"الرقص على نغم السكوت "حجاج قصائد النفس وآفاق التأويل لدى الشاعر المهجري نسيب عُرَيْضَة قصيدته "يا نفس" إنموذجاً

(Dancing on the Tune of Silence)The Argumentation of Poems of Soul and the horizon of Interpretation by the Migrant Poet Nosseib Aridha His Poem "Oh Soulf" as a Model

م . د . محمد صالح ارخيص م . د . نهى لعيبي سهم

وزارة التربية – المديرية العامة لتربية بغداد – الرصافة /١

Ins. Dr. Nuha Laeibi Sahem

Ministry of Education, The General Administration of Baghdad Education, Rusafa the first

Email: **salihmohmd345@gmail.com**

Email: **nylyby@gmail.com**

المستخلص :

النفس بعَدّها جوهر روحي دَأَبتْ على التسامي ،الا أنها قطعت مسير صعودها لتغربَ بغير مطلعها ،وهو عالمها الأول ،لتبدأ رحلةً من السموّ الى السموّ ؛ لتشرع منه اليه ،عبر مكابدات ومكاشفات ،وسعي حثيث للنقاء والصفاء ،ومحاولات الإخلاص لتشذيب ما عَلُق بها من ادران وحُجُب تحول دون الوصول الى جوهر الذات والتربّع على موقع الألفة والأُلّاف في الروض الأُنُف .

ففي التعارف منجى وسبيل ومسلك ،لا تطأه أقدام عارية ،بل أرواح تهفو الى شُرُفات لم تمسها من قبل همسات ونفحات لمّا تزل تَجِدّ وتجتهد في حنوّ ووثوب الى حقيقة صادحة وذات مطلقة ،عبر تفعيل رؤى ومنهج لتعميق الفكر والسلوك والتجربة عبر لغة معمقة متفردة في المعاني والدلالات بتوظيف القصيدة مناراً لمقاربات فكرية تتجسد عبر النداء والسؤال والتأويل بإدراك واعٍ لمهمة الالفاظ ومعانيها يكشف مخاضات النفس وتباريح انفعالاتها .

الكلمات المفتاحية : حجاج النفس – التأويل – المهجر

Abstract

Beyond the soul, there is a spiritual essence, it continued to transcend. However, it interrupted its path of ascension to sojourn without its rising, which is its first world, to start a journey from sublime to sublime, to proceed from it to it, through hardships and disclosures, a relentless pursuit of purity and serenity, and sincerity attempts to trim the adornments and veils attached to it that prevent access to the essence of the self and the supremacy of the position of affection and intimicies in the fertile gardens.

For in the acquaintance there is a survival, a way and a path, which is not walked with bare feet, but rather souls aspire to balconies that have not been touched by whispers and whiffs that still continue to strive and exert efforts in compassion and springing to an warbling truth and absolute soul, by activating visions and methods to deepen thought, behavior and experience through a unique, profound language of meanings and connotations, by employing the poem as a beacon for intellectual approaches embodied through appeal, question and interpretation with a conscious awareness of the task of words and meanings that reveal the travails of the self and the adversities of its emotions.

Key words: *Argumentation of self - interpretation - emigration.*

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم .. الحمد لله على ما عرّفَنا مِن نفسه ،وأَلْهَمَنا من شكره ،والصلاة والسلام على سيدنا محمد ،إمام الرحمة ،وقائد الخير ،ومفتاح البركة ،وعلى آله الطيبين الطاهرين ،الذين أذهب الله عنهم الرجسَ وطهرهم تطهيراً

وبعد ...

النفس جوهر شفاف في آفاق سامية ،هبطت من آفاقٍ متعالية ،تنحو الى أماكن عالية ،بحثاً عن النموّ والسموّ والمآب الى عرشٍ ممدود ،وظل مفقود ،متنكّبة سرجاً أثيرة ووسائط مثيرة ،لغاية مُثلى وهدفٍ أسمى ،للوصول الى ما يبتغى وتبتغي ،لعل وعسى .... فهي وريقةٌ

((هَبطت إليك من المحلِّ الارفعِ

ورقاء ذات تعزّزٍ وتمنّعِ))

قبل قرن من الزمان أودع الشاعر نسيب عريضة (١٨٨٧ – ١٩٤٦م) نسيب النفس على هيأة تأمّلات عميقة بثّها آلامَه وآماله ،في مقاطع شعرية احتوتها قصيدته (يا نفس) مكتنزه رؤاه وفلسفة الحياة متواشجة مع حشرجات الرحيل ،في مواجهة الذات المتصارعة مع الواقع المعيش بشقيه ،الآني : حيث الغربة والمواجهة المرّة مع ماديات الحياة وصراع الأنفس الانسانية المتهالكة على حطام حياة لابد من احتوائه .

والمثالي : حيث الذكريات والنشأة والحب والوطن الذي تركه وراء ظهره ؛ ليحمل زوّادته وَوَجْدَه ،وليلقي عصا الترحال في أوطان المهجر .

وهنا يحتدم الصراع بين أملٍ مضى لا يدري ما الله قاضٍ فيه ،وأمل قد بقي لا يدري ما الله صانع فيه ... فحين تنتاب النفس شطحات الانسان في التعامل مع الآخر ،ولا يجد سبيلاً لإقناعه برؤاه وأفكاره ،أو حين تُغلَقُ السبل عن الانسجام والمواءمة مع الآخر ،يجد المرءُ حاله منطوياً متقهقراً ؛ ليفتح كوّةً من حديث البوح مع النفس ليبثَّها شكواه ،متسائلاً ومحاوراً ومستنطقاً ؛ إذ إن ما انماز به العقل البشري هو الطموح المستمر والمتزايد الى المعرفة وتَبَيُّن علل الظواهر الكونية التي انعكست على الموجودات ؛ لذا فقد احتاج الى عملية التأويل إقناعاً لذاته المتسائلة ،وللتعرّف على ما ظهر منها ،ومعرفة ما خفي عنها .

فإن وافقت هذه التفسيرات ظواهر العلل اطمأنَّ لها ،وإلا فإنه يعمد الى عملية تأويل الظواهر أو ضروب السلوك أو الأفعال ليجعلها متوائمة ومتناغمة مع معارفه الأولى .

ومما لفت نظر الباحث تأكيد الشاعر على اسلوب النداء ،والولوج اليه بأدواته المختلفة ؛ مما يشي بتأزّمٍ نفسي وحاجة الشاعر المسيسة للبوح بشكواه الأليمة . فكان الشروع بالمبحث الأول : حجاجية اسلوب النداء وتأويلات انبعاثاته .

وحينما لا يجد الشاعر لمكاشفاته جواباً تنثال الاسئلة المستفزّة لخيال الشاعر وليضمّن ألمه الدفين في ثنايا الكلمات ،على أنه عمد في نهاية كل مقطع من قصيدته (يا نفس) إلى توظيف السؤال أو العرض أو التحضيض ،ومن هنا يأتي حجاج السؤال وأهميته عبر إيجاد الجواب الإقناعي ؛ لتستريح اليه النفس وتهفو الى تأثيره إذ إن إثارة السؤال – وإن كان من دون إجابة – يستبطن موقفاً تحدده طبية السؤال واستراتيجية طرحه ،وإذا لم يتوافر ذلك يردفه بسؤال مفتوح على اجوبة تحتمل التأويل والتأمل ،وليضمر الجواب في صور الخيال والفكر .

ولكثرة الاسئلة المثارة في قصيدة (يا نفس) فتح الباحث خطوط الاتصال ومنابع اشتغال مع ميشال مايير عبرة نظرية المسائلة وفلسفته فيها . فكان المبحث الثاني : حجاجية المسائلة وتطبيقاته وتأملاته الشعرية وتأويلات هذه الاسئلة .

ثم إن عمق هذه الاسئلة واستبطانها للمضمر بما أودع الشاعر فيها من رؤاه ،تحتم على الباحث أن يجتر في باب التأويل للتقرب من مقاصد لشاعر وما يعتزم البوح به . فكان المبحث الثالث : حجاج التأويل عبر الابيات التي أودعها الشاعر حمولته الفلسفية ورمزية صوره الشعرية .

ثم بعد هذا وذاك يتغلغل التطبيق الإجرائي بين ثنايا مقاطع القصيدة عبر هذه المباحث الثلاثة لمحاولة فك شفرات الغازها ،والوصول الى أقرب مثابة دالّة على قصدية الشاعر وانكشافاته عَبْر صور الأساليب البلاغية وما تضمره من حجاج تأويلي وتأويل حجاجي ثاوٍ في زوايا النص .

لقد جاء مسوّغ الاختيار لهذا النص لما يحويه من صور فنية تجنح نحو التأويل لفهم مراد الشاعر ،فضلاً عن رمزيته المشبعة المكتنزة بدلالات عميقة تتطلب حذقاً ودراية من المتلقي للوصول الى قصدية الشاعر ،فهو يرتجل تحت كثافة شعرية أحدثتها غليان النص من تحته .

فكل ما قدمه الشاعر من صور فنية تمهَّد للذروة في تناميها وتشابك الأحداث حتى يصل الى بيت القصيدة – فيما نراه – في قوله : (أعمى تطاعنه الشجون) ليستوقفها الشاعر ملياً ،لنجر معه في تأويلات تتناسب ومفرداته ودلالاتها ،لعنا نبلغ الإحاطة بعالم نسيب .

إن هذه المستويات الثلاثة من (النداء والإستفهام والتأويل) نجدها متداخلة في ثنايا القصيدة وتضاعيفها ،وفي كلَّ نجد التأويل طريقاً مَهْيَعَاً لمعالجة دلالات النص الشعري ،ففي كل من النداء والاستفهام مساحة تأويلية واسعة تفضي الى فهم شعري يستند على قراءة بلاغية مسوَّغة لا مفرَّ للباحث من ولوجها والعمل في إطارها ؛ لذا

فإن ((التماهي يمكن أن يشكّل لنا مدخلاً لفهم الاسلوب ،أي لفهم المظهر المسموع أو المرئي للمعنى ،فهو على نحو مختلف لعلة ما ،وما هذه العلة إلا اختلاف العناصر المتماهية)) (كموني ،٢٠١١ ،ص٥٤) .

ومن هنا عزف الباحث عن تقطيع أوصال النص للدراسة ،ويجد القارئ هذه المستويات مجسَّدة بقوة في دراسته التحليلية ؛ لتكون كلاً واحداً تنضوي تحته هذه العنوانات الثلاثة ،ولتكون بداية كل مبحث مقدمة تنظيرية عنه تنسجم مع أهدافه ،وتؤسس لحيثياته ،ولتكون دراسة المقاطع الشعرية متكاتفة في بيان مباحثها ،كلٌ بحسَبِه .

ولذا جاء البَحثُ مقسماً على ثلاثة مباحث في عنوانات تقدمت ،ولنخلص الى أهم النتائج التي توصل اليها الباحث ،فالخاتمة ،ولتَلوها قائمة المصادر .

المبحث الاول : حجاجية اسلوب النداء وتأويلاته :

حاز النداء في العربية على أولوية الاستعمال ؛ لتمهيده الإبلاغ بعد عطف المكلمَّ اليك ليسمع كلامك مُخبِراً ،أو مستفهماً ،أو آمراً ،أو ناهياً .

وقد لمحنا تأكيد الشاعر (نسيب عريضة) على استعماله في قصيدته ،ابتداءً من العنوان الى بثها في تضاعيف قصيدته ليبلغ اثنتي عشرة مرة . وإذا كان قد تقرر على لسان العرب أن (يا) لنداء البعيد ؛ فما الحكمة من ايرادها في نداء نفسه القريبة منه اليه ؟ فهل نتلمّس تأويلاً لهذا متمثلاً في ان الشاعر ليس على توافق مع نفسه ؛ أو هو ((استقصارٌ منه لنفسه واستبعاد لها من مظان الزلفى وما يقرّبه الى .. منازل المقربين هضماً لنفسه وإقراراً عليها بالتفريط ...)) (الزمخشري ،٢٠٠٩ : ١ / ٥٦) .

أو أن توظيف الشاعر لهذا الاسلوب عنواناً وافتتاحاً يُشعرُنا بالتأزّم النفسي والحاجة المسيسة من لدنه الى البوح بما تجيش به حناياه .

وتعد اداة النداء (يا) هي ام الباب وأصل أدوات النداء ؛ لأنها تدور في جميع وجوهه ،فهي فضلاً عن إفادتها النداء ،تستعمل في الاستغاثة والتعجب والندبة وللتلهف والتأسف والتشوق ،وإن استعمالها في نداء القريب إنما هو لإفادة معنى التوكيد في تنبيه المخاطب ،أو تنزيلاً له منزلة القريب ؛ وذلك لحضوره في القلب حتى صار كالمشهود الحاضر . (ينظر : الأوسي ،١٩٨٨ ،ص٢٢٤ و ٢٣٠) .

فالشاعر ينادي نفسة توجّعاً أو ندبة ؛ (لأن الندبة بكاء ونوح ،ولأجل هذا اشترط البصريون في الاسم المندوب ان يكون معرفة مشهوراً ؛ فمنعوا ندبة الاسم غير المشهور حتى لو كان علَماً ؛ ليكون ذلك عذراً للنادب عند السامعين ،وحملاً لهم على مشاركته في التفجّع والرزّية)) (الأوسي ،١٩٨٨ ،ص ٢٨٦ و ٢٨٧) .

يبتدئ الشاعر نسيب عريضة قصيدته بقولة :

يا نفسُ ،مالك والأنين ؟ تتألّمين وتؤلمين

عذبْتِ قلبي بالحَنين وكتمته ما تقصدين ؟

يُعدُّ هذا المقطع الجملة المحورة في القصيدة ،وعليه تتركز المقاطع التالية ؛ لتكون نقطة انطلاق في تناسل النص وتناميه ،وتَتَابع أفكار الشاعر وتوالدها ،مفسَّرةً ومُبدعةً صوراً فنية متفاعلة لتخلق أبنيةً فرعية متوازية أو متجاورة تؤسس في عمقها خطاباً نامياً غائياً ينحو باتجاه بثّ لواعج الذات المتقرَّحة بأسئلة وحوارية تنتخب صوراً فنية متألفة لإيصال شكوى الذات الى النفس المترصدة والمتابعة لحركة صاحبها ،وهذه الصور تأخذ بالتنوع والتباين في ركوب موجة التعبير لتلتقي في هدف أسمى هو بثّ ما تلاقي النفس من هموم وغموم وابتلاءات .

لذا فإن مجيء هذه الجملة المحورية يشي بمحاولة التعرّف على مقصدية الشاعر منذ الشروع الأول للقصيدة ،فتستوقف فكر المتلقي بإشعاعات وأضواء يتأمّلها ملياً ،ومستنبئاً تاليه ؛ ليكون منطلقاً للآتي ومرتكزاً تؤسس له القصيدة . ومن هنا فإن فهم مطالب هذه الجملة المحورية يستشرف آفاق القصيدة وتطلعات الشاعر وإرهاصات بناء مرتكزاتها ومسار حركتها التصاعدية ،فكأنها الغاية الإبلاغية التي يروم الشاعر إيصالها إلى المتلقي ،وتبرع في الوصول إليها لِواذا بأساليب متنوعة ،وهمس شفيف ،وقدرة فنية مبدعة .

إذ إن انسجام إرهاصات البداية مع تقريرات النهاية يجعل ما بينهما بنبض باطروحات الشاعر ،ويصدح بمعاناته عبر حوارية دلالية وتعبيرات فنية دواعية .

وفي تساؤل الشاعر بـ (مالكِ والأنين) وظّف الأداة (ما) للسؤال عن الجنس أو الوصف ،وهي مبنية لتضّمنها همزة الاستفهام ،وجيء بها لضرب من الاختصار .

ونستشف في تساؤل الشاعر دلالة زمنية على الحال وكأنها متلبسة به ،مترشحة الى الاستقبال متفاوتة بينهما .

وأسلوب (مالكٍ) ((لابد على الأغلب أن يُسْبَقَ بقضايا حجاجيه على المستوى العقلي ،وكذلك وجود اسلوب طلبي سابق للتركيب ونفي الفعل في أكثر حالاته ... وهذا التركيب يرد في المواضع التي يكون فيها شدة وتكلّف ،لا يتحملها إلا مَن كان ذا سطوة وقدرة في العالم الدنيوي ،أو مَنْ كان له المطاوعة على تحّمل تكليف الهمّ والتعب والعذاب)) (المطيري ،٢٠١٦م ،ص٣٩) .

ويأتي مع هذا التركيب حرف الواو بمعية الأنين ملازم له بإدامة الشجن المضني واستبداده بالنفس الشاعرة ،والأنين فعلٌ تالٍ للنحيب ،والأخير مقدمة له ،فعندما ينقطع النحيب يكون الأنين . وهو يأخذ مأخذاً من صاحبه ،يذيب الشحم ،ويأكل اللحم ،فيدق عظم مؤالفه ليغدو في الظنون خيالاً . (ينظر : ابن منظور ،د.ت ،مادة أنَّ) .

وصدى الأنين يهزّ النفوس ،ويوجع القلبَ ؛ ولذا فقد استنكره الشاعر عبر اسلوب النداء توجّعاً ؛ لأن فعل الأنين صادر عن تأوّه وبث شكوى ،وهو رجع التوجّع . ولن يكن هذا الشعور الوجداني مقتصراً على النفس ،بل سيكون تأثيره متصلاً على المحيطين بها بمقدار لا تقل قيمته التأثيرية عن قيمة توجّع الذات المتألمة .

وليتسّرب هذا الوجع وقساوته الى قلبه وروحه بما أورثه فعل الأنين من حنين ،((والحنين : الشديد من البكاء والطرب ،وهو الشوق وتَوَقان النفس ،وأصل الحنين : ترجيع الناقة صوتها إثرولدها ،وقيل : حنينها نزاعها بصوت وبغير صوت ...)) (ابن منظور ،د.ت ،مادة حنن) . وهذا الحنين متولّد عن فعل وجداني آخر يستنكره الشاعر وهو كتمان هذه المواجع المؤلمة لتتبيَّخ بصاحبها ؛ ولتورث مرارةً جعلت الشاعر يرتاب في قَصْدية النفس إزاء هذا الفعل ؛ لان الشروع بالأمر المفضي الى خبوّ جذوة الروح يؤدي به الى الإنطفاء والجثوم ،وهو ما لا يريده أن يتحقق واقعاً معيشاً ،بل يسعى الى تغيره عبر وسائل متعددة نها المكاشفة . ولهذا يستنكر عريضة على النفس كتمان حنينها فكأنها تضيف اليه وجعاً إثر وجع ،وكمداً إثر كمد . ولتتشظّى هذه المعاناة الى ألم ذاتي داخلي لا تبرح عاكفةً عليه ،والم خارجي تَتَسَبَّبه في المحيطين بها ممن يهتم بأمرها .

اعتمد الشاعر الضمير اساساً ومرتكزاً للخطاب ،وألقى عليه فاعلية محورية في ترجمة عواطفه الى واقع محسوس ،بل جعل الآخر متهماً باجتراح كل ما من شانه أن يضعف كيان ولاية الإخلاف في الأرض (الانسان) ،بلْ جعله محكوماً عليه لمحاولته الانقلابية لتغيير تراتبيات الموجودات التي تم إقرارها من قبل.

وقد جمع الشاعر بين الألم (للنفس) ،والإيلام (للآخر) بواو العطف الذي يجمع الطرفين بحكم واحدٍ وفي آنٍ معاً . ثم إنه جمع بينهما بضميرين أحدهما يفعل فعله بالذات المتألمة ويُشار به الى النفس ،وكأن هذا الفعل القهري متوائم مع خفاء النفس وعدم تمكن رؤيتها بالعين الجارحة ،ويأتي الضمير الآخر ظاهراً متصلاً متوائماً مع الأثر الذي يحدثه على مفعوله لكونه ظاهراً للعيان .

فمناداة الشاعر للنفس بـ (مالكِ والأنين) يشي بحجاجية واضحة مقرون بأسلوب طلبي لترك هذا الفعل لما يسببه من شدة وتكلف يحيط بالنفس وصاحبها ،ثم أنه أفصحَ عن ذلك بـ(الانين) أسماً متجاوزاً الفعلية ليُعِلَم بانه ملازم لها صفة وطبعاً لا طارئً عليها ،بدلالة الإسمية المفضية الى الثبات سمتاً فازاً .

فالصراع يبدأ من أول وهلة بين النفس كجوهر روحاني ،وبين ثقل الجسد وماديّته ؛ ليشرع حب السيطرة والاستحواذ دبيبه في ذات العنصرين محاولة لقول كل منهما كلمته ،ولتتحول الى فعل حركي في مواجهة المتصارعين.

والقلب له أثره الفاعل في وجود هذا الكائن المستخلف ،بل هو والفؤاد والعقل سيّان في تسيير شؤون هذا الامل الموعود لاستعمار الارض واستثمار عناصرها ،بل له سلطته القاهرة والنافذة على ما عداه ،فإذا ما ضَعُف عن أدائها شُغِل عما سواه ؛ ليفضي إلى إنهيار منظومة الأوامر والنواهي ،وليدبّ الوهن في مفاصل الكون مستشعراً الأفول والإحباط والنكوص . بَيْدَ أن القلب وعدٌ مأمول بالأعمال الجسيمة الخلّاقة المبدعة ،بل هو السموّ والرفعة والسؤدد ،انه الإنشداد إلى عالم المثل والعنفوان ،إلى عالمٍ غني بمقومات البقاء لابتداع الكائن الأنموذج والمشروع الإلهي في الإصلاح والإعمار ،إنه الحياة مجسدةْ لمن يشرع في وضع اللبنة الأساس في صرح الخلود الانساني .

قد نام أربا الغرام وتدثروا لحف السلام

وأبيت يا نفسُ المنام أفأنت وحدك تشعرين ؟

يؤدي التوازي بين مقاطع هذه القصيدة أثراً واضحاً في إظهار الإيقاع الموسيقي في الحوار بين الذات المتألمة والنفس ،وينسحب هذا الأمر على المستوى التركيبي ايضاً إذ إن المقطع الواحد يتكون من اربعة أجزاء ،الثلاثة الأولى في اغلبها تقريرية ،فيما يكون الرابع على الأغلب متعاوناً بين تقريري واستفهامي. ولتؤدي هذه الصيغة رؤى الشاعر الزاخرة بالعلامات اللغوية المتأهبة لتدخل العالم الشعري من بابه المميز عبر إثقاع صوتي يتمثل اتساق الايقاع الحضوري بين الشاعر والنفس يُسْمِع أحدهما الآخر ،أو ليتعرّف على خبايا الآخر ،وليكون مرصوداً ومتابَعاً من المتلقي الذي يترجم أنفاسهما في إنفعال وجداني حثيث .. ليَسْمعَ صوتها المدوي تمضي كما يشاء وهي تزعم أنها تمضي كما تشاء .. في تجانس ايحائي وانسيابية هادرة.

يرصد الشاعر حركة النفس في ليلٍ مُدْلَهِمٍ بمحاكاتها بأقرانها حين تتبيغّ بهم أسرار الوله والهيام ليرقدوا مطمئنين راضين برعاية حانية تكلؤهم ،ويقين راسخ بجَدَبِ ذاتٍ عليا على مقادير الوجود ..

ألا أن النفس تتأبّى على ذاتها وصاحبها لتقضّ مضجعه وتجعله في بحث دؤوب عن مسوّغ لفعل يبعث على الغرابة والدهشة وكأن الشعور والإحساس يفيض عليها دون الآخرين في تساؤل بشي بِمّوضعٍ إنساني في ظروف زمانية ومكانية غير مواتية .

ثم يأتي أثر الضمير وتنوعه في النص الشعري ليعطي فرصةً مثلى لتعدد الأصوات مما يُكسب النص فاعلية حوارية درامية ،ويُلقي حيوية وتدفقاً لينأى عن أحداية الصوت الذي قد يولدَّ رتابة وملاً ،أو أن يتحول به إلى جنس أدبي آخر يتمثل بالبوح الذاتي ،ومن هنا يتبين ((أن العدول عن استعمال العلم إلى الضمير يوفّر للمعنى فرصة استثمار الطاقة الدلالية المفتوحة كي يتجلى ... لغرض تمكين المكنى عنه من نفس السامع)) (كموني ،٢٠١١)

إن ولادة هذه القصيدة جاءت في خِضَمّ ذروة الصراع في النظم الرأسمالية التي تفكّر في المادة هدفاً وغاية ؛ لتدع الإنسان يترنح أمام سطوة السَحْق والإهمال والذبول ليترحّم على المشاعر في خبايا زوايا الذاكرة ،بله النسيان ولا شيء سواه .

ولذا نرى الشاعر ينتصر للبوح والتعبير (نداءً واستغاثة) هن معاناة حقيقية بألفاظ فنية تشفّ عن المعاني المكتنزة ،وبمشاعر وجدانية خالصة واستفهامات تنحو إلى التقريرية لإثارة الفكر وشحذ الهمة للتواصل الإنساني عبر المكاشفة .

يا نفسُ ،مالكِ في اضطراب ؟ كفريسة بين الذئاب

هلا رجعْتِ إلـــى الصـــــواب وبدلتِ ريبك باليقين

إن تصوير اضطراب النفس يُعد معنوياً ،إذ إن ((الفنس منزهة عن صفات الأجسام ،ومعرفة قواها وجنودها ومعرفة حدوثها وبقاءها وسعادتها وشقاوتها بعد المفارقة على وجهٍ يكشف الغطاء ويرفع الحجاب ويدل على المخزونة والعلوم المكنونة المضنونة بها على غير أهلها)) (الغزالي ،١٦٢١ ،ص ٤) .

ويعاود الشاعر الكرّة باستعمال اسلوب (مالكِ) الذي يشي بمصاحبة الشدة والتكلف بلحاظ عدم قدرة الشاعر على التحمل والصبر ؛ لذا فهو يردفه باسلوب طلبي عبر الرجوع إلى الصواب والتدثر باليقين لحافاً ومستقراً .

إن تصوير النفس بالفريسة تعتورها الذئاب يعكس أزمة نفسية خانقة تحيط بالشاعر ،ومشحون بالإيحاء والرمزية عبر قطعان الذئاب المتلاحقة التي تحيط بفريستها احاطة السوار بالمعصم ،بمشهد حركي أعْوَزَتْه الأصوات

الناعبة لخذلان الضحية طمعاً في استسلامها في صورة شعرية متوافقة مع أعمارنا التي تحيط بها الصعوبات والابتلاءات من كل حَدَبٍ وصوب ،أو كحياتنا التي انسلخت من زمام قدرتنا على التحكم باتجاهها ،ولمّا تزل هائمةً في وديان الذاكرة وعبق الحضور الإنساني عِبَر رمزية الخلاص والانعتاق.

أحمامةٌ بين الرياح قد ساقها القدرُ المتاح

فابتلّ بالمطر الجناح يانفسُ ،مالك ترجفين ؟

في هذا المقطع الشعري يوظف عريضة النداء في موضعَين ،نداء للحمامة بالهمزة ونداء للنفس بـ (يا) ،في إشارة رمزية حجاجية موحية إلى برهان الرجل الطائر عند ابن سينا على وجود النفس ((وهو برهان يجمع بين الاسلوب الأدبي والخيالي ،والاقناع البرهاني . يتصور ابن سينا أن إنساناً خلق دفعة واحدة معلقاً في الفضاء ،وقد حُجبت عنه الرؤية بحيث لا تَتَلامس أعضاؤه ،فهو لا يدرك حواسه ولا يدرك العالم الذي حوله . فمهما غاب الإنسان عن إدراكه لحواسّه الظاهرة والباطنة ،أو موجودات العالم الخارجي ؛ فلن يعزب عن ذاته من أنها حقيقة موجودة (سيدبي ،٢٠٠٠ م ،ص ٦١) .

وهذا متأتٍ من أن النفس عند ابن سينا جوهر روحاني قائم بذاته ،والجسم جوهر آخر ،وأن النفس غَير منطبعة في الجسد ،بل مفارقة له ،ومن ثم اصبحت النفس جوهراً روحياً لا تفنى بفناء الجسم .

فالحمامة الطائر تنسجم مع النفس في حركتها الطبيعية التي تحدث ((عن مقتضى الطبيعة ... كالطائر الذي يحلق في الجو بدل ان يسقط إلى مقره فوق سطح الأرض ،وهذه الحركة للطبيعة تستلزم محركاً خاصاً زائداً على عناصر الجسم المتحرك وهو النفس)) (صليبا ،١٩٧٣م ،ص ٢٤٠) .

ثم يكرر الشاعر نداء النفس باسلوب (مالَكِ) في تأكيد حجاجي واضح باسلوب الاستفهام المتضمن معنى النفي على ضرورة ترك هذا الفعل (الرجفة) ،فقدرُها أن تواجه الصعاب والابتلاءات ،إذ إن ابتلال الجناح بالمطر يوحي إلى تعثر سير النفس في الوصول إلى معارج القدس ،والرجوع إلى مكانها الطبيعي بأقل ما يمكن من تلبّس الشهوات وَتَلَوّث الذات .

فإن الايمان بسياق القدر قد يخفف على النفس تحمل عائلة الضرر فتطمئن ،وتؤمن ،فتستريح .

أوَ ما لحزنكِ من براحْ حتى ولو أزِفَ الصباح !

يا ليتَ سرَّكِ لي مباح فأعي صدى ما قد تعين !

وفي ارتباط جدلي بين الماضي والحاضر عبر النفس وخلجاتها تستمر دورة الحياة في تصاعدها وتفاعلها ،وهذا يفضي بنا إلى ولوج برهان الاستمرار عند ابن سينا ،أو أن الشاعر يشير إلى من طرف خفي .

وخلاصة هذا البرهان أن الإنسان يشتمل في مكنوناته على ماضيه وحاضره ،بل ويهيء لمستقبله طيلة حياته ومن دون انقطاع وعبر تواصل متنامٍ ومن دون تغيّر أو تبدّل في ذاته . وهذا دليل على ثبوت وجود الذات وطبيعتها الجوهرية، وأنها هي ذاتها سواء الآن أم في الماضي.

والسبب في هذا الاتصال بين الماضي والحاضر هو التذكر ،وهو من عمل العقل ،ويعني احتيال العقل لاستعادة ما اندرس من الحوادث ،ولا يوجد إلا في الإنسان . فإذا كانت هوية النفس قائمة على اتصال حاضرها بماضيها ،كان الشعور بهذا الاتصال ناشئاً عن التذكر. (ينظر : صليبا ،١٩٧٣ م ،ص ٢٤١) .

فالنفس عبر سعيها الدؤوب للوصل والوصال تعترضها الانفعالات ،وتوهنها الخلجات في صيرورة دائبة ومتواصلة حينما يخيم على كاهلها سواد الليل البهيم ،إلا أن اللافت أن هذا الأمر يستمر على الرغم من انبلاج ضوء الفجر ؛ فحينها يتمنى عبر اسلوب النداء لو كان مطلعاً على تفاصيل مكنونات النفس لعله يستوضح ما يجري عليها من هموم وغموم ولو عبر صدى هذا الوعي الي يحتوي النفس ويسيرّها بانعكاسته .

لذا فهو ينادي النفس باسلوب نَسْتشف منه التبّرمَ حجاجاً ،والجزعَ استنكاراً حينما يندهش استغراباً لما يرى من فعلها ،فيرفع صوته بتنامٍ وديمومةِ كَشْفٍ وانبلاج بقوله :

يا نفسُ ،هل لكِ في الفصالْ فالجسم أعياه الوصالْ

حَمَّلتِه ثقلَ الجبال ورذلته لا تحفلين

فالنداء هنا مقرون بالاستفهام الذي يفيد التنبيه . فبعد أن أعيى الشاعر فهم حركات النفس وتقلباتها ،وبعد ان استقر في الأذهان ((وحدة الذات الانسانية وإنها مهما تعددت احوالها فالذات واحدة ،إذ على الرغم من أن للنفس وظائف مختلفة وقوى شهوانية وغضبية ومدركة ،الا انها تظل واحدة ،ولابد لهذه القوى من رباط غير جسمي يجمع

بينها وهي النفس ،فهي تمثل الرباط الذي يجمع سائر الإدراكات والأفعال ،أي جوهر مغاير لجملة أجزاء البدن)) (ابو ريان ،١٩٨٣م ،ص ٤٢٩) .

فعلى الرغم مما تقدم بسائلها الشاعر – اجرائياً لحل الأزمة – إنْ رغبة في الفصال ؟ ثم يشرع بذكر دواعيه من ثقل وإعياء وإرذال من دون أن تحفل به ،بله معاناته الكظيمة والمكتومة براحاً وألماً . فهي إمّا ان تكفّ عن ديدنها ولواعجها أو يكون الذي لا مفرّ لهما منه عاجلاً أم آجلاً .

لذا دار الفناء في هذا المبحث دورة الحياة حجاجاً فاعلاً ،ومحوراً مركزياً لتحقيق اختلاجات الشاعر وإيصالها إلى المتلقي تأثّراً وتأثيراً عبر أداة النداء (يا) التي وظيفتها اصالةّ لنداء البعيد ،((وإن استعمالها في نداء القريب إنما هو لإفادة معنى التوكيد في تنبيه المخاطب)) (الأوسي ،١٩٨٨م ،ص ٢٢٤) .

بل هو كالهمس الآمر ،وكالبوح الناثر رؤاه وأمنياته كل حين بأساليب بلاغية ودواعٍ حجاجية يُنصت لها ويتفاعل معها مَن ألقى السمعَ مداه .

المبحث الثاني (حجاج السؤال) :

لم يعد السؤال ومسوّغات طرحه يقتصر على الاستعلام ؛ بل أخذ مَدَيات بلاغيةً واسعة وظفها المبدعون اعرض متبنياتهم الفكرية ،وليقتربوا من مثابات الشروع إلى فضاءات المتلقي حجاجياً ،إذ إن ((البنية الأساسية للبلاغة هي بنية إشكالية تعتمد سيرورة تساؤلية تقصي من فضائها الأجوبة الضرورية والنهائية)) . (الخطابي وكثير ،١٩٩٨م ،ص ٣٥٥) .

إن كون النفس هي المركز يجعل الفوقية ملازمة لها وأثيرة ؛ لذا فإن مستوى النداء والاستفهام يكون موجهاً إليها ومنحصراً بها ؛ لأنها ألقت بظلالها على الكائن الجسمي التابع لها وجعلته يدور في فلكها . ومن هنا نجد الشاعر يُلحق بالسؤال محاججاً عما تجترحه النفس من اضطراب ينعكس على توأم الروح والحامل لها في دنيا الحياة مولّداً تمرّداً لا يقوى البدن على تحّمل هذه الصراعات معترفاً بسالبية الجسم على التحمل .

فجاءت نظرية ميشال مايير في المساءلة لتترجم علل هذه الاسئلة ؛ لأنها تقوم على المبدأ الافتراضي في تحليل الأقوال ،ومبدأ الاختلاف الإشكالي داخل الأقوال ،فضلاً عن أن أهم أطروحة صدرت عن هذه النظرية قيامها على علاقة النتيجة بالسبب ،فأن نفكر ،وأن نتحدث ،وأن نقول شيئاً ،وأن نكتب فذلك يعني أن نطرح سؤالاً في سياق

التواصل اللساني الذي يشكّل الإمكانات القولية المختلفة التي تسمح للمتخاطبين أن يستنتجوا ويستدلوا ويحاجوا أو يقنعوا . (ينظر : بوقرة ،٢٠١٢م ،ص ١٤٠) .

فيعمد الشاعر إلى سؤال ثنائية النفس محاججاً عبر ثنائية السبب والنتيجة ،أو بصورة أدق التقرير والسؤال – السؤال والتقرير :

الليلُ مرَّ على سواكْ أفما دهاهم ما دهاكْ ؟

فلِمَ التمرّد والعراكْ ؟ ما سور جسمي بالمتين

وهنا يستدعينا النص إلى تتبّع سلوك النفس المتمردة عبر الزمن المحدد (الليل) وهو زمن غشية الجعل الإلهي لتكون فيه المخلوقات مجبولة على الاستجمام والهدوء بعد يوم حافل بالسعي والكدّ ؛ إلا أن الليل في مذخورنا الحضاري يشي بالثبور وعظائم الأمور ،وتبادل الإغارة ،وهو غالباً ما يستبطن حدثاً غير اعتيادي ليُترجم عن إعلان صادمٍ بالفجيعة ،وليُفرغَ الحدث حمولته لتكون شاهداً عما مضى ؛ لتمسي عنيفة الدال والمدلول في الذاكرة العربية في ترتيب لفظي متوائم مع الإيقاعات النفسية الخفية ،وهذا ما بدا واضحاً من القراءة التأويلية للعبارة الشعرية المعبّرة عن ثقل النوعي للتجربة .

إذ نستقرئ تحسس الشاعر من مفردة " الليل " بدلالة الاستفهام بالهمزة الذي يشي بالقرب ،والمقترن بالنفي بالمتصل بفعل الزمن الماضي المتحقق الوقوع والمتصل بالضمير الجمعي (الهاء) المشتبك مع الجماعة لإيقاع الفعل الداهي عليهم لجسامته وجَلَلِه ،وليتأخر الفاعل منزوياً مُنَكَّراً ،وليتحاشى الإتهام أولاً ،وليدعهم ينشغلون بتدبّر حال أنفسهم ،ثم ليلتفتوا بعد ذلك إلى المحُدِث ؛ فالليل هو باطن وجود العربي وسرّ سكونه ،ومن زاوية نظر أخرى يتواءم الليل بوطأته وظلمته الحالكة وجثومه على صدر الشاعر مع اختيار " الداهية " لما أصاب المجموعة البشرية والنفس من عظيم نُوَبه . لذا فإن لمفردة الليل إنعكاسات شتى ورؤى متفردة لكلٍ تبعاً للحمل المعنوي الذي يُرى فيه. وإذا كانت ميزة العقل البشري في قدرته على كشف عجزه ،وهذا ما حاول الشاعر محاكاته وإعلانه ؛ فعلامَ تشعى النفس جاهدة لتمزيق شباك حدود الذات .

إن حجاج السؤال يتمظهر جلياً في قول نسيب عريضة حينما يستوضح من نفسه .

أسَبَتْكِ أرواحُ القتامْ ؟ فأرَتك ما خلف اللّثامْ

فطمعتِ في ما لا يُرام يا نفس ،كم ذا تطمحين ؟

فعبر اختراق حجب الرَيْن تنطلق الأرواح بحثاً عن الآمال المعقودة لتحقيق سبل الوصال إن لم يكن إنجاز الأ بعد شأواً وهو ما لا يُرجى طمعاً في المتناوَل ؛ إذ إن عملية الفهم والتفاعل النصي تفضي إلى تثوير التأويل المتداخل بالسؤال ؛ ليتم حث المتلقي إلى التعمق في المسائل ومحاججتها ومجادلتها لاستكناه بواطن النص لتبيان ما لم يقله الشاعر ،وما لم يستكشفه المتلقي ،وهو ((أمر لا يمكن أن يتحقق .. إلا " بالإبحار " في النصوص الفنية ،.. ليستطيع المؤول / القارئ تشكيل آفاق جديدة ،أو استبدالها بأخرى ،بفعل الاسئلة والأسئلة المضادة التي تتم إثارتها في لحظات الفهم الجدلي .)) (الطلبة ،٢٠٠٨ ،ص ٧٥) .

إن تناول قصيدة عريضة إجرائياً تفتح أفاقاً خصبة من الصور الحجاجية الثاوية في النص الشعري – مدار البحث – فهو ((لا يكشف عن تضامن بل عن صراع دائم)) (وليم راي ،١٩٨٧ ،ص ٢٣) يكتنفه يَتراءى لنا متجسداً في جدلية حجاجية تأويلية ،وحوارٍ مؤسَّس على تساؤلات متبادلة بين المبدع والمتلقي حين يقول :

أصعدتِ في ركب النزوع ؟ حتى وصلت إلى الربوع

فأتاكِ أمر بالرجوعْ أعلى هبوطك تأسفين ؟

فالنفس بعدّها جوهر روحاني لطيف تختلف عن سمات الجسد ،وهي ((جوهر مستقل عن البدن وكمال وشرف له ،وهي حاصلة على كمالاتها قبل اتصالها بالبدن)) (هويدي ،١٩٦٥م ،ص ٢٠٧) .

منهبوط النفس من عالم المعقولات الذي تفيض منه النفوس على الابدان عند حصول الاستعداد للفيضان ،والمراد في المحل والربوع مكان العلوم والرفعة والشرف والتقديس ،ولما كانت هذه النفس تعيش بجانب المعقولات والروحانيات في عالمها العلوي ،فهي تتمنع عن أن تهبط إلى هذه الطبيعة الترابية الفاسدة ،إذ لا مناسبة بين أن تكون في عالم المعقولات وسعادتها الأبدية ،وعالم الكون والفساد في الطبيعة الجسدية . لذلك فهي لا ترغب في الهبوط إلى هذا الجسم الإنساني ،وهي تحن إلى المصدر الذي هبطت منه ،وتسعى نحو التلخص من البدن للتشبه بالمعقولات وعالم الروحانية ؛ لأن الشبيه – على حد تعبير افلاطون – . (ينظر : سيدبي ،٢٠٠٠م ،ص ١٢٣) .

ويتجسد الحجاج الشعري في هذا النص عبر ((الموجه الاستفهامي ،وشحنة الحجاجية فيه تنبع من مدى عمق السؤال المطروح وذكائه ،... والعمق هنا يعني الطرافة والجاذبية والدقة .. فللاستفهام أثر في المجالات القانونية والحضارية كلما استطاع أن يفتح العديد من الحقول الدلالية عن طريق توظيفه وما فيه من إمكانات تعبيرية بالغة الثراء)) (الطلبة ،٢٠٠٨م ،ص ١١٦ – ١١٧) .

فالشاعر يعبر عن خلجاته برمزية عميقة تؤطرها دقة عبارة وعذوبة إشارة :

أسلكتِ في قطر الخيالْ درباً يقود إلى المحال ؟

فحططتِ رحلك عند آلْ يمتصّ رِيَّ الصادرين

فالنفس في سعيها الدؤوب نحو الكمال يقترب سيرها وتعد ذاتها استعداداً للرحيل إلى المكان الذي هبطت منه أملاً وشغفاً للعودة إليه ،وهو عالم الملك والملكوت لتستوي في سيرها لا تميل عن قصدها وقد كشف لها ما لا يدرك بالحس واصبحت عالمة بالاحس والمثل والممثول ؛ وإن كان هذا الهدف المنشود من الصعوبة تحقيقة لطبيعة الصراع لتحط رحلها عند آل بقيعة يحسبه الظمآن ماءً لتستشرف سواها من صُدَر بعد ان ارتوى عملاً ومنهلاً إلا أنه لم يبلغ الأمل المرتجى فيضيع أمله هباءً سوى الانتفاع من ارتوى فصَدَرَ فَضْلَ ارتشاف .

فالنفس تحاول نيل كمالها بعد أن هبطت إلى العالم الدنيوي ،لحكمة أرادها الله تعالى ،فإن ركنت إلى البدن يصدها عن الرقي إلى عالم الكمال ،وإن حاولت جاهدة وتغلبت على شهواتها ورغائبها فإنها تستطيع أن تتصل وتخلد في عالم السعادة والجواهر الروحانية . (ينظر : سيدبي ،٢٠٠٠م ،ص١٢٧) .

إن ما انماز به هذا النص الشعري ،فضلاً عن طاقته الحجاجية ،هو طبيعته المتدفقة بالحيوية المقترنة بالحراك اللساني والأسلوبي الرمزي ،وينطوي على قابلية صراعية ذات سمات درامية متفردة تُشَكل شعريته ،مكوناً فضاءً سيميوطيقياً يستدعي قراءة بلاغية تستوعب هذا الصراع الفاعل ،للكشف عن قصيدته واستيضاح رؤاه وتأويل مقترباته النصية .

إن الشاعر يترجم ما تقدم من هبوط النفس وشوقها إلى الحمى وعالم المعقول بقوله :

أعشقْتِ مثلكِ في السماءْ أختاً تحن إلى اللقاء ؟

فجلستِ في سجن الرجاءْ نحو الأعالي تنظرين

نلمح في هذا النص حقيقة معايشة النفس للبدن ،وتعلّق البدن بها فاصبحت من القوى الشهوانية والآلات الجسمانية وهي تستعملها لتحصيل السعادة الآخروية . فالنفس أبداً تظل تحن إلى عالمها الروحاني العلوي .

ومن هنا نرى ((أن بالنفس شوقاً طبيعياً وانجذاباً إلى الاشتغال بجسد ،وإلى استعماله وإلى الاهتمام بأحواله دون غيره من الأجساد ،ولكنها ليست متعلقة بالبدن من حيث الوجود ،بل هي من حيث الوجود متعلقة بمبادئ أخرى)) (الخضيري ،(د . ت) ،ص ١٢٩) .

وعبر دراسة هذا المبحث وتحليلاته نصل إلى حقيقة أن النص الأدبي تكتنفه جدلية حجاجية تأويلية عبر حوار يرتكز على تساؤلات متبادلة بين الباحث والمتلقي ،ولأن النص بعدّه سؤالاً مفتوحاً ،فلابد لمن يروم اجابته ومساءلته أن يفهم أولاً حيثيات البناء الإشكالية للنص ،وهو فهم ذو طبيعة تخييلية تصورية توقعية لأسئلة وروافد قضايا المبدع .

وهذا الوضع الحواري الجدلي هو ما يجعل مناقشة النصوص متواصلة في الزمان والمكان ؛ لأن الإجابات والاستفسارات التي يبثها النص غير متناهية من جهة ،فضلاً عن أنها متوقفة على الكفاءة المعرفية والعقلية للمحاور من جهة ثانية ،وعلى ظروف الحوار وسياقاته الزمانية والمكانية من جهة ثالثة (ينظر : الطلبة ،٢٠٠٨م ،ص ٧٧).

وهذا ما يجعل تلقّي النص الأدبي مفتوحاً للأجيال القادمة ،ويجعله عملية متكررة ،وهو ما يجعل مادة الفن في تشكّل دائم ؛ وهذا من مقتربات الخلود بعينه ،بل إنّهُ .

إن التماثل التركيبي في بنية القصيدة قد أدى إلى توحيد قصدية الطرح واستفهام النفس عن مغزى أفعالها ،وإذا كانت النفس من جوهر روحاني لم يتوافق مع مراد الجسم ،فقد انعكس ذلك على تجسيد التعبيرات اللغوية للقصيدة ليرتحل معها عبر التأويل مركباً أثيراً يستقله الشاعر في رحلته إلى عالم المثُل والانكشافات .

المبحث الثالث : حجاج التأويل

تظل النصـــوص الأدبية ،الإبداعية منها تحديداً ،مترعة بمكنوز معرفي ثرّ ،يدعو المتلقي إلى إثرائه عبر قراءة بلاغية تأويلية واعية تفصح عن تعدّد دلالي مسوَّغ ؛ ((لأن تجدد النصوص واستمراريتها مرهونان بحسن التواصل مع الآخر)) (الطلبة ،٢٠٠٨ ،ص٦٢) .

وتأتي أهمية التأويل منسـجمة مع مفهوم راز يرى أن أي قراءة تأويلية لنص أدبي تعد بمثابة حياة ثانية له ،بل ولادة جديدة عبر فهم تفسيري ناهض ،لملء فجوات النص التي يتركها المؤلفون المبدعون ؛ لإحداث تواصل وتفاعل مع المتلقي النابة .

ولقد شغل التأويل مساحة حجاجية واسعة في تلقي النصوص الأدبية واستكشاف كوامنها ؛ ليغدو تحليل النص عبر قراءة بلاغية ناقدة نصاً أدبياً موازياً لإبداع الشاعر ؛ لأن ((مدار التأويل هو استكناه المحذوف الكامن خلف الظاهر ... فالفراغ الخلّاق أو اللاوجود عنصر أساس من عناصر الثقافة الإنسانية ..)) (أبو زيد ،١٩٩٩ ،ص ٣٦) .

لذا فإن أبلغ سبيل تأويلية يسلكها عريضة حين يقول :

أعمى تطاعنه الشجون وجراحه صارت عيونْ

وبها يرى سبل المنون فيسير سير الظافرين

لفظة (أعمى) تحتمل الحقيقة والمجاز ،وفي كلٍّ فَقْدٌ وابتلاء ،فالأول للبصر والثاني للبصيرة ،نقف على تقرير مصيرها عبر معرفة الشَجَن وهو ((الحاجة أينما كانت ،وشجَنَتْه الحاجةُ : حَبَسَتْه ،والشَجِن والشُجْنَة : الغصن المشتبك ،أو عروق الشجر المشتبكة)) (ابن منظور ،(د . ت) ،مادة شجن)

فالأعمى تهجم عليه الهموم والنوازل والأشجان لتبرحَ قُوتَهُ اليومي ،وليُمسي كاظماً بحالٍ دلالية تبرز الشدّ على امتلاء ،بصبر حثيث ،ولتضحى أحزانه رماحاً تتبيغّ بصاحبها كل حين ،ولينبئ الفعل المضارع بدلالته الحالية والمستقبلية (تطاعن) على الفعل الحركي للطعن المتجدد آناً بعد آن ،ليشي بصيغته الحرفية على التفاعل والمشاركة بين فعل الطعن بواسطة فاعله (الشجون) وبين ملاصقة الضمير الدال على المفعولية ،وما هذه الملاصقة إلا لبيان رمزية الطعن عن قرب الرماح إن لم نقل إنه مستوعب لها بآلامها كلها ،ومحتوٍ لها بعذاباتها وتباريحها ،ولتشي حركة الضمير في تضاعيف القصيدة وتنوعها من متكلم الى مخاطب الى غائب ؛ ((يتحقق في تدرّج روحي يكشف عن مدارج الشعور ،جاعلاً من التمييز الوضعي اللغوي مظهراً خارجياً يبدو في اللغة كأدوات تعرف)) (الجبوري ،٢٠١٤م ،ص٨٢) .

لتُفْصِحَ عن حركة دلالية وتماسك نصي وإحالات متطابقة وغير متطابقة ،أو التبادل بين الظاهر والمضمر ،ففي هذا النص نجد دلالية الضمير الغائب (الحاضر) وكأنه مُغَيّبٌ عن الوجود على الرغم من حضوره الجسدي ،ولتتم مصادرته وآراءَه ،بل كيانه ،وليكون فعل الطعن حالّاً فيه بحكم المفعولية ،فهو مقهور مغلوب مسلوب ،مركوز بين اثنتين : نار الكظم والكتمان لتكون بدوام استمراريتها لظى نزّاعةً ،وبين نار ألم عدم القدرة على الفعل باتجاهٍ ما ،وليكتسب النص درامية فاعلية عبر تنوّع الضمير المتشكل من حوارية في البنية النصية تضفي عليه حيوية وتدفّقاً

. وليرضى بقدره الذي رسمه لنفسه بتجرّع ألوان العذاب بسبب أشجانه التي جاءت بصيغة الجمع ايحاءً بالكثرة والاستمرارية .

ولعل هذه الأحزان حين أخذت مداها في نفس الفاقد الشجي فقلت فعلها التراكمي عبر الزمان لتحفز في ذاكرة النفس أخاديد عميقة عُمّق طرق الوديان بدلالة معنى الشجن أي الأودية الكثيرة الشجر ،ولتتشعّب مسالكها كتشعب طرق الأودية التي لكثافتها تأخذ بأثواب سالكيها فتعيق مسراهم ،فكأنها تتقصّده لتنال منه ،ولا طاقة له على تحاشي إعاقتها .

ولا جَرَمَ أن التأويل قد وافى مداه متنكّباً اللغة عبر العناية بالبحث عن المعنى القصدي الذي يُخفيه المؤلف في مكانٍ ما من نصه ،إذ إن ((التأويل فهم يحدث من خلاله إمتلاك للمعنى المضمر في النص من جهة علاقته الداخلية وأيضاً علاقته بالعالم الذات ،ويُعَدّ اللحظة الجوهرية في الحياة الإنسانية ...)) (الطلبة ،٢٠٠٨ ،ص٦١) .

وفي (أعمى تطاعنه الشجون) قراءة حجاجية متعددة ومكثفة ،فالأعمى – إنسانياً– مثار تفاعل لصبره عن فَقْد حبيبته ،فتراه ملتاعاً بشجونه لأمنيات لا يقوى على تحقيقها ،لذا فهو يحاول التعويض عبر الثبات والانتصار لذاته على واقع أليم . ولذا نرى (تطاعنه) كامنة على مفاعلة ومشاركة بهذا التطاعن بين الذات المتألمة والواقع المرير ،فالدهر بنوائبه والأعمى بمصائبه يتناوبان الطعن والتطاعن ليس بآلة جارحة بل بأشجان متصارعة لا يجد عنها محيصاً ،ولا منها مَهْرَباً ؛ فيثبت لها صابراً محتسباً ،أو مدافعاً متفاعلاً ،بصبر كظيم .

وإذا ما علمنا أن الحجاج هو العلاقة بين الصريح والضمني الثاوي في تضاعيف النص ،فإن الصريح الحجاجي في الاستعارة ،والضمني ما استقر ثاوياً فيه عبر تقديم ما حقه التأخير ،وهو المفعول به تصريحاً ،على فاعله ،ليعتمل الحجاج في النص واقعاً معيشاً موّاراً .

والشجون كأنها اتخذت من نفسها رمحاً تطاعن مستثيرها ،في مستفزّة له بدوامها ،دالّة على الحركة والتحوّل والمحاولة والإنقضاض على أسيرها بدلالة الجملة الفعلية العاكفة على الفعل والحدث ،وتَقَدُّم الاسم مع الضمير على الفاعل يرمز الى كونه هدفاً لمرمى الأشجان تنوشُه وتفعل فعلها فيه .

فلربما نجد في (أعمى) استعارة لذاته الهائمة في بحر الحزن المتلاطم ،وأمواج الشجون المنتالة على قلبه ،ليغدو من جرائها أعمى في ضلالات الغيض والألم ،كاظماً على مواجع الغربة ،وكاتماً على البوح بنجواه الأليمة ،ولتصير هذه الجراح عيوناً لا ليهتدي بها سبل الحياة ،بل ليلتمس بها (سبل المنون) ليتحقق حلمه في الخلاص من دنيا الآلام والمواجع ،وليُعتق من سجن الدنيا متحرراً من قيودها ؛ فيسير في ملكوت الأرواح (سير الظافرين) .

فهل يظل الشاعر منساقاً الى قدره أم أنه يضع حداً لاستسلامه لها :

حتى إذا اقترب المراد تطلى رؤاه بالسواد

ويُعاد مكفوفاً يُقاد برنين عكاز الحنين

ولا أدلّ على حجاجية هذا التفسير التأويلي لحالة الشاعر المضنوكة حباً ،والمنْهوكة جوىً من قوله : (حتى اذا اقترب المراد) وهي لحظة الرحيل والانفراد بالحبيب في لحظات عشق صوفي ،أو هو الإبانة عن المراد الذي في الغيب ،وهنا يفضي الحدث الى تأويل يشتمل على عذوبة الألم ولذة الجراح حين يستمرئ صاحبها حلاوة اللقاء بوصال المحبوب ،لتصبح هذه الجراح عيوناً يرى بها سبيله المنشود ؛ فيشمخ – حينئذٍ – بالظفر اللائح في ساحة الشوق وكرنفال اللقاء . وهنا حين يُمتَحن بالألم ويصبر على تحّمل مشاقّه ،يكون قد اقترب من المراد ويحظى بالقرب والكشوفات ،وتنبلج عن بصيرته غشاوة النظر ورين الحجب ،ويُقَرُّ على ما هو عليه ،ويسيح في الأرض ليعود من جديد الى سجن الحياة والواقع المادي الطيني ،حينها (تطلى رؤاه بالسواد) بين إمعان وتمعّن بانسلاخٍ فكري عن الواقع وتدبّر أمارات الرحيل ،بحدّة بصر وثاقب بصيرة ؛ لتأخذ به الرعاية لإطّلاعةٍ مهولة ،(ويعاد مكفوفاً يُقاد) بصلصلة جرس المناداة وقت الإذن بالرجوع الى كنف المثُل والانعتاق ،متعكّزاً في الوصول الى هذا المكان بشدة الذوبان وتذوّق ألم الحنين لوصال المعشوق ونَيْل حظوة القرب مرة أخرى لتتكرر المحاولات عبر الاستعداد والصفاء والمثول والانقياد ،وليتنكب العكاز لفظاً إستعارياً ينحو باتجاه التوسل بأي دليل يوصل الى المبتغى – على وجل التسديد – .

وهنا نلمح تواشجاً بين الأبعاد التأويلية والملامح النقدية البلاغية في النص الادبي ،للوصل الى فهم يستوعب ارتباط البلاغة المحدثة وتأويل النصوص بالواقع الاجتماعي المعيش ؛ لأن ((مهمة الفهم هي السعي لكشف الغامض والمستتر من خلال الواضح والمكشوف ،اكتشاف ما لم يَقُلْه النص من خلال ما يقوله بالفعل)) (ابو زيد ،نصر حامد ،١٩٩٩ ،ص٣٦) .

وحينما يعرض الشاعر لمتباينته الفكرية ورؤاه الشعرية المنبثقة من خصوصية التجربة الحياتية وطبيعة العلاقة بينه وبين قارئ شعره المفترض في ذهنه لحظة الإبداع ،فإنه يحاول جاهداً ملء الفراغات المعرفية المتولدة عبر الإستفهامات المتوقعة لإطروحاته في استفساراته عن الجمع بين النقيضين في صورة واحده . فأنّى لـ أعمى من عيون ؟ ليسير سير الظافرين ؟ وأنى له بتلمس النور في زحمة دياجير الظُلَم وهو غارقٌ في أشجانه أو متشحّط بأحزانه ؟

ولكي يجيب الشاعر عن اسئلة المتلقي المفترضة ،يعمد الى تشكيل صورة بيانية ليعقد مقارنة فنية لإثبات ما تقدم من إطروحات ،وما تلا من تقريرات بقوله :

أرأيتَ بيت العنكبوت ؟ وذبابة فيه تموت ؟

رقصت على نغم السكوت ألماً فلم يُغْنِ الطنين

فالشاعر في هذا المقطع – تلاه – يعقد مقارنة تشبيهية بين صورتين شعريتين ،عمد الى تركيب أجزاء كل منها مستقلة عن الأخرى ،ثم شرع الى جمعها في تصوّر وتخيّل ،ولم يذكر وجه الشبه ؛ ((لأن وجه الشبه إذا حُذِف ذهب الظن فيه كل مذهب ،وفتح باب التأويل على مصراعيه ،وفي ذلك ما يُكسب التشبيه قوةً وروعةً وتأثيراً)) (مطلوب ،١٩٧٥ ،ص٦٧)

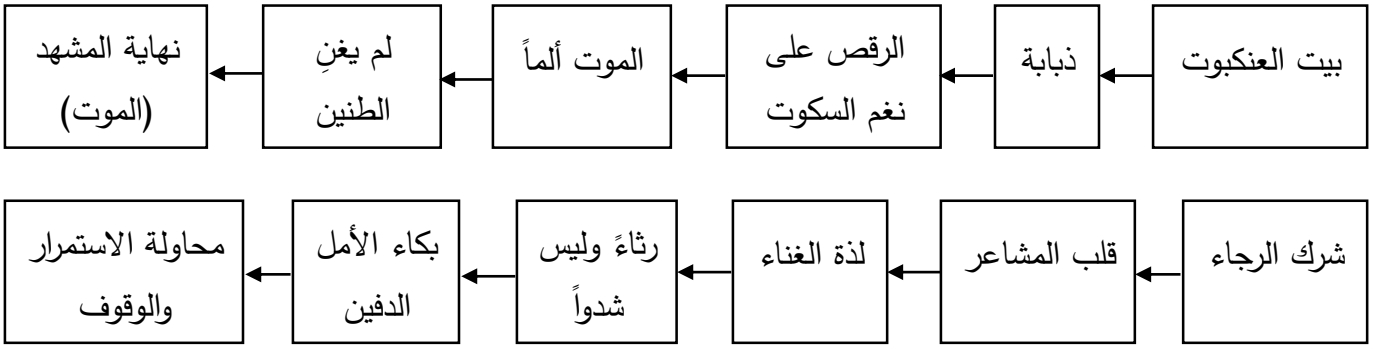
فالتشبيه من تجليات السلوك لنشاط الذهن تعبيراً عن ما يعتمل في النفس من إنفعال فالتمثيل ((إذا جاء في أعقاب المعاني ،أو برزت هي باختصار في معرضه ... كساها أبهة وكسبها منقبة ... ،وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ،ودعا القلوب اليها ... وأول ذلك وأظهره أن أُنسَ النفوس موقوف على أن تخرج من خفي الى جلي ،ويؤتى لها بصريح بعد مكني ،... نحو ان تنقل عن العقل الى الإحساس ،وعما يُعلم بالفكر الى ما يُعلم بالطبع)) (الجرجاني ،١٩٩١ ،ص١٠١) .

ولكي يعضد الشاعر صورته التمثيلية الحسية بحجاج إقناعي عمد الى صورة معنوية تالية هي رِدْفها في المعنى ليترجمها بقوله :

فكذلك في شَرَك الرجاءْ قلبي يلذ له الغناءْ

ما ذاك شدواً بل رثاءْ يبكي به الأمل الدفين

ولما كان التشبيه مقتضياً إثبات صفة ما في أحد طرفيه ،تكون هذه الصفة في الطرف الاخر آكد وأشهر ،تراءى لنظر الشاعر أن يعمد الى عقد هذه المقارنة الحسية بين صورتين ليمهّد للثانية بالتوافق والإيجاب المفضي الى الإقناع الذي يأمله الشاعر في ذهن المتلقي ؛ مما يضفي على المشهد حجاجية تأويلية تسهم في التأثير والإقناع يتضحان في المخطط الآتي : (مقارنة بين شراكين)



اذ عمد الشاعر الى المقاربة الحسية بين شرك بيت العنكبوت الواهي ،في استحضار بينه وبين الشراك المنصوبة للإنسان لإيقاعه في مهاوي رغبات النفس وأحابيل الشيطان وشراكه التي ينصبها مراراً لأتباعه ومدريديه ،في نظرة تأويلية للمقاربة بين هذين الشراكين اللذين يشتركان بالوهن في كلّ ،وبين شرك الرجاء المتأصل في ظلم الشاعر ووجدانه وإذا كانت الخاتمة في الأولى تؤدي الى خسارة الحياة حين لا تجدي الذبذبات للخلاص من الشراك ؛ فإن في الثانية بصيصاً من أمل للخلاص عبر الابتلاءات والإختبارات المتكررة ليعبّر المبتلى عن مكنوناته الحقيقية في العودة ،ولتبقى مظاهر الحياة بل النجاة كامنة حين حين يبتعد المرء عن اليأس والقنوط ليبدأ من جديد ،فالإرادة تضعف أحياناً الا أنها لا تُهزم لمن توكل وعزم ،وليؤسس الانسان سمات تحشدات الخلود في انتصاره على تحشدات الموت ؛ ليعلن الغلبة على العوامل التي تهدد كيانه ،بل هو جزء من مشهد أسلوبي حاشد للمكابرة الحقيقية في مواجهة الموت المعنوي والحقيقي الذي يتهدد الإنسان ،بل هي لوحة صراع ستتكرر أحداثها مع كل من يسعى الى الوصول ..

فالمائز بين الصورتين هو أن الشاعر أعطى للثانية بعداً يتأسس على الاستعداد الدائم للانسان للنهوض من كبوته في كل مرة يضعف فيها عن المواجهة ؛ ليترجم مكانته الرفيعة رغم الابتلاءات ،وليكون بفضل هذه المكانة مهيمناً على المكان والنفوس وسائر الأجناس ،وليشي عن القدرة على الرجوع من بعيد .

والقلب والعقل مخلوقان يُعَوَّل عليهما كثيراً في توجيه إيمان الفرد وصلاحه ؛ لذا فإنه إذا ما تعرض للإختبار والإبتلاء والتمحيص عبّر عن مكنوناته وما يكتنزه من رؤى عقدية تفجأ المتلقي ؛ هذا فإن سبر أغوار هذا الأمر يتم عبر المعرفة المشتركة بين الشاعر ومستمعه ،ومن هنا فإن اللجوء الى المشترك دعته الحاجة الى إقناع المتلقي ،وحينئذٍ تتجلى – بعلّة ومعلول – فلسفة الشاعر ورؤاه الوجدانية عبر غَناء التجربة الحياتية مقرونة بتجربته الشعرية . وهذا لا مندوحةَ عنه ؛ إذ ((إن التأويلية المعاصرة وبلاغة الحجاج يؤمنان أن التعامل مع النص قراءةً وتأويلاً ليس في الحقيقة سوى حوار حجاجي عالمِ ،فالجانب الشمولي في التأويل عبارة عن بحث في الدلالات الموضوعية والذاتية للنصوص)) (الطلبة ،٢٠٠٨ ،ص٦٣) .

إن العقد التشبيهي بين صورتين يشي بالمغايرة ،بمعنى أن غناء الذباب عبر لحن الطنين غير غناء القلب وشَدْوه وإن تماثلا ظاهراً ،ففي الأولى رقص بصمت على أرجوحة الموت ،الا أنه كالعويل على خاتمة ليس منها مَفَرَ ،أو كرقصة طير يؤديها من ألم . بيمنا في الثانية هناك التذاذ بالشدو والغناء الا أنه مقرون بالحزن والبكاء المفضي الى الرثاء ،قد يكون رثاء الذات على ما اقترف من إفراط وتفريط وابتعاد عن ساحة المحبوب ،بله رثاء الأمل الذي أصابه الرين والحجاب المتحصل من عمل المرء ذاته .

ثم تجنح إبلاغية الشاعر مُغْرِقَةً في استعارات بيانية ومقابلات مجازية يُفصح عنها قوله:

يتلمّس النور البعيد بأنامل الفكر الشريد

ويسيل من فمه النشيد سيل الدماء من الطعين

وهذه المقابلة الحجاجية تسعى التفرد ،إذ إنها بجمعها ((بين الأضداد تخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه فيتبن ما هو حسن منها ويفصله عن ضده)) (البصير ومطلوب ،٢٠١١م ،ص٤٢٥) . فهي تقارن بين صورتين نابضتين (يتلمس النور البعيد) و(أنامل الفكر الشريد) في نص يحور بالإيجاز والومضات الصادحة ؛ فاستعارة اللمس للنور ،والانامل للفكر تشبيهاً بإنسان ،ثم يعمد الى حذف المشبه به ويُبقي على شيء من لوازمه وهو التلمس في الصورة الأولى ،وليس اللمس بدلالة البحث الدؤوب والفاعلية المريدة القاصدة لتحيا به ولتستوعب انتشار النور وإنْ بَعُد احتواؤه ،فهذا ديدن المرتجى حصولهُ لندرته ؛ فَتَلَمَّسه أمر مستبعد الابعد لأيٍ وجهد ومشقة فكيف بلمسه !؟ فهو يتطلب التمحيص والسعي ،وإن عُثِرَ على شيء منه فلا يُناله كله ،بل على نزرٍ يسير كمن يستهدي طريقاً لم يسلكها قبل . واستعارة الأنامل للفكر في الصورة الثانية لتستويا بحثاً وتنقيباً عن ثمينٍ عزَّ مطلبهُ وبَعُد منالُه ،فضلاً عن ما تورده هذه المطابقة من تفاوت صوري مندوب اليه بين الوحدتين ؛ ليُضفي جماليةً نصية عبر مقارنتهما لاختيار الأكمل والأبهى ،متطابقاً مع مقدمات المتلقي ومنطلقاته الحجاجية وما ارتكز في ذهنه من أولويات إقناعية .

فإذا أزف الترحّل وبانت ملائمه ينبري الشاعر الى استشرافه مُحمّلاً إياه تساؤلاته وإرهاصاته :

يا نفس إن حُمَّ القضا ورجعتِ أنتِ الى السما

وعلى قميصكِ من دما قلبي فماذا تصنعين ؟

ضحيتِ قلبي للوصول وهرعتِ تبغين المثول

فإذا دُعِيْتِ الى الدخول فبأي عين تدخلين ؟

ففي مسك الختام ترتكز تباريح البداية ،ليعد الشاعر الى رمزية الطرح مستنداً الى متلقٍ نبيه يتنكب التأويل مركباً للوصول الى حقيقة القول ((فالمؤول هو الفيلسوف على الحقيقة ؛ لأنه يدرك معاني النص .. فالتأويل حصيلة خالصة من قوة الحصيف .. إذا قدم فهماً وقراءة مغايرة بالكلية)) (الجبوري ،٢٠١٤م ،ص١٧٣) للمعنى الظاهر بدلالة تنهض بالتأويل مرحلة تقترب من مطابقة قصدية الشاعر .

فإذا تحقق المراد بالوصول ،وانكشف الغطاء ،وطفق بالسؤال عن جلباب الحياة الملوث بعذابات الضحايا ،وأسقط بالأيدي ،فمن أين المنجى وبمن المرتجى ؟ ولاسيما إذا كان التنكّب من غير حلٍّ ولا رضا ،في محضر لا تخفى فيه خافية ،وفي نيه غير جازمة من المدّعي بالدخول .. فالى أين ؟ ومن أين ؟ في ملتقى تبتلى فيه السرائر ،وتمتحن به البصائر ،لترى ما لا تراه العيون .

وهنا أسرج الشاعر نسيب عريضة الفاظاً بعينها للإفصاح عن عمق إشارته وأفكاره رامزاً ومُلَوّحاً ؛ لأن اللغة العادية ليس بمقدارها ترجمان مكنونات النفس وانفعالاتها ،ولاسيما في ألمشكل والمعضل من القضايا مدار الاستفهام والتدبّر والكشف . فالتأويل غوص في أعماق المعنى لاستنباط المعاني الخفية المحتملة ،وكشف ما انغلق منها أو استتر خلفها النص ؛ لتكون لغة تعبيرية قوية المبنى وعميقة المغزى عبر اسئلة يكتنفها الثراء برمزية صوفية توحي بغنى المعجم اللغوي والبلاغي للذات الشاعرة ،وليقيم عليه الأبعاد المنظورة والمتخيلة التي ابدعها العقل الانساني للفعل المعرفي المندوب الى فهمه وإدراكه .

وقد جاءت بداية القصيدة متماثله – غرضاً – مع نهاياتها ،إذ كان القلب (المحور) هو هدف النفس ،بله مرماها الذي تقصد ،ونُشْدَها المأمول . وقد فطن الشاعر لهذا ؛ فعمد الى التساؤل عن مغزى مرادها ،ولربما (سأل العليم سواه عما يعلمُ) ،وليجيب عن ذلك ،بل ولينبئ عن غايتها في هذا المقطع ؛ جاعلةً إياه ضحية للوصول ،ومَسْرَعَةً للمثول ،لعلها تعود الى مكانها الأول الذي غادرته ،فتروي ظمأ هواجرها بركوب مطية قلب الشاعر ،بله كل كيانه ،من دون ان تكترث للعواقب التي يئنّ من جرائها كيان المستغيث توجّعاً وألماً وشجناً مكتوماً يتبيّغ بصاحبه.

إن تكرار الخطاب لـ (القلب) في مطلع القصيدة وخاتمتها يجعلها في دائرة محكمة ،وليربط (ختام القصيدة بالمطلع) في دلالة سياقية تفضي الى نتيجة مفادها ان الحال لمّا يتبدل ،وأن هذا الرتاج لم يحلّ بعد ،بله أن حال الشاعر يشي بسمتٍ هادئ من غير تبرّم لما هو فيه – لكي لا يزيد همومه الى اكثر مما هو فيه – في مهجره وصعوبة عيشه ،واصطكاك أسنّة الغربة التي أخذت مأخذها من تلابيب نفسه وقلبه ،ويشعر لمّا تزل كما هي سيّان في رحلة الهجرة أم في بقائه في الوطن مكتوباً بسعير عسر الحال ولظى مجهولية المآل ،أم في رحلة القصيدة وسِفْر نظمها ،وأن البابَ مؤصدٌ ،ولتنبئ المتلقي بالمشكلة الأبرز عبر الصراع المحتدم في فكر شاعر بين قساوة الحياة

وتباريج القلب وألم الذكريات ،عبر حوار الشاعر مع نفسه التي يتكرر في كل مقطع منها – إلا ما تَمثَّله إيضاحاً – يضاهي دقات ميل الساعة المنتظمة ؛ لتشكّل حركة القصيدة ونبض إيقاعها ،وهذا التكرار الملتصق بالنص عينه يخلق فيه نوعاً من التماسك الخاص وشكلاً من انسجام الخطاب وهذا التكرار اللفظي للنفس بأشكاله المختلفة (بالاسم أو الضمير المتصل أو المستتر) يوحي بالتقرب الوجداني بين الشاعر ونفسه ،ويكاد أن يكون قربها منه شغله الشاغل ،وانعكاس فعلها على سلوكه ومزاجه ؛ لذا نراه يبثّها آلامه ومعاناته ومستنطقاً لها كي يفصح عن أسرار مكوناتها .

أو أن يأتي التكرار لغرض حجاجي التخفيف من الضغوط النفسية وتباريج الآلام التي لا يجد الشاعر متنفساً للبوح بها ،((فالتكرار في حقيقته الحاحٌ على جهة هامة في العبارة ... يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ،ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ،وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة)) (الملائكة ،١٩٩٢م ،ص٢٧٦) .

ومن هنا يأتي التكرار بأشكاله المتنوعة تفريغاً لشحنات انفعالية تعتري النفس الشاعرة ؛ لتترجها الذات المتلقية تماوجاً واهتزازاً تطرب له القلوب ؛ ((فليس الشعر بأوزانه المختلفة وأنظمة إيقاعه المتعددة سوى محاكاة لهذا الاهتزاز الجسمي والتموّج الصوتي اللذين يأخذاننا ونحن نعاني الانفعالات القوية ... وكلما ازداد الانفعال شدةً إزداد اقتراب الكلام من الوزن الشعري)) (النويهي ،١٩٦٤م ،ص٢٩ – ٣٥) .

لذا يأتي اسلوب التكرار ليسهم حجاجياً في تقرير المعنى المقصود في مقام نفي الشك أو التأكيد أو التنويه وهذا الاتحاد في الغرض الحجاجي المفضي الى صدق توقع مآل الشاعر يجعل العمق التعبيري وأبعاد المقصدية المرجاة واحداً لهذه المستويات الثلاثة (النداء – الاستفهام – التأويل) مما يجعل النص متماسكاً بنائياً وعضوياً .

نتائج البحث:

١– ان نداء الشاعر في القصيدة جاء استجابة لألم محض واستغاثات تترى من واقع مرير ألمّ به ،لتزيد غربة المهجر من مرارته .

٢– جاء استفهام الشاعر منسجماً مع تقريراته ؛ ليفتح كوّة ينطلق منها الى أسوار النفس للجم اندفاعها وتقليل صراعاتها وعنفوانها .

٣– ان القصيدة مدارى البحث اشتملت على الاسمية مفردات وجمل اكثر من العقلية ،وكأن الشاعر يقرر ثبات المعاني المطروحة ورسوخها في تفكيره واستقرارها مبادئ تستند اليها حياته .

٤- إن مستويات الخطاب من (نداء واستفهام وتأويل) تتوجه برمتها الى النفس لتكون محور الخطاب وفصل القضاء ؛ بدلالة تكرار الخطاب للمفردة المؤنثة في معظم مقاطع القصيدة ؛ ليكون الضمير المخاطب فاعلاً ومؤثراً في إلقاء اللوم وتبعات معاناة الذات على هذه النفس ،وما يستتبع ذلك من جثوم الأحزان ورسوخها على الذات المتكلمة .

الخاتمة:

في رحلة نحو مجاهل النفس قادنا الشاعر نسيب عريضة الى اسرار النفس وتقلبات أحوالها ؛ ليتناغم حوار الشاعر معها على ضوء هذه التقلبات بين نداء حجاجي ،واستفهام جدلي ،وتأويل إقناعي .

إذ إن أساليب الطلب المبثوثة في النص الشعري تشي بما أضمره الشاعر من حمولة نفسية ،وترصد مقدار الحاجة عند الشاعر عبر مشاركة تفاعلية للمعاناة التي تئن تحت وطأتها الذات المتألمة ،وتظهر التعبير التلقائي لغلبة الشعور الوجداني ،بله الانساني في صراعه مع قسوة النظام الرأسمالي ووحشيته في سحقه لقيم الانسان ومبادئه ،وليصير الوجدان راية فخر لانتصار الانسان ؛ لتكون ترجماناً (لأحاديث نفسٍ تشتكي ما يريبها ،ووِردَ هموم لا يجدن مصادراً) ؛ فينبري الشاعر عبر فنه وشاعريته وأدواته الحجاجية ليقدم دفوعاته أمام محكمة الحياة والأدب بلوحات مؤثرة تغيب عن مخيلة الغرّ الثمل ليتلقاها الذكي الفطن إبداعاً وتميّزاً .

وقد لمسنا في هذا النص تكرار البنية العميقة للصور الشعرية ،إذ تباينت الصور في بنائها ،ولكنها اخذت مساراً بعينه يتسم بالغوص لاستكناه المعاني ،وهذا النوع من التكرار اكثرها عمقاً وخفاءً مما يستلزم قراءة بلاغية نافذة .

١- المصادر:
٢- ابن منظور ،محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري ،لسان العرب ،القاهرة ،مصر ،دار المعارف ،(د. ت) .
٣- ابو ريان ،د. محمد علي ،تاريخ الفكر الفلسفي في الاسلام ،بيروت ،لبنان ،دار المعرفة الجامعية ،١٩٨٣م .
٤- ابو زيد ،نصر حامد ،إشكاليات القراءة وآليات التأويل ،ط٥ ،المغرب ،المركز الثقافي العربي ،١٩٩٩م .
٥- الأوسي ،د. قيس اسماعيل ،أساليب الطلب على النحويين والبلاغيين ،بغداد ،العراق،بيت الحكمة ،١٩٩٨م .
٦- بوقرة ،د. نعمان ،الخطاب الأدبي ورهانات التأويل ،ط١ ،اربد ،الاردن ،عالم الكتب الحديث ،٢٠١٢م .

٧- الجبوري ،د. نظلة ،الفكر الصوفي مقاربات في المصطلح والمنهج واللغة ،ط١ ،بيروت ،لبنان ،دار بصائر ،٢٠١٤م .
٨- الجرجاني ،عبد القاهر ،أسرار البلاغة ،ط١ ،جدة ،السعودية ،دار المدني ،١٤١٢هـ – ١٩٩١م .
٩- الخضيري ،د. زينب ،ابن رشد وأثره في فلسفة العصور الوسطى ،ط١ ،بيروت ،لبنان ،دار الثقافة ،(د.ت) .
١٠- راي ،وليم ،المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية ،تر : يوئيل يوسف عزيز ،ط١ ،بغداد ،العراق ،دار المأمون للترجمة والنشر ،١٩٨٧م .
١١- الزمخشري ،ابو القاسم جار الله محمود بن عمر ،تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ،ط٣،بيروت ،لبنان ،دار المعرفة ،١٤٣٠ – ٢٠٠٩م.
١٢- سيد بي ،د. جمال رجب ،نظرة النفس بين ابن سينا والغزالي ،(د . ط) ،القاهرة ،مصر ،الهيأة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٠م .
١٣- صليبا ،جميل ،تاريخ الفلسفة العربية ،ط٢ ،بيروت ،لبنان ،دار الكتاب البناني ،١٩٧٣م .
١٤- الغزالي ،أبو حامد ،معارج القدس في معرفة جدارج النفس ،تح : الشيخ محمد مصطفى ابو العلا ،(د . ط) ،القاهرة ،مصر ،مكتبة الجندي ،(د . ت) .
١٥- كموني ،د. سعد ،إغواء التأويل واستدراج النص الشعري بالتحليل النحوي ،ط١ ،الدار البيضاء ،المغرب ،المركز الثقافي العربي ،٢٠١١م .
١٦- مطلوب ،د. أحمد ،والبصير ،د. كامل ،البلاغة والتطبيق ،ط١ ،بيروت ،لبنان،مطابع بيروت الحديثة ،١٤٣٢هـ – ٢٠١١م .
١٧- مطلوب ،د. أحمد ،فنون بلاغية (البيان ،البديع) ،ط١ ،الكويت ،دار البحوث العلمية ،١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م .
١٨- المطيري ،د. أحمد عيسى ،التركيب الاستفهامي – مالكم – وتفرعاته في الخطاب القرآني ،ط١ ،بغداد ،العراق ،٢٠١٦م .
١٩- مفتاح ،د. محمد ،التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) ،(د . ط) ،الدار البيضاء ،المركز الثقافي العربي ،١٩٩٤م .
٢٠- الملائكة ،نازك ،قضايا الشعر المعاصر ،ط٨ ،بيروت ،لبنان ،دار العلم للملايين ،١٩٩٢م .
٢١- النويهي ،د. محمد ،قضية الشعر الجديد ،(د . ط) ،القاهرة ،مصر ،المطبعة العالمية ،١٩٦٤م .
٢٢- هويدي ،د. يحيى ،محاضرات في الفلسفة الاسلامية ،ط١ ،القاهرة ،مصر ،مكتبة النهضة العربية ،١٩٦٥م .

- الدوريات :

الخطابي ،عز الدين وكثير ،إدريس ،بلاغة السؤال وسؤال البلاغة ،مجلة علامات (صفر – يونية) ،١٤١٩هـ – ١٩٨٨م ،ص٣٣٢ – ٣٦٢ .