تشكيلُ الخطاب في ديوان "شّعراء الفُصحى في قطر"

دراسة في البناء والدّلالة

د. مريم عبد الرحمن النعيمي *

تاريخ تقديم البحث: ٢٠١٧/٦/١٩م. تاريخ قبول البحث: ٢٠١٧/٩/١٠م.

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى أن تتعرف إلى أبرز المكونات البنيويّة للخطاب الشّعري من خلال ديوان الشّعر القطري الفصيح، وبما أن مفهوم البنية وثيق الصلة ببناء النّص وتركيبه، فإنّه يتحتّم علينا أن نتطلب حقوله الدّلاليّة، ومواده المُعجميّة، ونسيج لغته، ونظام انزياحه، وأنماط صوره، وإستراتجية تناصه، وأشكال إيقاعه، بما يحيل هذا الكلّ النّصي المتراكم إلى نظام من البنيات الجمالية والمضامين الرؤيوية.

الكلمات الدالة: البنية، الخطاب الشّعري، الحقول الدلاليّة، أنماط الصورة، التناص، التوازي الإيقاعي.

* قسم اللغة العربية، جامعة قطر.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Construction of the Poetic Discourse in the Elequent Qatari Poetry

Structural and Semantic Study

Dr. Maryam Abd Elrahmaan al-Nwaimi

Abstract

This study seeks to identify the most prominent structural components of the Qatari poetic discourse through Qatari eloquent poetry, Since the concept of the structure is closely related to the structure and construction of the text, it is imperative that we feel its semantic fields, lexical items, the linguistic textile, system of deviation, norms of the poetic image, strategy of its intersexuality and forms of its rhythm, which transform this accumulated textual entity to a system of aesthetic structures and visionary contents.

keywords: Structure, Poetic discourse, Semantic fields, Norms of the image, Intersexuality, Parallelism

توطئة:

تعدُّ التّجربة الشّعرية القطريّة من خلال "ديوان الشّعر القطري الفصيح" تجربة رائدة بزخمها الإبداعي والثقافي والجمالي، بحيث استطاعت أن تشق طريقها، وتنحت خصوصيتها العربيّة والخليجيّة، بل تفرض جدلها الفكري، وكينونتها الإبداعيّة، ساعيةً إلى تخطيط استراتيجية تساير الحراك الثقافي والفكري والحياتي، لتكون بذلك صوتا صادحا، وعقلا موجها، وضميرا إنسانيّا يعايش تجارب الإنسان المعاصر.

ولمّا كانت التّجربة الشّعرية القطريّة بهذا الزخم الإبداعي والبناء التّشكيلي كانت في مسيس الحاجة إلى مزيد من الممارسات القرائية والتأويليّة قصد محاورة نصوصه، وملامسة سراديبه ومساربه، والبحث عن عوالمه الممكنة خلف ظواهر البناءات اللغوية والأسلوبية المشكلة لمتن نصوصه الشعريّة.

لذا، كانت محاولتنا القرائيّة تتحسس تقنية التشكيل البنائي للشعر القطري من خلال الأعمال المدرجة ضمن "ديوان الشّعر القطري الفصيح"، ولمّا كان الخطاب الشّعري خطاب بناء حاولنا بالقدر الذي تتيحه مساحة البحث أن نتفحص الظواهر البنائيّة، والمستويات الفنيّة التي أسهمت في صناعة المعنى وإنتاج الدلالة بما يتواءم وروح النّص، مُتَخَطِّين ظاهر عباراته إلى باطن إشاراته، نبحث عمّا وراء المعاني الثاوية خلف أتونه قصد بلورة توجه النّص الرؤيوي من خلال تشكيلاته اللغوية والأسلوبية.

وبناءً على ما ذكرنا فقد جاء البحث في محاور أربعة، تناول المبحث الأول المعجم الشّعري أو المادّة المعجمية ضمن حقول دلاليّة شكلت توجها لغويا لعديد الشعراء الذين ما فتئوا يؤسسون لقيم الهوية والانتماء وبناء مصدات أخلاقيّة وفكرية تَحمِي به الذّمار الثّقافي للكينونة القطرية، وأمّا المبحث الثاني فقد جاء التّناص بوصفه إستراتجية تركيبية وجمالية نهل منها الشّعراء من خزين ثقافتهم الدّينية والإبداعية والتّاريخية، وأمّا المبحث الثالث فكان للصورة مساحة مهمة في هذا البحث، وحاولنا تقسيم أنماطها إلى بصرية ولونيّة وحركيّة وشميّة وذوقيّة بحسب تماسّها مع معطيات الحس عند الشّاعر، وفي الأخير كان التوازي الصوتي محطة إيقاعية تناولنا فيها التوازي الصوتي والصرفي والنحوي والدّلالي بما يخدم النّغم وموسيقى الشّعر.

١- اللغةُ مادّةً للتشكيل/ المواد المعجميّة:

ليس التشكيل في الشّعر إلا مغامرة إبداعيّة، وتجربة وجودية، وفعلا خلاّقا، ضاجّا بإيماءات رمزية وإيحائيّة وتصويريّة، وغامرا بشيفرات معرفيّة وتاريخيّة وثقافيّة ونفسيّة، تتزاحم فيما بينها، وتتفاعلُ فيها

الموادُ المعجميّة بمواد البناء الشعري الأخرى مشكلةً نسيجا نصيّا/ لسانيّا وجماليا مفتوحا على عوالم من الأنساق الكشفيّة المعقدة.

ولمّا كان النسيج النّصي – في البدء – تمظهرا لغويا، كان ينبغي علينا أن نقف عند مخزون مفرداته[١] من حيث كيفُها وكمُّها، وطريقةُ تمثلها في حقول دلاليّة[٢] متنوعة بغرض تتبع المنابع الثقافيّة والاجتماعيّة والأيديولوجيّة التي على إثرها تبلورت تجربة الشاعر، وجعلت مهيمناتٍ معجميّة تسيطر على نتاج دون نتاج.

وليس يُقصدُ بالمهيمنات المعجمية غير تلك الكلمات التي يكثر دورانهـا ضمن إطـار شعري ما؛ وهي فلسـفة خاصة في استخدام اللغة، ومهارة في تجميع الألفاظ داخـل حقل دلالـي (semantic field) على نحوٍ يتفاعل مع التّجربة الشعريّة؛ ما يعني أنّ لكل مشهدٍ نفسي أدواته التعّبيريّة، وصياغته الشعرية، وقاموسه اللغوي الذي ينماز به عن غيره من المشاهد الأخرى، حتى لكأنّ التّجربة هي من تبحث عن لغتها، وترصف مفرداتها في فضاءات ترميزيّة تلخص بوح التّجربة الشّعريّة، وتكثف طاقاتها الإيحائيّة.

ولعّل قراءة فاحصة في "ديوان الشّعر القطري الفصيح" تُظهر أنّ شعراء الدّيوان ليسوا يشتركون في معجم شعري واحد، بل إن فروقا واضحة تجعلنا نفرق بين معجم شعري وآخر تبعا لطبيعة البيئة الثقافيّة والفكريّة والنّفسيّة التي حايثها كلّ شاعر، لكن مع هذا توجد الكثير من التقاطعات المعرفيّة والثقافية التي تجعل نصوصا متقاربة من حيث استخدامها لحزم دلاليّة تكادُ تتشاكلُ حتّى تصبح ملمحا شعريّا يخطه الشّاعر في كل اتجاه إبداعي.

هكذا تأخذ اللغة الشعريّة في "الدّيوان" طريقها الدّلالي والرّمزي وفقا لمكونات الوعي الشّعري لدى كل شاعر قطري؛ فهي تقترن بنضج السّياق المعرفي والنّفسي والاجتماعي داخل كيان الكتابة لتضيء بوهجها الإشاري، ومعجمها التّرميزي، وأسلوبها الرؤيوي سُدُومَ كُلّ تجربة شعريّة قطريّة ضمن حقول مفهوميّة لها مادّتها اللغويّة، وأفقُها الدّلالي، وبعدها اليوتوبي.

---

(١) يعرف **جون ليونز** (John Lyons) معنى الكلمة بأنّها: "محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي" ينظر، أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط ٦، ٢٠٠٦، ص، ٨٠.

(٢) الحقل الدلالي هو: "قطاع متكامل من المادة اللغوية تعبر عن مجال معين من الخبرة" وهو تعريف **ستيفن أولمان** (Stephen Ullmann) أورده أحمد مختار عمر في علم الدلالة، ص، ٧٩. ويعرفه **جووج مونان** (G.Mounin) بأنّه: "مجموعة من المفاهيم تبنى على علائق لسانية مشتركة، ويمكن أن تكون بنية من بنى النظام اللساني كحقل الألوان، وحقل القرابة، وحقل مفهوم الزمان، وحقل مفهوم الكلام وغيرها" وهذا التعريف أورده موريس أبو ناظر:مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد، ١٨، ١٩، بيروت، ١٩٨٢، ص، ٣٥.

أ- المعجمُ القيمي/ منظومة القيم:

عادةً ما تنشأ القيم استجابةً للطقس الاجتماعي والثقافي الذي تتبلور فيه واعيّة الشّاعر، ذلك أنّ غاية الكمال البشري قائمٌ على فكرة الأمن الخُلقي الذي يُعدُّ متراسا للأمن القومي والاجتماعي؛ ولما كان ذلك كذلك كان شعراءُ "الديوان" في سعي حثيث إلى بناء مصدات أخلاقيّة بغرض توجيه الأفراد نحو منظومة القيم، والسعي إلى صياغة قوانين خلقية، تؤطر حياتهم، وتحفظ وجودهم، وتبني عزّهم ومجدهم.

أ-١) قيم الخير:

يعد الخير جِماع كل فضيلة خلقيّة؛ لأنّ "الأخلاق ليس لها من وظيفة سوى فهم معنى الخير"[١]، الذي به تستطيع النّخبة/ الشّعراء صناعةَ مجتمع قيمي قائم على فكرة العطاء والحب والوئام؛ وهو ما انطلق إلى ترسيخه شعراءُ "ديوان شعراء الفصحى في قطر" من خلال حشد وحدات معجمية تتدرج تحت مفهوم القيم الخلقيّة، وتعزز حضورها، بوصفها معطى حضاريا تُبنى به الحضارات، وتؤسس على وفاقه الثقافات الإنسانية الواعيّة.

يقول عبد الرحمن بن الصالح الخليفي

فقل لذوي المعروف خلـــــوا سباقه لقد فاتكم جـــــودا ومجد مآثل

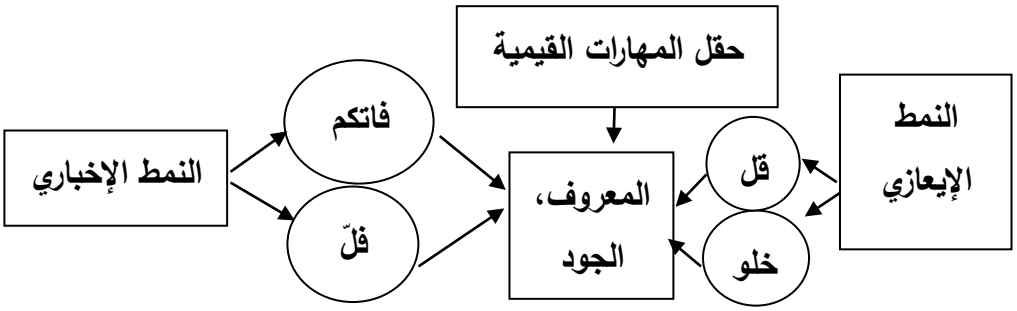
فكم جيش عسر فلّـــــــه بعطائه وآب ذوو الحاجـــات بالخير قفل[٢]

تتنامى المهارات القيمية عبر استثمار الموازنة الناشئة من خلال تفعيل آلة النمط الإيعازي مع نظيره الإخباري في معادلة إخصابيّة تعمق التفاعل والتواصل بين فعل التحريض (قل، خلوا)، وبين فعل التذكير (فاتكم، فلّ..)، وعبر هذا التفاعل التناظري تنشأ مساحة تكثيف وتجميع لمواد قيمية مشحونة بمعاني الخير وأشكال العطاء.

والخطاطة الآتية تُبين عن هذه المساحة التي تتمركز فيها كيانات "الخير" المتنامية من نداء الخير وصدى التذكار، بوصفهما فاعلين أساسين في إنتاج المُثل عبر قوة الفعل الإيعازي، وردة الفعل الإخباري بالاتجاه المقابل.

(١) مراد وهبة: مستقبل الأخلاق، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٤، ص، ١١٥.

(٢) ديوان شعراء الفصحى في قطر، جمع وإعداد علي بن عبد الله الفياض، مراجعة عبد العزيز رفعت، المؤسسة العامة للحي الثقافي، كتارا، ٢٠١٥، ص، ١٢٤.



إذًا تتشكل لحظة بناء الحقول القيميّة من خلال حركة الأفعال الإيعازية واتجاهها عبر جسر المهارات القيميّة، وأمّا الأفعال الإخباريّة فتتحرك بالاتجاه المعاكس لتستقر عند المنطقة نفسها؛ ولتصبح المهارات القيمية جسرًا/حقلا يقوم على مثيرين اثنين؛ فعل التحريض والاستفزاز، وفعل التذكير ووخز المتخيل الجمعي، فينشأ عندنا فضاء تقاطع متوتر ومشحون بطاقات قيمية، يتضاعف توتره كلما ازدادت حركة سريان الكمونات الشاحنة له من الاتجاهين، وبنفس القوة الضاغطة.

وهو الأمر ذاته . لكن بصور مختلفة . نتحسسه في أشعار صالح بن سليمان المانع، وهو يشتغل بتأسيس قيم الخير، حين يقول:

إنّ الجـــواد عزيـــز الجاه معتبر عالـــي المقام له حمـــد وشكران
لـــــه وإن قلّ عزّا في مواهبه وللدنـــي وإن أثرى بأهـــوان
فذي مواهـــب عبدالله قد نطقت بأنـــه للنّدى والفضـــل عنوان
وإنه خير مفضـــال خـــلائقه راقت كروض من الهتّان مـــزدان
ويسعفون ذوي الحاجات جهدهـــا "دومـــا" تأمهم للجـــود ركبان[1]

تتمظهر الوحدات اللغوية في النّص عبر روابط تشاركيّة[2]، يجمعها خيطٌ مفهومي واحد؛ لتؤول في الأخير إلى مقولات الخير والفضيلة، التي تبدو أنّها تتخلق من خلال رقابة الأنا الأعلى للفرد،

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ١٤٥.

(٢) يُذكر أن فردينان دي سوسير هو أول من اصطلح مصطلح "الروابط التّشاركيّة" وتعني عنده وجود علاقات دلاليّة بين عدد ما من مدلولات بعض الألفاظ، ينظر: عمار شلواي: نظرية الحقول الدلاليّة، مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الأول، ٢٠٠٢، ص، ٤١.

بوصفه منطلقا لترشيد السلوك، ومن ثَمَّ صناعة الأنموذج القيمي(عزيز الجاه، معتبر، عالي المقام..)؛ فيما تعنيه صناعة "الإنسان الواعي الذي يتمتع بقوة نفاذة، تعينه على تذوق قيم الحياة بكل ما فيها من وفرة، وامتلاء، وخصوبة"(١)؛ لذا نرى استحضار ضمير المفرد حاضرا كان، أو غائبا (إنّ الجواد، عزيز، له، مواهبه، أثرى، نطقت، بأنه، إنه، خلائقه، راقت)، ونشاطه داخل منظومة السرد تشكل حيزًا كبيرًا، يؤسس لرجل الأخلاق الذي يعدّ مركزا لانشطار القيم وتوزيعها عبر نداءات فعل الخير، وتعميمه على الذات المجتمعيّة (يسعفون، تأمهم..).

إنّ التقدم الخطّي، وتنامي الخطاب بشكل أفقي، واشتغاله على" خلفية سردية، من شأنه أن يحرك المشهد النّصي، ويؤثث مكوناته العلاماتيّة؛ ليشكل حالة من الجدل بين المدلولات الغائبة والمدلولات الحاضرة"(٢)، فنكون أمام الجزء الذي يصنع الكل، والغائب الذي يؤسس الحاضر عبر فكرة الأنموذج الخلقي التي تعني فيما تعنيه "قدرة الشخصية على القيام بمراقبة الذّات الأخلاقية، وعلى الصياغة الذاتية المستقلة لواجباتها الأخلاقية، ومطالبة نفسها بتأديتها، وإعطاء تقييم ذاتي لما قامت به من تصرفات"(٣) وسلوكات نفسية واجتماعية وجماليّة.

والجدول الآتي يصنف القيم، ويرصف مستوياتها، ويقدم المهارات التي حققها النّص من خلال جدلية الغائب والحاضر معا.

مستوى الضمير	نوع القيم	مهارات سلوكية
الضمير الفردي	نفسية "عزيز الجاه، عالي المقام..."	صناعة الإنسان الأنموذج
	جمالية "راقت كروض من الهتّان مزدان"	"الجمال هو بهاء الخير" "أفلاطون"
الضمير الجمعي	اقتصادية "للجود ركبان"	تفعيل التكافل والتضامن
	اجتماعية "يسعفون ذوي الحاجات"	تحقيق التعايش الاجتماعي

أ- ٢) قيم الحق:

يعدّ الحق قيمة اجتماعيّة تحقق التوازن داخل إطار كلّ تجمع بشري، فبه تحفظ الحقوق، وتؤدى الواجبات، وتتحقق العدالة المجتمعيّة؛ لذا كان حرص شعراء "الدّيوان" على تمثله واقعا حياتيا شديدا

(١) زكريا إبراهيم: المشكلة الخلقية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص، ١٢.

(٢) ينظر، عبد السلام عبد الخالق الربيدي: النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، ص، ٢٤٣.

(٣) أيغور كون: معجم علم الأخلاق، ترجمة: سلوم توفيق، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٤، ص، ٢٤٨.

لما فيه من عوائد العدل والمساواة، والابتعاد عن كل اضطراب يهدد بنية المجتمع العربي/ القطري، وتهدّ أركانه.

إذ تتمظهر قيم "الحق" في مساحات كبيرة من الديوان، فهم يرسخونه ويبثونه في أتون الذات القطرية قصد بناء مجتمع قيمي يكون الحق فيه عنوانا للعدل والحرية، ولكل ممارسات الحياة الاجتماعيّة، من هذه القناعة كان شعراء الدّيوان يؤكدون هذه القيمة، ويغرسونها بذرةً فرعُها في السماء وجذورها حيث الأعماق، فهو قيمة ثابتة، تبنى المجتمع العادل الذي يحفظ الحقوق ويؤدي الواجبات.

يقول إبراهيم بن عبد الله الأنصاري:

أعطـــاه بالحق "زهراوين"(١) نورهما يهدي القلوب إلى رشـــد وإيمان(٢)

تتكئ فضيلة الحق عند الشّاعر على معطيات دينية (الحق، زهراوين، نورهما، يهدي، الرشد، الإيمان)؛ لأنّ الأصل في الدين" أن يستند إلى قانون أخلاقي، ومثل أخلاقيّة عليا"(٣)، تحق الحقّ وتوزعه قسمةً عادلةً بين أفراد المجتمع؛ لذا كان مبدأ الحق "هو مبدأ الشموليّة؛ فهو ينطبق على كل إنسان بمفرده وعلى جميع البشر"(٤)، دون تمييز أو محاباة؛ لأنه (يهدي القلوب) جميعا إلى معرفة واجباتها وحقوقها قصد خلق نوع من التوازن القيمي والاجتماعي.

وما قاله الشاعر عبد الرحمن الدرهم:

محبٌّ لأهل الحقّ حرب لضدهم مهين لأرباب الخنا والمعائب(٥)

(١) الزهراوين: هما سورتا البقرة وأل عمران؛ لما جاء في حديث عن أبي أُمَامَةَ الْبَاهِلِيُّ؛ رضي الله عنه؛ قَالَ: سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُول: "اقْرَءُوا الْقُرْآنَ فَإِنَّهُ يَأْتِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ شَفِيعًا لِأَصْحَابِهِ؛ اقْرَءُوا الزَّهْرَاوَيْنِ: الْبَقَرَةَ وَسُورَةَ آلِ عِمْرَانَ؛ فَإِنَّهُمَا تَأْتِيَانِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَأَنَّهُمَا :غَمَامَتَانِ..". ينظر، صحيح مسلم/ كتاب: صلاة المسافرين وقصرها، باب: فضل قراءة القرآن وسورة البقرة، رقم الحديث: (٨٠٤).

(٢) ديوان الشعر لقطري الفصيح، ص، ٨٧.

(٣) جوزايا رويس: الجانب الديني في الفلسفة، ترجمة أحمد الأنصاري، مراجعة حسن حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠، ص، ٧.

(٤) ينظر، العدل، محمد علي عبد الجليل، مراجعة: ديمتري أڤييرينوس، موقع معابر
http://www.maaber.org/nonviolence_a/Justice_a.htm

(٥) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ٧٨.

تتأسس قيمة الحق عند عبد الرحمن الدرهم عبرة فكرة الصراع الأزلي بين الحق والظلم (محبٌّ لأهل الحقّ، حرب لضدهم)؛ ذلك أنّ حماية الحق ومحبته تستدعي محاربة الظلم والثورة ضده، حتى وإنّ تطلب الأمر ممارسة الحرب والعنف ضد من يخالفون قانون الحق (حرب لضدهم، مهين لأرباب الخنا والمعائب)؛ لأنّه لا قوام لأي تجمع بشري إلا بإحقاق الحق، وفرض التوازن الاجتماعي الذي يستدعي الحزم في تمثله بغرض حفظ النّسق الاجتماعي من التمزق والاندثار.

أ-٣) قيم الجمال:

الجمال قيمة نفسيّة، ودلالة حسيّة، وغريزة جبلت عليها النّفس البشرية حين تستأنس بشيء دون شيء، ولعلّ الجمال والحسن المبثوث في تلافيف الدّيوان قد حوى الفرعين (الحسي/ الروحي)، ولكل ملابساته وتفاصيله وأخلاقه، غير أننا نورد في تضاعيف هذا العنصر القيم الروحية/ الجماليّة التي لا تفنى بفناء من تمثلوها واقعا حياتيا، وهو ما" يتمسك به النّقد الجمالي المعاصر، حيث يركز في تذوقه على المفاهيم الخلقيّة"[١] التي ترفع صاحبها مكانا عليا بين الأقران والخلان.

ولحقل "الجمال" مساحات كبيرة من "الديوان"؛ إذ أكثر أصحاب الّديوان من ذكر أنساق جماليّة، ومهارات سلوكية تُؤطَّرُ داخل بوتقة الحقل الجمالي، ومن الشعراء الذي بثوا الوعي الجمالي بوصفه قيمة خلقية.

ومما جاء في شعر عبد الرحمن الدرهم:

فـــلا غرو أني قد فجعت بســـيد كريم الســـمت جمـــيل مواظب
بعيد المدى، بدر الدجى، معدن الوفا كســـوب الثنـــا والحمد عف المكاسب
حيا ماحيـــا ذا رفعة وجلالـــة وأودى جميل الذكر عالـــي المناصب[٢]

تتزاحم الصور الجمالية من خلال متواليات متعاطفة تصنع مجتمعةً كائنا جماليا يتسم بالخلال الكريمة، فهو سيد، كريم السّمت، جميل، مواظب، ...؛ فكل هذه الدوال الترميزية يجمعها خيط جمالي واحد يفضي إلى "مفهوم اجتماعي يشير إلى الحسن"[٣] الداخلي للذات الإنسانية المتعالية التي تؤدي أرقى مهامها الجوهرية؛ فهي كائن تأملي (بعيد المدى)، وكائن سماوي/ قدسي (بدر الدجى، ذا رفعة

(١) عبد الرؤوف برجاوي: فصـــول في علم الجمال، دار آفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولـــى، ١٩٨١، ص، ٢٧٨.

(٢) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ٧٩.

(٣) محمد عزيز نظمي سالم: القيم الجمالية دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، ص، ٣٩.

وجلالة)، وكائن أخلاقي (كريم السمت، كسوب الثنا)، فتجتمع كل هذه الكائنات لتنتج الكائن الجمالي المثالي.

ب- معجم الانتماء/ بناء الهويّة:

لمّا كان الإنسان كائنا اجتماعيا يعيش ضمن مجموعة من البشر يبادله التأثر والتأثير كان لزاما عليه أن يحافظ على إطاره الاجتماعي والجغرافي الذي يعيش فيه من خلال تعزيز قيم الولاء لهذا التكتل البشري.

فالانتماء مبدأ استراتيجي حاول شعراء "الديوان" في مساحات كبيرة من نصوصهم تثوير مفهومه، وتعزيز قيمه عبر خطابات شعريّة مدحيّة تتكاثف فيها الحقول الدّلاليّة بما يشبه تقنية صناعة المعاجم الخاصة بتجميع قيم دلاليّة تنسكب بطريقة شعرية في قوالب لها موضوع واحد، وهو ما أتى شعراء الديوان على ترتيبه وترصيف حزمه الدلاليّة في قيم متنوعة ومتعددة:

ب-١) حقل الانتماء:

كثيرا ما كان الانتماء ميدانا يمارس فيه شعراء الديوان فروسيتهم الشعريّة، معززين مفهومه، ومرسخين قيم المواطنة، باذلين قصارى جَهدهم الإبداعي في تمكين جذور الولاء للحاضرة القطرية من خلال حشد وحدات معجميّة ودلاليّة تؤشر إلى عمق الالتحام والانتماء.

يقول الشّاعر محمد بن حسن المرزوقي

وناظمهـــــا ذو الفقر ذاك محمد ســـــلالة مرزوق وقد ألـــــف الكرّا
إلى قطر يعزى وذاك عرينـــــــه وقد حــل قدْما من محافلها الصّـــــدرا
فتى لا يداري في أمـــور كثيرة ولا ينثني عجزا لخطب عـــلا قدرا
وقد زايـــل الأهـــوال حتى أبادها وكافحها دهـــــرا وناضلها فكـــرا[١]

إذا كان "مفهوم الولاء قد ارتبط قديما بالسلطة والحرب"[٢]، فإنّ الشاعر يؤكد هذه الفرضية، ويعتقد أنّ الانتماء الحقيقي يستند إلى مدى فاعلية الإنسان ومشاركته في صناعة المواطنة (فتى لا يداري، ولا ينثني عجزا لخطب، وقد زايل الأهوال، وكافحها دهرا، وناضلها فكرا)؛ وكأنه يفند فكرة الانتماء بالقرابة،

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ٤٧.

(٢) جوزايا رويس: فلسفة الولاء، ترجمة أحمد الأنصاري، مراجعة حسن حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص، ٠٥.

والولاء بالنّسب، ويثبت "أسلوبا إنسانيا أساسيا في الحياة، نابعا من المتطلبات الأخلاقيّة والروحيّة العميقة، يتجه نحو النفس والعالم، ويتميز بالعطاء والمشاركة والاستعداد للتضحيّة، وله دافعيّة متأصلة في النّضال من أجل أن نكون...إنه التّحدي الشخصي الإنساني"[١] الذي يحدد الهوية، ويضبط متطلبات "النحن" الجماعي.

ولعل في قصيدة الشاعر أحمد بن يوسف الجابر ما يوضح الصورة أكثر حين يقول:

فقد أصبحت والحمد لله هضبة رفيع ذراها لا ينال ممنّع
سقى الله الدوحة الفيحاء سجلا وعلّها بكفيكما فيض الجداول مترع
فلا تجعلوها دولة ذات طابع يخص بها الأدنى وآخر يدفع
أنانيّة لا يستتير طريقها فرائدها في ظلمة الجهل يكسع[٢]

إذا ما أمعنا التبصر في هذه الأبيات سيتبدى الانتماء حالة وجودية، ومطلبا إنسانيا" يحق لكل فرد التمتع به، لكونه يحقق غايات إنسانيّة تبدأ بتحديد الهويّة لتصل إلى تحقيق الوجود الذاتي"[٣] والجماعي، وهو ما سعى الشاعر إلى تأصيله من خلال تعميق الإحساس بالانتماء القطري (سقى الله الدوحة الفيحاء،...)، وتعزيز قيم الولاء الذي يرتبط بما يقدمه الوطن لأبنائه من عدالة وكرامة (فلا تجعلوها دولة ذات طابع، يخص بها الأدنى وآخر يدفع...)؛ لأن "جميع أفراد البشر من حقهم أن يتوقعوا معايير ومستويات لائقة، ومناسبة، من حيث تحقيق الحرية والعدل من السلطات...وأن أي انتهاك لهذه المستويات والمعايير السلوكية عن عمد أو دون قصد لا يمكن السكوت عليه"[٤]، وإلا عمّت الوفضى والخراب (أنانيّة لا يستتير طريقها)، وحلّ الجهل والظلام (فرائدها في ظلمة الجهل يكسع).

(١) فروم إيريك: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة: سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨٩، ص، ٤٢.

(٢) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ١٥٥.

(٣) حبيبة الصافي: سيميائيات إيديولوجية، محاكاة للدراسة والنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١١، ص، ١٥٢.

(٤) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، ص، ٤٤.

ب- ٢) حقل السّيادة والرّيادة:

مما لا مراء فيه أنّ الوطن ليس قطعة جغرافية منفصمةً عن سياقاتها الثّقافية والسياسيّة، بل إنّ الوطن بخزينه الوجداني، وحمولاته التّاريخية والنّفسيّة الثاوية في الوعي الشعري القطري الذي ما فتئ يعمّق الارتباط، ويجدد عقد الولاء للقيادة التي أخذت على عاتقها خدمة الوطن والإخلاص له دَينا، تفي بعهده أمام التّاريخ والأمة.

ولما كانت القيادة بهذا النّموذج الرصين في السيادة والرّيادة عمدت النّخبة/ الشعراء إلى بناء دعامات الولاء عبر تشكيلات خطابيّة طافحة بمفاهيم الانتماء إلى الوطن والإخلاص له، وذلك من خلال حشد حقول دلاليّة تؤسس لماهية المواطنة، وتعزز وثيقة الولاء الذي به تجدد العهود والعقود.

ومما قاله الشّاعر عبد الله بن صالح الخليفي في هذا المقام:

من آل جاســـم الزّاكـــي أرومتهم طابت مغارســهم أصـــلا وأغصانا
إن الألـــى قبلهم راموا اللحوق بهم فقصروا دونهـــم مثنـــى ووحدانـــا
شـــادوا المكارم آبـــاء لهـم سلفوا ما شـــــاد آباؤهم شادوه وبنوه
سـادوا وشادوا على رغم الحســـود مآثـــرا خلدت في كـــل ديـوان
يخضر محـــل الثرى من جودهم فلذا بجودهـم أصبح الرّيـــان ريانـــا
لا ســـيما الشيخ عبد الله من كملت أخلاقه فســـما عن كـــل آقرانا
لقـــــد رأى عبدالله أفضلـــنا حـــالا فملكـــه فينـــا وأولانا[١]

تطفح التجربة الشعرية عند عبد الله بن صالح الخليفي ببنى تكرارية، مثلت ملمحا أسلوبيا عبر توظيفه كلمات، وأصوات، وتراكيب تتناوب بطريقة الاستنساخ والتناسل الذي يجعل منها بؤرا إخصابية، تلد متماثلات دلاليّة، ومضمرات نصيّة، تفيض بها العلائق اللغوية ذات التكرار المفتاحي الذي "يحمل دلالةً، وحضوره ليس عابرا، بل مقصودا يراد من ورائه تحقيق أهداف نصية"[٢]، ومضامين رؤيوية.

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ١٠٣.

(٢) خالد سليكى: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية نموذجا، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، المجلد، ٢٣، عدد، الأول والثاني، ١٩٩٤، ص، ٤١١.

إن الحضور المتنامي للتشجير التكراري (شادوا، شاد، شادوه)، (آباء، آباؤهم)، (جودهم، بجودهم)، (الريان، ريان)، (عبد الله، عبد الله)، وتوزيعه بتقنية التوليف المقطعي سيشكل نواة تأويلية خصبة تمنح ثراء دلاليا يؤسس لمفهوم المواطنة والانتماء، ويعطيها دفقا إيقاعيا متناميا ومتواصلا كلما ازداد انثيال المتلازمات التكرارية.

٢- أنماط الصورة في ديوان الشّعر القطري الفصيح:

عادة ما تنشأ الصورة الشعريّة من خلال " الشّكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التّجربة الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدّلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والمقابلة والتّجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني"(١)، الذي يتراكم كلّه مع بعضه قصد بناء تشكيلات لغويّة وتعبيريّة تتداخل فيها ألوان البيان والبديع، بالإضافة إلى ما تفرزه الألفاظ مجتمعةً مع بعضها في أنساق نظاميّة تتوافق والشروط النّحويّة والتركيبيّة داخل شبكة من العلائق السياقيّة والمقاميّة حتى تتشكل الصورة بما يتناسب والإيحاءات النّفسيّة لدى الشاعر.

فالصورة بهذا التعقيد والتشعب والأهميّة تعدُّ أبرز مكون شعري في معمار النّص؛ لأنّها "البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري"(٢)، عبر عملية فنيّة معقدة توظف فيها اللغة كلّ إمكاناتها التعبيرية والنّفسية، وطاقاتها الجمالية والرؤيوية في تفاعل ونشاط لهذا الخزين التشكيلي والتخييلي قصد بناء الصورة الأنموذج التي تترافق مع توجه الشاعر الفكري والفلسفي.

وللصورة أنماط وتفريعات بحسب مادّتها وألوانها وأشكالها وخطوطها، وربما استعان الشاعر في رسم صوره من خلال تماس حواسه مع متطلبات ما تمليه المرجعية الثقافية والذوقية للصورة؛ ما يعني "أنّ هناك أنماطا متعددة من الصور في الشّعر؛ فهناك النّمط البصري، والسّمعي، والذوقي، والشمّي، واللمسي، والعضوي، والحركي"(٣)، وكل ما له اتصال مباشر بالحواس وبالمدركات الحسيّة وبكل ما يحيط بنا من عوالم الطبيعة والحياة.

(١) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشّعر المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٨، ص، ٤٣٥.

(٢) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ص، ٧١.

(٣) جابر عصفور: الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنّشر، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٣، ص، ٣١٠.

أ- الصورة تشكيلا بصريًا وحركيًا:

تستمدّ الصورة البصرية موادّها من خلال ما تقع عليه حاسة البصر من أشكال وألوان وأبعاد بما يتناسب مع "التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد، والحجوم، والمساحات، والألوان، والحركة، وكلّ ما يدرك بحاسة البصر"(١)، ولعلّ أهم ما تقع عليه حاسّة البصر هو اللون والحركة؛ لأنّهما من أكثر الأشياء لفتًا للانتباه والإثارة البصريّة.

ومما قاله الشاعر ماجد بن صالح الخليفي. في هذا المقام:

بانت نوارُ فدمـــــع العين منسكب فالجفـــن في تعب والقلـــب مكتئب

كأنّها الشمـــس بـــل لـــو أنها طلعت للشمـــس يومـــا لكادت خجلة تغب

دُرّيَّةُ الثغر معســـولٌ مراشـــفها ســـمر القـوام وفي أسنانها الشنب

حورية حـــــار عقلي عند رؤيتهـــا فإن قضيت لقد كانت هي السبب

تلاعب التيـــهُ في أعطافها فغدت تميـــس عجبـــا كمثل الشارب الطّرب

كروضة رنحـت أغصانهـــا طربا لمـــا اســـتهل عليها وابـــل السحب

ضـــدّان في خدّهـــا الوردي مؤتلفا النهر جـــار بـــه والنّار تلتهب(٢)

تنتقل لغة النّص في هذا المقام من وضعها اللساني/ اللغوي إلى وضع بصري وحركي، فيغدو النّص بحمولاته التعبيريّة خطابا بصريّا، أو لوحةً تشكيليةً لا تفتأ تتموجُ بالألوان والحركات (الشمس، درية؛ وإذ في اللوحة جسدٌ لكائن ناعم يتمايل غنجا، ويتكسرُ تيها، ولئن كان الشاعر يحاول جاهدا أن "يوقف الزّمن للحظة واحدة"(٣) حتّى يستطيع القبض على تضاريس هذا الجسد الأنثوي، إلا أنه سرعان ما يعيد الاهتزاز والتثني رغبة في صناعة اللحظة الأنثويّة الفارهة.

(١) زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، الجامعة الاسلامية بامدينة المنورة، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ، ص، ٢٠٣.

(٢) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ٥٥.

(٣) سيرجي م. ايزنشتاين، الإحساس السينمائي، تعريب: سهيل جبر، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٥، ص، ٣٤.

وقد جاء حضور سياقات الطّبيعة من شمس، وروضة، وأغصان، وسحب، ونهر، ونار؛ ليضفي على اللوحة مشهدا نابضا بالحياة والرّوح، فكأنّ "نوار" تحاول الرقص على خلفية هذه العناصر الطبيعة، فيتماهى الجسد البشري القُدسي مع معطيات الطبيعية في سيمفونيّة تعزف أوتارها الألوان والحركات (الصفرة، والبياض، والسمرة، مع اللون الوردي../ تلاعب التيه في أعطافها، تميس عجبا، الشارب الطرب، رنحت أغصانها طربا...)

وفي مقام بصري آخر نجد قول الشاعر ماجد بن صالح الخليفي في وصف امرأة فيقول:

وجه المليحة ذاك أم بـــدر الســـما وذوائـــب أم تلك ليـــلٌ أظلما

أم ذاك برق قد أنـــار الأفق من لألائـــــه أم ثغرهـــا متبســماً

إنســـية أم هـــذه حوريـــة مـــلأ البسيـــطة نورها فتقســما[١]

تتماهى الصور البصريّة مع المتخيل التشبيهي في علائق التمثيل والإسقاط التناظري بغرض خلق نوع من التكافؤ والتقارب بين كائنات بشرية وأخرى كونيّة لها صفات العلو والقدسيّة، فيحاول الشاعر صناعة شبكة من المعادلات التقابليّة القائمة على رؤيا شعرية بين (وجه المليحة) وما يقابله قياسا وتمثيلا (بدر السما، برق منير، حوريّة...) وكلّها دوال بصرية تحيل إلى معان الطهر والإشراق النّفسي والكوني.

ويبدو التشكيل البصري من خلال هذه البناءات التشبيهية قائما على فكرة اللون والنورانيّة بين كائن أرضي وموجود سماوي (البدر، البرق) تارّة، وموجود آخر هلامي (حوريّة) قصد خلق نوع من الهالة القدسيّة لمحبوبته حين تتبدى كائنا ملائكيا عبر صناعة صورة بصريّة/ تشبيهيّة.

ب- الصورة تشكيلا شميّا:

تنشأ الصّورة الشميّة عادة من خلال تشكيل شمّي يعمد فيه الشّاعر إلى تشكيل لغته وبناء صورته على وفاق محددات حسيّة ترتبط بآلة الشمّ، ذلك أنّ الروائح ترتبط كيفما اتفق بذكريات الإنسان وبمشاعره السالفة مكانا وزمانا وحوادث عارضة؛ لذا كان تشكيل الصور الشمية في الديوان له حضور على مساحات نصيّة كبيرة، ومن نماذج هذا الحضور قول عبد الرحمن بن صالح الخليفي:

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ٦١.

واهـــــا لنفســـي واهـــــا جـــــرح الهـــوى تناهـــــا

لثمـــــت فاهـــــا فرحـــــا المســـــــك منـــه فاحـــــا

فـــــــزال منّـــــي الترحـــا برشـــــــــفي المعـــــــلل[1]

يطلق الشّاعر – هنا – العنان لآهاته المستصرخة من بعيد، حيث المعاناة والشوق والحب ثيماتٌ لنفس عاشقة متأوهة، وتنطلق معها المدركات الحسيّة تتحسس تجارب اللذة، وتستنشق عبير المسك العابق من "فاها" الذي أجراه الشّاعر في صورة زهور الياسمين المتفتحة، ويصبح الجسد الفحولي _ وقتها _ في حالة تيه وإغماء من جراء هذا اللقاء اليوتوبي الحالم، ولأنّ الأنف هنا يعشق قبل العين أحيانا كان له الحضور الأوفر في مساحة الصورة الشميّة.

فكلُّ هذا الارتعاش للغة الجسد تفسره لحظة الشمّ التي أجريت في صورة استعارية لتتخطى عوالم الحس، متغلغلة في أعماق الذّات البشرية، ومحاورة إياها عبر تواصل شمّي بشفاه لا يغادر رشفها سقما (لثمت فاها فرحا، فزال منّي التّرحا)، وهنا تتماهى الصّورة الذّوقية بصورة شميّة عبر مقولات "تراسل الحواس" ومزج الدلالات وخلطها بطريقة متساوقة مع المشهد الشعري العام؛ لأنّ "العمل الفني ليس موضوعا بسيطا، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة متراكمة مع تعدد في المعاني والعلاقات"[2] تترافق مع حالة النّفس الوامقة للقاء حبيبها، فيثور حينها الدّماغ العاطفي للشاعر ليولد عديد الصّور التي تبدو أنّها متناقضة، لكنها منسجمة بتقنية كسر النمط ومخالفة عرف اللغة؛ إنّه انزياح ذو تيار عال يُدخِلُ لغة في لغة، فنكون أمام أذواق عاطرة، ومُسُوك عذبة تتضوع من كائن عاطفي/ بشري.

وقريبا من مسك العشق والهيام، تتَرى صور شميّة أخرى، يفوح بها المكان، ويعلو دخانها حتى ليملأ أرجاء الحيطان، إنه مسك يوم الزينة حين يجتمع النّاس يوم العيد للتزاور وتبادل التهاني، يقول الشاعر عبد الرّحمن بن صالح الخليفي:

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ١٣٣.

(٢) رينيه ويلك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صباحي، مراجعة حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢، ص، ٢٩.

لولاك يا عبد العزيز لما علت أقدامهم شـــــرفا ومجـــدا يذكـرا
زانت مجالســـك السكـــينة بالملا مـــــلأ يصيب بهـــا البليغ تحسّرا
وعــلا دخـــان النّـــد في أرجائها حيطانهـــا مســـكا يـــفوح وعنبرا
دار بهـــا الرســـــلان مع غلمانه للأكرمين بكاس بُـــــــن أصـــفرا[١]

يومئ الشاعر في هذه الأبيات إلى صنيعة الكرم، وجميل القرى من خلال ما يبثه من قيم الضيافة والندى، بل إنّ الكرم عند "عبد العزيز" واجب أخلاقي تفرضه معطيات البيئة الثقافية القطرية التي تتخذ من الكرم سلوكا إنسانيّا طافحا بمعاني السّماحة والاحتفاء والعطاء والسيادة (علت، شرف، مجد، السكينة، الأكرمين...).

ينشطر فعل الكرم عند الشاعر إلى صور ثلاث؛ أولها إكرام العين (زانت مجالسك السكينة)، وثانيها إكرام الأنف (مسكا يفوح عنبرا)، وثالثها إكرام الفمّ (بكأس بُنٍّ أصفرا)، ما يعني أنّ كلّ من هنّأ "عبد العزيز" في عيده إلا وقد أصاب من كرمه نظرا، أو شمّا، أو ذوقا؛ ما يعني أن في الأبيات صورا مؤتلفة ومتداخلة تخاطب كل حاسّة بما تشتهي، يجمعها الشّاعر في إطار تشكيلي واحد، ولئن "كانت عبقرية الرسم والنحت في تجميد لحظة معينة في مكان ثابت، فإنّ عبقريّة الشعر في إبراز الفاعليّة والنّشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة"[٢]، بصور حسيّة تخاطب الحواس في لحظة كرم وضيافة.

جـ- الصورة تشكيلا ذوقيا:

قد تصبح الصورة تشكيلا ذوقيا حين تستجمع موادها الذّوقية، يتطلع إليها اللسان والفم، فينشط العقل الذّوقي، بوصفه مركزا لإنتاج عديد الصور عبر تشكيل لغوي، يستجمع حقولا ذوقية تجتمع فيما بينها، مشكلة صورا حسيّة لها مذاق وطعم خاص، وهو ما نتذوقه عند الشاعر عبد الرحمن بن صالح الخليفي:

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ١٢٥.
(٢) زكي نجيب محمود: فلسفة وفن، الأنجلو المصرية، ١٩٦٣، ص، ٣٨٢.

تجلو السّـــهاد من الرؤوس وتنجـــلي عن قلب شـــــاربها الهمـــوم ويسفرا

ورديـــــــــة مســـــكيّة خمريّـــــة تـدع الذي قد ذاقهـــــا متآمـــرا[١]

تنشأ الصّورة الذوقيّة ـ عادةً ـ من خلال فاعلية الأنساق الانزياحيّة وتمردها على معياريّة الأشياء، وذلك بخلق علاقات إسناديّة جديدة، تكون معادلا أسلوبيّا لحالات التّشكيل الذوقي الذي يتبدى أنّه فعل خرقٍ، وعدم ملائمات إسناديّة لتشكيلات لغوية، كان يستحيل أن تجتمع في نسق تركيبي لولا هذه المغامرة الأسلوبيّة التي رسمتها اللغة، حين تتجاوز أعرافها وأنماطها، وإلاّ كيف تصبح القهوة لونا (ورديا)، وشمّا (مسكيّا)، وذوقا (خمريا) في الآن نفسه، لولا محاولة من الشاعر تشغيل كلّ الحواس وبذلها طاقة أكبر قصد استيعاب الرسائل الشميّة والذوقية والبصرية التي يجمعها الشاعر في هذا التشكيل الحسي للصورة.

يتزاحم في هذا المقام الروحاني المعتّق، بأريج القهوة، شعورُ السكر المتماهي مع الإحساس باللذة والرغبة الحلميّة التي تنتقل بالشاعر من عالم الحس الى عوالم التيه والغياب، ونكون إذ ذاك أمام قهوة أيقونيّة تثير الجوارح، وتتخطى قوى الإدراك بفعل لونها، وعبقها، ومذاقها الخمري، حتى تصل إلى طقس وجداني يوتوبي.

كل هذا حين نفعل آلة الحواس، ونطلق العنان لأجسادنا تتحسس مدركات مادية لتحولها بفعل التّشكيل التّشبيهي إلى تحف شعرية لها ألوانها، ورائحتها، ومذاقاتها، نحلق بها كيفما شئنا في عوالم النقاء واللقاء.

٣- التّناصُ سياقا ثقافيّا/جماليّا:

إنّ فكرة إنتاج نص دون أن تكون له مرجعية نصيّة أخرى قد استقى منها الشّاعر أفكاره ومقولاته وجمالياته، وهو أمر بالكاد لا يحدث، من منطق أنّ لكل نص أصلي نصوصا ثانوية رافدة تؤثث أركانه بطريقة التماهي؛ ما يعني أنّ وظيفة التناص (Intertextuality) لا تقف عند حدود نقل النصوص واستعراض للمؤهلات الثّقافية والمرجعيّة للشاعر، وإنما هي محاولة جادّة لإعادة إنتاج النّص - بوعي وإدراك – على وفاق نصوص أخرى تكون على قدر من التّماهي الإبداعي والثّقافي مع بنية النّص الجديد من حيث لغتُه وطرائقُ تشكيله؛ مما يسهل عملية المحاورة بين النّصين، وتوليد دلالات إضافية يمنحها النّص الوافد حين تم مزجه بالنص الجديد في حالة إخصابية ناجحة.

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ١٢٥.

والنّصوص التي ترحل عبر ثنائية المكان والزمان، وعبر علاقات تفاعليّة بين نصوص سالفة وأخرى حاضرة، بغية إنتاج نصوص جديدة، هي بالأساس نصوص فاعلة تضفي الشرارة، وتمنح الشحنة الدلاليّة الرامزة، بل توخز العقل المتلقي حين تتم عملية تداخل النصوص بطريقة الاستعراض أو الإشارة أو الاستحضار؛ فلا نكاد نجد حدودا فاصلة بين النّص الحاضر والنّصوص الغائبة بسبب ما بينهم من تماه وانصهار.

ولمّا كان المنجز الإبداعي منظومة ثقافيةً/ لسانيّة/ جماليّة لها محمولات اجتماعيّة وفكريّة وأسطوريّة، كان لزاما أن نقف عند حدود خزينه المرجعي، ونبحث عن الرواسب الجيولوجية المشكلة لخلفيته الإيديولوجية والشعريّة؛ لأنّ النّص في الأخير هو" نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة"(١)، والتي بدورها تتفاعل مع منتجه اللساني ليتشكل في الأخير نصا هاضما لنصوص سالفة.

أ- الثّقافة الدّينية:

قبل أن يكون التّناص مظهرا تشكيليّا هو بالأساس مظهر ثقافي، ومعطى حضاري يحمل بين طيّاته "عراقة وأصالة، ويمثّل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّهُ يمنح الرؤية الشعريّة نوعا من الشّمولية والكليّة"(٢)؛ وذلك بالنظر إلى ما فيه من قيم فكرية وتراثية ودينيّة، تعزز فرادة التّجربة الشّعريّة وتمنحها أبعادا إيحائية، وظلالا وجدانيّة تضفي صفة القدسيّة على المنتج النّصي الجديد عبر تقنية تعالق النصوص السابقة واللاحقة، وتضافرها في معمار شعري محكم البناء والدلالة.

إنّ إقامة علاقات حواريّة تراثيّة/ قرآنية في صور تشابكية وتفاعليّة بين نصوص المقدس الديني وبين نصوص شعرية، أو بالأحرى توافر كفاءة استحضار صور من نصوص القرآن وما تحمله من مرجعيّة فكرية/ دينية، ومحاولة توجيهها وتوليفها بما يتناسب والسّياق الشّعري الجديد ستنتج نصا طافحا بفيوضات دلاليّة ورؤيوية؛ وذلك "لخاصية جوهرية في هذه النصوص، تلتقي مع طبيعة الشّعر

(١) رولان بارت: من الأثر الأدبي إلى النّص، ترجمة عبد السلام بتعبد العالي، مجلة الفكر المعاصر، العدد، ٢٨، آذار، ١٩٨٦، بيروت، ص، ١٥٥.

(٢) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧ ، ص، ٢٦٢.

نفسه، من حيث طريقة القول، وشكل الكلام، وهو ما يجعل توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزا قويا لشاعريته، ودعما لاستمراره"[١] في الذاكرة الجمعيّة للإنسان.

من هنا كان توظيف التراث الدّيني في المدونة الشعريّة القطرية ينّم عن إيمان الشاعر القطري بمدى فاعليّة التراث الديني/ الروحي في صناعة النّص الأنموذج، فضلا عن فاعليته في بناء المجتمع القيمي، وترسيخ مُثل الثّقافة الدّينية، ومحاولة بناء وازع أخلاقي عبر فكرة ترحيل نصوص من المُقدس القرآني إلى نصوص أخرى؛ لتصبح بعدها نصوصا مشعة بعملية المثاقفة الدينية والتي تحمل في تضاعيفها التوجهات الفكرية والنفسيّة للشاعر القطري.

يقول إبراهيم بن عبد الله الأنصاري:

"الحمـــد لله رب العالمـــين" على إرســـال خير الورى للإنـــس والجان
أعطـــاه بالحـــقّ "زهراوين" نورهما يهدي القلوب إلـــى رشـــد وإيمان
بفضل "مائـــدة" "الأنعـــام" يرزقني ربي وأرجو الهدى من فضـــل منان
تلوت في ســـورة "الأعراف" تعقبها "الأنفال" آيـــات إعجـــاز وتبيان
وتوبـة" الصـــدق أزجيهـــا مطهرة إليك من ضـــارع يا رب لهفـان
نجيت "يونـس" من حوت ألـــم به فاشـــمل بعفوك دومـا عبدك الجاني
كذاك "يوســـف" قد أكرمته وســـما في الجـــاه من بعد تشـــريد وحرمان

وهكذا إلى أن يأتي الى المعوذتين بوصفهما سورتين يُختَم بهما القرآن، فيقول:

عـــذ "بالمعوذتين" الآن من حسد واحفظ فؤادك من وســـواس شيطان
وتلك ســـور القـــرآن كامـــلة ذكرت عدتها من غير نقصـــان
عشر وأربـــع تأتـــي بعدا مئة النـــور منبثق من كـــل عنوان[٢]

(١) ينظر صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والقص والمسرح، د، ط، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 1993، ص، 42-41

(٢) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ٨٧، ٨٩.

والظاهر أنّ الشّاعر يأتي إلى سور القرآن جميعها، فيذكرها مرتبة اسمًا، اسمًا، متبعا في ذلك التدرج الوقفي في القرآن الكريم، بحيث يستهل نظمه بالصلاة والسلام على رسول الله(ص)، ثمّ يعمد في باقي الأبيات إلى ذكر اسم كل سورة قرآنية، معقبا بعدها بالسياق العَقَدِي الذي من أجله نزلت السّورة.

ولعلّ اسم السور يعد دالا علاماتيا، وعتبة نصيّة /"لسانية يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه"(١)، ذلك لما في العتبة العنوانيّة من دوال أيقونية تحيل إلى تشعبات أبعاده الرمزية والدلاليّة والثقافية داخل متن النص؛ لأنّ "الأسماء قوالب للمعاني، دالة عليها، اقتضت الحكمة أن يكون بينها وبينها ارتباط وتناسب"(٢) بحيث يصبح اسم السورة/العنوان مختزلا كلّ القيم والرؤى داخل السورة القرآنية.

وكلّ هذا الزحام المتراكب لتسميات السور، والتتابع لنسق الترتيب، إنما ينم عن إرث ديني عميق، وتعلق شديد بنصوصه؛ وإذ في القصيدة – برمتها – أصولُ الدين، وتعاليمه، وشرائعه، وعقائده، ما يعني أنّ القصيدة تمثل سياقا مرجعيا، وخلفية أيديولوجية يشتغل عليها الوجدان الديني عند إبراهيم بن عبد الله الأنصاري.

ب- الثّقافة الإبداعيّة:

كثيرا ما كان الإبداع الشعري والنثري متكأ، يسند إليه "شعراء الدّيوان" قريحتهم الشعرية وذائقتهم الإبداعيّة، وذلك لمقام الشعر في المتخيل الجمعي العربي؛ لأنه" ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون، وكان عمر بن الخطاب (ض)، يقول" الشّعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"(٣)، ثم إنّ منزلة الشاعر عند العرب سامقة مرموقة؛ فهو "مأخوذ بكل علم، مطلوب بكلّ مكرم، لاتساع الّشعر واحتماله كل ما حمل من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته"(٤)؛ لأنّ "صورة الشّاعر في الثقافة العربيّة محاطة بالنور والمجاد"(٥)، وانطلاقا

(١) الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر/ مجلد ٢٨، عدد١، ١٩٩٩، ص٤٥٦.

(٢) ابن القيم الجوزية: زاد المعاد في هدي خير العباد، بيروت، لبنان، ج٢، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص، ٣٢٣-٣٢٤)

(٣) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج١، الطبعة الخامسة، بيروت، ١٩٨١، ص، ٢٧.

(٤) المصدر السابق، ج٢، ص، ١٩٦.

(٥) ينظر، محمد لطفي اليوسفي: وظيفة الشعر؛ النقد والقراءة المقاومة، مجلة ثقافات، كليّة الآداب، جامعة البحرين، العدد، ١٤، ٢٠٠٥، ص، ٥٧.

من مكانة الشعر والشاعر في الثقافة العربيّة خاض "شعراء الديوان" تجربتهم الشعرية مستلهمين نصوص المدونة الشعريّة العربيّة من خلال تجارب تناصيّة، ملحقين بها نتاجهم الشعري، ومولدين صورا من صوره، وتعابير من تعابيره، كي تظهر لوحة فسيفسائيّة وثروة قوليّة وفكريّة يتماهى فيها النّص السالف/النّص المركز مع النّص اللاحق/الجديد.

ولنا في تجربة الشاعر محمد بن حسن المرزوقي:

زاد اشتياقي لمّـــا أنْ سمعتُ بكـم والسـمعُ أســبقُ أحيانــاً من النظر

كم بتُّ في ســهَري .. قلبي أعلِّلُه "لعــل بالجَزْعِ أعــوانًا على السَّــهر"

لمّ أهــاج لظى التّذكـــار قلت لـــه: "يا ســـاهر البرق أيقظ راقد السّـــمر"

من كل فاتنةِ الألحاظ فاترةِ الـ أجفانِ ســـاحرةِ الوَلْهانِ بالحَـــوَر[١]

ولعلّ محمد المرزوقي هنا قد أسقط تجربة شعراء كثيرين على تجربته المدحيّة مع فوارق طفيفة، وذلك باستحضار نماذجهم العليا، ومحاولة دفقها على منتجه النّصي، ومن ثَمّ أولى العتبات التناصية ما نلفيه يتقاطع مع قصيدةٍ لبشار بن برد حين يقول:

يا قومِ أذْنِي لِبْعضِ الحيِّ عاشقةٌ والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَين أَحْيانا[٢]

فقد جاء التناص هنا مع طفيف تغيير على محور الاستبدال، استبدال "الأذن" بالسمع، و"العين" بالنظر، أما مفردة "أحيانا" فقد بقيت على حالها، أمّا المعنى العام فيكاد يتطابق ويتناسخ.

ومرة ثانية نجد تناصا آخر مع بيت من قصيدة لأبي العلاء المعري، حين يقول:

يا ســاهِرَ البَرْقِ أيقِظْ راقِــدَ السَّمُرِ لعَلّ بالجِزْعِ أعوانـــاً على السّـــهَر[٣]

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ٤٢.

(٢) بشار بن برد: الديوان، شرح وتكميل، محمد الطاهر بن عاشور، راجعه وصححه، محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الجزء الرابع، ١٩٦٦، ص، ١٩٤.

(٣) أبو العلاء المعري: ديوان سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٧، ص، ٥٦.

وربما كان التناص هنا إعجابا بنظم المعري، وذلك لما في البيت من حسن الابتداء وبراعة الاستهلال، بالإضافة إلى تناسخ التجارب، وتوارد الخواطر ودورانها من مخيال إلى مخيال شعري آخر.

من خلال هذه القراءة التناصيّة لمجموع الأبيات السالفة يتبدى التناصُ خزينا ثقافيّا وجماليّا يتم عبره استحضار الذاكرة الإبداعية والموروث الثقافي، مع محاولة ربطها بتجربة الشاعر محمد المرزوقي قصد إثارة الذاكرة، ووخز المتخيل الشعري العباسي بما يشبه عملية محاكاة أو استئناس نص بنص، واتكاء تجربة على تجربة، وإثراء نص بنص آخر مستجلَب من جيولوجيا الإبداع العربي، ومحاولته توليفه بما يتواءم مع تجربة الحب والحنين مع الآخر الغائب والبعيد.

وفي مقام آخر يقول الشاعر صالح المانع:

هو الدّهـــــر تغشى الكائنات عجائبه وأي كريم مـــــا دهته مصائبـــه

أرونـــي ســـــليما ما أصيب بكارث ولم تلبه من ذا الزمـــــان عواقبه

يضرســـــنا نهشـــــا بأنياب بطشه وتخدشنا بالجــور غـــــدرا مخالبه[١]

يفيض الوعاء الشعري في أبيات "صالح" بسيل من التأملات الفلسفيّة النّابعة من تأملات الحياة وخبرتها؛ فالدّهر بكل حمولاته الفلسفية والوجودية يؤشر إلى قتامة الحياة، وأنّ الأشياء كل الأشياء لا تبقى على حالة واحدة، بل إن التغير والتقلب ناموس كوني يجري على الكائنات جميعها (أروني سليما ما أصيب بكارث)، وأن الدّهر ينهشنا بأنيابه (يضرسنا نهشا بأنياب بطشه).

ولعلّ زهير ابن أبي سلمى كان قبله في رؤيته للحياة البشريّة من زاوية دراميّة، وأنّ الحياة بحضورها التراجيدي في تفاصيل يومياتنا يجعلنا نأسف لانحدارها نحو المآزق والمهالك، فتلتقي هنا في هذه اللحظة المأساوية تجربةٌ تناصيّة، تحاول أن تكون جسرا يسعف نصا جديدا بنص آخر قديم.

وَمَن لا يُصانِـــع في أُمـــورٍ كَثيرَةٍ يُضَرَّس بِأَنيابٍ وَيوطَـــأ بِمَنسِـــمِ.[٢]

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ١٤١.

(٢) زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وقدم له: على حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولـى، ١٩٨٨، ص، ١١٠.

هكذا يتواشج نص "صالح المانع" بنص "زهير" في حوارية تناصيّة، تجعل النّصوص تتغذى من بعضها، من خلال ما يمدّه النّصُ الغائب من معطيات تأمّلية وجماليّة للنص الحاضر، وهو ما يوحي بإعادة صياغة تجارب شعرية متشابهة، بالنظر إلى معطيات أسلوبيّة جديدة، لغة، وفكرا، وتصويرا.

جـ- الثقافة التاريخية:

يشتغل العقل التاريخي عند عديد الشعراء القطريين في الديوان على محطات تاريخية زاخرة بالكثير من المواقف الخالدة توثيقا للمآثر، وإظهارا لما كان عليه القوم من عز ومجد وبطولة، تنم عن شرف تليد، وإحساس كبير بالانتماء إلى الحاضرة العربيّة والإسلامية، ولما كان ذلك كذلك كان حضور السياقات التاريخية – من خلال نماذج شعريّة لشعراء الديوان – كثيرة ومتنوعة، مغموسةً في نصوصهم، وممزوجةً في متونهم الإبداعية كصورة من صور التناص؛ لكنه تناص بصبغة تاريخانيّة، يرفد نصوصا شعرية سابقة وحاضرة للمشهد التاريخي، منثالة على نصوص لاحقة بطريقة التماهي والاندماج الكلي، فتندمج الحمولات التاريخية بحمولات الحاضر في صورة ربط الماضي بكل قيمه وخزينه الثقافي مع الآن بحوادثه في صيرورة ديناميّة، تجعل هذه الأمة على قدر من التّواصل الحضاري والثقافي بين جيل وآخر.

يقول الشاعر أحمد بن يوسف الجابر:

وهـــــــم أوعبوا صفوا جباها ممنعا جهارا" وأطراف الأســـــنة شرّع"[1]

تنطلق الواعيّة التاريخية للشاعر من خلال نماذج لأحوال الماضيين من أسلافنا وهم يخوضون غمار صناعة اللحظة التاريخيّة التي تؤسس لكيان الأمة، وليس لغرض من ذاك إلا على سبيل الاقتداء، وبناء جيل جديد على وفاق ما كان قد صنعُه آباؤهم، ترسيخا لفكرة الماضي يصنع الحاضر، كما هو ماثل أمامنا في قول الشاعر أحمد بن يوسف الجابر وهو يستحضر عناصر تاريخية من خلال قول كعب بن مالك وهو يشيد بالقوة الروحيّة والحربية التي كان عليها المسلمون وقتئذ، فيقول:

شددنا بحول الله والنّصر شـــــدةً عليكم وأطـــراف الأسـنَّة شـــــرع

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ١٥٦. وهي من قصيدة مرفوعة إلى أحمد بن علي آل ثاني، حاكم قطر السابق، وإلى صاحب السمو ولي عهده ونائبه – في ذلك الوقت – وحاكم قطر السابق خليفة بن حمد آل ثاني، بمناسبة وضعهما القرار المؤقت لحكومة قطر الصادر في ١٩٧٠/٠٤/٢م .

هكذا يصبح التناص سياقا تاريخيا وجماليا يشتغل عليه شعراء الديوان عبر استحضار نصوص سالفة ذات مخزون تاريخي وحكائي تروي حوادث سابقة، فـ" يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه، إن سلبًا أو إيجابًا، وهو في هذا كله يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى، التي تشكل حضورًا بارزًا في تاريخ الأمة دون الخوض في"[١] تفاصيلها الصّغيرة، ثم محاولة تحيينها وتهيئتها؛ لتصبح قابلة للامتصاص، وليسهل سكبُها في نصوصهم الشعريّة، فيمتزج المتخيل الشعري بالمتخيل التاريخي في بوتقة إبداعية مائزة عبر تقنية التناص.

واشتغال تاريخي آخر يرفده الشاعر أحمد بن يوسف الجابر بمناسبة هجرة الرّسول صّلى الله عليه وسلم، فيقول مستحضرا محطات تاريخية من سيرة المصطفى (ص):

فقد عميت عنه العيون وأصبحت تجب به الأرض الفضاء مطاياه
وأدركهم من بعد لأي سراقة بظهر جواد ساخ في الأرض رجلاه
فآمن بالوعد الذي جاء صادقا ليسلب من كسرى الملوك سوراه
طريقهما يأتي عل أم معبد لدى خيمة بالبر قام عموداه
وقد طلبا منها الطعام ولم يكن لديها طعام مثل ما تتوخاه
فلله كم من آية ظهرت بها ومن معجز قد حار فيه دليلاه
وعند قيام الشاة بالرسل آية تدل على الأمر العظيم ومغزاه[٢]

يشتبك المحكي السردي مع الفعل التّاريخي في توثيق الأحداث وتجارب الأمم من حيث هي تجربة الماضي بمخزونها الثقافي والدّيني، ويصبح التناص بوصفه تجربة جماليّة سلطة تاريخيّة تضمر العديد من الأنساق السّردية/ التاريخية ضمن منجزات نصيّة قصد توثيق الحدث، وضبط ملابساته زمانا، ومكانا، وشخوصا، وأحداثا، وهذا ما جاء من خبر أم معبد أنّ بعلها قال "هذا والله صاحب قريش الذي تطلب، ولو صادفته لالتمست أن أصحبه، ولأجهدن إن وجدت إلى ذلك سبيلا، قال:

(١) نمر موسى: توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج ٣٣، العدد ٢، أكتوبر وديسمبر، ٢٠٠٤، ص، ١١٧.

(٢) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ١٥٣.

وأصبح صوت بمكة عاليا بين السّماء والأرض يسمعونه ولا يرون من يقول"[١]... فيحاول الشاعر ـ عبر مسار السرد ـ التأريخ لبعض جوانب هجرة النبي محمد (ص)، ثم الوقوف عند حادثة أم معبد الشهيرة وقصة الشاة العجيبة، ولعلّ ما يهمنا من زاوية تناصيّة؛ هو وقوفنا عند حدود التناص، وكيف استطاع أن يمتص مسرودات تاريخية ويستثمرها في متون شعرية ذات طابع حكائي.

٤- الهندسة الإيقاعيّة/ نظام التّوازي:

ليس الشّعرُ غير صور مرسومة على وقع إيقاع متوازن، وليس الإيقاع إلا "نسق من التناسبات على مستويات عدّة؛ في مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأشكال النحوية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأصوات والهياكل التطريزية وترتيبها، وهذا النّسق يكسب الأبيات المترابطة"[٢] انسجاما صوتيا، وتناسبا إيقاعيّا، يجعلُ من النّص الشّعري مهيكلا على وفاق هندسة "التّوازي"[٣] التي تعدُّ "المسألة الأساسيّة للشعر، وقد لا نخطئ حين نقول إن بنية الشّعر هي بنية التوازي المستمر"[٤] والمتواتر من خلال أنظمة القصيدة النحوية، والصّرفية، والأسلوبية، والمعجمية، والتي تجعل من النّص قطعة موسيقية متناظرة صوتا ودلالة.

ولمّا كان التّوازي قيمة نغميّة تنتجها مساحات زمنية/بنائيّة متساويّة ومختلفة كان الإيقاع بكل تجلياته البنائيّة والدّلالية معادلا رؤيويا للقيم التعبيرية داخل السلّم الموسيقي في القصيدة، ذلك أنّ" للشعر الموزون إيقاعا يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[٥]، وتقسيم وحداته، واتساق نظامه بالتقابل الصوتي تارّة، والتركيبي تارّة أخرى، انطلاقا من" توازن المنطلقات على مستوى التطابق أو التعارض"[٦] المنتظم عبر متواليات خطيّة متعادلة تصنعها متطلبات المعنى والمبنى معا.

(١) ينظر، قصة أم معبد الخزاعية، ابن كثير: البداية والنهاية، ج٣، مكتبة معارف، بيروت، ١٩٩١، ص، ١٩٣.

(٢) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك صفوت، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، 106 :

(٣) اهتم الدرس اللساني العربي القديم بهذه التقنية الإيقاعيّة؛ وأطلق عليها جملة من المصطلحات، فقد أسماها، المساواة، والموازنة، والطباق، والتناسب، والتكرار، والمقابلة، والمشاكلة.

(٤) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص، ١٠٥-١٠٦.

(٥) ابن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، تحقيق طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التّجاريّة، ١٩٦٥، ص، ٢١.

(٦) فهد محسن فرحان: التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة: أعمال مهرجان مربد الشعري الرابع عشر، بغداد، ١٩٩٨، ص، ٢٩.

والتّوازي ليس إلا "تتابع متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النّظام الصرفي والنحوي المصاحب بتكرارات أو اختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية دلالية"[١]؛ ما يعني أنّ التّوازي هنا منقسم إلى تواز تركيبي، وآخر صوتي، وآخر دلالي، وسنركز هنا على نوعين من التّوازي (الصوتي، الصّرفي،) وذلك بسبب انتشارهما على مساحات كبيرة من الديوان وتمثلهما في تلافيفه.

أ- التوازي الصوتي/ الدّلالي:

وهو تماثل صوتي، وتوافق القوالب الصوتية وفقا لتوزيع منتظم للسلسلة اللغويّة، تفرضه هندسة صوتية خاصة، وظيفتها حسن التنسيق، وملائمة المتواليات الصوتيّة تبعا لتكرار متساوق، يقوم على بنيات متساوية ذات أبعاد إيقاعيّة وجماليّة.

والتّوازي تقنيّةٌ صوتيّةٌ تؤلفُ الانسجام والتّطابق بين وحداتٍ صوتيّةٍ متناسبةٍ من حيث كمُّها وكيفها قصد بناء معادلات جرسيّة ذات مسافات زمنيّة متكررة بطريقة رتيبة تجعل من التّساوي سمتها الإيقاعيّة المهيمنة.

ونحن إذ نمعن النظر في تلافيف الدّيوان سنجد أنّ عناصر صوتيّة متوازيّة قد تداولها الشّعراء في الكثير من منجزاتهم قصد إنجاز أبعاد إيقاعيّة ودلاليّة ورؤيوية، بما يجعل الهندسة الصوتيّة/ بنيّة التوزان سمة أسلوبية وتقنيّة تعبيريّة تسهم في اتساق النص وانسجام علاقاته الدّاخليّة.

وفي هذا البيت الذي يمثل وقفة طلليّة على ما اندثر من الديار والرسوم، يقول ماجد بن صالح الخليفي:

خليليّ هذا ربـــــــــعُ دار تغيرا ورســـــم عفت آثـــــاره فتنكرّا[٢]

يقوم البناء الشّعري في بيت "ماجد" على فضاء نفسي قاتم بتيمة الفقد والتلاشي، واندثار المكان والزمان معا، هذه الثنائية قد شكلت في البيت منطلقا رئيسا لعمليّة التشكيل الشّعري، من منظور أنّ وقفة الطلل هي "برهة التّحول من الماضي إلى المستقبل؛ لأن الطلل يختزل الماضي كنقيض مباشر للحاضر، وكمطابق صميمي للمستقبل المأمول"[٣] الذي يتمنى الشّاعر أن يستمسك بتلابيبه.

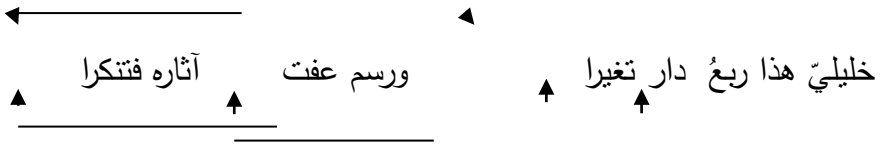
(١) محمد كنوني: التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، العدد، ١٨، ١٩٩٩، ص، ٧٨.

(٢) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ٥٣.

(٣) يوسف سامي اليوسف: مقالات في الشّعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥، ص١٢١.

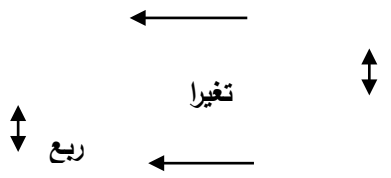
ينشط التشكيل الصوتي (الفونولوجي) عند الشّاعر في بنية المطلع الطللي عبر متواليات خطيّة لبعض العناصر الصوتيّة ذات تّكرار وتقسيم منتظم ومتناظر على شطريْ البيت، يعكس الصورة النفسيّة التي كان عليها الشّاعر وهو يشكل متنه الطللي المختزن لفعل الغياب الذي حلّ بالدّيار والرّسوم.

يقوم التّوازي هنا على فكرة توزيع عناصر صوتية وبنائية على محوري الاختيار والتأليف قصد تحقيق تناسب بنيوي، وتعادل تركيبي، على شطري البيت الشعري بطريقة التناظر الهندسي؛ إذ نلحظ كثافة فونيميّة، وتكرارا متناوبا لحرف الرّاء في ثلاثة ألفاظ متوالية في الشطر الأول (ربع، دار، تغيرا) لتقابله ثلاثة ألفاظ أخرى (رسم، آثار، تنكرا) بشكل متقابل بتقنية توزيعيّة تجعل من كلّ لفظة من المجموعة الأولى تقابل أختها في المجموعة الثانية على الترتيب، من حيث التّشابه الدّلالي؛ فلفظة (ربع) تقابل (رسم)، ولفظة (دار) تقابل (آثار)، ولفظة (تغيرا) تقابل (تنكرا) على هذا الترتيب والترابط.



تكرر حرف (الرّاء) في هذا البيت ستة (٠٦) مرات، ونحن نقرأه دون أن نستشعر ثقله؛ لأنّ تناسبه الصوتي يتبعه تجمع دلالي خاضع لمبدأ التماثل والتّشابه، و(ربع) يتغير إلى (رسم)، مع ملاحظة وجود الرّاء في بدايتهما، و(الدّار) إلى (آثار)، مع ملاحظة وجود الرّاء في نهايتهما، ويتحول فعل التغير المطلق (تغيرا) إلى فعلٍ للتنكر اللامتناهي (تنكرا) ليشكل ترصيعا إيقاعيا يمنح البيت نغما متوازنا؛ وإذ في البيت شطران؛ شطر لإيقاع الأمل، وشطر لإيقاع الألم، وشطر موجود، وآخر مفقود بفاعليّة الزمن؛ والزمن هنا" هو الحركة والتّغير؛ هو المسار الذي يحول الحاضر الى ماض، ويأتي بالمستقبل الى مسرح الحاضر"[١] ليكون لحظة مكاشفة كبرى مع الذّات وهي ترى الأشياء تمضي نحو الخراب واللاجدوى.

(١) سيزا قاسم: القارئ والنص ، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة،2002 ، ص، ٨٤.



تتواكب الألفاظ في هذا المقام الخطّي، في وحدات صوتية (ترنيميّة) مع وحدات دلاليّة (تعبيريّة)، إذ يتشاكل(الربع) مع (الدّار) في البنيّة الصوتيّة/حرف الرّاء، مع تماثلهما في معنى القرار والحضور، في حين يتماثل (الرّسم) مع (آثار) من حيث احتواؤهما على حرف الرّاء، واتفاقهما في الدّلالة التي تعني الدّمن والأطلال.

ولعلّ في استخدام حرف(الراء) وما فيه من تكرار سيجعل البيت منسجما مع القافيّة، ومبنيا على نسيج صوتي تكون فيه (الرّاء) بؤرة هذا النسيج المتواشج، ولأنّ الرّاء حرف جهوري يجمع بين الشدة والرّخاوة؛ فإنّ شدته متأتية من فعل الغياب والتذكار المُوجع الذي تهيجه الدّيار الموحشة، أمّا رخاوته فنابعة من رخاوة العيش في ظل المرابع والدّيار العامرة قبل أن تتحول إلى رسوم وآثار، وأّما صفة التّكرار الذي يحويه حرف (الراء) فمنشأه من دوران الحياة، وتكرار فعل الرحيل "الذي يدفع بالشعراء جميعا، يبتغون به خلاصا من ربقة ذكرى موجعة تهيجها الدّيار المقفرة، أو خيبة عميقة"(١)، أو غياب قسري لحياة كانت تصنع الأنس والابتهاج.

ب- التّوازي الصرفي/الدّلالي:

وهو نوع من توزاي المقاطع الصّرفيّة(٢)، وتماثل الصيغ البنائيّة للمفردات في شكل بنى تركيبية متشابهة، ترتبط فيما بينها ارتباطا دلاليا؛ لأنّ "التوازي كلّما كان عميقا متصلا بالبنية الدّلاليّة كان أحفل بالشّعريّة، أو أكثر ارتباطا بالتشاكل المكون للنسيج الشّعري"(٣)، ولنسقه البنائي.

(١) وهب روميّة: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانيّة، ١٩٧٩، ص، ٦١.

(٢) علم الصرف هو": علم يتعلق ببنية الكلمة، لأنه يدرس الأبنية اللغويّة من خلال الوحدات الصرفيّة ووظائفها وقوانين تشكلها. ينظر، أشواق محمد النجار: دلالة اللواصق التصريفيّة في اللغة العربيّة، دار دجلة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص، ٢٩.

(٣) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آب، ١٩٩٢، ص، ٢٧٩.

لذا يقوم التنظيم الصرفي (المورفولوجي/ morphology) على تكرار تراكيب ذات صيغ متشابهة في مادتها البنائيّة قصد تكثيف الدّلالة، ودعم البنية الإيقاعية الدّاخليّة بدوال متماثلة ومتوازية لخلق نوع من التّناسب النّغمي والتناوب في عملية توزيع وحدات بنيوية على مخطط التنضيد الشعري.

إنّ الصور المورفولوجية هي شكل من أشكال النّظام الصرفي الذي يتمثل في تقسيم الكلمات التي تحاكي بعضها من خلال بنيتها وهيئتها وصورتها التي منحها لها الميزان الصّرفي العربي حين يُمفصل الكلمات وفقا للقوالب المتعارف عليها، فيأتي الشّاعر إلى تكثيف هذه القوالب المتساويّة وتوزيعها بطريقة التعاقب والتقابل المُفضي إلى إنتاج قيم تعبيرية وترنيميّة.

ولنقف برهة مع قول عبد الرحمن بن عبد الله الدرهم، حين أنشد معاتبا صديقه عبد الله الخاطر عندما غفل عن مراسلته:

وإذا أخـــــو ثقـــــة رأيـــ ت الـــــودّ منه تكلفـــا
فتـــــسلّ عنه ولا تكـــــــن متحزنـــــــا متأســـــــفا
وإذا المحـــــــــــب رأيتـــــه متـــــــوددا ومتلطفـــــــا
فاشـــــــدد بـــه عقد الـــــوداد وكـــن لـــــه مستعطـــــفا[1]

تنطلق البنيات المتوازنة في هذه الأبيات من خلال هذا التكثيف للصيغ الصرفيّة المتماثلة من حيث شكلها وهيئتها (متحزنا، متأسفا، المحب، متوددا، متلطفا، مستعطفا) وهي التي أوردها الشاعر بصورة أسماء الفاعل، والظاهر أنها أسماء فاعل لأفعال غير ثلاثيّة؛ الشيء الذي يمنحها بناء خاصا (ميما مضمومة مع كسر ما قبل الآخر) وهو وعي بنائي من الشاعر في اختيار هذه الأبنية اللغويّة التي تعني التجدد، والفاعليّة، وصناعة الإرادة الخلاّقة التي يرى فيها كانط" المبدأ السامي للأخلاق، وعليه فإنّ الواجب الأخلاقي ليس مجرد وهم، بل هو قدرة واستطاعة"[2]، وفعاليّة لإنتاج القيم، وإقامة قوانين أخلاقيّة، تقوّم السلوك البشري (تسلّ عنه، فاشدد، كن له مستعطفا)، وتنحو به حيثُ مقاماتُ الرّفعة والكمال الخلقي.

(١) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ٧٧.

(٢) ينظر: قباري محمد إسماعيل: قضايا علم الأخلاق، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، مصر، ١٩٧٥، ص١٣٥-١٤١.

إنّ تقويم الميول النفسيّة وتهذيب المهارات السلوكيّة من تسليّة، وبعد عن الحزن والأسف، والتودد، والتحابب، والتلطف، والاستعطاف..) إنّما "يدل على قدرة الشخصيّة على القيام بمراقبة الذّات الأخلاقية، وعلى الصّياغة الذّاتية لواجباتها الأخلاقيّة، ومطالبة نفسها بتأديتها"[١] بغرض حفظ التوازن داخل المنظومة المجتمعيّة.

من هنا كان ترصيفُ الصيغ البنائية بطريقة التوازي والتكرار عبر مسافات متساوقة قد خلق تطابقا صوتيّا، جعل هذه الصّيغ تتداخل فيما بينها، مُشَكلة توازنات إيقاعيّة متواترة، لا سيما وأنّ هذه الصيغ المورفولوجية تتدفق بكليتها في نغمة القافيّة (متأسفا، متلطفا، مستعطفا..)، لتكون فاؤها رويا مطلقا يحاكي ما في هذه القيم من مثالية راقيّة تسعى الذات الشاعرة إلى تمثلها واقعا حياتيا.

ج- التّوازي التركيبي:

ينشأ التّوازي التركيبي من خلال انتظام الجمل بطريقة التكرار المتوازي والمتقابل، بحيث تصبح العناصر المعجمية المكونة لبنياتها التركيبية متساوية صوتا عبر مسار النّسق الخطي المُشَكل للبناء التّركيبي للجملة أو لشبه لجملة.

فالتّوازي التركيبي إذاً "نوع من التكرار؛ لكنه تكرار ينصرف إلى تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى"[٢] من حيث وحداته المعجمية، وذلك بغرض خلق إيقاع موسيقي متوازن ومتكافئ الفواصل الصوتية التي بها يتحقق الاتساق النّصي والانسجام التركيبي.

بعيد المدى، بدر الدجى، معدن الوفا، كسوب الثنا، والحمـــد عف المكاسب[٣]

لـــه خلق ســـهل ونفـــس أبيّة وكفّ تضاهـــي غاديات السّـــحائب

يبدأ الإيقاع النغمي عبر تشكيل هذه المتوازيات المتجانسة صوتا وبناءً، والمختلفة معجما ودلالة، ويصبح المتلقي حينها أمام فضاء من المتواليات المتعاقبة والمتشاكلة من حيث بناؤها في تركيب تناوبي، فتتخلّق بهذا الدوران نغمة موسيقية تألفها الأذن وتستأنس بها الأسماع، والتخطيط الآتي يمثل الهندسة التركيبية لخطية التوازي الإيقاعي.

(١) أيغور كون: معجم علم الأخلاق، ترجمة: سلّوم توفيق، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٤، ص، ٢٤٨.

(٢) سعد مصلوح: نحو آجرومية للنص الشعري، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، مج ١٠ العدد (٢,١)، ١٩٩١، ص ١٥٩.

(٣) ديوان شعراء الفصحى في قطر، ص، ٧٩.

أسماء
مضافة إلى
– بعيد
المدى
– بدر

خاتمة:

ليس من السهل أن ندّعي أننا توصلنا إلى إجابات مطلقة حول ماهية البناء وإشكالية الدلالة في الخطاب الشّعري القطري الفصيح، بل يكفينا أننا حاولنا جس نبضه ببعض الأدوات الإجرائية كي تطفو الدّلالة، وتطفح المعاني، وتتجلى الرؤيا.

لكننا قد نطمئن إلى بعض النتائج التي نعتقد أننا توصلنا إليها، وهي على النّحو الآتي:

- إنّ تضافر الحقول الدّلاليّة بموادّها المعجميّة قد شكل وعيا أيديولوجيا أسهم في صناعة قيم الهوية والانتماء للحاضرة القطرية بكل غناها التّاريخي والثقافي.
- إنّ التناص قد شكل معمارا استراتيجيا لفكرة التّشكيل عبر خزين الثقافة الدينية والإبداعية والتاريخية، ومدى استثماره جماليا مع نصوص قطرية حديثة من خلال فاعلية التخصيب والاحتواء والتّماهي.
- الصورة في "ديوان الشعر القطري الفصيح" أسهمت في صناعة المعنى من خلال تجارب الفعل البصري والشّمي والذوقي، وما ذاك إلا بغرض إبراز الدلالة في صورة نراها تارة ونلمسها ونشمها تارات أخرى.
- إنّ التوازي ـ وخلق متواليات تركيبية عبر تقنية التكرار والدوران ـ قد شكل إيقاعا نغميا متناوبا تتساوى مسافاته، هذا التّساوي والتّكرار هو بذاته هندسة صوتية يتقن الشاعر القطري ترصيفها وتنظيمها موسيقيّا.

المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا – المصادر:

١- الدواوين الشعريّة:

أبو العلاء المعري: ديوان سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٧.

بشار بن برد: الديوان، شرح وتكميل، محمد الطاهر بن عاشور، راجعه وصححه، محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الجزء الرابع، ١٩٦٦

زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وقدم له: على حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

شعراء الفصحى في قطر، جمع وإعداد علي بن عبد الله الفياض، مراجعة عبد العزيز رفعت، المؤسسة العامة للحي الثقافي، كتارا، ٢٠١٥

٢- المصادر التراثية:

ابن القيم الجوزية: زاد المعاد في هدي خير العباد، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، بيروت، لبنان، ج٢.

ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محيي الدين عيد الحميد، دار الجيل،

ابن طباطبـــا العلوي: عيار الشّـــــعر، تحقيق طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التّجاريّة، ١٩٦٥.

ابن كثير: البداية والنهاية، مكتبة معارف، بيروت، ١٩٩١. الطبعة الخامسة، بيروت، ١٩٨١.

ثانيا: المراجع

١- المراجع العربيّة:

أحمد مختار عمر في علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط ٦، ٢٠٠٦.

أشواق محمد النجار: دلالة اللواصق التصريفيّة في اللغة العربيّة، دار دجلة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.

جابر عصفور: الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنّشر، الطبعة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ.

حبيبة الصافي: سيميائيات إيديولوجية، دار محاكاة للدراسة والنّشر والتّوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١١.

زكريا إبراهيم: المشكلة الخلقية، دار مصر للطباعة، القاهرة،

زكي نجيب محمود: فلسفة وفن، الأنجلو المصرية، ١٩٦٣.

زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ.

سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة،2002 .

صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آب، ١٩٩٢.

صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والقص والمسرح، د. ط، هيئة قصور الثقافة،

عبد الرؤوف برجاوي: فصول في علم الجمال، دار آفـــــاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولـــى، ١٩٨١

عبد السلام عبد الخالق الربيدي: النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٢.

عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشّعر المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٨.

عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت.

علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشـــعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.

قباري محمد إسماعيل: قضايا علم الأخلاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٥.

محمد عزيز نظمي سالم: القيم الجمالية دار المعارف، القاهرة، (د. ت).

مراد وهبة: مستقبل الأخلاق، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٩٤.

وهب روميّة: الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانيّة، ١٩٧٩.

يوسف سامي اليوسف: مقالات في الشّعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥.

٢- المراجع الأجنبية المترجمة:

أيغور كون: معجم علم الأخلاق، ترجمة: سلّوم توفيق، دار التقدم، موسكو، ١٩٨٤.

إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.

جوزايا رويس:

- الجانب الديني في الفلسفة، ترجمة أحمد الأنصاري، مراجعة حسن حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.
- فلسفة الولاء، ترجمة أحمد الأنصاري، مراجعة حسن حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك صفوت، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

رينيه ويلك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صباحي، مراجعة حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢.

سيرجي م. ايزنشتاين، الإحساس السينمائي، تعريب: سهيل جبر، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٥.

فروم إيريك: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة: سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨٩.

ثالثا: المجلات والدوريات:

الهادي المطوي: شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر/ مجلد ٢٨، العدد الأول، ١٩٩٩.

نمر موسى: توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، مج ٢٠٠٤، ٣٣، العدد ٢، أكتوبر وديسمبر.

خالد سليكى: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، الشعرية البنيوية نموذجا، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، المجلد، ٢٣، عدد، الأول والثاني، ١٩٩٤.

رولان بارت: من الأثر الأدبي إلى النّص، ترجمة عبد السلام بتعبد العالي، مجلة الفكر المعاصر، العدد، ٢٨، آذار، ١٩٨٦، بيروت.

سعد مصلوح: نحو آجرومية للنص الشعري، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، مج ١٠ العدد(٢,١)، ١٩٩١.

عمار شلواي: نظرية الحقول الدلاليّة، مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الأول، ٢٠٠٢.

فهد محسن فرحان: التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة: مهرجان مربد الشـــعري الرابع عشر، بغداد، ١٩٩٨.

محمد كنوني: التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، العدد، ١٨، ١٩٩٩.

محمد لطفي اليوسفي: وظيفة الشعر؛ النقد والقراءة المقاومة، مجلة ثقافات، كليّة الآداب، جامعة البحرين، العدد، ١٤، ٢٠٠٥.

موريس أبو ناظر: مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد، ١٨، ١٩، بيروت، ١٩٨٢.

رابعا: المواقع الإلكترونية:

محمد علي عبد الجليل: العدل، مراجعة: ديمتري أفييرينوس، موقع معابر

http://www.maaber.org/