من آليات التشكيل البنائي الحر في القصيدة المعاصرة (ديوان فرحة اللقيا أنموذجا)

د.هالة أبايزيد بسطان محمد
أستاذ النقد المشارك – جامعة أم درمان الأهلية

المستخلص:

تقدم هذه الدراسة قراءة لنموذج من الشعر المعاصر للوقوف على بعضٍ من آليات التشكيل البنائي الحر في القصيدة المعاصرة،تلك الآليات التي تمثل مسارا فنيا خاصا للكثير من الشعراء؛ حيث يختار كل منهم منهجه التشكيلي البنائي النصي وفق ما تفرضه عليه لحظته الشعورية.ونهدف خلال ذلك إلى تلمس أدوات الخيال والجمال في مثل هذه النصوص، وسنطرح هذه المسألة الفنية من خلال ثلاثة محاور هي: الأدوات المعنوية- الصورة الجمالية- موسقة التراكيب، متخذين المنهج التحليلي الوصفي أداة لهذا الدرس. ولقد تمت محاولة الولوج إلى عدد من قصائد الديوان، تذوقا وتحليلا للتدليل على هذه المحاور الثلاث، والوقوف على ركائز تشكيلاتها الفنية.وفي خلاصة الدرس نجد أن التشكيل البنائيفي القصيدة المعاصرة لا يمكن أن يتقوقع في قالب فني واحد، أو أن ينتهج منهجا بنائيا واحدا أو أن ينغلق في إطار تركيبي واحد، وإنما يمكنه أن يتشكل داخل مختلف القوالب التركيبية لغوية كانت، أم تصويرية جمالية، أم موسيقية. وهذا من أبواب الحرية الشعرية في تشكيل القصيدة المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: تركيب- صورة- نغم- نص

Abstract:

This study presents a reading of a model of contemporary poetry in which we stand on some of the mechanisms of free structural formation that constitute an artistic path for many poets; In order to touch the tools of imagination and beauty in such texts. We will raise this technical issue through three axes: the moral tools - the aesthetic image - the harmonization of structures, taking the descriptive analytical method as a tool for this lesson. An attempt has been made to access a number of the Diwan's poems, tasting and analyzing these three axes, and to identify the pillars of their artistic formations. In the conclusion of the lesson, we find that the structural formation in a contemporary poem cannot be confined to one artistic mould, or follow a single structural approach, or be closed within a single structural framework. This is one of the doors of poetic freedom in the formation of the contemporary poem.

مقدمة:

إن عنوان الدراسة هو من الموضوعات النقدية الدائمة التوليد والابتكار في متون الدواوين الشعرية المعاصرة، في الربع الأخير من القرن العشرين والربع الأول من القرن الحادي والعشرين. وهذه هي حقبةُ المعاصرة التي نشير إليها هنا. وسنَعْرِضُ هنا لنصوصٍ من أحد الدواوين الصادرة في هذا التحديد الزماني؛ ديوان: فرحة اللقيا للشاعر مصعب أبوبكر أحمد، المنشورة طبعته الأولى في العام 2012م .

وتقف الدراسة على ثلاثة محاور فنية هي: الأدوات المعنوية _ الصورة الجمالية_ موسقة التراكيب؛ بغية إلقاء الضوء على تجربة شعرية محدثة تشكل واحدة من خطوط التجديد المتلاحقة في الشعر العربي المعاصر. ويتقدم هذه المحاور مدخل تنظيري، يقدم بعضا من الرؤى حول حرية التشكيل البنائي في الشعر المعاصر.ولقد اتُّخذ المنهج التحليلي الوصفي أداة للتنقيب عن محاور الدراسة. وتجدر الإشارة إلى أن ديوان فرحة اللقيا لم تتخاطفه أقلام النقاد بعد، ونأمل أن تكون هذه الدراسة مدخلا للعديد من الدراسات التحليلية التطبيقية من مختلف البوابات النقدية، وما أكثرها في نقدنا المعاصر الذي ماتزال قضاياه تترى بكل جديد متجدد طريف.

مدخل:

قال أبو عمرو بن العلاء اللغوي النحوي: (لقد كثُرَ هذا المحدث وحسُنَ حتى هممتُ بروايته) ، إشارة لشعر جرير والفرزدق والأخطل في العصر الأموي؛ إيمانا منه بأن النموذج الشعري القديم - الجاهلي- هو الأمثل والأول والآخر في الشعر العربي . وأقول قوله هذا والقديم عندي الشعر العربي العمودي في نماذجه الراقية،من الجاهلي إلى العباسي وما سار على نهج تلك العصور، والمحدث هو من مثل ما بين أيدينا من شعر في هذا الديوان «فرحة اللقيا» ، إلا أنني قد رويته بالفعل؛ وروايته عندي هي مدارسته والوقوف عليه تقويما وتقييما. ذلك أن التحجر الذوقي حتما يفقد الناقد الكثير من الخبرات وبالتالي يفقد الذائقة والساحة النقدية الكثير من الوقفات والنظرات والتنظيرات؛ فهذا المحدث يحوي ما يحوي من تغيير تفرضه البيئة والزمان والمكان؛ تغيير على درجة من الأهمية تجعله حلقة هامة في سلسلة التاريخ الأدبي الشعري العربي والعالمي معا، في نماذجه الراقية؛ والرقيُّ هنا هو عدم الخروج عن حدود الجمال والجلال الفني الذي يسم الشعر بالضرورة في كل عناصره وكل دقائقه؛ تلك التي لا تخطئها ذائقة، والتي كثيرا ماتُدرك ولا يُعرف لها تأويل عند بعض المتذوقة.

إن التشكيل البنائي للقصيدة المعاصرة،من الموضوعات التي تحتاج حالاً من البحث والمدارسة دائبة التنقيب. والسبيل إلى ذلك هو دوام البحث عن دواوين الشعر حديثة الميلاد؛ إذتتوافر في كل ديوان وليد بعض سمات هذا التشكيل، إلى أن تتكاثر وترادف السمات وتَكُونُ في زمان ما منهجا لجمهرة من الشعر، اتحد في السمات العامة التي تُبنى عليها تشكيلاته، ويكون حينها هذا الشعر دالا وواسما لحقبة زمانية شعرية تحكي تجارب مختلفة بتشكيلات بنائية مفتوحة الأُطُر، مترامية الخيالات.

هـذا.. وتعتـبر الحريـة مـن السـمات الجماليـة البـارزة للقصيـدة العربيـة المعـاصرة. نقـول سـمة جماليـة لأننـا نجدهـا تتجـذر في جـمال تفاصيـل النـص الشـعري بـكل مـا لـه مـن لطائـف؛ فالشـاعر اليـوم حـر في لفظـه، حـر في تراكيبـه، حـر في تصاويـره، حـر في اختيـاره اللاموسـيقى دون الولـوج إلى عـوالم النـثرِ والسرديـةِ البتـة. النـص المعـاصر هـو كيـان بنـائي دائـب البحـث عـن عالمـه الخـاص المطلـق الخصوصيـة. وبنائيـة النـص المعـاصر تشـكلها لحظـة شـعورية آنيةتحكُـمُ تراكيبـة وعباراتـه ومفرداتـه وتصاويـره وتنغيماتـه، التـي تتشـارك جميعهـا في بـث دلالات معنويـة وجماليـة مموسـقة تقـود إلى انصهـار المتـذوق مـع مـا يتفاعـل معـه مـن نصـوص شـعرية دونمـا عنـاء -إذا أجـاد الشـاعر طـرح مادتـه- ؛ فـكل مـا يدخـل في ولادة النـص هـو تشـكيل بنـائي يقـف الشـاعر حُـرا عـلى اختيار قسـماته ونمنماتـه، دون وعـي منـه ودون تخطيـط عقـلي يجعـل مـن النـص مـادة صناعيـة جامـدة. ومـا يتشـكل عليـه نـصٌ مـا قـد لا يمثـل قالبـا لنـصٍ آخـر.. بـل هـو كذلـك. وهـذا هـو عمـود الحريـة فيـه، وركيزتهـا الجماليةالمتغايـرة الجـمال.

الأدوات المعنوية:

مـن أميـز ماتفنـن فيـه صاحـب ديـوان فرحـة اللقيـا، هـو اختيـاره للكلمـة المِعْـوَل، وتركيبـه للعبـارة الشـعرية المثقلـة بالإيحـاء، في شـعرية قائمـة فاتـرة المَبهَـج. فمابـين أيدينـا هـو عصـارة قلـب شـاب أثقلتـه كُـرب الليـالي وأسـعده إشراق الشـموس قليـلا، عذابـه حـب هـو لايـدري إن كان باقيـا أم زائـلا. وهـذا يفـسر الكثـير مـن الحـيرة والتوجـس المبثـوث في ثنايـا الكلـمات وأزقـة العبـارات:

ياليلتي: أين حبيبتي

لم يبق من نور ربيعي سوى رشفة

هل صباح يعتقني؟

أم سيدي يهوى شموعي في سجونه رهفة[1]

هـذه العبـارة اللولبيـة التركيـب: «لم يبـق مـن نـور ربيعـي سـوى رشـفة» جانسـت بـين النـور، والربيـع، والارتشـاف في دمـج تصويـري أصيـل تتناغـم فيـة الكلـمات والتراكيـب في غـير ماهـو مألـوف مـن دلالاتهـا. ولعمـري هـذا مـن أهـم سـمات الإبـداع الشـعري الحـر الحركـة الدائـم الحيـاة: ربيـعٌ منيرٌ يُرْتَشـف!! انصهـار للضـوء واللـون والتـذوق. وقولـه» أم سـيدي يهـوى شـموعي في سـجونه رهفـة» مـزج بينالاحتراقوالنداوةوالقسـوة ، في بـؤرة منـيرة مظلمـة، لا نـكاد نخطـئ إن قلنـا أنهـا بـؤرة تَشـكَّلت مـن داخلهـا كل مضامـين الديـوان، وإن كان الإطـار المعنـوي أحيانـا الوطـن الصغـير أو الكبـير. فكثـيرا مـا تتناثـر داخـل الديـوان المفـردات التـي تظنهـا مـن الوهلـة الأولى متنافـرة لا جامـع بينهـا ولا تركيـب يضمهـا، إلا أنـك تراهـا تتلاحـم وتتناغـم داخـل التراكيـب التـي يضعهـا فيهـا الشـاعر، في أداء لغـوي إبداعـي تحسـبه سـهلا إلا أنـه بـلا شـك يمتنـع عـلى غـير المبدعـين مـن الشـعراء.قال رجـاء عيـد في قـدرة التراكيـب اللغويـة الإبداعيـة: (إن مدلـولات الكلـمات غـير قـادرة عـلى خلـق تصـور شـعري، ومهـما تتبـدل أو تتغـير فإنهـا تظـل محـدودة الدلالـة، ولكنهـا تملـك ذلـك الخلـق الإبداعـي حـين يتمكـن الشـاعر مـن استكشـاف علاقـات جديـدة مـن بـين مصفوفـة الكلـمات، وتكونتلـك التبـادلات العلائقية-مـن خـلال اللغـة- هـي

التي تفرز كينونة القصيدة) (2) وهذا تماما ما كان في التركيب السابق وما ماثله في الديوان كما في نص»جريمتي»:

حديثٌ يُسمَعُ قَبلَ القولِ وحبٌّ يَضُوعُ ويستمِرْ
أكون هي وتكون أنا وهمُّنَا يموت ولا يَحتضِرْ
الزهر غلمان والأطيار سُمَّارٌوالحرص قَمرْ
ياليت كل الذنوبِ مثلُكِ وليتها لا تُغتَفرْ
لك السلامُ جريمتي الجُرْمُ حلوٌ وهمسُنا مُخْضَرْ [3]

والتراكيب الإبداعية ليس بالضرورة أن تتلبس جلال لفظ أو فخامة أسلوب، فبسيط اللفظ وقريب الأسلوب يأتينا بتراكيب إبداعية من لدن شاعرية شاعرة وحسٍ عالٍ بسحر المفردة، وأختها، والتي تليهما، في تركيب قريب بديع جديد، بل دائب التجديد. «همنا يموت ولا يحتضر» غاية الذوبان الوجداني اللا مُتخيَّل .. «الزهر غلمان والأطيار سمار والحرص قمر» : أرض وجنة وسماء.. والهمس المخضر .. تراكيب غير مألوفة تكسر القواعد الصارمة للتتالي المتعارف عليه للمفردات. كيف لهذا أن يكون مُتخيَّلا!! هو بالفعل اللامُتَخيَّل، ذلك أن (الأداء الفنيالجيد يمثل تجسيدا موضوعيا لقدرة صاحبه على تشكيل رؤيته الإبداعية ووسيلته إلى ذلك بناء لغوي يتيح للمتلقي أن يعيد تشكيل البناء نفسه بواسطة إعمال خياله ووجدانه، وهنا يستطيع أن يستشعر أبعادا أخرى تلوحداخل التشكيل اللغوي نفسه) (4) جاءت في نص «الليل وهمس الشجون»، ثورة انهزامية وجدانية على عالم الظلام الذي كان يوما صديقا بل حميما رحيما:

يا ليل ذع ما أودعتك واصدح
فلم تعد النجوم نجومي
وانثر ما شئت رغدا مني واسرج الدنيا
درا من لهيب همومي
إن جاءك سارٌّ غيري فقل:
رَهُفَتْ من كتم الشجون جفوني [5]

فللمتذوق أن ينساب خيالا لتفسير: (انسج الدنيا درا من لهيب همومي)، وله أن يلتقف مباشرة أسباب الثورة الانهزامية الوجدانية على الليل في عبارة: (رهفت من كتم الشجون جفوني)، فما بين تركيب عسير وتركيب سلس، تتناثر دواخل الشاعر ويشتاط فورانه الوجداني تارة ويخبو تارة أخرى:

يا ليل من جعل صحائفك سودا
سوى كحل العيون الذي أَرْهَمَتْهُ عيوني
يا ليل كم متنا من ظمأ ونجمك المثقاب
أهديه القوافيويهجوني! [6]

فعبارات نصوص الديوان كثيرا ماتتأرجح بين الوضوح والتوهان؛ تبعا للحالة الشعورية التي تحكم دفقة الشاعر الشعرية التي قد تطول وقد تقصر، فتتطاول معها العبارة وسطرها الشعري أو تقصر، وقد تأتيك بالمعنى مناولة اليد، وقد تُنْهَكُ العبارات ومتذوقيها ذهابا ومجيئا في أزقة المعنى. وواقع الحال أن هذا التوهان قد يفضي إلى ما يساير الغموض في كثير من نصوص الديوان؛ وذلك مما يقع على عاتق النقد تفسيره وتحليله حسبما تفرضه متطلبات النص الدلالية، بجانب ظلال التذوق التي تفرضها حال انصهار النقد مع النص، ونقول هنا تماما ما قاله إحسان عباس: (... وسينكر القارئ علينا أننا قوَّلْنَا الشاعر ما لم يقُلهُ وحَمَلْنَا عليه كثيرا في فروضنا، وأن الشاعر لو سمع هذاالأنكره، ونقول أن النقد سيفعل ذلك في حدود مفهوماته دائما، إذ ليس الشاعر هو الذي يفسر شعره أو يحكم عليه، ومن النقص أن نسأله ماذا تعني هنا وماذا تعني هناك، إن الشاعر قد يكون غامضا أحيانا، ولكن الغموض في الأغلب يكون في أنفسنا وفي الحواجز التي تقوم فيها دون تحقيق الوضوح)6 فمن الذي يأتيك مناولة اليد قوله في نص»ومضة سوداء»: [7]

رياضي الغناء أضحت كبقايا ألم
عتيق في الفؤاد مقيم
لم يبق فيها سوى دخان حب
وأشلاء زهر كان شفاء كل سقيم

وقوله في نص»ياشمس»:

ياشمس من هداك إلي ؟؟ فقد أرعبت شموعي
حرقت سمائي... استبحت سكوني... روعت خشوعي
خبأت ليلي.. محوت نجومي.. وأظهرت دموعي

أماتلك التي تُنْهَكُعباراتها في أزقة المعنى ، قصيدة «جاثية»9 كلها؛ وهي تحكي حال الألم والهوان العربي وتبكي حالا مفقودا زائلا، لذلك تجد وجدان الشاعر وقلمه يضطربان داخل تراكيب تطول عباراتها ذات الأنين، وتترنح معانيها لتأخذك ما بين بعيد وأكثر بعدا من الأفهام التي تسطرها دلالات التراكيب التي اختارها الشاعر.جاء فيها:

ربيع آنسته ذخرا وما عهدت الساعات عجلانهْ
يا نديمي انظر للعسجدية: لونها مأخوذ من ألوانهْ
قال النديم: رأيتها جاثية تشكو ما اعتراها واعترانا [8]

ومن ذلك التوهان قوله في نص»نجم»:

يا نجم أرعدتَّ جسدي، أمطرته صِيفا أنْبَتَ الشوقَ أَلهَبَ بركاني
مُورقٌ تتهادى من لَثمٍ إلى لَثمٍ، ولا تُحَدِّث إلا من علياء أشجانِ

وهنا تظهر وسيلة حوارية لجأ لها الشاعر لطرح كمٍ من مضطربِ الدلالاتِ ، تبعا لاضطراب الصورة الذهنية؛ بسبب الاختلاف بين المأمول والكائن، الشيء الذي يجعل وجدان الشاعر في حالٍ قَلِقٍ. هذا الحال الذي يرمي أمام ناظريه هذا النوع من المفردات التي استخدمها في مثل هذا اللون من القصائد.[9]

إن الدلالات التي تبثها التراكيب المعنوية بكل أدواتها التعبيرية المستخدمة، هي من أكثر العناصر الشعرية حساسية؛ لأنه ودون أن يدري الشاعر، تساهم في خلق إيحاءات متشابكة متلاحقة، قد تتنافر إن لم يكن الشاعر ممسكا تمام الإمساك بزمام أدواته التعبيرية. ونجد أن شاعر الديوان يمسك بهذا الزمام كثيرا ويفلته قليلا ويعود لإمساكه. نص جاثية المذكور أعلاه ترد فيه ملامح هذا الإفلات الذي لا تدركه إلا بقراءة النص كاملا حيث تتداخل لك دلالات تراكيبه، وقد تتوه منك الصور أحيانا. هذا مع الاعتراف بأن ذلك قد يكون قصورا في الدخول إلى عالم النص. قيل لأبي تمام: لماذا تقول ما لا يُفهم؟ فقال: ولماذا لا تفهمون ما يُقال؟!!! وكلاهما محق من زاوية من زوايا القول وفي نظرة من نظرات النقد.

يانجم قف ! أمامك سراب غثيانِ
احتم بالأنواء ، فالنوى يدَّري الورود ، الأزاهر ،والريحانِ
عد للنهر والقِ بقايا السكر قبل اتحاد الريح والإنسان
تريث قليلا مازال في العمر سفر. دعني أُسمعك الحياة في ألحاني
يا نجم عد لِلَحْنِ أمَلِكَ فهو الذي أنشاك وأنشاني

فاللمتذوق الوقوف على هذه المتواليات المعنوية للعثور على مفاتيحها التي – وبدون شك- ستُدخِل إلى أبواب معنوية عدة؛ حسبما تلوح به الدلالة لهذا المتذوق أو ذاك، وحسبما تتيحه إيحاءاتها وتلفظه مفرداتها. ويجب أن ندرك خلال ذلك (أن الكلمة لا تخلق معانيها، ولا تتشكل دلالاتها من مجرد نسج حروفها، وإنما من ظلال ما يحيط بها من طيوف ودلالات جانبية، ومن هنا يكون التأويل مشروعا ومطلوبا، ومهما يتنوع أو يتعدد فإنه لا يلغي تأويلا سواه، ولا يهدر مضمرا غيره، لأن المعجم اللغوي-هنا- يتوقف عن إمدادنا بما نود، وتظل الدلالات أشبه بهامشيات معجمية تتولد من مختلف دلالات معجمية أخرى[11] ولشاعرالديوانمعجم شعري يتردد نغمه في مختلف نصوصه، من تلك المفردات التي شكلت معجمه: (حبيبتي- الصبح -الليل – الأسى – اللثم – الحزن- الوجع- العذاب- الحياة- الليالي- الشمس – الجرح – الصدر- الشوق – القلب – الخمر- السحب- النجوم- الغدر- الهجر- الوصال- السأم- الآهات- الهموم – الزفرات- الهمس- الشجون- الخيانة- الروح- الدمع- الشحوب).وكثيرا ما يستأنس باستخدام مفردات القرآن الكريم إعجابا وتلذذا، منها: (مسطور – مسجور – الجمالات الصفر – ترتيل – صيفا – غلمان – المرجان- المور)، ما يُدخِله إلى عوالم التناص القرآني كما ستتم الإشارة إليه أدناه. فعالم المعاجم اللغوية للشعراء هو عالم يتحد ويتغاير في آن معا مع عالم اللغة الأم؛ فلغة الشعر من اللغة الأم إلا أنها تحشوها صورا ومآلات غير ما خطته اللغة الأم لمفرداتها الخام، (فإن لغة النص الشعري كلغة كاملة ومستقلة، تشبه اللغة الطبيعيةفي مجملها، تشبهها وليست جزءا منها، أما حقيقة كون كمّ ألفاظ هذه اللغة الشعرية يُحسب بالعشرات أو المئات، وليس بمئات الآلاف، فإنه لا يغير سوى قيمة الكلمة باعتبارها وحدة النص، فالكلمة في الشعر أكبر قيمةمن تلك التي في نصوص اللغة العامة، وليس صعبا أن نلاحظ أنه كلما كان النص أكثر أناقة وصقلا، كانت الكلمةأكثر قيمة، وكانت دلالتها

أرحب وأوسع. وحين يتكون لدينا المعجم الشعري لهذه القصيدة أو تلك فإنه يكون قد تكونت لدينا-بالتالي وبصفة تقريبية- تلك الدوائر التي تشكلنظرة الشاعر إلى الوجود[12].

هذا.. وتجدر بنا الإشارة أخيرا إلى أن هذه النصوص في غالبيتها لا تعوزها الوحدة العضوية التي تجعل منها بناء متلاحم الأعضاء، بما توافر فيها من تآلف معنوي وتناسق بين الفكرة والأخرى، بشكل يخدم المعنى العام في كل نص، حتى تلك النصوص التي قد يستعصى منالها بادئ الأمر.

الصورة الجمالية :

بات من المتفق عليه نقديا ما صاغة الناقد رائد وليد جرادات بقوله:(تعد الصورة واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة. وقد حفل الشعراء المحدثون بالصورة الفنية احتفاء كبيرا واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها، وطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتى غدت ملمحا بارزا في نصوصهم الشعرية، وعلامة فارقة تدل على تطور الشعر العربي وتقدمه ومواكبة لتغيرات العصر ومتطلباته واحتياجاته، وذلك نتيجة لاختلاف طبيعة الخيال، ولاختلاف مفهوم الشعر بشكل عام عند شعرائنا المحدثين[13]

وألوان التصاوير التي سُكبت عليها مضامين الديوان،حداثية في لفظها وعباراتها وأصالة توليدها. لفظها قريب المقطف في جمهرته، سهل لين يخدم معناه فلا غرابة قبيحة ولا نُبُو. ويأنس في بعض اختياراته التصويريةللتناصمع القران الكريم، منه ما جاء في نص «جريمتي»14:

هي دنيانا لو دروا ما فيها من درر لعلموا
أنهم أجهلمن جَهِلَ في جنس البشر
فدنياكم قبيحة لا فرق بينها وبين صقر
فشرر الشر فيها كالقصر
والغدر والهجر ساوى الجمالات الصفر

نلاحظ أن الثلاثة أسطر الأولى غلب عليها الأسلوب التقريري السردي. وفي السطر الثالث لو اكتفى بقوله: (لا فرق بينها وصقر) لكان أخف وأليق بالقالب الشعري، وماكان غيَّر في الصورة شيئا كبيرا ولا صغيرا. أما التناص مع القرآن فجاء من لدن الآيات: (إنها ترمي بشرر كالقصر. كأنه جمالات صفر.)15 وهو تناص لا يتعدى كونه لفظي استخدمت فيه ألفاظ القرآن الكريم دون الغوص في معاني الآيات. أما نص: «غربة وأمل»16 فقد استخدم فيه قالب التناص التصويري الذي لا نستطيع معه أن نقول بأنه تناولٌ لفظي فحسب؛ إذ تتداخل المفردات مع التصاوير مع دلالاتها بشكل تتمازج فيه الصورة في قالب حي دون نشاز :

حبك أغلى من دمي
أسكنته قلبا طيبا مبعثر الخفقات
رسولي بشرت به أوصالي،

فجاء مصدقا لما بين يديَّ هازما ظلماتي
راودْته حلما في طفولتي
ولما رأوه قالوا: معجزة! ألم ينتهي زمن المعجزات؟
قالت الأوصال: آمنَّا. لم تؤمنوا،
بل آنستم حبي وتلذذتم بأصدق الآهاتِ

ولك أن تبحر ماشئت مع تبشير الأوصال، ومع الذي بين يديه، ومع ماهية الظلمات. تركيب اقتباسي استعاري بغلاف من الكناية لطيف.وهنا تلمح الذائقة آيات قرآنية كريمة يشع ضوؤها على الأبيات أعلاه، من دون المقدرة على تحديد أن هذا السطر بكامله شعاع من تلك الآية بكاملها، ونؤيد ماقاله رجاء عيد: (أن محلل النص المُتناص يغامر وسط أدغال من التمثيلات والامتصاصات لنصوص قد تنبثق من نص مركزي، وربما يمكن العثور عليه، وربما لا نجد في النص المُتناص استدعاء لنص محدد، وإنما نتحسس جملة من نصوص سابقة ...[17]:

رحيق الصبحِ عصرتَه خمرا، يسقيك كأسَكَ ما خَلَّدْتَ من حسانِ
رعشة الأشواق راودتكَ عن نفسِكَ أتتك طائعة، بكل افتنان
غلمانك زينوا سماءهم بأشلاءِ المُحِب برُفاتِه باللؤلؤ بالمرجانِ
الجواري ينشدن ما أسرَّتهُ الحنايا: الطوفان الطوفان
يانجم قف! أمامك سراب غثيان
احتم بالأنواء، فالنوى يدَّري الورود، الأزاهر، والريحان

فمن أرقى ما استقر عليه التحليل النقدي المعاصر بعد مجادلات نقدية ومقاربات فنية، وبعد استقرار الذائقة على تلقي القوالب الأدبية الجديدة المتجددة، هو أن النص الأدبي في تكوينه التراكيبي اللغوي التصويري لايقع في عالم منعزل داخل قوقعته، إنما دائما ماتجدة متلاحم مع نصوص سابقة؛ سواء كانت قديمة أم حديثة، في لولبية تناصية لها العديد من الأشكال والقوالب، وكلها أضحت مقبولة مُرحبا بها في عالم الإبداع الأدبي، (فأي نص ما لا يخلو من عناصر نصية أخرى، ولا يوجد نص ينفصلتماما عن نصوص أخرى. إن دائرة ممتدة تنتصب في كون زمني منفسح تتجمع في محورها كل النصوص المنتجة، وهذه الدائرة ذات طابيعة معقدة، لا يمكن ببساطة -أو بسهولة- أن نحدد ذلك التداخل من خلال تقنين صارم لتلك العلاقة بين نص وسواه. فالمغايرة اللغوية وتخالف التشكيلات الأدائية تتفارق-بالضرورة- مع النص المُتناص. إن تاريخية غير معلومة- أحيانا- تظل تذكرنا بأن نصا لا نعرفه يفرض ذاكرته النصية على نص أو نصوص أخرى[18]

قدستها الروح، عاشتها سلاما، لا لغوا ولا تأثيم
ولت دون ترحُّم؛ فشربي اليوم من حميم
سأرتشف فجعة أبدا؛ وهل يرتوي يوما ظامئ الهيم! [19]

ونماذج الديوان من التناص لا يعتريها كل التعقيد في لمح النص المتناص معه، فمنهج التداخل نجده بسيط في متناول الأفهام والتذكُّر؛ فالنص المتناص معه دائما حاضرا ليس ببعيد.وقد شكلت

هـذه التراكيـب التناصيـة جانبـا أصيـلا مـن جوانـب التصويـر الفنـي في الديـوان، ونـراه كذلـك أحـد ركائـز التصويـر في الأدب المعـاصر بمختلـف ألوانـه ومدارسـه. والجانـب الآخـر الـذي ترتكـز عليـه النصـوص جماليـا هـو التصويـر الموحـي بدقتـه والـذي يجعـل الأفـكار متناسـقة متسلسـلة، كلٌّ يقـود لتَالِيـه في قـوة تلاحـم معنـوي وتناغـم لفظـي يجعـل العبـارات تبـث موسـيقاها عـلى غـير قاعـدة أو قانـون .ومـن أجمـل نصـوص الديـوان، تلـك التـي بـثَّ في تصاويرهـا صـدق الإحسـاس الـذي ينتقـل للقـارئ مشـعرا إيـاه بصـدق التجربـة المعاشـة. مـن تلـك القصائـد: غربـة وأمـل، ولـن أعـود، وفرحـة اللقيـا. ففـي قصيـدة (غربـة وأمـل) نجـد أن النـص قـد اكتسى بلطيـف الاسـتعارة والكنايـة التـي كانـت سـبيلا لـشرح عاطفتـه، أي أن الشـاعر عـن غـير قصـد منـه – والظـن كذلـك- هجـر الاسـتعارات والكنايـات القديمـة البعيـدة عـن الوجـدان، وعمـد إلى الأسـلوب المجـازي البيـاني الحديـث الـذي يجعـل مـن هـذه الأدوات البلاغيـة وسـيلة لنقـل فكـرة وعاطفـة وتصويـر وجـدان؛ فنطقـت العبـارات بمعانيهـا وتراقصـت حزنـا تـارة، وفرحـا تـارة أخـرى. ذلـك كقولـه : (قلـب مبعـثر الخفقـات) – (المآقـي المترعـة)- (صباحـي السـقيم) – (يللـم ماتناثـر مـن قبـل الشـوق)- (تعلـل بخمـر الحـب) – (تلذذتـم بأصـدق الآهـات)- (نمـسي الحـزن جاثيـا ذليـلا) . وفي نـص (لـن أعود)20نجـد أيضـا ذلـك النـوع مـن التصويـر الـذي يتـم تجنيـده لنقـل الشـعور والفكر،وهـو تصويـر جديـد نلمـح جدتـه في عـدم جريانـه مـع التراكيـب التصويريـة التقليديـة القديمـة التـي تجعـل مـن الصـورة لوحـة مرئيـة رأي العـين، ونسـميه التصويـر الغايـة؛ الـذي يكـون فيـه نقـل الصـورة الخارجيـة ورسـمها هـو غايـة في حـد ذاتـه، عـلى خـلاف الصـورة التـي ترسـم حالـة شـعورية وجدانيـة نحسـها بعميـق تفاصيلهـا أو فكـر نتلقفـه مـن بـين جزئيـات الصـورة، ذلـك هـو التصويـر الـذي نسـميه التصويـر الوسـيلة؛ الـذي تكـون الصـورة فيـه وسـيلة لنقـل الشـعور والفكـر. مـن الصـورة الناقلـة للشـعور والوجـدان قولـه :

أُنسي فجعٌ شاحبٌ دك حصون الروح لم يبق على حلم

وكقوله عن قلمه :

لم يزل شَرِقا يخط أنات الألم

ثم :

ياصديقي كفى: مات صدري

جثت عليه أسِنَّة الذكرى و رماح القبور

وقوله:

صبحيَ ذلٌّ و ليليَ زفراتُ ندم

ثم جميل قوله :

ألا تبت يد زمان كفرت فيه عيون بالحب

وآمنت بمور المشاعر بالضجيج بالزخم

نجـد أن هـذه النـماذج التصويريـة قـد حققـت تعريـف عبدالقـادر الرباعـي للصـورة الفنيـة بقولـه: (الصـورة الفنيـة مولـود نـضر لقـوة خلاقـة هـي الخيـال. والخيـال نشـاط فعـال يعمـل عـلى

استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملا فنيا متحد الأجزاء منسجما، فيه هزة للقلب ومتعة للنفس[21] هذا ما تحسه مع قراءة هذه النصوص الجديدة؛ تمازج لعلاقات استعارية وتجاذبات الكنايات ما بين سطر وآخر، هو ما يحدث شيئا من تلك المتعة.

ونص (لن أعود) هو حقيقة من لا يعرف حقيقته؛ فيه نقاش جريء حر مع الروح والأنا والقلم. والروح هي الأمل، والأنا الألم، والقلم السبيل. وبنظرة سريعة للديوان نلاحظ أنه كلما كان حزن الشاعر عميقا كان تعبيره أعمق وأقوى وأكثر إيحاء وصدقا. لذلك يجدر بنا القول: أن مثل هذه النصوص في الديوان تكسوها وجدانية سوداء قاتمة الألوان والظلال مثقلة بمرارة الذكرى والحاضر،بل حتى بماهو آت؛ ذلك أن التراكيب مليئة بإيحاءات متلاطمة تمس الحال النفسي للشاعر. ومعلوم قوة الأسلوب الشعري الإيحائي في إيصال ما لا يمكن إيصاله بالصور والتعابير المباشرة(ذلك لأن الكلمة في نطاق المفاهيم عموماأشبه شيء بالإشارة الحرفية التي ترمز إلى الثروة الفكرية كما ترمز الأرقام الدراجة إلى الثراء، لكن الكلمةفي الشعر تسعى إلى إثارة صورة مجسمةتشبه ضوءا صغيرا واهنا يثير أحيانا جوانب في ظلام اللاشعور فيمهدلنا السبيل إلى الأحلام، إن لم يكشف لنا عن حقائق راهنة. ثم إن الفن عموما ليس إلا لغة انفعالية لا تتوسل بالكلمة المباشرة وإنما بوحدة تركيبية هي الصورة[22] وتراقصت التعابيروالتصاويرفي نص (فرحة اللقيا) مؤصلة لمعانيه، فقد آثر الشاعر توليد التعابير والتصاوير وتأصيل المعاني في فُرُش من سلاسة ولطافة. انظر مثلا لقوله: (ما صبأ صباح) – (تصدع جفن) –(أندى الحقائق)- (زخات من القبل تناثرت)- (غزلنا قسمات الفجر بستانا)- (اجعلي الأنفاس دوما ملجانا)- (براح عناق)- (زفرات دجانا). وفي قوله : (نسيمة الأسحار احفظي عهدنا عزيزا) نجد التصغير -نسيمة- يناسب تماما حالة الحب والشوق والوله ؛إذ بعد ماتقدم من معاني في النص لا يمكن أن تأتي مفردة قوية لتعبر عما يريده،فجاءتلينة ندية، من خلال التصغير وكان أبلغ الخيارات. والظن أن هذا النص هو الأوفر حظا بأصيل المعاني والتصاوير،والألطف تشكيلا من بين نصوص الديوان، وأجاد حين جعل الديوان يحمل اسمه.

فمن جميل تعابيره التصويرية قوله مثلا :

ظفر نسيم بما أسررنا فرق نديا

وأنثنى ذائعا لكل عاشق نشوانا.

ثوب تجسيمي استعاري صنع به صورة ندية حية تستلذ لها المسامع. واختيارٌ بهيجُ لتراكيب أُختيرت مفرداتها بعناية وحسٍ عالٍ، فلم يجافيه الإبداع فياختيار إيحاءاته الخيالية الجمالية وفي تصويره، حين قال:

زخات من القبل تناثرت

فتحدر زهر هرعا لِلَثْمِهَا شغفا ظمآنا.

وقوله :

أتذكرين كيف التحفنا رطيب الحب

حين غزلنا قسمات الفجر بستانا .

هـي إذن فرحـة اللقيـا، أو هـي فرحـة وقـور دثـره ثـوب أُثقـل وشـيا وجوهـرا ؛ ذلـك لأن اللقيـا ليسـت مجـرد تـلاق بعـد طـول غيـاب، بـل هـي تـلاق أسـقط عـن الكاهـل مـا ينـؤ بـه مـن عـبء السـنين وكـدر الليـالي. فـكان لابـد لـكل هـذا أن يـذوب رويـدا رويـدا في خضـم أحـداث اللقيـا. لذلـك كانـت الفرحـة وقـورة واللقيـا عارمـة ، ولذلـك: (عبـد الخاطـر فرحـة لقيانـا):

حبيبتي كم أودعتُكِ روحي ونفسي
فطاب مقامنا وعم شذانا
ما صَبأَ صباحٌ ولا تصدَّعَ جَفنٌ
بل عبدَ الخاطِرُ فرحةَ لُقيَانا

فالملاحـظ في كل تلـك القوالـب الجماليـة التصويريـة، التركيـز عـلى جانـب الاسـتعارة والكنايـة كثـيرا، مـع الأسـلوب الخـبري. ويبـدو جليـا عـدم اعتـماد التشـبيه وسـيلة للتصويـر.وإذا قلنـا بـأن الشـاعر قـد أجـاد تصاويـره ، فـذاك أن الاسـتعارة قـد عمقـت لـه دلالات صـوره وكثفـت لـه إيحاءاتهـا. وهـذا طابـع عـام في الديـوان. ولا نقـف عـلى هـذا الاسـتخدام المجـازي الوقـوف البلاغـي عنـد النقـاد العـرب القدامـي؛ وإنمـا نكتفـي منـه بالـدور الـذي لعبـه في اسـتقرار الصـورة وتمكنهـا مـن نقل أحساسـات الشـاعر ووجدانياتـه بـكل مـا لهـا مـن عمـق نفـسي شـفيف. وهـذا لعمـري مـن عميـق التشـكيل التصويـري الحـر في الديـوان وفي كل الشـعر المعـاصر المشـابه.

موسقة التراكيب:

كلـما أمعنـت النظـر في تعابـير نصـوص الديـوان تـراءت لـك وترامـت أمامـك معـان ومشـاعر منغمـة بحزنهـا وفرحهـا عـلى حـد سـواء، سـالكة طريقهـا الوجـداني العـذب الأنـين. والظـن أن هـذا النـوع مـن الشـعراء لا يصلـح قلمـه إلا أن يكـون وجدانيـا ذآتيـا حالمـا آمـلا. ولقـد سـلكت هـذه الوجدانيـة سـبيلا نغميـا حـر الإطـار؛ لا يمكـن إدراجـه مـع قالـب التفعيلـة الحـر ولا مـع قالـب الشـعر المنثـور.

هـذا.. والبحـث عـن جماليـات النـص في مثـل هـذا النـوع مـن الشـعر إنمـا يكـون في غـير حـلاوة الـوزن ودقـة الصـورة البيانيـة التقليديـة حالـه في ذلـك حـال الشـعر الحديـث المعـاصر بمختلـف مدارسـه وألوانـه. فالـذي يحـل محـل موسـيقا تفاعيـل الخليـل هنـا هـي موسـيقا يصنعهـا الشـاعر بمـا يبثـه نصوصـه مـن همـس وحـس وحنـين منغـم، تـسري أنغامـه بـين المفـردات والتراكيـب لتحسـها مموسـقة، تسـوقك مـن تركيـب إلى آخـر ومـن صـورة إلى أخـرى ومـن معنـى إلى معنـى إلى أن تنهـي قـراءة النـص في نشـوة حـب أو زفـرة ألم؛فالقصائـد إذن تتشـكل وتتلـون بتلـون الحالـة النفسـية والشـعورية ولا رابـط مـن إيقـاع سـوى ذلـك.

ويكـون البحـث في مثـل هـذا اللـون مـن الشـعر عـن موسـقة التراكيـب الداخليـة للسـطر الشـعري، وللسـطر والـذي يسـبقه والـذي يليـه. في نـص (أنـت تكذبـين) طالـت الأسـطر حينـا وقـصُرت حينـا آخـر؛ تبعـا للحالـة الانفعاليـة التـي تحتمهـا الدفقـة الشـعورية:

أنت تكذبين، عيناك تقول أنك تكذبينْ
فيهماارتعاش ينبئ بانهزام حب دفينْ

فيهما لحن يجثو داميا تعلوه زفراتُ أنين
فيهما طفل يرنو آملا، يرقب همسا
سماوي الرنين
لا لا أنت تكذبين
عيناك تقول أنك تكذبين

من الموسقة التي بدت في هذا المقطع-بل في كل النص- التكرار الذي صنعه الشاعر لبعض المفردات التي تعد أساسية في لحمة المعنى وهي: (أنت- تكذبين_ عيناك_ تقول_ فيهما_ لا)، بالإضافة لنهايات السطور التي اعتمدت التنغيم بالياء والنون الساكنتين، وهو نظام راتب ثابت في كل النص. ومن الملاحظ أن الشاعرقد تعلق بشعره شيء من موسيقا الشعر القديم متمثل في حرف روي موحد أو متنوع في النص الواحد؛ ففي قصيدة (أنت تكذبين) نجد الراء وفي (عيدي) النون ، والتنوع نجده مثلا في قصيدة (لن أعود) مابين الميم والراء وفي (أنا عربي) نجد الميم والنون. وهكذا يأنس في أغلبها إلى الترنم بحرف الروي – إن صحت تسميته رويا هنا.

وبالعود إلى نص (أنت تكذبين) نجد أن من ملامح الموسقة فيه؛ تكاثر حرفي الكاف والنون في أسطر النص، سواء في أوائل الكلمات أو في أواخرها، ما أنتج تنغيما داخليا أبعد النص من ملامح السردية التي قد يُنبي بها طول العبارات، الذي شكل طابعا تركيبيا عاما في النص:

الصبح كان أنفاسك كان ركني الركين
صغته من ثغرك تاج يزين فجع السنين
كلماتك خمري وحبك في عروقي نغم رصين
ماذا تقولين؟ أتحكين عن الأمس الحزين؟
لا لا لا ... أنت تكذبين

وتجدر الإشارة إلى أن التقريرية الخبرية التي اتسم بها الأسلوب الزاجر في هذا النص، كان لها دور ملموس في كثافة وثقل التنغيم في النص؛ فالنغم فيها لا تجده جاريا متحدرا في تعجل السيول، بل له تؤدة واضحة اكتسبها من هذا الأسلوب الخبري الذي وسم تراكيب النص. وهذا شكل من الجمال ولون حُقَّ الوقوف عليه. وينطبق هذا كذلك على نص (نجم) الذي وسمته التقريرية الخبرية، وثقل النغم الذي تسببت فيه طول العبارات والأسطر، وما من رابط نغمي ظاهر سوى الألف والنون في نهايات الأسطر:

شتائي طويلٌ أرهق وجدي نَضَّبَ زهري، هجَّر أوطاني
اِبيضَّت سحبي من هجرك، وعند وصلك: رجماً لشيطاني
شاحبٌ غمامي، مصفرَّة شمسي بُعْدُك قَتَلَ قلبي قتل أماني
يا نجم أرعدتَّ جسدي، أمطرته صِيفا أنبْتَ الشوقَ ألهبَ بركاني

فالمقاطع الصوتية متراصة تراصا تنوء به الأسطر، واستخدام علامات الترقيم بكثرة داخل الأسطر يبرز هذا الطول بشكل واضح. وهذا الأسلوب التركيبي يُداخِلُ السمات الفنية بعضها في

بعض، فتجدك تتحدث عن التراكيب وعن الصورة وعن الموسقة في تحليل واحد، فلا ينفك أحدهما عن الآخر.

هذا.. وتختفي في بعض النصوص سمة تنغيم كامل نهايات الأسطر، كما في نص (أنا عربي)23 الذي استطالت عبارات أسطره وتثاقل نغمها وغاب إلا عن تقسيم صنعه الشاعر؛ تجتمع فيه كل أربعة أو خمس أسطر بنهاية موحدة، وهي على التوالي: «ام» و «ان» و «ام» مرة أخرى، وقد تجد مع ذلك السطر أو السطرين داخل النص من دون ختام منغم، ما يجعلك تتبعها للسطر الذي يليها:

دعيني يا حبيبتي أكتب؛ فأنا عربي ضاع في وسط الزحام
أتركيني أكتب عن فلسطين، عن العراق، عن الشام
...
وعن أي غدتحكين ونساؤنا يستباحون من الطغيان؟
وعن أي صباح تحلمين وأطفالنا يموتون في الجولان؟...
نحلم بقدوم ذاك الفارس الهمام
يحمل غصن زيتون
يمسح العار ويحمي العِرض ويملأُ الأرض خيرا وسلام

وهذا النص بشكل عام، صاحبَ تراكيب معنوية مألوفة للأسماع ومقاطع متكررة لدى من تناول الهم العربي في شعره أو في سرده، لدرجة أننا قد نعد هذا اللون من شعر المجاملات أو شعر مجاراة السائر المتداول من سطوح الأفكار القومية.

من جانب نغمي آخر نجد أن نص(عنبر الأنفاس)24قد انقسم إلى نصفين؛ أولهما لم يلتزم فيه بحرف محدد كما كان مع كثير النصوص، فيختفي أحد المظاهر الخارجية التي اعتمدها الشاعر لتوفير شيءٍ من الجرس الموسيقي للنصوص، وليس بالضرورة -بطبيعة الحال- أن يلتزم الشاعر بذلك. وفي النصف الثاني من النص التزم حرفي الألف واللام من دون توالٍ:

اسكنيني نضار روحك زمانا
أغفو وأسلو همي وتصفو مآقينا
آه حبيبتي: كم بهمسك تحياريني
تنبت أزهارا وكم.. وكم اخضرت أمانينا

فنجد في هذا الجزء الأول من النص المقطع «نا» بغير توالٍ، يمسك بزمام النغم، ولكنه

يتركه في الجزء الثاني من النص:

أنت تسبيحة الروح فيك ينبوع الحياة
يجري فيَّ عذبا سلسبيلا
وجهك الريان نوَّر عمري والبسمة
أحملها وعدا يزين جبين السنين إكليلا
صباحي السكير يبدَّى قبل أوانه
مترنحا يرتل حبك ترتيلا

هـذا بـدء الجـزء الثـاني مـن النـص وقـد توافـرت لـه هـذه النهايـات بالمقطـع»لا» دون تتالكـما الجـزء الأول، ويسـتمر النسـق إلى نهايـة النـص التـي عـاد في قفلهـا إلى التنغيـم الـذي وفـره للمقطـع الأول: «نـا» ، فحَكَـمَ بـه آخـر أسـطر النـص، والظـن أنـه قـد طلـب بذلـك صنـع حلقـة تراتبيـة واحـدة بشـكل مـا؛ يـدور داخلهـا النـص وتكـون لـه وعـاء :

وما أسعدنا في وعدنا في حبنا في تلاقينا

فالتنسـيق النغمـي بنهايـات ذات وحـدات صوتيـة قصـيرة تتكـرر بنسـق معـين في النـص، دونمـا أي تنغيـم داخـل الأسـطر هـو هيـكل مطـرد في القصيـدة المعـاصرة، درج عـلى اسـتخدامه الكثـير من الشـعراء، وهـو أَدْخَـلُ مايكـون في مفهـوم الحريـة الشـعرية الموسـيقية. بيـد أن المبالغـة في تعاطـي هـذه الحريـة ليـس هـو المطلـب والمبتغـى، لأن أصـل حـلاوة الشـعر هـو موسـيقاه، كيفـما كانـت تلـك الموسـيقى. فالأصـل أن تتوافـر هـذه السـمة العميقـة الأثـر، لا أن تهمـل كل الإهـمال وتهجـر النصـوص خـواءً مـن رونـق وهمـس النغـم، وترُانـا ننـاصر إبراهيـم أنيـس في أنْ (ليـس الشـعر في الحقيقـة إلا كلامـا موسـيقيا تنفعـل لموسـيقاه النفـوس وتتأثـر بهـا القلـوب)25 ففـرط الـكلام دونمـا موسـقة أو تنغيـم نجـده أعمـق دخـولا في السرديـات، ولا حاجـة لنـا لأن نلـوي عنـق القـول فنجعلـه شـعرا. ذلـك مـا سـارت عليـه عـشرات مـما سُـمِّيتْدواوينُ شـعرٍ في المعـاصرة الحديثـة، وهـو أداء غير مستسـاغ في آذان مـن يطلبـون التنغيموالتلذ الموسـق بالكلمـة وبالعبـارة وبالتراكيـب الجماليـة، أيـا كان هيـكل النسـق النغمـي الـذي يختـاره الشـاعر وتتطلبـه دفقاتـه الشـعورية. وهـذا لا يعنـي فـرض عـروض الخليـل أو تفعيلاتهـا؛ كلا، فـذاك شـأن آخـر ومطلـب مغايـر، لـه شـعراؤه ولـه متذوقـوه ولـه عالمـه الجـمالي الرصـين وجلالـه المهيـب. وكلٌّ لمـا سُـخِّر له.وعـودا لنصـوص ديـوان فرحـة اللقيـا، نقـول بأنهـا لم تلتـزم نهجـا نغميـا واحـدا ولم تُشـكِّل طابعـا موسـيقيا مؤطَّـر الملامـح؛ ولـكل نـص حياتـه النغميـة التـي تفرضهـا الحالـة الشـعورية والنفسـية للشـاعر، فبعضهـا تجـده يتراقـص تنغيـما، وبعضهـا الآخـر يتثاقـل ويجـرُّ النغـمَ جـراً وئيـدا تتطـاولُ معـه الأسـطر وتتماهـى العبـارات في اللانغـم، فينقذهـا الشـاعر بوسـيلة التنغيـم الطـرفي في آخـر الأسـطر بحـرف أو حرفـين. يفعـل ذلـك أحيانـا في كل أسـطر النـص، وفي قصائـد أُخَـرْ يفعلـه في بعـض أسـطرها.

الخاتمة:

بعد الوقوف على شيء من ملامح معاصرة القصيدة العربية من خلال نماذج من ديوان فرحة اللقيا، نخلُصُ إلى أن التشكيل البنائيفي القصيدة المعاصرة لا يمكن أن يتقوقع في قالب فني واحد، أو أن ينتهج منهجا بنائيا واحدا أو أنينغلق في إطار تركيبي واحد، وإنما يمكنه أن يتشكل داخل مختلف القوالب التركيبية لغوية كانت، أم تصويرية جمالية، أم موسيقية. فكلٌّ من هذه البُنى الجمالية له حرية الحركة والتشكيل داخل النص. كما أنها قد تتغاير ما بين النص والآخر داخل المجموعة الشعرية الواحدة. وهذا يوفر لها قدرا من جمال الصورة ووفرة الإيحاءات، كما أن النص يستطيع أن يوفر كمَا جميلا من الموسقة التي تدعم استقرارهفي وجدان المتلقي؛ متخذا مختلف التراكيب لتشكيل هذا التنغيم. وقد نكون قد اتخذنا هذا الديوان أُنموذجا في هذه الدراسة، إلا أن كثيرا من الدواوين والقصائد المعاصرة تنحو ذات النحو المنفتح على عوالم تقود الشاعر وينساق إليها.

ونوصيالشعراء ألا تجرفهم أمواج الحرية على غير هدى؛ إذ لكل جمال أصوله ولكلِّ لغةٍ وتركيبٍ حلاوةوسلاسة لا يُدركها إلا أصحاب المِراس، كما لكلِّ موسيقا شعرية عوالمها وكوامنها التي تتلقفها الذائقة من بين ثنايا المفردات والعبارات، لتتمدد على أسطر القصائد، دالةً على قيادتها دفة الإبداع الشعري.. دوما.

المصادر والمراجع:

(1) ديوان فرحة اللقيا- مصعب أبوبكر أحمد- مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي- أم درمان-ط1-2012م ص20

(2) القول الشعري..منظورات معاصرة- رجاء عيد-منشأة المعارف-الإسكندرية- بدون طبعة وتاريخ-ص139

(3) الديوان ص30

(4) القول الشعري ص140

(5) الديوان ص33

(6) فن الشعر- إحسان عباس- دار الشروق للنشر والتوزيع- عَمان الأردن- ط4- 1987م- ص218

(7) الديوان ص21

(8) نفسه ص27

(9) نفسه ص53

(10) نفسه ص45

(11) القول الشعري ص144

(12) تحليل النص الشعري-بنية القصيدة- يوري لوتمان- ترجمة محمد فتوح أحمد- دار المعارف القاهرة- بدون طبعة وتاريخ- ص125-126

(13) بنية الصورة الفنيةفي النص الشعري الحديث»الحر»- رائد وليد جرادات- مجلة جامعة دمشق- مجلد29 عدد1/2 –ص551

(14) الديوان ص29

(51) القرآن الكريم- سورة المرسلات- آية 32،33

(16) الديوان ص31

(17) القول الشعري ص237

(18) نفسه

(19) الديوان ص56

(20) نفسه ص47

(21) الصورة الفنية في النقد الشعري- عبدالقادر الرباعي- دار العلوم للطباعة والنشر- الرياض- ط1-1984م- ص69

(22) نفسه ص89

(23) الديوان ص53

(24) نفسه ص43

(25) موسيقى الشعر- إبراهيم أنيس- دار القلم- بيروت- ط3- ص22