمع في قصيدتها بين المعنى ومعنى المعنى ؛للوصول بنا إلى النموذج الأفضل وقراءة المسكوت عنه في عالم جديد وهو عالم الصحراء المترامية الأطراف دون أن يخضع ذاك النموذج

لنظريات تراتبية أو نمطية أو تقعيديه ؛ لأن تلك التراتبية لن تتفق مع اللباقة الجمالية في المساق النصي الذي أمامنا .

"انه يرتب المعاني في نفسه وينزلها ويبني بعضها على بعض كما يقولون: يرتب الفروع على الأصول ويتبع المعنى المعنى ويلحق النظير بالنظير". (الجرجاني، ١٩٨٢، صفحة ٤٣)

إن البحث في صميم العملية النصية لمتابعة الحراك النقدي الذي تميزت به الشاعرة يجعلنا نتفحص طبيعة الخطاب الشعري لديها فنجده متماهيا مع المساق الفني والجمالي الذي حدد أسلوبها الذي انطلقت منه وتبلورت صورتها بوضوح من خلال تجلياتها الشعرية وأصالتها الفنية بكل أبعادها وتشعباتها المعتمدة فيه كشاعرة على الحس الانتقائي حينا وتوظيف آلية الرمز حينا آخر ،:" طبيعة الشعر ذاته أمر يحتاج إلى تفصيل ذلك لأن الشعر الى حد كبير صياغة وفي طرق هذه الصياغة تتركز عادة أصالة الشاعر إذ بفضلها يقيم علاقات بين الأشياء". (مندور، ٢٠٠٧، الصفحات ٤٧-٤٩)

فهي تعشق التنوع في أساليب الكتابة الشعرية والجمالية "واختلاف الأساليب ليس أمرا عبثيا وإنما هو أمر لازم، ولا أقول لاختلاف المعنى كما قال القدماء وإنما أقول لاختلاف هيئة المشاعر بالمعنى ولا جدال إن هذه الفوارق الدقيقة في هيئات المعاني كلما دقت في النفوس كانت شاهد حضارة وعلامة رقي لأن البدائي لا يعرف من اللون إلا فاقعه .ثم لا تلبث الأذواق كلما صعدت في مدارج التقدم والحضارة أن تميز بين درجات اللون الواحد. (المرزوقي، ١٩٨٣، صفحة ١١٤) وتحافظ على الموسيقى العروضية بإتقان مما يضيف إلى النص إطارا جماليا له قيمة مكثفة في اللغة الشعرية و تجاوز العباءة النمطية ؛ مع التمسك بهويتها كشاعرة لها كاريزما خاصة بها تعكس المستوى الفكري بعزيمة قوية تتدفق منها انفعالاتها المسكوت عنها طبقا لمقامات الكلام المتفاوتة دون توجس .

"مقامات الكلام متفاوتة ومقام الشكر يباين مقام الشكاية ومقامه التهنئة يباين مقام التعزية ومقام المدح يباين مقام الذم ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ومقام الجد يباين مقام الهزل وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء. (السكاكي، ١٩٨٣، صفحة ٤٢٣)

لأنها تضع في اعتبارها دوما اثناء كتابة القصيدة تقنيات محبوكة للوصول في النهاية إلى تفاعل المتلقين وهو يعكس قضايا عدة ربما تعمق من مستوى المقروء؛ لتأدية وظيفته الميتافيزيقية بحيث تستقطب من خلالها الجمهور الذين يخترقون ملكات الإبداع و يتجاوزون كل التقاطعات الكلامية حتى يقفزوا وبجرأة إلى المستويات العميقة.

إن الفرضيات المتعلقة بكثير من النصوص تعبر عن رؤية الشاعرة الشخصية لا شك في ذلك ولكن هذا لا يمنع من مشاركة تلك المحاور بمنظومة من الدلائل والحجج والبراهين الهادفة والقادرة على أن تفتح أبواب الدرس النقدي على مصراعيه .

ونود في الختام أن نشير إلى عبارة لافتة عن جمال الشعر تطرق إليها الآمدي في كتابه عندما قال : "وكذلك السيف لما بهره جلاؤه وصقاله وصفاء حديدته لم يمض فيه اختياره على غيره من السيوف حتى شاور من يعرف حسنه وطبعه وجوهره وفرنده ومضاءه وكذلك لما أعجبه من ثوب الوشي وحسن طرزه وكثرة صوره وبديع نقوشه واختلاط ألوانه لم يبادر إلى إعطاء ثمنه حتى رجع الى أهل العلم بجوهره وكثره مائه وجودة رقعته وصحة نساجته وخلاص إبريسمه فكيف لم يفعل ذلك بالشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه ودقيق معانيه. (الآمدي، ١٩٤٤، صفحة ٣٧٣).

نتائج البحث

١-بقاء المفردة ببقاء الشعر ،والشاعر

٢- تفجير المشهد الشعري بقدرته الفنية وبنيته الجمالية ومقصدياته الإبداعية ؛

٣-توظيف الجديد والقديم على حد سواء .

٤- تأسيس قيما إبداعية تمهد لأروع القصص التي تدور في مخيلة المبدع الذي حمل على كاهله مسؤولية نجاح العمل.

٥- تقديم المخرجات اللوجستية التي سوف تظل عالقة في ذاكرتنا دائما خاصة متعلقات الصحراء وما وراؤها من معان خفية بعيدا عن التراتبية القاتلة لجمالية النص ..

٦ النجاح في -البحث عن أيقونة الإبداع وبهذه الأيقونة سوف نؤسس لمشروع شعري عالي المستوى، وثيق الصلة بين الأنا والآخر ،وسوف ننجح في ذلك ما دمنا ضمن القيمة التبادلية بين الواقع والانزياح.

٧- الوصول بنا إلى النموذج الأفضل وقراءة المسكوت عنه في عالم جديد وهو عالم الصحراء المترامية الأطراف دون أن يخضع ذاك النموذج لنظريات تراتبية أو نمطية أو تقعيديه ؛ لأن تلك التراتبية لن تتفق مع اللباقة الجمالية في المساق النصي الذي أمامنا فنحن دائما نبحث عن أيقونة الإبداع ,

٨- الوصول الى طبيعة الخطاب الشعري لدى الشاعرة من خلال المفردات والمضامين .

٩- محاكاتها النبض الذي يقرع القلوب ويعزز المستويات المطروحة في القصيدة حسب نوع النص ووظيفته الرمزية وتجربته الشعرية.

١٠- التعمق من مستوى المقروء؛ لتأدية وظيفته الميتافيزيقيا طبقا للوقوف امام اكثر منعطفاتها الشعرية.

١١ استنطاق المكتوب ؛ ليتماهى مع معطيات الممارسة التي تغلغلت في بنية الخطاب الإبداعي ، وتبنت عوالمه.

١٢- الخروج بمنظور تحديثي له استراتيجية تستوعب كل الأبنية المقننة التي تكسر بها جدران الرتابة المعتمة ؛لتبدو لنا الصورة الشعرية بتفاعلات تركيبية قادرة وباحتراف على خلق رؤى تحويلية حينا وتأويلية حينا آخر.

١٣- مشاركة تلك المحاور بمنظومة من الدلائل والحجج والبراهين القادرة على أن تفتح أبواب الدرس النقدي على مصراعيه طبقا لصناعة الشعر وغايته.

١٤- الوصول إلى الإشكالات والمحاور والسياقات والأطر والمسلمات وسواها ..

المراجع:

الأثير, ض. ا .(1960) .المثل السائر في أدب الكاتب .القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

الآمدي, ا. ب .(1944) .الموازنة بين أبي تمام والبحتري .بيروت: المكتبة العلمية.

الجرجاني, ع. ا .(1982) .دلائل الاعجاز في علم المعاني .بيروت: دار المعرفة.

الرحمن, إ. م .(1977) .اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري .القاهرة: الانجلو المصرية.

السكاكي, أ. ي .(1983) .مفتاح العلوم .بيروت: دار الكتب العلمية.

الشنطي, م. ص .(2001) .قراءة النص التراثي في كتاب الخطيئة والتكفير .علامات في النقد ,المجلد العاشر , 292.

العمري, م .(1999) .البلاغة العربية أصولها وامتداداتها .بيروت: منشورات افريقيا الشرق.

الغذامي, ع. ا .(1992) .ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) .الرياض: النادي ألأدبي الثقافي.

المرزوقي, ح .(1983) .النقد والدراسة الأدبية .بيروت: دار النهضة العربية.

الهندي, ا .(1996) .توظيف النص التراثي في الشعر السعودي المعاصر .النادي الأدبي ,ص ٢٢.

بدوي, ع .(1987) .دراسات في النص الادبي –عصر الإسلام وبني أمية .الكويت: ذات السلاسل.

برهم, ل. إ .(2000) .اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر .مجلة علامات في النقد ,المجلد التاسع(الجزء ٣٥), ص ٢٦٠.

طحان, ر .(1990) .فنون التقعيد وعلوم الألسنة .بيروت: دار الكتاب اللبناني.

عواد, ع. ا .(2012) .التلقي والتواصل في التراث العربي .حوليات التراث ,العدد ١٢.

لتومان, ي .(2017) .تحليل النص الشعري –بنية القصيدة) .م. ف. أحمد (.Trans ,القاهرة: دار المعارف.

معروف, ا. ا .(2005) .النقد الأدبي في البلاغة العربية إلى المناهج الحديثة .الشارقة: دار الثقافة والاعلام.

مندور, م .(2007) .النقد المنهجي عند العرب) .ل. وماينة (.Trans ,القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.

References

Aether, Z. A. (1960). The walking proverb in the literature of the writer. Cairo: Nahdet Misr Library.

Al-Amidi, A. B. (1944). Balancing between Abu Tammam and Buhturi. Beirut: Scientific Library.

Al-Jurjani, A. A. (1982). Evidence of miracles in the science of meanings. Beirut: House of Knowledge.

Rahman, E. M. (1977). Trends of literary criticism in the fifth century AH. Cairo: Anglo-Egyptian.

Sakaki, A. Y. (1983). The key to science. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

Shanti, M. P. (2001). Reading the heritage text in the book of sin and atonement. Signs in Criticism, Vol. X, 292.

Omari, M. (1999). Arabic rhetoric: its origins and extensions. Beirut: East Africa Publications.

Al-Ghamami, A. A. (1992). Question culture (essays on criticism and theory). Riyadh: Literary and Cultural Club.

Marzouki, H. (1983). Criticism and literary study. Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.

Al-Hindi, A. (1996). Employing the traditional text in contemporary Saudi poetry. Literary Club, p. 22.

Badawi, A. (1987). Studies in the literary text - the era of Islam and the Umayyads. Kuwait: That chains.

Barham, L. E. (2000). Trends in receiving poetry in contemporary Arab criticism. Journal of Signs in Criticism, Majlis