" تسليم نقديّ إجرائي "

شعرية الاستهلال في قصائد الشيخ أحمد الوائلي
(دراسة تحليلية)

Poeticism of Initialization in Ahamed Alwaali Poems (Analytic Study)

م. د. عبد الستار جبار عطيه

Lector. Dr. Abidalsatar Jabra Ataya

العراق / المديرية العامة لتربية محافظة كربلاء المقدّسة

Iraq/ Karbala_General Education Directorate of Karbala

sattarjabbar094@gmail.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

مُلَخَّصُ البحْث:

يحاول البحث دراسة شعرية الاستهلال وفاعليته في تشكيل النص الشعري وأثره الدلالي والجمالي في النص الشعري بصورة عامة، وجاء البحث على محورين هي: المحور الأول، المنحى النظري وهو تعريف بالشعرية والاستهلال وأهميتهما في الدرس النقدي، المحور الثاني، المنحى الإجرائي، وفيه وقفنا على أمثلة من استهلالات قصائد الدكتور أحمد الوائلي وتحليل تشكيلها الجمالي وأبعادها النصية، وقد رصد البحث أهمية الاستهلال وشعريته التي انبنت على تفعيل التصوير الشعري بوسائل مختلفة، وتشكّلت شعرية الاستهلال على الايقاع الشعري وخاصة الايقاع الداخلي، والتناص، والتضاد، والمفارقة. . الخ، إذ رصد البحث غلبة سمة الذاتية على مطالع شعر الدكتور الوائلي.

الكلمات المفتاحية: الاستهلال وشعريته، الأثر الدلالي والجمالي، التناص، التضاد، المفارقة.

Abstract:

The research tries to study inauguration poeticism , its efficacy in shaping the poetic text , its semantic, aesthetic and structural impact on the poetic text in general. The current research study comes to the fore through two axes: the first tackles the theoretical dimension ; the definition of poetry and the inauguration and its importance, the second does the applied aspect as having certain examples from the introductions of the poems of Dr. Ahmed Al-Waeli to be explicated from the perspectives of the aesthetic formation and the textual dimensions. The research study infers that inauguration poeticism is central in creating poetic images and rhythmic aspects in particular the innermost rhythmic aspects , intertextuality , contrast , divergence and so forth. Moreover , it manifests the sense of subjectivity in the inauguration poeticism of Dr. Al-Waeli.

Keywords: inauguration poeticism, aesthetic and semantic trace , intertextuality , contrast , divergence

المقدمة:

يحاول البحث رصد تجليات الشعرية في متن شعري شكّل حضورًا قويًا على الساحة الأدبية وهو شعر الشيخ الوائلي، وسنحاول أن نرصد ذلك في استهلالات قصائده بما تحمله من طاقات شعرية، وقوة تكثيفية، وفاعلية، وتجاوزٍ على صعيد الانفتاح الدلالي، وتأثيرها على المتلقي بما يسمح بتعدّد القراءات، وقبل الولوج إلى الدراسة الإجرائية لابدّ لنا من الوقوف على دلالة عنوان البحث، وهذا يقتضي التعريف بالشعرية، ثم الوقوف على الاستهلال الشعري من حيث الرؤية النقدية العربية قديمًا وحديثًا ومدى انسجامها مع النظريات الشعرية الحداثية، على أننا سنلج إلى الدراسة الإجرائية انطلاقًا من النصوص الشعرية-الاستهلالات في القصائد- من دون فرض رؤى خارجية عليها، إذ ستكون دراستنا الإجرائية لها بوصفها واقعًا مبنيًا وليس واقعًا معطى، فهي التي تبوح عبر قراءتنا التحليلية لها بما تحمله من مكونات شعرية تثري النص وتمدّه بالغنى الشعري، وسيكون بحثنا على محورين نعرض لهما فيما يأتي من البحث

المحور الأول/ المنحى النظري: (في الشعرية والاستهلال)

أولًا/ الشعرية

إحدى أهم القضايا النقدية التي شغلت مساحةً واسعةً في الساحة النقدية في العصر الحديث في النقدين الغربي والعربيّ، والشعرية لم تعد تقتصر على كونها قضية، فهي تتجاوز ذلك لتصبح إشكالية على مستوى الرؤية والإبداع والتلقي، وقد تعدّدت زوايا النظر لهذا المصطلح، وتضاربت في أخرى من الجانب الاصطلاحي والمفهومي لها.

أ/ الشعرية في النقد الغربي

وفي البدء نقول إنّ الشعرية مصطلح بزغ نجمه مع ظهور اللسانيات والسيميائيات، وأول من أشار إليه قديما هو أرسطو، ثم كان ظهوره في العصر

الحديث ضمن حيّز الفنون السردية في الغرب، ثم شاع استعماله في مجالات إبداعية مختلفة ومنها الشعر، بل استعمل في مجالات خارج الأجناس الأدبية، كالرسم والنحت والسينما. . . الخ،

وقد تعرض نقاد كثر في النقد الغربي الحديث لقضية الشعرية منهم(تودوروف)، فالشعرية عنده تسعى((إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كلّ عمل، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه))[١] فهي تعنى بالخصائص التي تصنع فرادة العمل الأدبي أي أدبيته[٢]، وتقوم على رصد القوانين والبنى التي تنتظم العمل الأدبي والتي تعمل على تأسيس خصوصيته

ومن النقاد الغربيين الذين بحثوا قضية الشعرية الناقد (جاكبسون)؛ فهو يمثّل رؤيةً نقديةً متميزةً في التأسيس لعلم الشعرية، والشعرية عنده((ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية))[٣]

وقد رسم جاكبسون خطاطةً وضع فيها سيرورة الفعل التواصلي اللفظي فالمرسِل يرسل رسالة إلى المرسَل إليه ضمن سياق أو مرجع وتقتضي الرسالة سننًا مشتركة بين المرسل والمرسل إليه وتقتضي كذلك قناة اتصال[٤]، وتختلف وظائف القول تبعًا لاختلاف تركيز الرسالة على عنصر من عناصر الاتصال الستة من نفعية إلى إخبارية أو انفعالية وتتحقّق الوظيفة الأدبية في النص بحركة ارتدادية ترتد فيه الرسالة إلى نفسها ومعها يتحول القول من رسالة إلى نص ولا يكون من باعث إلى متلقي-وتلك سمة الرسائل الإخبارية- ولكن يصبح الاثنان في مضمار التنافس حول النص، فتصبح الرسالة(النص) غاية في ذاتها[٥]

ومن النقاد الذين اختطوا للشعرية مسارات نقدية راسخة (جان كوهين) الذي حاول أن يجعل من الشعرية علمًا كسائر العلوم موضوعها الشعر[٦]، فهي ((علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية))[٧] ويرى أن الأسلوبية هي ((علم الانزياحات اللغوية))[٨]، فشعرية كوهين هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح، وهو انزياح لغوي يمسُّ ثلاثة مستويات كبرى المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي[٩] مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص.

ب/ الشعرية في النقد العربي

ولا بدّ من الإشارة إلى أن الشعرية بوصفها مصطلحًا ومفهومًا نقديًّا حديثًا من المصطلحات والمفاهيم الوافدة على النقد العربيّ من النقد الغربي، فقد أخذه النقاد العرب المحدثون متأثرين بما قيل عنه، ومن هنا فإن كلّ ناقد من النقاد العرب المحدثين عرض لمفهوم الشعرية سنجد في طروحاته النقدية بصمات إحدى المدارس النقدية الغربية، أو أحد النقاد الغربيين، ومن النقاد العرب المحدثين الذين عرضوا لهذه الإشكالية النقدية –الشعرية– الناقد البنيوي (كمال أبو ديب) في كتابه الموسوم(في الشعرية) فقد أسس مفهوم الشعرية على مبدأ الفجوة–مسافة التوتر، ويراه في جملة من التجليات منها: التضاد والاقحام ودرامية الحدث والترميز والأسطرة[١٠]. . . الخ

وتنشأ الفجوة في النص عبر الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى وضع جديد، وهو تشكيل مسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية[١١]، فالناقد كمال أبو ديب يسعى إلى تقديم((اكتناه بنيوي للشعرية عبر مادة وجودها وتجسدها من خلال معطيات التحليل البنيوي والسيميائي وبشكلٍ خاص مفهومي العلائقية والكلية. . . ومفهوم التحول))[١٢]، وهي عناصر رئيسة في التحليل البنيوي للنصوص الأدبية

كذلك فقد عرض الناقد عبدالله الغذامي لمفهوم الشعرية في كتابه (الخطيئة والتكفير) وتتأسس الشعرية عند الغذامي من انتهاك الخطاب لقوانين العادة، وفك قيد الدوال عن مدلولاتها واستعمالها استعمالًا مغايرًا عما سبق، ينتج عن ذلك تحويل اللغة من كونها انعكاسًا للعالم أو تعبيرًا عنه إلى أن تكون هي نفسها عالمًا آخر[١٣]، ويركز الناقد على انفتاح النص على قراءات متعددة من خلال تعويم الدلالات المتشكلة من فك الدوال عن دلالاتها.

ومن الذين تناولوا هذه القضية الناقد (نعيم اليافي) في كتابه الموسوم (أطياف الوجه الواحد) وهي دراسة خصّ فيها الشعرية العربية، وقد عرض لآراء النقاد الغربيين كما عرض لآراء الناقد كمال أبي ديب، وقد بدا في تلك الدراسة متبعًا خطى من سبقه في هذا المضمار إلا أن له بعض الآراء الجزئية التي تخصُّ جانبًا هنا أو هناك من جوانب دراسة الشعرية[١٤]

عناصر الشعرية

يمكننا تلمّس عناصر الشعرية في النقد العربي القديم انطلاقًا من حدّهم للشعر، فقد حدّدت مكونات الشعرية العربية في النقد العربي القديم تحديدين: أولهما عروضي وعليه يذهب من عرف الشعر بأنه((قول موزون دال على معنى))[١٥].

والثاني فني وهو ما ذهب إليه النقاد والفلاسفة من أن الشعر ما حقّق الابتكار والوزن والتخييل. فالشعر كلام مخيل موزون((والتخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالًا من غير روية إلى جهة الانبساط والانقباض))[١٦].

وهناك من لا يرى حصر عناصر الشعرية على الشعر، فقد تتمثّل تلك العناصر في أجناس أدبية أخرى وهو ما أسماه حازم القرطاجني بالأقاويل الشعرية ((فما كان

من الأقاويل القياسية مبنيًا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعدّ قولًا شعريًا))[١٧]، وهو هنا يربط بين التخييل، وبين صفة الشعرية، ولم يتحدث عن جنس القول.

وإن مقومات عمود الشعر التي جاء بها المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة تمثّل رؤية نقدية، أو قراءة لمجمل الآراء النقدية التي تطرقت لمقومات الشعرية العربية وعناصرها والذي بدوره أجملها في سبع نقاط تمثّل معايير الشعرية العربية القديمة؛ ولذا اتهموا كل من خرج على تلك المعايير بأنه خارج على الشعرية العربية.

أما في المنظور الحديث للشعرية وعناصرها، فإن النظر لها أخذ طابعًا تشريحيًا ولم يعد منساقًا إلى التهويمات الفضفاضة التي تتحدث عن الجزالة، والرصانة، وجودة السبك، وكثرة الماء، والبهاء، والرونق. . . الخ، ومن هنا حاولت الدراسات أن ترصد عناصر الشعرية العربية الثابتة والمتحولة العامة والخاصة، ومنطلق الدراسات في ذلك النصوص الأدبية، وهي-عناصر الشعرية- في الإطار العام لها تتمثل بما يأتي: الرؤية أو وجهة النظر، اللغة، البنية، العلاقات، ، أشكال التعبير، التلقي[١٨]

ويمكننا القول إنّ الشعرية هي مجموع المكونات النصية المتضافرة -(الآنية والزمانية) و(العامة لمختلف الآداب والخاصة بشعرية ما)- على تشكيل العمل الأدبي وتأسسيس جمالياته بنيةً وتشكيلًا، والتي تنتمي إلى جهاز معرفي في الوظيفة والفاعلية.

ويمكن أن يقوم التحليل النصي لرصدها عبر الرؤية في النصوص، واللغة، والبنية الداخلية والعلاقات المتشكلة من تفاعل عناصر النص، وأشكال التعبير ومسارات التلقي.

ثانيا/ الاستهلال

الاستهلال من العناصر المهمة في الأعمال الأدبية، والتي شغلت حيزًا مهمًا في النقد الأدبي واشتغالاته لميادين متعددة في بحث آلياته، وفضاءاته النصية، والبنيوية، والكشف عن تشكيلاته الأسلوبية، فضلًا عن رصد وظائفه النصية، فقد كان مثار

اهتمام النّقاد قديمًا وحديثًا، وقد تباينت الأفكار والرّؤى حول هذا الجزء من القصيدة، ومن النّقاد القدماء الّذين أشاروا إلى أهمية المطلع علي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ ه) في قوله: ((فالشّاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتّخلص و بعدهما الخاتمة، فإنَّها المواقف الّتي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء))[١٩]، فهو يركّز على المواطن الّتي تشكّل هيكلية القصيدة والّتي أشار لها أغلب النّقاد القدماء.

وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى هذا الجزء من القصيدة في عدِّه الشّعر قفلًا((أوله مفتاحه، وينبغي للشّاعر أن يجوَّد في ابتداء شعره، فإنَّه أول ما يقرع السّمع، وبه يستدلّ على ما عنده من أول وهلة))[٢٠].

ولم تقتصر أهمية الاستهلال على النّقد القديم إذ((لا يزال لمطلع القصيدة قيمة كبرى في عصرنا الحاضر كلَّما كان شديد الصِّلة بالموضوع الّذي أُنشئت له القصيدة))[٢١]، فقد أولت الدّراسات الحديثة هذا الجزء من النّص عنايةً خاصّةً ؛لأنّه المفتاح الّذي إذا وقع بيد الشّاعر هجم على موضوعه[٢٢]، وهو((البداية المولّدة والمهيمنة (. . .) والحاضنة لما سيحدث في النّص))[٢٣]، إذ به تتشكّل الحركة التّكوينية للنّص. ودوره في القصيدة كدور عمود الخيمة، بوصفه مرتكزًا أساسيًا حاملًا ثقل القصيدة[٢٤]، وهو((إرهاصة الانثيال الشّعري الّتي ستحدّد مستقبل القصيدة))[٢٥]، وتكمن أهميته في مدى امتزاجه بروح المبدع وأحاسيسه قبل كلّ شيء[٢٦].

إن علاقة الاستهلال بمفاصل النص الأخرى علاقة وثيقة تتجلى في أثناء النص وجنباته فهو الثيمة أو التكثيف البؤري للنص، ((فالاستهلال امتداد لما قبل التدوين وفي أثناء التدوين وسوف يستمر مضمرًا وعلانيةً في داخل النص كله موسعًا ومتوسعًا ثم يعود في نهاية مفتوحة ولكن بعد أن اكتمل العمل مكونًا بداية لعمل جديد))[٢٧]. فالإطار الجامع لتلك الآراء–قديمها وحديثها– هو اتّفاقها على أهمية الاستهلال بوصفه مفصلًا حيويًا من مفاصل بناء القصيدة، على أنَّ النّقاد القدماء

قد توسّموا بالاستهلال أهميته في إثارة المتلقي، فكان اهتمامهم بتحسين المطالع ؛لأنَّها أول مايطرق ذهن السّامع، ولعلّ هذا ناتج عن طبيعة تلقي الشّعر آنذاك. فكان الإنشاد السّمة البارزة في التّلقي حتى في العهود الّتي نشأ فيها التّدوين[٢٨]، أما النّقاد المحدثون فقد أضافوا إلى ذلك الأمر خاصيّة مهمة وهي أثر الاستهلال في تشكيل النّص، وفاعليته في تطوّر بنيته، وتناميه.

والاستهلال الذي يأتي به المبدع هو نتاج عملية ذهنية معقدة، إذ((لا تكون البداية المسجلة على الورقة إلا نهاية لمرحلة طويلة ولبدايات مختلفة وغير مستقرة ولآراء وأفكار قد تكون مادتها فيما لو سجلت أكثر بمئات المرات من حجم كلمات الاستهلال النهائية))[٢٩]، فهو نتاج مخاض عسير على المستوى النفسي وحركته إلى التحول النصي.

وقد ذهب بعض النّقاد إلى أنَّ الاستهلال ليس حكمًا بأنَّه أول شيء يطرقه الشّاعر، فهناك من الشّعراء من ينشأ المطلع بعد إنشاء النّص، فيكون المطلع آخر مرحلة في تشكيل القصيدة[٣٠].

ونقول: إنَّ في كلتا الحالتين- في حال كان المطلع أول ما أُنشئ أم آخر ما أُنشئ- كان مطلع القصيدة ذا محمول دلالي وشعوري للنّص، على أنَّ الحالة الثّانية يكون فيها المطلع أعمق دلالة ؛لأنَّ الشّاعر قد أصبح في تصور تام عن نصه، ((فالنّص الموجود محاولة تقريبية من المبدع للنّص المقترح أو التّخيُّلي لديه))[٣١]، وبذلك يكون المطلع أكثر عمقًا، واتّساقًا مع النّص الموجود، وليس المتخيّل، ويحمل من الإيحاء، والتّكثيف ما يضفي عليه بعدًا جماليًا لا يتوفر عليها المطلع في الحالة الأولى.

ولم يتفق النقاد على حدود الاستهلال ضمن الفضاء النصي للقصيدة وكذلك الحال في الأجناس الأدبية الأخرى، وربما يرجع هذا إلى طبيعة النصوص الأدبية التي لا ينفع معها وضع حدود منطقية أو رياضية لأجزائها، على أن التسمية تأخذ بالأذهان إلى أن الاستهلال أو مطلع القصيدة هو البيت الأول أو جزء منه.

ونرى أن الاستهلال هو العنصر الأول من القصيدة الذي يكتفي بنفسه دلاليًا وشعريًا وإيقاعيًا والذي يحمل في مفاصلة ملامح النص الشعري وإرهاصاته سواء أكان هذا العنصر بيتًا شعريًا أو أكثر. وهو جزء من النص غير مقدمة القصيدة وإن كان جزءًا منها، وهو غير عنوان النص وإن كان يشترك معه في كثير من الخصائص.

المحور الثاني/ المنحى الإجرائي

نحاول في هذا المحور دراسة نماذج من استهلالات قصائد الشيخ الدكتور أحمد الوائلي، ووضعها على مبضع التشريح؛ ليتسنى لنا رصد تجليات شعريتها وعناصرها الجمالية، ومن مطالع قصائده التي تبرز فيها فاعلية التشكيل الشعري قوله في مديح الإمام علي عليه السلام:

ما عافَ وحيُك محرابي ولا عودي ذكرًا بفرضي وشدوًا في أغاريدي[٣٢]

ينطلق الشاعر في هذا المطلع من رؤية شعرية سخّر لها امكانات تصويرية معتمدًا على تبادل المدركات، فوحي الإمام لم يفارقه في كلّ لحظاته، فقد تملكه في أسمى لحظاته الروحية وانقطاعاته إلى بارئه، وهذا يؤشر الأثر الكبير الذي يمتلكه ممدوحه بوصفه الوسيلةَ الكبرى إلى الله(عزّ وجلّ)؛ لذا تملكه وحي تلك الوسيلة، وقد جاء المطلع حاملًا لدلالات النص ومولّدًا لها بوصفه صوتيم النص الذي تنبثق منه وتدور حوله صوتيمات النص الأخرى عبر علاقاتها مع بعضها، وقد لعب عنصر الإيقاع دورًا بارزًا في التشكيل الشعري لهذا المطلع، فقد قسّم الشاعر مطلعه بضربات موسيقية متناسقة فيما بينها من جانب، ومع التشكيل الدلالي من جانب آخر، فضلًا عن تفعيل البعد الإيحائي الذي ينعكس على تشكيلات النص الشعري بقوة اشعاع المطلع، فلازمة المطلع (ما عاف وحيك) فاعلة في اتجاهين(محرابي، وعودي) تقابلهما تفصيل ذلك في العجز(ذكرًا بفرضي) للأولى، (شدوا في أغاريدي) للثانية، وهذا

يشكّل صورةً ذهنيةً للمتلقي عن علاقة المادح بالممدوح لا تأخذ جانبًا محدّدًا بل في كل الجوانب، العقائدية وغير العقائدية.

ومن مطالعه الشعرية التي تشكّل ملمحًا جماليًا في تفعيل مستويات الشعرية من تصوير وإيقاع قوله:

أفيضي فبرد الليـل مـدَّ حواشيه وعيي فوادي الكرم راقت دواليــه

أيكفيك أن تقضي الحياة سجينة لدى قفص ضاقت عليك مجاليه (٣٣)

تنبثق شعرية هذا المطلع من البراعة التصويرية التي جسّدها الشاعر، وعمق الخيال الشعري لديه، فصوّر الليل وكأنه البرد الذي امتدت حواشيه، وقد جسّم الليل في تلك الصورة التي تشف عن عشق الشاعر لهذا البرد، وهو بتلك الصورة يغازل الملكة الشعرية ويرغبها بذلك البرد الجميل وكذلك (وادي الكرم راقت دواليه) ويحثها على الإفاضة والولوج إلى عالم الخيال ليبتعد عن الواقع المر، ومن الوسائل التي يستحثها بها-أي المخيلة- هي الاستفهام الاستنكاري (أيكفيك أن تقضي. . .)

ومن عناصر الشعرية فيه تأنيث المخاطب، وهو جزء من جر المتلقي إلى شباك النص والغور في مكامنه واكتشاف أسراره، إذ يشيع جو المخاطبة في النص حالة من الترغيب، وقد استعمل الشاعر في مطلعه هذا فعلي الأمر (أفيضي-عيي) في بداية كلّ مصراع، وهو ما يخلق جوًا حركيًا داخليًا في النص نابعًا من حركية الأفعال فيه، ومن عناصر الشاعرية في المطلع القيمة الإيقاعية كالتصريع الذي يشيع جوًا من الإثارة والتنبيه، كما وازى بين مصراعي البيت الشعري، وهذا التوازي أضفى جوًا موسيقًا متناسقًا في البيت الشعري ثمّ أنّ القافية المهموسة تثير حالةً من الهدوء، أو الموسيقى الهادئة التي تشبه المناجاة أو هدهدة الليل، فالقافيه (حواشيه-دواليه) تشيع هذا اللون من الهمس والوشوشة، وهي جزء من عناصر الإغراء في المطلع الشعري.

ويبرز الإيقاع الشعري أحد أهم مستويات شعرية النص في بعض استهلالات

الشاعر ومن ذلك قوله في مولد الإمام الحسن(عليه السلام):

سما بقصيدي أنَّ ذكـــــراك مطلَع وأغـــلى نشيـــــدي أنَّه منك مقطعُ

إذا جئتُ أستوحيك شدَّت بناظري حشود طيوفٍ بالسَّنا الغمر تلمعُ[٣٤]

يبني الشاعر مطلعه على مستويات شعرية مختلفة يبرز في مقدمتها المستوى الإيقاعي، فالتوازي[٣٥] والترصيع[٣٦] من ملامح التشكيل الشعري، فمن التوازي قوله:

سما بقصيدي/ / أغلى نشيدي

أن ذكرك مطلع/ / أنه منك مقطع

وقد شكّل هذا التوازي مجالًا موسيقيًا في النص تجلّت أبعاده في تشابه المساحة الزمنية بين جمل المطلع الشعرية، وهذا التشكيل الإيقاعي المتوازي منسجم مع البناء الدلالي للمطلع، فالجمل المتوازية إيقاعيًا تقترب دلالاتها وتعزّز بعضها بعضًا في هذا الحيّز.

أما التصريع فجاء في (**مطلع/ مقطع**) وجاء الترصيع في (**قصيدي/ نشيدي**) وهذه التشكيلات الإيقاعية المتشابهة بثت في المطلع كثافةً موسيقيةً متجانسة تجذب الأسماع وتؤشر شعرية النص وتعزّز دلالاته، وبهذا قام البيت الثاني من المطلع على تفعيل الجانب الصوري المبني على الاستذكار والاستحضار، فهو يحمل مضمرات نصية فاعلة في مديات النصّ وتضاريسه، فقد شكّل صورًا شعريةً تنطلق من الاستيحاء الذي يفعّل حشودًا صورية يتم استحضارها من الاستذكار(شدت بناظري حشود طيوف) تلك الصور تحتشد بناظر الشاعر وتتسابق ليسطرها قلمه، فهو لا يعاني حين يكتب عن شخص الإمام الحسن(عليه السلام) فهو يغترف من بحر تموج به الصور الغراء والمعاني الوضاءة.

ومن التركيز على القيمة الإيقاعية في تعزيز شعرية المطلع قوله في مديح عميد منتدى النشر وسكرتيره:

غادرتما فالقطر عينٌ ترمقُ ورجعتما فالقطـر ثغرٌ مشرقُ[٣٧]

تنبثق شعرية النص في هذا المطلع على مستويات عديدة أهمها القيمة الإيقاعية بما تضفيه على النص من جو موسيقي يشدّ المتلقي ويثير انتباهه، وقد استعمل لذلك التصريع والتوازي

وقد حاول الشاعر عبر أسلوب التوازي أن يشف بدلالة تستوحى من الإيقاع الثابت بين المتوازيين (شطري البيت)

غادرتما // رجعتما (فعل ماض +فاعل +ما)

فالقطر عين ترمق // فالقطر ثغر مشرق (جملة اسمية)

وكذلك على مستوى الميزان الصرفي فالشطران متقاربان من حيث بنية الميزان الصرفي، ولعلّ هذا يؤشر ثبات الصفة أو الصورة الشعرية المصاحبة للفعلين (حين المغادرة وحين الرجوع)

وفضلًا عن ذلك فإنّ الصورة الشعرية (القطر عين ترمق) صورة شعرية تجسيمية أضفت على المطلع توسيع دلالالته وبث الحركة المنبثقة من الفعل (ترمق) أما الصورة في الشطر الثاني (ثغر مشرق) تصوير يشفّ عن مكوث الصورة أو الحال المصورة تبعًا لاستعمال الشاعر جملة اسمية تتسم بالثبات، فهطول الغيث المصاحب رجوعهما إلى الديار مكث بمكوثهما، وإذا نظرنا إلى الصورة الشعرية للبيت/ المطلع نجدها صورة مفعمة بالحركة والايحاء، فالقطر عين وثغر، عين ترمق الممدوحين تتبعهما حيث حلا، والقطر ثغر ضاحك بعودتهما يجود على الأرض بدلائه التي لا تنقطع، وهو كناية عن خير الممدوحين وبركتهما وحسن أعمالهم ونواياهم وجهودهم في فعل الخير

ومن مطالعه التي يركّز فيها على تفعيل الطاقة الشعرية الإيقاعية قوله:

مرَّ عيدُ الورى وما مرَّ عيدي فشدا عودهم وهوَّم عودي[٣٨]

يركّز الشاعر في تشكيله لمطلع النص الشعري على الطاقة الإيقاعية المتمثلة بالتصريع، والترصيع والتجنيس، والتكرار، فقد كرّر(عيد) مرتين وكرر(عود) مرتين، وهذا لا

يعني تكرار ساذج، فالدلالة تختلف من لفظة إلى أخرى بين كلّ تكرارين ولكن القيمة الصوتية والتركيز على أصوات بعينها هو ما يفعّل الطاقة الشعرية المنبثقة من التشكيل الايقاعي المتناسق في التوزيع الداخلي للأصوات، وجانس بين (عيد وعود) فهو جناس ناقص فضلًا عن تصريع البيت (عيدي-عودي)

وفضلًا عن القيمة الإيقاعية فقد فعّل الشاعر الصورة الشعرية في قوله(هوّم عودي) فهي صورة تجسيدية زاوج في تأسيسها بين فضائين مختلفين من الحقول الدلالية (التهويم وهو من صفات الانسان، والعود هو من الجمادات) وهو ما خصب القدرة التصويرية وعمل على توسيع الدلالات وبث القدرة على خلق فضاء خيالي في فهم وادراك دلالات التصوير من لدن المتلقي، إذ تأخذ الصورة الشعرية مساحةً مهمةً من مطالع الشاعر وجاء تبادل المدركات وسيلة في تشكيل الصور وتفعيل شعريتها في قوله:

لِمْ لا يلذّ على ألحـانيَ السّمـــر ... وأنت لي في نشيـدٍ حـــالم وتَرُ
غنَّيت باسمك فاهتزَّ الوجود إلى ... دنياً يُمتَّع فيها السَّمع والبصرُ[٣٩]

ينحو الشاعر بهذا المطلع نحو التصوير التجريدي؛ ليؤسس فضاءات نصه الشعري حول الإمام الحسين ﷺ وقد عمد الشاعر إلى تخصيب الصورة الشعرية بجمعه بين المتنافرات، وسعيه إلى إيجاد الروابط الخفية فيما بينها ومزجها بخياله الشعري، فيصوغ بذلك تلك الصورة الشعرية الذهنية التي استعمل فيها تبادل المدركات وسيلة، وعمد إلى تفعيل الدلالات الشعرية وفتح النص على نوافذ القراءات المتعددة (فالألحان سمر) و(النشيد حالم) فزاوج بين فضائين دلاليين مختلفين، وقد انتج ذلك صورة شعرية لا تنتمي إلى أحدهما بل لكليهما، وقد حمّل تلك الصورة بمحمولات دلالية ومسافات انزياحية عمّقت الصورة وزادت من شاعريتها،

ويحاول الشاعر في تلك الصورة أن يضفي خصوصية على ألحانه وعلى شعره،

فألحانه سمر، وتلك السمة التي ينماز بها هو وشعره ووطنه فغالبا ما يصفهم بتلك الصفة ولعل في ذلك إشارة إلى انتسابه إلى العراق، ومن مطالعه الشعرية التي يركز فيها على تفعيل الصورة الشعرية بوسائل مختلفة قوله في مطلع قصيدة فاجعة الطف:

هلْ من سبيلٍ للرُّقادِ النَّـــائي ليداعبَ الأجفانَ بالإغفاء

أم إنَّ ما بين المحاجرِ والكَرى ترةٌ فلا يألفنَّ غيرَ جفاءِ[٤٠]

حمّل الشاعر مطلع القصيدة كثيرًا من الإيحاء والتكثيف الذي بدوره فتح نافذة على مفاصل القصيدة وتشكلاتها الشعرية، فهو-الاستهلال-يوحي بالكثير من المضمرات التي تنسرب وراء ما يظهره النص من تراكيب نحوية يفتتحها بالاستفهام الذي خرج إلى معنى النفي(ما من سبيل. . .)، وقد بيّن الشاعر سبب استفهامه عن (الرقاد) البعيد؛ معللًا ذلك بمداعبة أجفانه للإغفاء، وهذا يوحي بمدى اشتياقه للنوم الذي فارق جفنه، كما يوحي بشدة أرقه وطوله حتى وصل به الأمر إلى التغزل بالإغفاء راجيًا بمداعبته لأجفانه التي يملؤها الشوق والحنين إليه

وينبثق التجسيم والتجسيد ملمحين تصويريين شعريين في هذا المطلع ونافذتين يطلّ بهما الشاعر على أحاسيسه ومشاعره، لذلك نجده يسعى إلى تجسيد المعنويات وتجسيم الأعضاء، وهذا أضفى على التصوير الشعري بعدًا إيحائيًا مكثّفًا، عمّق دلالات المطلع وفتح آفاقه على قراءات متعددة تنفتح للمتلقي بقدر ما يمتلك من أدوات إجرائية تشريحية للنص، فإن سمات المطلع هي الإيحاء والتكثيف والانفتاح ليس على قراءات متعددة حوله فقط، بل ينفتح على النص الشعري؛ ليتجلى نورًا مشعًا في جنبات النص الشعري وتشكّلاته، إذ يعطف البيت الثاني على الاستفهام في البيت الأول ليفترض افتراضًا آخر يعكس دهشته وحيرته في آن عن مفارقة عينيه للنوم، ثم يوسّع الشاعر دائرة استفهامه (المجازي) فيمتد إلى البيت الثاني، فيجسم المحاجر، ويجسّد (الكرى) النوم؛ ليصوغ مشهدًا دراميًا خياليًا، وهو تشكيل لرؤيا الشاعر

الشعرية؛ لينسج ذلك المشهد التصويري الخيالي القائم على التجسيم والتجسيد.

ويشفّ هذا المشهد عن أبعاد ايحائية تنفتح على مضمرات النص من خلال ما يظهره من مفاتيح محمّلة ومخصّبة بدلالات تنثُّ عبر تلك المفاتيح، فالبيت يوحي بعمق الشوق إلى النوم من جانب، وبعد المطلوب (النوم) من جانب آخر، وهو توسيع للبيت الأول وتعريض لصوره وإيحاءاته، فيفترض الشاعر أن هناك (ترة) (ثأر) بين جفنيه والنوم وذلك الذي ولّد العداوة والحقد والتباعد والصراع، ومن هذا المفهوم (الصراع) الذي هو من تبعات الثأر (الترة) يعمق الشاعر الدلالات الشعرية بتكثيفه للّغة وتخصيبها؛ ليعكس هذا الصراع إلى بعد آخر وهو صراع الشاعر وألمه جرّاء الأرق الطويل، وهذا الملمح الإيحائي يتجلّى في مفاصل النص الشعري ومقدمة النص (الشاكية) الذاتية.

ومن مطالعه التي تتشح برداء الذاتية وتحمل كثافة شعرية تأخذ الصورة الشعرية أهم مفاصلها قوله:

سألت ظـلام اللّيـل أن يتمدّدا ... فأعيا وخلّى السِّرب للصُّبح إذ بـدا
وبعض اللّيالي لو تجـاب رغائب ... رجونا بأن تبقى مدى الدّهر سرمدا
وبعض اللّيالي يُفتدى بعض ما بها ... بألف صباح لو يتـاح لك الفـدا[٤١]

يكرّس الشاعر في هذا المطلع تصوير عشقه لليل بوصفه ملاذًا للسكينة والراحة من متاعب النهار والسعي فيه، فيعرض الشاعر سؤاله إلى ظلام الليل راجيًا تمدّده، ولكنه أعيا وترك المسير لضوء الصبح، وهذا التجسيد لليل (سألت ظلام. . أعيا. . خلى السرب) أضفى رونقًا وطابعًا جماليًا على الصورة الشعرية التجسيدية مع توسيعه لفضاء الدلالات في المطلع، فهي صورة شعرية حسية محمّلة بالعاطفة الجياشة تشي بعشق الشاعر إلى ذلك الظلام الذي يبعده عن عالم الواقع، ويلج فيه إلى عوالم متخيلة، وفضاءات حلمية واستذكارية، وأجواء شاعرية يكرّسها شعرًا بتلك الصورة الشعرية، ثم يطور الصورة ويعززها في البيت الثاني، فينتقل من

العام إلى الخاص في تركيزه على بعض الليالي التي يتمنى أن تبقى مدى الدهر، ثم ينتقل في البيت الثالث إلى صورة أكثر خصوصية من سابقتها، فهو يفتدي جزءًا من بعض الليالي بألف صباح لو يتاح له ذلك؛ لما يشعره ذلك الجزء من الليل بالراحة والطمأنينة التي لايجدها في تلك الصباحات الواقعية، ويؤشر انتقاله من العام إلى الخاص إلى الأكثر خصوصية على ما ترسخ في ذات الشاعر من منهج لا يغيب عنه حتى في أجواء الإبداع الشعري التي يبتعد فيها الشاعر عن عالم الواقع قدر الإمكان.

يأخذ الحوار الشعري الدرامي المتخيل مجالًا في مطالع الشاعر بوصفه تقنية شعرية له مداراته في التشكيل النصي، ومن ذلك قوله في قصيدة خواطر:

دنيا الصُّحاة إليك الصّحو فاستلمي إنّي سأرحل من حلم إلى حلم[٤٢]

تتكامل رؤية الشاعر في هذا المطلع مع ما سبق ذكره في المطلع السابق من اشتياقه للنوم الذي بعد عنه فيأتي هذا المطلع؛ ليجسد لذة الشاعر بعد أن حظي بما يتمنى ليترك العالم الواقعي مصرحًا بذلك ساخرًا من هذا الواقع المؤلم –دنيا الصحاة– فالشطر الأول محمّل بإشارات توحي بسخرية الشاعر من دنيا الصحاة، وكذلك زهده فيها، فكأنها تهيج لواعجه وآلامه، ومن هنا وجد الشاعر في الأحلام الاستذكارية ما يمكن أن يخلصه من هذا الواقع المر، ليرحل في فضاءات تلك الأحلام التي ترسو به في محطات زمنية سعيدة، فكأنه تكرار للزمن أو هو زمن اللا زمن ذلك الذي يحفّز الشاعر إلى إطالة النوم والتنقل بين تلك الأحلام التي توصله بمن بعدوا ومن رحلوا عن هذا العالم، وهذا ما لا توفره الحياة الواقعية التي يسير فيها الزمن بشكل مستمر في التحول والتغير والتبدل، وهو في أغلبه لا يحقق ما يطمح له الإنسان بل يجري بعكس ذلك

فتجسّدت شعرية المطلع على مستويات متعددة يتجلى المستوى الإيقاعي في مقدمتها، وشكّل التكرار مظهرًا جماليًا سواء كان تكرار الكلمة أو تكرار الحرف،

وجاء هذا التشكيل منسجمًا مع ما يحمل البيت من دلالات في مستويين هما: الصحو/ الحلم، العالم الواقعي/ العالم الحلمي

ويشكّل حب الشاعر لظلام الليل ظاهرةً شعريةً في نصوصه، ويأخذ ذلك مسارات مختلفة ذكرنا جانبًا منها فيما مر، وفي هذا المورد يأتي عنوان القصيدة حاملًا لرؤية الشاعر وهو(عاشق الظلام) ويحمل الاستهلال الشعري طاقةً شعريةً ودلالية تنعكس على مدارات النص الشعري، وذلك في قوله:

عشقتُ الدجى لا كـافراً بضيـائي ... ولا لأعـدّ النّجم مـن ندمائي
ولا أنشـدُ الإلهـام فيـه فلم يعد ... مجالي الخيال الخِصب ذات عطاءِ
. . . . . .
وما كنت شادي الليل دونَ صباحه ... وبالصبح رأدٌ واجتـلاء بهـاء
ولكن عشقت الليل يُؤنس وحشتي ... ويستر أحزاني عن الرقبـاءِ(٤٣)

تعزيزًا لما ورد سابقا حول عشق الشاعر لليل لا بصفته ظلامًا بل بوظيفته الفسلوجية للإنسان، بوصفه زمانًا للراحة والاسترخاء ويعزّز الشاعر تلك الصفات وهذه الوظائف بما يمتزج مع طبيعته الإبداعية وملكته الشعرية فالليل يوفّر له أكثر من غيره عناصر الراحة والهروب من الواقع المرير، فالإحساس الشعري للشاعر وما مرّ به من ويلات ونكبات وغربة مكانية واغتراب روحي جعله يتوق إلى الليل بل ويعشقه كونه يوفر له خلاصًا ولو متخيلًا من تلك الضغوط النفسية، فيعيش أجواء الخيال والحلم والاستذكار والرحلة إلى المواطن التي تغرّب عنها، والصحب الذين فارقهم والأهل الذين شطّت بهم يد النوى، كل تلك العوامل وغيرها جعلته ينتظر ذلك الزمان الفسيولوجي؛ ليمزجه بخياله الشعري، ويطلّ بنفحات منه تعبيرًا شعريًا، فإبداعه الشعري ملمح بسيط من ملامح تلك العوالم التي يرتحل إليها في ذلك الزمان، وحالة من حالات تنفيس ما يشعر به من آلام وضغوط نفسية مريرة

ومن الاستهلالات التي تشكّل ملمحًا جماليًا وكثافةً شعريةً تمتزج فيها مستويات

فاعلة في تشكيل شعرية النص أهمها التضاد، وذلك في قوله في أمير المؤمنين علي عليه السلام:

غـــالى يسارٌ واستخفَّ يمينُ ... بك يا لكنهك لا يكاد يبينُ

تُجفى وتُعبد والضَّغائن تغتلي ... والدَّهر يقسُو تارةً ويلينُ[٤٤]

يتشكّل هذا الاستهلال على بنية شعرية تؤسس لأبعاد النص الشعري، فهو فحوى النص وسيحمل النص مستويات مختلفة تؤشر الاستهلال، فهو المولد للنص والمخصب له، ينطلق المستهل بصراع وجدلية تختصر مسارات تاريخية، فأسلوبية الاستهلال تنعكس على أسلوبية النص، فهذه الجدلية والصراع متجذرة في مسارات النص، وقد كانت المفارقة عنصرًا بارزًا في تفعيل شعرية المطلع الذي ينعكس بدوره على النص بصورة عامة

يبرز التضاد ملمحًا مهما في تفعيل شعرية المطلع، فقد انبنى المطلع على جدلية التضاد وفاعليته في رفد النص بمساحات توتر تثير المتلقي وتستحثه على السعي لاستكشاف النص، فقد كان فعل التضاد منذ الوهلة الأولى للنص (غالى/ استخف، يمين/ يسار، تجفى/ تعبد، يقسو/ يلين) هذه الجدلية المتوهجة للتضاد رسمت خيوط المطلع وجمالياته، و انسدلت على فضاءات النص في مستوياته اللغوية والأسلوبية والدلالية، فحركية التضاد تولد توترًا يشكّل فاعليةً شعريةً جمالية، ولم تقتصر فاعلية التضاد على المستوى الدلالي، فقد فعّل الجانب الايقاعي -أيضا- فالايقاع الشعري في هذا الاستهلال شكّل مساحات موسيقية داخلية منبعثة من جدلية التضاد، فالمقابلة الإيقاعية بين (غالى/ استخف) وكذلك (تجفى/ تعبد) و(يقسو/ يلين) هي مساحات متقابلة في الزمن النفسي لها، فضلا عن الجانب الدلالي، وبذلك تشكّل نسقًا موسيقيًا مولّدًا ومتسقًا مع المحتوى الدلالي وفاعلًا في تعضيده، ويأتي التصريع[٤٥] في المطلع بين(يمين/ يبين) كعنصر موسيقي يشد المتلقي ويبعث نغما يزيد من جمالية الافتتاح في النص.

ويبرز التضاد عنصرًا فاعلًا في تفعيل شعرية النص في قول الشاعر:

بغدادُ ساء بك الهوى أم طابا سيظلّ وجهك رائعا جذّابـــا

قسماتُ شيخٍ بالجلال متوَّجٍ وسمات غانيةٍ تفيضُ شبابا(٤٦)

تنبثق شعرية هذا المطلع من روعة التصوير الشعري والخيال الخصب الممزوج بالعاطفة الجيّاشة، وقد استعمل الشاعر التجسيد الشعري قيمة تصويرية أضفت على المطلع تكثيفًا شعريًا، فهو يخاطب بغداد خطاب العاشق الواله الذي يغازل حبيبته، ثم يعمّق الصورة الشعرية في البيت الثاني؛ ليفصّل ما جاء به في البيت الأول من صورة عامة يبوح بها بغرامه وشوقه لبغداد ذات الوجه الرائع الجذاب، إذ يتحرك الشاعر في البيت الثاني؛ ليفصّل تلك الروعة والجاذبية في وجه محبوبته بغداد، فيرفد الصورة بأوصاف لمحبوبته (قسمات شيخ بالجلال متوج. . .).

ويشكّل التضاد الشعري ملمحًا شعريًا مهمًا في تفعيل الطاقة الشعرية وزيادة الفجوة (مسافة التوتر) ومن ذلك:

ساء/ / طابا

قسمات شيخ / / تفيض شبابا

بالجلال متوج/ / سمات غانية

وهذا التضاد أدّى إلى حركة شعرية متوثبة استطاع الشاعر أن يمزج بين تلك الصور المتناقضة الممزوجة بالخيال والعاطفة الشعرية، وقد شكّل هذا المطلع مركز إشعاع أو بؤرة ألقت بظلالها على النص الشعري فهو بمثابة الجنين المخصب الذي يتطور ليبلغ بتطور النص الشعري، ويأخذ المطلع بالتوتر لكثافة التضاد في توظيف الصورة الشعرية، فالتضاد بين (الرجل والمرأة) و(الشيخ والشباب) (الجلال والغانية)، (القسمات والسمات) فالقسمات مادية والسمات معنوية مجردة، كلّ تلك المتناقضات وظّفها الشيخ أجمل توظيف في تشكيل صورته الشعرية التي جعلت

من المطلع منفتحًا على قراءات متعددة يوحي بدلالات كثيرة، فاستطاع الشاعر أن يكثّف الدلالات الممزوجة بالعاطفة والخيال الواسع في ذلك التشكيل الشعري.

وقد جاءت حركة النص الداخلية متواشجة مع الدلالة الرئيسة في النص الشعري، فقسمات الشيخ بالجلال متوجة هي جملة اسمية وهذا يدل على الثابت الذي يرومه الشاعر في محبوبته بغداد، أما الصفة الثانية سمات رائعة تفيض تألقًا قد جاء فيها بالفعل (تفيض)؛ ليدلّ على الحيوية والحركية والدوام، وهو ما يتناسب مع مقام الشباب والحيوية التي تنماز بها محبوبته(بغداد)، فالبيت جدلية بين الثابت والمتحول بين المطلق والنسبي وهو من التضاد أيضا.

ولطالما يلجأ الشاعر إلى تكريس الحكمة في بعض استهلالاته الشعرية لما لها من تأثير في المتلقي إذا ما كان تشكيلها الفني تشكيلًا تمتزج فيه شعرية الشكل بشعرية المضمون، ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة (من وحي شهداء عذراء):

لا ينطق الثّغرُ أو يسترسل القلمُ ... إذا تكلّـم في دنيـــا الفداء دمُ
ما بعد أن تُقطع الأوداج ملحمةٌ ... أقوى يغرّد فيها الفكر والقلمُ[٤٧]

ينطلق الشاعر في هذا المطلع بأبيات ينثّ منها عطر الحكمة التي دأب الشاعر على تضمينها في أثناء قصائده الشعرية، وتلك الأبيات التي تشكّل مطلع القصيدة تمثّل صوتيم النص الشعري الذي موضوعه الشهادة بصورة عامة وشهداء عذراء بصورة خاصة، فهي تشكّل الأرضية الخصبة التي تنشر عبقات رياحينها في مفاصل النص الشعري، وتحمل تلك الأبيات رؤيا شعرية حول الشهادة وأبعادها، وقد حمّل الشاعر تلك الأبيات كثافةً شعريةً تنتشر فضاءاتها على مساحة النص الشعري، فالانفتاح سمتها وجوازها لقراءات متعددة، وكان التصوير الشعري المتشكّل من الاستعارات الجميلة يمثّل وسيلةً فاعلة في تعميق شعرية النص وانفتاح دلالاته، فالتجسيم والتجسيد وسيلته إلى ذلك، وقبل أن نلج إلى تشريح الصورة وشعريتها، نقف عند (لا) التي افتتح

بها الشاعر مطلع البيت، فإذا كان المطلع صوتيم القصيدة، فإن الـ(لا) صوتيم المطلع وأيقونة النص الشعري، فكأن تلك الـ(لا) انطلقت من فضاءات الملحمة البطولية التي جسّدها شهداء عذراء والتي ما زالت مدوية في سماء الحرية معبّرة عن رسوخ العقيدة وقيم الثبات عليها، فكانت تلك الـ(لا) صرخة في وجوه الظالمين والطغاة والمتجبرين، وهي لا للركون، ولا للاستسلام، ولا للذلة، كما أنها –اللا–منبثقة من المدرسة التي ينتمي لها شهداء عذراء وهي مدرسة الوصي علي بن أبي طالب، فتجسّدت تلك الـ(لا) في بداية مطلع القصيدة؛ لتشير إلى تلك الثّلة التي دفعت ثمن تلك الـ(لا) دماء زكية سالت وأسست لمدرسة من مدارس التضحية التي تجلّت بصور أخرى فيما بعد، فهي تحيل المتلقي إلى تلك الواقعة وتجلياتها في ربوع عذراء.

فقد ترجم الشاعر رؤيته عن الشهادة ليدع الدم يتكلم، فهو الأصدق في ذلك الميدان–دنيا الشهادة– ويجنّب الثغر واسترسال القلم القصور الكبير الذي غالبًا ما يقعان فيه في تلك الميادين وهو هنا –الشاعر– يوظّف رؤيته المنهجية في ذلك المطلع في جعله أحقية صاحب الاختصاص بطرح قضاياه وخفاياه التي تغيب عن غير المختص، فصوت الدماء هو المختص، وهو الشاهد على التضحيات، وهو الفم المعبر واللسان الصادح والموقف المجسد والرؤية الواقعية، كل ذلك وغيره تعكسه مرآة الدماء الزاكية التي استحالت إلى صور وأصوات وقضايا وملاحم وشواهد.

وقد خصّب الشاعر لغته؛ ليحملها دلالات شعرية مستعينًا بوسائل بلاغية موظفًا في ذلك (التجسيد والتجسيم) في تصويره الشعري، فالدم يتكلم والفكر والقلم يغردان، وقد تناص في البيت الثاني مع البيت الشعري(والجود بالنفس أقصى غاية الجود)، وحاول في البيت الثاني أن يجسّد ملحمة الشهادة بلغة إيحائية مكثّفة تشف بأبعاد ودلالات شعرية وظلال إيحائية، فقد أطّر الشاعر تصويره الشعري بدمجه بين الحسي والذهني، فالتغريد وهو الحسي مع الفكر وهو الذهني المجرد،

وإن وظيفة الصورة الشعرية في النص الشعري هي التي تحدّد مدى أثرها وتشكيلها الشعري، فالتصوير الشعري وتكثيف اللغة في مطلع النص قد انسرب في جنبات النص الشعري بوصفه صوتيًا له، ومن هنا تتجلى الوظيفة الشعرية للمطلع بوصفه حاملا دلالات النص وشعريته.

ويستعمل الشاعر المناجاة الذاتية في بعض مطالع الشاعر وقد شكّلها نصيا بتكثيف شعريتها بوسائل متعددة وذلك في قوله:

عادت خيولُك أنضاءً من السَّفرِ فهل تكفُّ عن التَّجوال يا غجري؟[٤٨]

يمثّل هذا المطلع مركز اشعاع تنبثق من شعاعه جنبات القصيدة تكريسًا وتوسيعًا وإضافةً. . .

ويصوّر الشاعر في هذا المطلع السعي المحموم الذي يقلبه بين جنبات تلك الحياة ومفاصلها المتنوعة، فهو خطاب مع النفس (منلوج داخلي) يترجمه الشاعر في قصيدته في حواره مع نفسه أو حوار الذات الشعرية مع الذات الواقعية التي هي موضوع اشتغال الذات الشعرية، فالحوار الداخلي/ المنلوج شكّل صورةً شعريةً ذاتية تعكس مشهدًا موحيًا رمزيًا يؤشر أوجاع الحياة والسعي المحموم فيها وكثرة الترحال بسطر شعري واحد كرّس فيه مديات دلالية وفضاءات مشهدية تختصر النص الشعري، وكان ذلك في صدر البيت/ المطلع، وكان عجز البيت/ المطلع سؤالًا للذات وحثًا لها للتوقف عن المتاعب والترحال الطويل، ومن هنا فقد شكّل الحوار مشهدًا شعريًا انتقل فيه الشاعر من الحوار المباشر إلى التشكيل الشعري، فالتعبير الشعري مرتبة من مراتب تحولات اللغة الشعرية في مستوياتها وابتعادها عن لغة الخطاب العادي (اللغة المعيارية) وفي هذا المطلع عبّر الشاعر عن أحاسيه ومشاعره بلغة شفافة متأججة بالعاطفة، وفضلًا عن ذلك فقد شكّل الإيقاع ملمحًا آخر من ملامح شعرية المطلع فالتصريع أضفى طاقة موسيقية وتنبيهية في آن على المطلع الشعري.

الخاتمة:

-الشعرية مصطلح قديم شغل الدراسات الأدبية منذ أرسطو، وقد برز في النقد الحديث على يد الشكلانيين الروس وأولته الألسنية والسيميائية والبنيوية اهتماما فائقًا، عناصرها ومكوناتها تجلّت في الشعر العربي الحديث في الرؤية واللغة والبنية والعلاقات وأشكال التعبير وعملية التلقي.

-يمثل الاستهلال أحد أهم عناصر القصيدة، وهو البداية المولّدة والمهيمنة والحاضنة لما سيحصل في النص.

-إن التكثيف والإيحاء من أهم ملامح التشكيل النصي للاستهلال عند الوائلي.

-جاء التصوير الشعري أحد معالم شعرية الاستهلال في شعر الشيخ الوائلي، فكانت الصورة الشعرية حاضرةً بمستويات مختلفة.

-اعتمد الوائلي على المستوى الإيقاعي وخاصة الإيقاع الداخلي ركيزة مهمة من ركائز تفعيل شعرية الاستهلال فاستعمل التصريع والترصيع والتوازي والتكرار. . الخ.

-جاءت المفارقة والتضاد والتناص عناصر مهمة عند الوائلي في تفعيل شعرية الاستهلال.

- شكّلت الذاتية سمة غالبة على مطالع قصائد الشيخ الوائلي.

هوامش البحث:

١)الشعرية، تزفيطان طودوروف، تر: شكري المبخوت، و رجاء سلامة، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م: ٢٣

٢) ينظر: م. ن: ٢٣

٣) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨م: ٣٥

٤)ينظر: م. ن: ٢٧

٥)ينظر: م. ن: ٢٨

٦)ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي ومحمد الغمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م: ٩

٧) م. ن: ١٥

٨)م. ن: ١٦

٩)م. ن: ٥١ وما بعدها

١٠)ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية- بيروت، ط١، ١٩٨٧م: ٢٠ وما بعدها

١١)ينظر: م. ن: ٣٨

١٢)م. ن: ١٥

١٣)ينظر: الخطيئة والتكفير: ٢٧

١٤)ينظر: أطياف الوجه الواحد: ٣٠٨ وما بعدها

١٥) نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٣٧ه)، تحقيق وتعليق: د٠ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د٠ ت): ٦٤

١٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ ه)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط٣، ١٩٨٦ م: ٨٩

١٧)م. ن: ٦٧

١٨) ينظر: أطياف الوجه الواحد: ٣٢٠ وما بعدها

١٩)الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط١، (١٤٢٧ ه-٢٠٠٦ م): ٥١.

٢٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦ ه)، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت-لبنان، ط٥، (١٤٠١ ه-١٩٨١ م): ١/ ٢١٨.

٢١)أسس النقد الأدبي عند العرب، د٠ أحمد أحمد بدوي، دارنهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦ م: ٣٠٨.

٢٢)ينظر: أنا والشعر، شفيق جبري، المطبعة الكمالية، القاهرة، ١٩٥٩ م: ٦٤.

٢٣) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ١٩٩٣ م: ١٦ ـ١٧.

٢٤)ينظر: جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية، د٠ شكري محمد عياد، مجلة فصول، مج٦، ع٢، س١٩٨٦ م: ٦٨.

٢٥)الغديريات في الشعرالعربي، د٠حربي نعيم محمد الشبلي، مكتبة الروضة الحيدرية، العراق-النجف الأشرف، ٢٠١٢ م: ٣٤.

٢٦)ينظر: الشعر العباسي قضايا وظواهر، د. عبد الفتاح نافع، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط١، (١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨ م): ١٤.

٢٧)الاستهلال فن البدايات: ١٤

٢٨)ينظر: جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية(بحث): ٦٢.

٢٩)الاستهلال فن البدايات: ٢٠

٣٠)ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ م: ٢٠٤، وينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف حسين بكّار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٣ م: ٢٠٤.

٣١)موت النص (جدلية التحقيق والتخيل في النص الشعري في ضوء النقد الأدبي القديم والشعراء النَّقدة)، د٠ محمد أبو الفضل بدران، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الرسالة ٢١٦، الحولية الرابعة والعشرون، (١٤٢٥ ه-٢٠٠٤ م): ١٤.

٣٢)ديوان الوائلي: ٦٤

٣٣)م. ن: ٧٨

٣٤)م. ن: ٩٤

٣٥) وهو ((عبارة عن تماثل، أو تعادل المباني، أو المعاني؛ في سطورٍ متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفنّي، وترتبط ببعضها وتسمّى حينئذ بالمتطابقة، أو المتعادلة، أو المتوازية))،

البديع والتوازي، ، د. عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيَّة، الاسكندريَّة، مصر، ط١، (١٤١٩ هـ - ١٩٩٩م): ٧.

٣٦)((وهو أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التّصريف. . .))، نقد الشعر: ٨٠

٣٧)م. ن: ٢٣٩

٣٨)ديوان الوائلي: ٢٤٢

٣٩)م. ن: ١٠٣

٤٠)م. ن: ١٢٣

٤١)م. ن: ٣٢٥

٤٢)م. ن: ٢٠٣

٤٣)م. ن: ٣٩٦

٤٤)م. ن: ٨١

٤٥) وهو((أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها))، نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٨٦.

٤٦)ديوان الوائلي: ٣٦٩

٤٧)م. ن: ١٧٥

٤٨)م. ن: ٣٢١

قائمة المصادر والمراجع:

*النصير، ياسين. ١٩٩٣ م. الاستهلال فن البدايات في النص الادبي. العراق- بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ط١.

*بدوي، أحمد أحمد. ١٩٩٦م. أسس النقد الأدبي عند العرب. مصر- القاهرة: دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع. ط ٢ م.

*اليافي، نعيم. ١٩٩٧ م. أطياف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق. دمشق: منشورا اتحاد الكتاب العرب.

*جبري، شفيق. ١٩٥٩ م. أنا والشعر. القاهرة: المطبعة الكمالية.

*الشيخ، عبد الواحد حسن. (١٤١٩هـ-١٩٩٩م). البديع والتوازي.

الاسكندريَّة – مصر: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنيَّة. ط١.

*بكّارب، يوسف حسين. ١٩٨٣ م. ناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث. بيروت-لبنان: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. ط٢.

*كوهين، جان. ١٩٨٦م. بنية اللغة الشعرية: تر: محمد الولي ومحمد الغمري.

البيضاء-المغرب الدار دار توبقال. ط١.

*الغذامي، عبدالله محمد. ٢٠٠٦م. الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر. . الدار البيضاء- المغرب: المركز الثقافي العربي. ط٦.

*شيخ الأرض، سمير. ٢٠٠٧م. ديوان الوائلي. دار سلوني. مؤسسة البلاغ. ط١.

*طودوروف، تزفيطان. ١٩٩٠م. الشعرية: تر شكري المبخوت و رجاء سلامة. المغرب- الدار البيضاء. ط٢.

*الأزدي، أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦ هـ). (١٤٠١ هـ-١٩٨١ م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تحقق وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت-لبنان: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة. ط٥.

*الشبلي، حربي نعيم محمد. ٢٠١٢ م. الغديريات في الشعرالعربي.

العراق-النجف الاشرف الناشر مكتبة الروضة الحيدرية.

*أبو ديب، كمال. ١٩٨٧م. في الشعرية. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية. ط١.

*جاكبسون، رومان. ١٩٨٨م. قضايا الشعرية: تر: محمد الولي ومبارك حنون. المغرب: دار توبقال. ط١.

*مالك، الإمام (ت١٧٩هـ). (١٤٠٦هـ-١٩٩٥م). كتاب الموطأ: صححه ورقمه وخرج أحاديثه محمد فؤاد عبد الباقي. بيروت-لبنان: دار احياء التراث العربي.

*حفني، عبد الحليم. ١٩٨٧ م. مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

*القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤ هـ). ١٩٨٦ م. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تقديم

وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه. بيروت-لبنان: دار الغرب الإسلامي. . ط٣.
*بن جعفر، ابو الفرج قدامة (ت٣٣٧ه). (د٠ت). نقد الشعر: تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي. بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.
*الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (ت٣٩٢هـ). (١٤٢٧ هـ-٢٠٠٦ م). الوساطة بين المتنبي وخصومه: تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. صيدا بيروت: المكتبة العصرية. . ط١.

الاطاريح والمجلات والبحوث

*وقاد، مسعود. (٢٠١٠ م-٢٠١١ م) . جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي: دراسة الجذور الجمالية للإيقاع. جامعة لخضرة-باتنه الجمهورية الجزائرية كلية الآداب والعلوم الإنسانية: اطروحة دكتوراه. .
*بدران، محمد ابو الفضل. (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤ م). موت النص جدلية التحقيق والتخيل في النص الشعري في ضوء النقد الادبي القديم والشعراء النَّقدة: حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. جامعة الكويت: الحولية الرابعة والعشرون. الرسالة ٢١٦.