

التنامي الدلالي الجمالي لأدوات قراءة القصيدة المعاصرة
دراسة تنظيرية تطبيقية

إعداد :

د. هالة أبايزيد بسطان محمد، أستاذ النقد المشارك، كلية الآداب، جامعة أم درمان الأهلية

halabustan99@gmail.com

المستخلص

عملت هذه الدراسة على محاولة طرح بعض من فنيات القراءات الشعرية، التي تهتم بجلحلة الدلالات التركيبية، تعبيرية كانت أم تصويرية. وذلك من خلال محورين: الأول: تنامي المصطلح النقدي القرائي للقصيدة المعاصرة، والثاني: المفاتيح الدلالية الجمالية لقراءة القصيدة المعاصرة. ولقد صُدِّرت الدراسة بمقدمة تشرح بعض الشرح ما علق بالعنوان من مصطلحات: (التنامي، والقراءة، والمعاصرة). وستتخذ الدراسة في محورها ديوان: "كجذور الغمامة في النبع" للشاعر أسامة تاج السر أحمد أنموذجاً لبعض من أوجه القراءة، تدليلاً وتمثيلاً، من خلال اختيارات من بطون القصائد أو من ديباجاتها؛ لما يزر به الديوان من جماليات تخص معاصرة القصيدة والتوالد الفني المتنامي دلاليًا. وسيكون منهج العرض هو المنهج الوصفي الاستقرائي. وقد خلصت الدراسة إلى إثبات حال التنامي المطرد لأدوات القراءة النقدية تبعاً لتنامي القصيدة نفسها، تنامياً فنياً دلاليًا جمالياً.

الكلمات المفتاحية: تنامي ، مصطلح ، دلالي ، جمالي ، معاصر ، قصيدة.

Abstract

This study attempted to present some of the techniques of poetic readings, which are concerned with unraveling the syntactic connotations, whether expressive or figurative. This is done through two axes: the first: the growth of the critical reading term for the contemporary poem, and the second: the aesthetic semantic keys to reading the contemporary poem. The study was issued with an introduction explaining some of the terms attached to the title: (development, reading, and contemporary). The study will take, in its pivots, the Diwan: "Kazour Al-Gamama fi Al-Naba" by the poet Osama Taj Al-Sir Ahmed as a model for some aspects of reading, as evidence and representation, through choices from the bellies of the poems or from their preambles; Due to the abounding in the Diwan of aesthetics related to the contemporary poem and the growing artistic generation semantic. The presentation method will be the descriptive and inductive method. The study concluded to prove the steady growth of critical reading tools according to the growth of the poem itself, an artistic, semantic and aesthetic development. **Keywords: growth, term, semantic, aesthetic, contemporary, poem.**

مقدمة

هذه دراسة في التنظير والتطبيق النقدي الذي تفرضه علينا حركة القصيدة العربية المعاصرة المتسارعة صعوداً نحو عوالم جمالية فنية دائبة التغيّر والتطوّر. والمعاصرة التي نقف عليها هي المنتوج الشعري ليومنا هذا، ومنتوج الأمس القريب الذي لا يتعدى مطلع القرن الحالي_الحادي والعشرين. ونقصد بمصطلح التنامي، الصعود الأدائي الإبداعي المتسارع المتلاحق لأدوات نقد القصيدة المعاصرة، الذي نجده -بالضرورة- صنواً وردّفاً لتنامي صعود فنيات القصيدة على سلم التغيّر والتطوّر، فيما يتصل بجزئياتها التكوينية كلها، دون استثناء. وما سنقوم بطرحه ينطبق في المقام الأول على القصيدة غير العمودية؛ لأن الأنساق التي نشير إليها نجدها أكثر مثولاً فيها، كما ينطبق على القصيدة العمودية المعاصرة حال كونها متحررة الروح والكيان القولبي الدلالي، بانفتاحها على جميع منابت التعبير الدلالي. والقراءة باب مهم من أبواب الدرس النقدي التذوقي، يعد التأويل والتحليل آلية من آلياتها. ونقول دراسات النقد الحديث أن القراءة في فعلها التام المنضبط علماً وتذوقاً، تجعل القارئ المُلهَم صنواً للشاعر. وهذا من جمال عوالم الإبداع النقدي المعاصر. " لا يمكن أن ندّعي يوماً بأنّ نصاً ما قد استنفد جميع قراءاته الممكنة " حميد لحميداني..الفكر النقدي الأدبي المعاصر.

" قراءة النص في أبسط معانيها هي تحويل الرموز إلى محتوى قابل للإمساك بشيءٍ من خيوط المعنى " إبراهيم أحمد ملحم. تحليل النص الأدبي.

هذا.. ومن أهم أدوات قراءة النص الشعري في رأينا دقة استخدام متناسب المصطلح، وامتلاك المفاتيح التي تجعل النص مُتكشفاً بين يدي الناقد الذوّاقة. وبما أن القصيدة العربية المعاصرة في حال دائم التنامي، فنياً وجمالياً ودلالياً، فإن هذه الأدوات النقدية لا بد وأنها تقع في حال التنامي المطّرد، لتكوّن في مقام الصعود والترقي إلى هذه النصوص المعاصرة المتطورة. هذا ما نود التحدث عنه في هذه الدراسة، وسيتم عرض هذا الطرح التنظيري في محورين، الأول: تنامي المصطلح النقدي القرائي للقصيدة المعاصرة، والثاني: المفاتيح الدلالية الجمالية لقراءة القصيدة المعاصرة. وستتخذ الدراسة في محورها ديوان: "كجذور الغمامة في النبع" للشاعر أسامة تاج السر أحمد حسين أنموذجاً لبعضٍ من أوجه القراءة التي سنقف عليها؛ تدليلاً وتمثيلاً، من خلال اختيارات من بطون القصائد أو من ديباجاتها؛ لما يزخر به الديوان من جماليات تخص معاصرة القصيدة والتوالد الفني المتنامي دلالياً. ونجد بأن المنهج الوصفي الاستقرائي هو الأكثر ملائمة لطبيعة موضوع الدراسة، لذلك سيكون سبيلاً لطرح مادة المحورين. وسنختم بتلخيص المفهوم النظري الذي قمنا بشرحه وتثبيته، بالإشارة لمكانة الديوان المختار من هذا المفهوم.

المحور الأول

تنامي المصطلح النقدي القرائي للقصيدة المعاصرة

القصيدة العربية المعاصرة عالم لا متناهي المقاصد بالنظر إلى ما يتولد عن جماله النسقي الفني الدلالي. وأصبح من الصعوبة بمكان النظر لقصيدة ما دون تركيز البحث عن مرامي دلالاتها الكامنة في كل تفصيلاتها القولية الجمالية، الظاهرة والإيحائية: حرفاً، ولفظاً، وعبارة، وتركيباً، وترتيباً، وتصويراً، وصوتاً، وتنغيماً، وتشكيلاً، وضجيجاً، وثورة، وهدوءاً. عالم من سحر البيان. وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله: "إن من البيان لسحراً" والبيان هنا ليس المقصود به ذلك الباب من البلاغة وإنما - كما هو معلوم - مقصود منه عموم الإبانة وتمام الإفصاح عن مراد القول؛ أي دلالات القول التي تقود إليها البنية الفنية الجمالية بكل جزئياتها.

لم تعد المذاهب أو المدارس النقدية هي فقط التي تقع عليها مهمة إطلاق المصطلح النقدي، بما يتناسب ومقوماتها وموجهاتها الفنية، وإنما أصبحت من عمل النص الأدبي نفسه؛ فهو الذي يفرض المصطلح الذي يتناسب وبنائه، ويتماهى مع مكوناته الفنية الخاصة التي لا تتشاكل بالضرورة مع أي نص آخر. فأسلوب العمل الذي ينتهجه الأديب هو الذي يصنع المصطلح النقدي الحديث المعاصرة. بل ويفرضه. ويلجأ الناقد في عملية قراءة النصوص لحسه المهاري وشعوره النقدي الإلهامي المتطور الذائقة، بجانب ما تعينه به العلوم والمعارف التي باتت منذ أمد بعيد تتشارك مع العمل النقدي في إقامة التفسيرات والتحليلات التي تعين على طرح دلالات العمل وتفسح المجال لإظهار كوامن فنونه القولية. أي أن هذه المهمة ومع أطراح آلياتها داخل النصوص إلا أنها ليست متاحة لأي كان من متعاطي الأدب. وهذا من ثوابت الإدراك والتأصيل في كل العلوم. فالمذاهب والمناهج النقدية تصنع ما يفسر متطلباتها من مصطلحات نقدية تخص طبيعة تكوين وإنشاء الأدب، وهذه تعتبر ثروة نقدية هائلة يرتبط تطورها بتطور المذهب أو بتوليد مذاهب مُجانسة أو مغايرة. هذا نتاج فكري متصل التوليد والتطوير. ومن جانب آخر فإن الذائقة النقدية المهارية الإبداعية، تصنع من المصطلحات ما يعينها على قراءة، وتأويل، وتحليل، وتفسير الأدب وفنونه، والولوج إلى أغواره وتفنيد مقوماته وأدواته الجمالية، وبات من المعلوم منهجياً أن لكل واحد من هذه المصطلحات القرائية النقدية الأربعة القراءة والتأويل والتحليل والتفسير منهجه في التعاطي مع الأدب عموماً والشعر خصوصاً.

وهذين النوعين من المصطلحات النقدية: (مصطلح المذهب، ومصطلح القراءة) يتوزيان ولا يتقاطعان؛ إذ لكل منهما مضماره ومسارته التي تفرض سيطرتها على العملية النقدية، سواء في ذلك التنظيرية أم القرائية أم غيرها من أنواع الأداء النقدي للقصيدة. ونجد أن المصطلح النقدي القرائي كثيراً ما تحفه لطائف من شاعرية النص، وأنه دائم التحور والتشكيل وتحركه ذاتية القراءة مع تراكمية المعرفة النقدية المنهجية. ونعقد هذا

المحور للإشارة لبعض من هذه المصطلحات التي برزت لدى أصحاب الذائقة النقدية المهارية الإبداعية، ولا نقصد هنا إلى الاستقصاء بطبيعة الحال؛ لأن هذا النوع من المصطلح لا يُعدُّ ولا يُحدُّ، وهو دائب التجديد والتوليد حسبما تقتضيه طبيعة النص. فما تجده سائدا اليوم قد تجده بائدا غدا... وهكذا.

إن النص الشعري المعاصر لا سيما حديث المعاصرة، يأخذ القارئ إلى استخدام المصطلحات الدالة على الانفتاح التعبيري وعلى اتساع فضاء التصوير؛ بسبب أن هاتين سمتين من أدل خصائص الفنية الجمالية المعاصرة التي تطفو على سطوح النصوص، من ديباجتها إلى خاتمتها، كما وتغوص داخل أغوارها في ذات الآن.

ومن جميل الأداء المصطلحي، أن درج الناقد على استخدام أداة النفي "لا" بمعية الكثير من مصطلحات قراءة النص أو مصطلحات تأويله؛ وقد قاده لذلك الحاجة إلى بناء المصطلح النقدي الذي يعبر عن عدم محدودية الأنساق الفنية في توليد الجمال داخل النص. وغالبا ما يكون ما بعد الـ "لا" من صنع النص سواء أكان نصا شعريا أم نثريا. وقد أجاز الناقد المعاصر إدخال "ال" التعريف على أداة النفي لتصير: "اللا" ثم إلصاقها بما يليها من لفظ ناقد، في لغة حدائثة متنامية متناسبة مع متطلبات الانطلاق الإبداعي الأدبي. ولا نجد ذلك شارحا لأصول اللغة بشكل من الأشكال. والناظر في كتب أو دراسات النقد التطبيقي يطالع منها الكثير الغزير، وقد دخلت حيز التداول الجمعي، حالها حال كل أدوات نقد الإبداع الأدبي. ويرادف المقطع: "اللا" تعبير: "غير الكذا" ، فمثلا يمكن أن نقول "اللامحدود" كما يمكن أن نقول: "غير المحدود" ، إلا أن تركيب "اللا" أكثر تناسقا وجاذبية في مقام الشعر، كما أننا نراه أكثر صرامة في إثبات النفي للمعنى المنقطع الصلة بالحدوث. فمن أهم مهام المصطلح القرائي أنه يحمل دلالات فنية واضحة، تساعد الناقد على إفساح مجال فهم النص، وتقتيت جزئياته الفنية الجمالية للمتلقي. ومن نماذج تلك المصطلحات المقيدة بالبلاءات، قولنا: (اللامتاهي - اللامنظور - اللاأفق - اللاشعور - اللاتحديد - اللامحدود - اللاقيد - اللاصورة - اللاملائمة - اللاوعي - اللاقول - اللاخيال - اللانهايات - اللامعقول - اللامساس - اللامتجانس - اللانص - اللالغة ... الخ) والصِّقُّ بـ "اللا" ماشئت للتعبير عن النفي الاصطلاحي المقترن بحال ومآل النص. أجد هذا الشكل من النحت الاصطلاحي متسقاً متلائماً مع روح القصائد المعاصرة التي تنتهج مفاجئة القارئ بالجديد المتولد من الأنساق الكتابية الشعرية، وكأنما الشاعر يفرغ شيئاً من شاعريته على ذائقة الناقد المنصهرة دوما مع متون القصائد. أو هو كذلك. قال أسامة تاج السر في " كجنور الغمامة في النبع " :

قال لي النهر مبتسما

وهو يفتح مرآته للنجوم،

ويسكُّبها في شبق:

إن أقصى البداية أقصى النهاية

الديوان ص ٤٠

فاهبط صعودا إلى حيث تنفّلتُ الروحُ حدَّ الغرقِ

للدخول إلى عوالم هذا المقطع تجدك تحتاج إلى هذا النوع من المصطلح اللائي، لا سيما عند قراءة السطرين الأخيرين منه؛ حيث اللابدائية واللانهاية في قوله: "أقصى البداية أقصى النهاية"، واللائق واللانهاية في قوله: "فاهبط صعودا" وقوله: "حد الغرق"؛ هذا شيء مما يمكن أن ترشدك إليه ذائقتك عند قراءة السطرين، وتنطلق بعدها لمحاولة قراءة دلالات هذه اللاءات التي ففرتُ لتفرض استخدامها. وإن لم تنصهر هذه الذائقة مع إشعاع روح الشاعر داخل القصيدة، لن تستطيع الإمساك ببدايات التأويل أو بشيء من مآلات الدلالات. نقول شيئا لأنه ما من نص أعطاك كل ما به من قراءة في مرة واحدة؛ فدائما ما تلهث الذائقة الناقدة لوصول نهايات الجمال وكمال الدلالة، إلا أنه هيهات. قد يتم التوصل إلى شيء من ذلك عند جمع العديد من القراءات للقصيدة الواحدة وطرحها حال كونها عملا نقديا واحدا متعدد الأقسام. قد.

ومن مصطلحات القراءات النقدية للنصوص المتنامية الجمال، مفردة: "الهلامية" التي فرضتها القصيدة المعاصرة بجنوحها نحو التصوير غير الممنهج وغير المؤطر وغير المقيد بقيود من علم أو منهج أو درس بلاغي، التصوير الذي تحسه في قسامات النص ولا تتمكن من رؤية تفاصيل تقاسيمه في ذهنك الخيالي. فالهلامية مصطلح يخص طبيعة تفاعل الناقد الذواقة بالنص ويغلقُ برد فعله الجمالي الخيالي تجاهه. ويوازئها في المصطلح الغربي المأخوذ من عالم الفيزياء، مصطلح "الميتا". فبعض النقاد يستخدم مصطلح الهلامية وبعضهم مصطلح الميتا وبعضهم يُخضع كلا المصطلحين لسياق نقدة وتفنيد الجمالي للنصوص. والهلامية قد تكون صفة لجزئيات الصورة أو لكلياتها، وقد تكون صفة لدلالات التراكيب، وقد تكون صفة لمآلات التفسير الجمالي خلال قراءة النص. ويلجأ إليه الناقد الذواقة عندما يقابل بانفتاح لا محدود كلما غار إلى دواخل النص للإمساك بنهايات ما يسعى لكشفه ولكنه لا يدركه، فيظل الجمال منفتح الأفق وغير منته وغير محدد الأطر، فيصبح جمالا هلاميا. وهذه نغدها من سمات الجمال الفني في القصيدة المعاصرة لا سيما حديثة المعاصرة. وقد نستشف شيئا من هلامية جمال العبارة والصورة والدلالة في مقطع لأسامة تاج السر من قصيدة: "كجذور الغمامة في النبع" تلك القصيدة المترعة إبداعا هلاميا غير محدود الأركان وعميق حد نهايات الأرض التي لا يعلمها إلا الله. يقول في مطلعها والمطلع هنا مقطعا وليس بيتا كما القصيدة العربية القديمة:

تقول العصافير للنهر:

وهي تُتمنُّ جلاببها من عبير الحقول،

مداعبةً موجةً

نلتقي بعدَ وجْدٍ

يُصْبِحُ النَّهْرُ مَرَاةً عَاشِقَةً

لَا يُغَيِّرُهَا الْبَعْدُ،

يُسْرِجُهُ الشَّوْقُ جِزْرًا وَمُدًّا

يَغْنِي لَهَا مَقْطَعِينَ مِنَ الْقَمْحِ،

يَبْذُرُ أَشْوَاقَهُ فِي الْخَوَافِي،

وَأَلْحَانَهُ فِي قَرَارِ الْأَبْدِ

الديوان ص ٣٧-٣٨

تباغتك الهلامية عند وقوفك على قوله: "وهي تُثْمِنُ جِلْبَابَهَا مِنْ عَبِيرِ الْحَقُولِ" ، وقوله: "يُسْرِجُهُ الشَّوْقُ جِزْرًا وَمُدًّا" ، وقوله: " يَغْنِي لَهَا مَقْطَعِينَ مِنَ الْقَمْحِ" ، وقوله: "أَلْحَانَهُ فِي قَرَارِ الْأَبْدِ" . فلامحالة أنك تستخدم هذا المصطلح_الهلامية_ لمحاولة تفكيك الدلالات الباطنة، والصور المتطايرة، والإمساك بجنس من البلاغة التي لم تدرك ملامحها من قبل، في أغلب أحوال النظر النقدي العميق للنصوص.

ومن المصطلحات القرائية التي نعتبرها من نتاج التامى الدلالي الفني للقصيدة المعاصرة، مصطلح: "التماهي" . ومفردة التماهي هي وسيلة إظهار الانصهار الفني بين جزئيات القصيدة وبين جميع مفرداتها القولية التراكيبية، فتختص إذن بمحاولة الكشف عن التواجد الداخلي لكل عنصر داخل الآخر، ومن جانب آخر تختص بكشف ما يمكن أن يوجد من انصهار جزئيات النص المعنوية بما هو خارج النص من حيوات لصيقة. فيحاول الناقد صاحب الذائقة المترفة، الكشف عن هذه العلاقات الداخلية الخارجية التي تنصهر بعضها في بعض لتكوّن جزءا من كيان القصيدة الفني الكلي. يقول أسامة تاج السر في قصيدة: " ألحان الغريب" :

أخبرتُك؟

كيف تسور قلبي عيني؟

فأراك على مرآتي،

إن عاينت على المرأة،

وكلتا كفي على فودي

فأراك غمامة فُلِّ تتعري

من ثوب الحزن،

تتزيا بالشوق الفواخ

وأنا فلاخ

الديوان ص ١٣٠-١٣١

نجد في هذا المقطع تماهيا ناعما قويا في آنٍ معاً بين المفردة وسياقها الأسلوبية وبين قصيدة الشاعر، انظر إلى قوله مستقهما: " كيف تسور قلبي عيني؟ " ؛ فالمفردة : "تسور" ترتبط ارتباطا جميلا بالسياق المعنوي الذي صهر القلب في العين، والعين في القلب، لتكون كل المنظورات كما يريد لها القلب وتشتهيها العين. فانظر إلى ما في ذلك التماهي المعنوي من جمال، حيث التفاف الكل على الكل وفي الكل. تماهيا آخر في تركيبه عبارة: "كلتا كَهَيَّ على فودَيَّ" حيث تماهي المفردات: "كلتا وفودي" مع الصورة الآنية للمشهد ورد فعل الشاعر تجاهه، وما يتراءى أمامك من مشاهد الدهشة والانبهار الحلو، وما تتخيله من أن هذا الأداء الجسدي هو من عادات الشاعر في الحقيقة. نجد في كل ذلك تماهيا من النوعين اللذين أشرنا لهما؛ تماهي الداخل في الداخل، وتماهي الداخل في الخارج. وهذا من الإبداع الجمالي في نظم القول، فيغمرنا هذا الجميل بجيشان من الحس التفاعلي الذي يقودنا نحو جميل أساليب التأويل، الشيء الذي يجعلنا نحس بشاعرية تتسرب إلى ذائقتنا، فتصيبنا النشوة بذلك التماهي الغريب بين النص والشاعر والناقد القارئ.

نموذج آخر للمصطلحات النقدية القرآنية، مصطلح: "التهويم" الذي يرتبط بالإشارة للعوالم التي كأنما قصد الشاعر إدخال الناقد القارئ إليها، كما أنه يرتبط بالمنطلقات الخيالية منفتحة المدارات. فيبدو الناقد سابحا في هذه العوالم التي تأخذ لبرهة بعيدا بفكره وحسه، قبل أن يسطر حرفا من سطور نقده للقصيدة. تماما تماما مثل ما ينتابك عند قراءة المقطع التالي من قصيدة أسامة تاج السر: "حين تُقْضُ العبارة":

القصيدة بكر،

وبي ما بها من هوى عارمٍ لا يُحدِّ

طاوعتني، وسالت كقطعة زُبدٍ

فبادلتها الحُبُّ وجداً بوجدٍ

فتحت صوتها: ضفتين من الحلم،

قَتَيْتَيْنِ بما أَشْتَهِي مِنْ نَبِيذٍ ووعْدٍ

القصيدة لما تزل نصف بكر، ولما أزل...،

لذة الشعر عند افتضاض العبارة

جملة جملة أتحمسها،

أجتلي عالماً مُبهجاً،

أستظلُّ بعرشِ الإشارة

القصيدة أنثى

ويا رَبِّ أنثى حضارة

!!!!!!!!!!!!!! نصمت برهة وتصيبنا قشعريرة الجمال. ثم يسري فينا جلال رهبة المعني، ودقة الصورة، ومهارة العبارة، وبديع التراكيب، في سلسلة من العلاقات الدلالية المتسقة التمازج. هذا.. ومن مصطلحات الجمالية البلاغية حال النقد القرائي، مصطلح: "الانزياح" وقد يستخدم للدلالة على العدول اللفظي أو التراكيبي، أو العدول المعنوي الخيالي، وتدخل في المجال الانزياحي الاستخدامات الاستعارية خصوصاً والمجازية عموماً، كما يدخل في رحابه باب التقديم والتأخير في بلاغة علم المعاني. وهو واحد من المصطلحات التي يتشارك فيها النقد المذهبي المنهجي والنقد القرائي التذوقي للنصوص الأدبية. في مقطع من قصيدة: "ليس من عادتي" نجد زخم من حال الانزياح اللفظي والمعنوي الاستعاري، الذي يدخلك أولاً في حال من التهويم ثم تترك المجال لمخيلتك الذواقة لمحاولة نشر درها، إن شئت حبة حبة، وإن شئت جمعتها حفنة واحدة. كيفما تتيجه لك ملكة التفكير الجمالي. يقول:

عانقتني، وفي صوتها لسعة النحل تسألني:

_ أين كنت؟

"قلت: في حانة الورد

أعصرُ نشوته، وأشدِّبُ شعرَ النسيم"

_ أتظنُّ؟

"الظنونُ شباكُ الحيارى يُمدُّونها في الفراغ

فتصطادهم مرَّتين، ولا حدَّ لي".

_ عطرُها نازفٌ في كلامك!

"هذا النزيفُ هويةٌ من صادقِ الريح،

لا أتُركُ الوردَ _ من عادتي _ قبل مسح النزيف".

الديوان ص ١٤٥-١٤٦

فهذا مقطع ملؤه استعارة وكناية؛ فما من لفظة إلا وحدث لها فعل انزياح عن استخدامها الأصل ، لتدخل في استخدام آخر أكثر عمقا وأعمق دلالة: (حانة الورد_ أعصر نشوته_ شعر النسيم_ الظنون شباك_ عطرها نازف_ النزيف هوية _ صادق الريح).

هذا.. وعندما يتحدث النقاد ويترحون قضايا نظرية تتداخل فيها الرؤى أو تتقاطع، يستخدمون مصطلح:

"الجدلية" ، يقولون مثلاً: "جدلية الأنا والآخر" عند طرح مسألة الحوار بين الشاعر والناس من حوله، أو

الشاعر وذاته الباطنة، أو ماشابه من استخدام. أو يقولون في نوع آخر من الدراسات: "جدلية الزمان والمكان"

... وهكذا من الاستخدامات التي لا ينقصها في أغلبها _ النَّقْلُفُف والمَنْطَقَة في طبيعة الطرح والتناول.

ومن المصطلحات المتداولة على أوراق النقاد، مصطلح: "الحد" عند المبالغة في التعبير عن بلوغ الغايات الفنية الجمالية في عنصرٍ ما من عناصر العملية الشعرية؛ أو في سمةٍ ما اتسم بها النص أو بعضُهُ. من ذلك قولهم مثلاً: (حد الإعجاب، حد الإبانة، حد الجمال، حد الغرابة، حد الوضوح ...). وغيرها من التراكيب المصطلحية التي تفرضها قراءة النص. نبحت عن أحد مواضع بلوغ "الحد" في ديوان: "كجذور الغمامة في النبع" فنجد صورة للوله والشوق غير المأمول الإشباع، فتأخذنا قسراً لنقول أنها: "حد الاشتياق" وأنها: "حد الوجد"، ذلك قوله في قصيدة: طحمت الرِّيح:

وكيف يشيخُ وجهُ الأرضِ تحت خطاي؟

هل أضناك يا أم الورى التَّسْفارُ والعدو؟

أظُلُّ أكفكفُ الرمضاءِ مِنْ ولهي

وتعرو الروحَ حُمى الرِّيحِ،

هل ضربت خيامَ الوجدِ في أحنائي البؤ؟

هي الآمالُ منزرها الكرى،

ترتاعُ عاريةِ غداة الصحو،

يسلبها قداستها.

الديوان ص ١٦٨-١٦٩

ودلالات "حد الاشتياق" و "حد الوجد"، نلمحها في قوله: (يشيخ وجه الأرض_ أضناك يا أم الورى التسفار_ أكفكف الرمضاء_ ضربت خيام الوجد_ الآمال منزرها الكرى_ ترتاع عارية_ يسلبها قداستها)

هذا.. وكان النقد العربي القديم يهيم حبا بمصطلح "رقة حواشي الكلام" هذا المصطلح الذي زاحمته فنيات متغايرة في القصيدة المعاصرة ليحل محله في نظرنا مصطلح آخر هو "العمق الدلالي"؛ ففي العمق الدلالي تجد ما تبحت عنه في هذا المصطلح العربي القديم وفي مصطلحاته الأخرى منها: "الرقة، واللطفة، والحلاوة"؛ ذلك أن الدلالة تخرج لنا جماليات وحلاوة التركيب العضوي التي تتشكل من تلك الجزئيات التي تناولها المصطلح العربي القديم، ومن العناصر المتوالدة بفعل تنامي الكيان الشعري الكامل الحرية والتام الانطلاق نحو سماوات مفتوحة لا أحد يعلم منتهاها. و"التركيب العضوي" إذن هو واحد من أهم المصطلحات التي تعين على قراءة النص ومدارسته بجزئياته وكلياته؛ فالناظر إلى عمق العملية النقدية الحديثة يجد أن هذه المصطلحات التجزيئية لم تعد صالحة لتفكيك عوالم الشعر المتجدد المتنامي التكاثر والتحوُّر. مصطلح اليوم هو معول الغوص إلى داخل النص الشعري دون الاكتفاء بسطوح الإيحاءات، لذلك نقول أن مصطلح "الدلالة" أعمق نظراً وأوسع مهاماً من مصطلح "إيحاء" وإن كان هذا الأخير مازال في إطار التداول الحي. والدلالة هنا قد حدث لها فعل انزياحي لتنتقل من دروس علم اللغة إلى المصطلح النقدي المتجدد. وسيأتي يوم ليس بالبعيد

للتغير هذه المصطلحات التي نراها اليوم أكثر مناسبة لحياة شعر اليوم، وسيكون تغييرا يتماهي مع هذا التطوير الدائب الذي ستظهر قسماته بشعر الغد القريب. فلم تعد حياة النوع الشعري تمتد لعصور أو لألوف السنين. بل نظنها لا تحتمل الحياة لعشرات السنين بله المئات والألوف منها. فقد باتت "الآنية" مصطلح يفرض وجوده بقوة نحسها مع ميلاد كل ديوان شعر. بل كل ما استطال بنا الحديث وامتد استرساله في هذه الصفحات، نجد أننا في رحاب مصطلح فني نقدي جديد. وهذا دليل على طبيعة المصطلح القرائي النقدي المتطور المتنامي، للحاق بتنامي تطور النص المعاصر. شعرا كان أم نثرا.

المحور الثاني

المفاتيح الدلالية الجمالية لقراءة القصيدة المعاصرة

إن البحث عن المفردات الجمالية داخل النصوص الشعرية لهو عمل شاق شيق في آنٍ معا؛ ذلك أنه يتوجب التوغل الذوقي والفكري العقلي داخل النصوص الشعرية بغية الإمساك بحبال خيالاتها وخيوط نسيجها اللغوي، فذلك لا محالة يفضي لفهم صورة ما أو معنى ما أو فكرة ما، وتفتيت دلالاتها المترامية على سطوح النصوص، أو الأخرى الغائرة في بطونها في إطار المنظور الجمالي. فاستكشاف النص جماليا ليس بالأمر الهين. يقول جيروم ستولنيتز في أهمية هذا الكشف النصي الجمالي: (كثير من النظريات التقليدية في الفن والجمال لم تصل إلى استنتاجاتها عن طريق فحص أعمال فنية عينية وتجربة التذوق الفني، وإنما وضعت صيغة لنظرة مفرطة في الطموح عن "الوجود". ثم استدلّت من هذه ما ينبغي أن تكون عليه طبيعة الفن... ولما كانت تتجاهل المعطيات التجريبية للفن والاستمتاع به، فإن النتائج التي تستخلصها كانت في معظم الأحيان ضئيلة القيمة... فمن الواجب علينا أن ندرس علم الجمال بإحساس من "حب الاستطلاع". وعلينا أن نحاول الاحتفاظ باهتمامنا "بالكشف" أعني بكشف الجديد عن الفن وعن النظريات المختلفة فيه، والنور الذي يتطاير منها عندما تقدر كل منها ضد الأخرى، وعن علاقات الفن بغيره من مجالات التجربة البشرية. والحق أن دراسة علم الجمال يمكن أن تتطوي على إثارة بالغة بالنسبة إلى المثابرين على البحث والتنقيب).^١ فالنظرية النقدية جمالية كانت أم غيرها يجب أن تنضوي على التجريب والتنقيب من سطوح وبواطن النصوص، في أن صناعتها وصياغتها أعني صناعة وصياغة النظرية، وليس في عمل منفصل يقوم به ناقد آخر لتثبيت أركان النظرية أو تفسير مفرداتها أو إثباتها والتدليل عليها. يجب أن يتلاحم التنظير والتطبيق في عمل واحد، ولا بأس بعد ذلك أن تترى التطبيقات والتفسيرات حول هذه النظرية أو تلك من جماعة النقاد، سواء آمنوا بالنظرية أم دحضوها. التنظير الفني العقلي وحده لا يخلق الوضع المثالي للنظرية، وإنما التجريب والاستكشاف النصي الذي يوجد النظرية من رحم النصوص.

باتت القصيدة المعاصرة في حركة دائبة دؤوبة نحو بلوغ سماوات الجمالية الفنية الدلالية، ولا يشبه ذلك في رأينا إلا تسميته تناميا فنيا دلاليا. فكل جماليات القصيدة المعاصرة وكل فنياتها تركز على التوليد الدلالي، متخذة ألوان الأساليب القولية اللامتناهية التطوير أداة لها. يقول حميد لحميداني حول ما أشرنا إليه من لا نهائية الدلالات: (... أننا لا يمكن أن ندعي يوما بأن نسا ما قد استنفد جميع قراءاته الممكنة. إن نظريات القراءة الحديثة والمعاصرة تُعلمنا مبادئ جديدة تُطوّر جذريا تقاليدنا في قراءة الابداع الأدبي ومنه الشعر على الخصوص. وأهم شيء تُعلمنا إياه أن الشعر على الخصوص لا يمكن أن يكون يوما موضوعا لفهم أو إفهام تامين ونهائيين)٢ فظلت القراءات الشعرية إلى يوم الناس هذا، وستظل إلى يوم يبعثون مستمرة في حال التنامي المتعظم الذي يصب في محيط فائدة القصيدة متى ما أنشئت، ما يجعلها كائنا دائم الحياة، مع اختلاف لباس هذه الحياة ما بين القراءة والأخرى على مدى الزمن الشعري المنفتح الأفق الممتد بلا نهايات أو حدود. لقد اخنط إبراهيم أحمد ملحم، فضلا مهما بعنوان: "تحليل النص والمصطلحات المجاورة"، في كتابه: "تحليل النص الأدبي" جاء فيه: (إن السلطة التي أعطيت للقارئ، بصفة عامة، جعلت القراءات للنص الواحد متعددة، كلما انتقل إلى قراء آخرين. لقد بقي النص بنية لغوية متشابكة، ولكن المعول عليه، هو القدرة الخلاقة على فضح أسرار النص الداخلية، والقدرة على شبك النص بالنص الغائب، أو استدعاء المُتصوّر الذهني المتمثل بمرجعيات النص أثناء القراءة. بهذا الفعل يمارس القارئ إنتاج نص على نص؛ أي أن القارئ بات شريكا حقيقيا للشاعر أو الكاتب في عملية الإبداع. وكلما اتسعت ثقافة القارئ، وموهبته الذاتية في التعامل مع النص، تحققت تلك الشراكة بمستوى أقوى. ولا يخفى أن سلطة القارئ ليست بريئة؛ بمعنى أنها تقرأ النص محكومة بمنطلقات مختلفة؛ فقد تكون بنيوية، أو سوسيلوجية، أو غيرها، ولكنها على الرغم من ذلك، لا تُلغي تلك الشراكة بل تقويها. إن سلطة القارئ لا يمكن أن تحيلنا إلى القول: "إن القراءة تطابق النص" بل إنها ليست تقل أهمية عنه؛ فالقراءة تتشكل من قراءات سابقة، كما تشكل النص من نصوص سابقة، والقراءة تُبنى على النص لتتحرك هي، كما تُحرك النص هي أيضا.)٣ هذه التشاركية بين القراءة والنص أو بين القارئ المتذوق وبين الشاعر، هي محور الإبداع في عملية الكشف عن تنامي جماليات الدلالات النصية. ويعيننا في هذا الأداء التذوقي، موهبة الناقد التذوقية عالية الحس، وانفتاح فكره وثقافته بصورة تُمكنه من الوقوف على عوالم الجمال ومُكمنه، وإشاراته الدلالية داخل القصيدة، وتاما كما قال لحميداني: (ينبغي أن نتخلص من جلسات "شرح" الشعر لنستبدلها بحوار حول الشعر تتوارى فيه إلى حد كبير سلطة الباحث في فرض معناه الخاص وتحضّر فقط مقارناته الحوارية والاستكشافية والتوليدية... على أساس أن يكون مستعدا لأن يفيد ويستفيد. هناك بالطبع كثير من المحاذير التي ينبغي اتخاذها حتى لا يقع التعامل مع الشعر في نفس ما كان قد وقع فيه عند النقاد الموضوعاتيين... حينما أطلقوا العنان لأحلام يقظتهم وتهويماتهم لخلق امتدادات فنتازية لا

تراعي الحدود النسبية للبنى النصية في الأعمال الشعرية...٤). وهذا كلام نقدي منهجي متزن، نؤمن به ونتبناه، بل هو ما ارتضيناه لعملنا النقدي التطبيقي في العديد من الدراسات، وما سنقوم به هنا في هذه الدراسة.

هذا.. وسبيلنا للكشف عن حركة التنامي الدلالي الجمالي هذه، هو استخراج فنياتها وأساليبها وأدواتها من داخل القوائد المعاصرة. والمعاصرة هي أعمال الأمس القريب وأعمال اليوم من جهد الشعراء. الجهد العقلي والوجداني. نقول الجهد ولا نقول النظم لأن النظم يخص القصيدة العمودية، والجهد يخص القصيدة الل عمودية أيا كان قالبها الشكلي. وهو النوع الذي نرمي إلى الوقوف عليه في هذه الدراسة. وقد تنطبق الكثير من متلازمات هذا النوع دلاليا وجماليا على القوائد العمودية المعاصرة، ولكنها أكثر لصوقا وأكثر ظهورا في نوع الل عمودي في القوائد العربية المعاصرة.

وتفكيك الدلالات فنيا خلال قراءة قصيدة ما، تتكاثر عليه مجموعة من أشكال الأداء العقلي والخيالي معا؛ فإن (حاجة النص الأدبي إلى تنشيط خيالي خارجه، أي في أذهان القراء بمن فيهم الكاتب، تدل على أن مقصدية النص لا تكون واضحة وتامة أو نهائية. ونذكر هنا والقول للحميداني_ بالقول المشهور لأمبيرتو إيكو: بأن النص هو "آلة كسولة" وأنها في حاجة إلى القراء لتنشيطها. كما نذكر بحديثه عما سماه استراتيجية الكتابة الأدبية، إنها كما قال شبيهة إلى حد كبير بالاستراتيجية الحربية، فهي تجعل مُنطلقها، حتى بالنسبة لوضعها، التسليم بعدم معرفة ما ستؤول إليه المعركة "ما ستكون عليه الدلالة بالنسبة للنص"، ولذا فهي تكتفي بصنع شرك ومناهات يقع فيها الخصم مثل ما يقع القراء في شرك النصوص التخيلية)٥ ومصطلح "آلة كسولة" هو من نوع المصطلحات التي أشرنا بأنها تكون وليدة قراءة النصوص وليست وليدة المذهب أو المنهج النقدي، ونراه هنا معبرا تماما عن مقصده.

هذا.. ونعمل في هذه المساحة على صنع مفاتيح دلاليةً جماليةً لقراءة القصيدة. ثلاثة مفاتيح نجدها أساسية ومحورية لأداء مهمة القراءة، هي:

❖ تماهي عنوان القصيدة مع لغتها التكوينية.

❖ الجمال التراكمي التصويري وأسلوب اللاقيد البياني.

❖ الكيان الشكلي للقصيدة بين الهلامية والعضوية.

والقصيدة هنا هي القصيدة المعاصرة خصوصا، التي تمثل جزءا من الكيان الفني المعاصر الذي قال مارك جيمينز أنه: (يمكن تعريفه من خلال درجة إبداعه غير المتوقع أو الذي لم يسبق له مثيل، بالإضافة إلى ميله إلى الصدام والاستقزاز، وهذا من دون أن نحكم سلفا بأن يُعترف به ويتم تقديره من قبل جميع الناس)٦.

والمعاصرة بذلك التحديد الزمني الذي أشرنا له في مقدمة الدراسة وفي مطلع المحور لا تخرج عن هذا القول، بل تستند عليه وتتأطر به.

هذا.. ونرى أن هذه المفاتيح أو العناصر البنائية هي العمود الدلالي الجمالي للقصيدة المعاصرة، الذي نصفه بالتنامي، وبالتالي هي عمود القراءة المتنامية دلالياً وفنياً، تبعا لتنامي القصيدة_بطبيعة الحال_. والتنامي صفة لازمة لهذه القصائد التي يهيم شعراؤها بتراكيب تحشد في بطونها غزير الدلالات الجمالية، الجانحة الخيالات مع تمسكها بالاعتدال. وسنقوم بطرح هذه العناصر والأدوات الفنية بالتطبيق على ديوان "كجذور الغمامة في النبع" لتكون كل الأفكار الكامنة داخلها متضحة ومدلل عليها حد الثبوت.

❖ تماهي عنوان القصيدة مع لغتها التكوينية..

من الفنون التي قادنا إليها المبدعون من الشعراء المعاصرين، هي عملية صياغة عنوان القصيدة. أصبح من شأن العنوان أن يكون المقطع الشعري الأول للقصيدة، والمدخل لجميع مفرداتها، فنياً وجمالياً ودلالياً. فلم تُسَطَّر هذه العناوين على رؤوس القصائد ترفاً صياغياً أو فُضلةً تعبيرية، وإنما سَطَّرت لتكوّن دلالة قصدية يقوم عليها الكيان التكويني للنص، تراكييباً أو تصويرياً أو كليهما. فالعنوان هو المفتاح الانفعالي والتعبيري السياقي للقصيدة. وهذا هو ما يدخله في فعل التماهي، الذي يجعل العنوان في حال تمازج مع داخل النص؛ نُشِبَه هذا الفعل بتداخل حلقات الذبذبات بعضها في بعض بشكل لا تستطيع معه إخراج إحداها عن الكل، في تلك الحركة الدائرية المتداخلة، التي تنتهي بتمازج أجزائها لتكوّن دائرة كبيرة واحدة ما تلبث أن تنصهر في محيطها. ولابد من الإشارة هنا إلى أن هذا الفعل الإبداعي، بالنظر إلى أعمال الشاعر الواحد، لا يتأتى في كل نص داخل مجموعته الشعرية، وإنما هي لفئات إبداعية جمالية تجود بها لحظات من إلهامة، حال كونه غارقاً في الهيام الجمالي. فبعض القصائد يكون أولياً من حيث الجمال وإبداع التركيب، وبعضها الآخر يكون استثنائياً يحمل هذه السمة الإبداعية المُمَيَّزة، بكل ما يمكن أن تصنعه من عوالم خيالية فاتنة تربطه بلب النص، كما النموذج التالي:

هو نموذج للتماهي الحركي بين عنوان القصيدة ولغتها التكوينية، نجده في أحد نصوص الديوان؛ قصيدة بعنوان: "حين نُقْضُ العِبارة". هذا العنوان قد كان بالفعل مفتاحاً انفعالياً سياقياً!! أنت تبدأ في البحث عن مقصده منذ قراءتك إياه، فتباغتتك في السطر الأول مباشرة، إشارةً دالة على الدخول في تفسير فحواه، حيث يقول: "القصيدة بكر". ثم تتراعى بعد ذلك اللغة الدالة على ما اكتنزه التركيب التعبيري للعنوان، لتتناسب تناسباً جمالياً دلالياً بعضها مع بعض، وتنصهر بعضها في بعض: (يخلع الليل جلبابه خلسة_ تغمض أعينها في غنج_ تغمغم في نشوة_ طبع أنثى_ سالت كقطعة زبد_ القصيدة أنثى_ أسلمتني القصيدة في غنج نفسها_ شهقت في لساني_ تتكشف سوق المباني_ القصيدة عطرٌ...)؛ فلا تجد إلا غائبة التلاحم ما بين العنوان ولغة النص، بصورة انصهارية فائقة الإحكام والترابط الدلالي والجمالي. تقرأ النص بانفعال سماع حكاية من حكايات اللحظات

الحميمية شديدة الخصوصية من فم مُجِبِّ جريء قُتِلَ ولهاً وافتتانا بفتاته. ألهذا معنَى سوى إبداع الجمال التعبيري؟!؟

نموذج آخر، قصيدة بعنوان: " كجذور الغمامة في النبع" ، هذا العنوان الذي يحملك قسراً إلى البحث عن التأويل والتفسير قبل البدء بقراءة نص القصيدة. أي أنه يجعلك أولاً تتماهي خيالياً مع ما ينفثه من سحر تركيب عجيب، قبل أن تذهب للبحث عما بينه وبين النص من تماهي. تحتاج أن تتلقف الصورة الجمالية التي تم نحتها بالمفردات: (جذور، وغمامة، ونبع) . تداخلات بلاغية إيحائية يحار أمامها فكرك التخيلي. للغمامة جذور في النبع. والنبع ماء، والغمامة هُلام، والجذور نبات!!! ماذا يمكن أن نتخيل من هذا الجمع التراكبي؟ وأي دلالات يمكن أن تكمن داخله؟ استفهام للتأمل وليس للإجابة. صورة من صور إبداع نظم التراكيب اللغوية الشعرية في القصيدة المعاصرة.

ثم يتماهى عنوان النص(كجذور الغمامة في النبع) مع منته وينصهر انصهاراً تاماً لا يمكن معه حلحلتها بعضها عن بعض، أو فرد التعبيرات التي تدل عليه_ أي العنوان_ بشكل ظاهر كما النموذج السابق. والقصيدة في أجزاء منها أشبه بالتفسير العقلي لعنوانها، ذلك التفسير الذي لا يفتقر للجمالية، بل يغمس فيها. مقطع طويل يحمل سمة التفسيرية العقلية الجمالية، في قالب حوارى بين العُشب والشاعر، فالعُشب يهمس بطبيعة الأشياء، وينصح من واقع الطبيعة. والشاعر يطمح إلى ما يسمو على عقلانية الوجود:

قال لي العُشبُ

وهو يسوّرُ عينيه بالشوكِ

خوفَ الخطى المُهملاتِ بقارعةِ الدربِ،

في نعلها جُذوةٌ من سقرٍ:

إن بالصبر تلبسُ زينتها الأرضُ

عند مجيء الخريفِ

فيمتدُّ ظلُّ الشجرِ

إن أعلى الفروع مدى

للتى جذرها موغلٌ في التراب

فكُن مثلها في السَّفَرِ

قُلْتُ:

بل أشتهي أن أكون على رأسها غيمةً

لا جذور لها ولا قيود

الديوان ص ٤٣-٤٤

وتجد_وخلافا للنموذج السابق_ أن نصَّ العنوان حاضر بأحد مقاطع القصيدة، في حوار له مع الأرض؛ والأرض كما العشب تحاور في عقلانية وجودية طبيعية، وأحلام الشاعر تأبى إلا أن تعانق السماء. نقتطع منه ما جاء على لسان الشاعر:

قلت: للريح شرعتها

فلتقل ما تشاء

لي من الريح أحلامها

ومن النهر قنديل ماء

فالطريق التي أشتهي موغلاً

كجذور الغمامة في النبع

لكنها لا تُقَيِّدها في الفناء

قد أعودُ إلى النهر يوماً

غماماً يليقُ بأوردةِ النهرِ

أشدو له مقطعين من الوجدِ

الديوان ص ٤٨-٤٩

مثل العصافير عند اللقاء.

فالعنوان يحمل كل هذه المضامين المعنوية المطروحة في المقطعين أعلاه. ولا تستطيع الإمساك بكل حبال هذه الصلات إلا بالاطلاع على كامل النص؛ حتى تبدو لك ملامح التماهي جلية، أو أقرب للجلاء، حسبما توفره لك الذائقة النقدية القرائية.

قصيدة أخرى حملت عنواناً إبداعياً، هي قصيدة: "الوقتُ المبريرُ الضوء"، وهي كسابقتها؛ تجد عنوانها منصوب عليه في متنها، إلا أنه مذكور مرتين؛ إحداهما في المقطع الأول السطر الأول، وثانيهما المقطع الأخير السطر الأول، ما يدل على أن هذه العبارة التي صيغت واختيرت عنواناً، هي مفتاح الدخول للنص ومفتاح الخروج منه. إنها هندسة تركيبية واعية، ومقصدية بنائية منضبطة الأطر؛ مقصدية عمَل الشاعر خلالها

على عدم إفلاتنا لهذه الدلالات قاتمة الملامح، ما يعني أنه حالّ كان ومازال، ونضيف أنه سيظل. ويردّف هذه الدلالات بدلالة مريرة حقا في السطر الثاني في كلا المقطعين، الذي تكرر نصّة كما السطر الأول. قد يكون متلبس ذات الحال القاتم إلا أنه ليس جزءا نصيا من العنوان. والسطرين هما:

غيابكِ أشربُ الوقتِ المريرِ الضوءِ

يشربُ خاطري الإصغاءُ

الديوان ص ١١٥ / ص ١٢١

إن بلاغة التصوير في صياغة العنوان تقوم على إسمين: (وقت، وضوء) وعلى صفة: (مرير). ويمكننا أن نحدث علاقات دلالية متراكبة بين هذه المفردات الثلاث. منها: للوقت ضوء، وللضوء وقت، والوقت مرير، والضوء مرير، أو قلّ أنها مرارة اللاوقت واللاضوء؛ لا سيما إذا نظرنا لما تبعثر داخل النص من دلالات إيحائية مثل: (آخر النظرات_ آخر لحظة_ ترهّلت عيني_ لمعان ذاكرتي_ المدى بعض اصطباري_ اللقيا كفاح_ طعم الضوء في عينيّ مرًا_ لا أرى غير الغياب_ الذكرى عقاب) :

إليك أمدُ عُنقِ خواطري العنقاءِ،

قد أوجعتِ إخدعها

تلقتُ،

لا أرى غير الغيابِ

أعودُ وبني من الذكرى أريجٍ لاهتُ

يبكي فيخنقه الضبابُ

الديوان ص ١٢٠-١٢١

لذلك كان الوقت مريرِ الضوءِ. وقتٌ ملؤه حرقه. هنا نقول بأن العنوان قد نجح في نشر دلالاته في ثنايا النص، أو أنه قد تماهى تماما مع لغة النص البنائية، وقد حقق بذلك معنى كونه عنوانا إبداعيا جماليا.

❖ الجمال التراكمي التصويري وأسلوب اللاقيد البياني..

إنّا وإن قرنا صفة اللاقيد بالبيان في هذا العنوان، فإنها مقترنة قبل ذلك بالجمال الفني؛ فهي سمة لصيقة بالجمال التعبيري والتراكمي والتصويري، أي أنها من أهم سمات البنائية الشعرية المعاصرة. (واعتبر دعاة المنهج الجمالي العمل الأدبي كائنا لغويا قائما بذاته، كما اهتموا بالعنصر البنائي فيه، وتحديد القيم الجمالية التي يختزنها، وإيلائه الاهتمام الكامل بكل جزئياته وتفصيله التي تشكل عماد جماله الذي هو غاية من غايات كاتبه ومتلقيه في الحين نفسه. ومنه فقد أصبح لجماليات النص أكبر دخل في تحديد الارتباط به وقوته ودرجة الانجذاب إليه، والانطباع في الذاكرة والتأثير على القلب والنفس، فالقارئ في حاجة إلى جرعة جمالية، ويسعى للإحساس الجمالي لأجل الاكتفاء الجمالي، فلا يجد بدا إلا التطلع إلى ملامح الجمالية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، لأن للنص قيما جمالية يتوخاها القارئ بعيدا عن أية خلفية آيدولوجية قد تحد من تعمقه في ثنايا

النصوص، فحرمه من ملامسة جمالها...٧) وهذا القول لا نعهده تطرفاً مذهبياً جمالياً، وإنما هو حقيقة تملأ خاطر الناقد الذواقة وتشعل فكره الإبداعي القرائي.

لقد باتت التراكيب اللغوية جزءاً لا يتجزأ من التصوير الفني الجمالي بالقصيدة المعاصرة، سواء في ذلك ما أنتجته فنون البيان، أم ما أنتجته التراكيب الخبرية والإنشائية، أم ما أنتجته الجمل النحوية مباشرة الأداء الوظيفي القولي من نحو: (جاء محمد_ حضر التلميذ_ حلَّ الخريف_ ... ألخ من أنواع الجمل النحوية البسيطة التركيب) ، أم ما أنتجته الصيغ الصرفية وغيرها من تصاريف الكلام اللغوية العربية. لذلك تتداخل قراءة التراكيب القولية مع التصوير بمختلف أساليبه، ولا يكاد ينبئ أحدهما عن الآخر أثناء قراءة الدلالة المعنوية للقصيدة. يدخل كل ذلك ضمن أدوات قراءة بلاغة القصيدة المعاصرة، التي تستمد مبناها الجمالي خلال كل سائحة قولية، ومن داخل كل تركيب كلامي؛ ففي كل لفظة ومفردة بلاغة، وفي كل جملة وعبارة بلاغة، وفي كل أداة كتابية بلاغة. وهذا ما أسميناه: "اللاقيد البياني" وقد اخترنا هذا المصطلح للتدليل على مغايرة أسلوب التصوير ما بين القديم والحديث، ولالإشارة إلى انفتاح التصوير الجمالي في القصيدة المعاصرة على كل أساليب القول الشعري بيانياً كان أم خارجاً عن البيانية، ثم الإشارة إلى تباين البيانية نفسها في الأنساق التصويرية المعاصرة بخروجها عن جمود القالب القديم، ودخولها رحاب الفسحة الوجدانية والفكرية. وكل هذه الإشارات المتطورة فنيا ودلالياً نجدها في حال تنامي مطرد ما بين النص والآخر، وما بين الديوان أو المجموعة الشعرية والأخرى، ما يحقق للقصيدة حيوات متعددة متوازية وغير متقاطعة. دوماً. نص في رثاء محمد مفتاح الفيتوري، بعنوان: "المعنى والتأويل" ، ليس كالرثاء، فلا نحيب ولا عويل ولا بكاء!! هو تأبين لمزمار الكلمة الشعر. جاء في مطلعته:

وحدك المعنى، والرؤى التأويل

والمدى مُنصت، وأنت الهديل

لم تغب، فالفصول محض فصول

حاضر فيك ذا الغياب الطويل

الديوان ص ٢٠١

تخللت هذا المقطع لحظات صمت، هي غصة الحنين. أربع وقفات: ثلاث منها حال استخدام علامة الترقيم: "الفاصلة" ، ووقفه رابعة أعمق حزناً، هي مساحة الصمت بعد السطرين الأولين، وهي التي يرمز لها بالفراغ الكتابي الكائن بين مجموعات السطور. هي إذن بلاغة الصمت ودلالات السكون، ولنا أن نتخيل ما يسع أذهاننا الخيال، مقدار الشجن المرّ، ومساحة الحزن القابع في أنا الشاعر.

بني السطرين الأولين على قصار الجمل لتعميق وامتداد صدى الصمت، لتثبيت دلالة الحنين الغصة. وهذا الترتيب التراكيبى مهم جداً في أول سطرين من النص؛ لأنهما المدخل إلى ما ترمى من دلالات الحزن وألم الفقد في تالي النص، ولابد للمدخل أن يكون قويا صارخ الدلالة. ونرى أن الشاعر قد نجح في تحقيق هذا المقصد.

ولقد قام بتوزيع جملته القصيرة على السطرين الأولين على هيكل تقاطعي: " × " فالخط المائل الرابط بين الركن اليميني للسطر الأول والركن اليسار للسطر الثاني هي الجمل الواصفة للمرثي: (وحدك المعنى، وأنت الهديل)، والخط المائل الرابط بين الركن اليسار للسطر الأول والركن اليميني للسطر الثاني هي الجمل المعبرة عن

الحال الشعري الذي دَثَّرَ الشاعر؛ كونه أطلال الغياب: (الرؤى التأويل، والمدى منصت) فندلل على حزن هذا الحال على شاعره، وفقد الميدان لفارس شامخ: (غياب المعنى الهديل، وجلبة تأويل الرؤى، مع إنصات المدى حال هذا الغياب). وهذا من بلاغة القول الشعري، ومن التقنن في توزيع المعاني على الأسطر في شعرية إبداعية. ويواصل الإبداع التعبيري التركيبي التصويري في السطرين التاليين، في قالب شعري رياضي؛ حيث التبادل والتوافق اللغوية ما بين الغياب والحضور، والرفض والقبول. دلائل لا تُعدُّ تقف شاهداً على أسلوب السياق البلاغي المعاصر المتطور. هذا الأسلوب منفتح مسارب التأويل، ومتعدد مداخل القراءة؛ فقد يأتي ناقد متذوق لي طرح قراءة أخرى لذات السياق البلاغي، وقد يكشف عن سياقات بلاغية أخرى لذات هذه الأسطر. وقد يأتي ثالث بقراءة بلاغية تقليدية. وفي كل الاحتمالات القرائية تجد النص متأهياً للتأويل والتفسير، حاضراً بكل جوهره، مُشرعاً أجنحته لألوان القراءات النقدية. عوالم إبداعية منفتحة المدى النَّحْيَلِي. ولمثل هذا يكون الشعر، ولأجل هذا تنبيري أقلام النقاد وتقدح ذائقتهم. فهذه النصوص الإبداعية تنتج أطياًفاً من الانفعالات القرائية؛ عقلية كانت أم وجدانية، خيالية كانت أم واقعية، (فالانفعال هو أصل كل تجربة جمالية، ونفهم بالانفعال تلك الحركة الشعورية التي تطغى على النفس وتسيطر على قواها، فتجعل هذه الأعمال النفس تهيم/تتمتع/تتألم/تعاني، وتتفاعل مع جمال النص وتتمثله، إذ الانفعال الجمالي حالة تُعاني ولا تُفهم، وفي تلك المعاناة الغامضة متعة وإشباع جاليان قد لا يتحققان إلا لقارئ/مُتلقي جيد وواعٍ بأن لأي نص أدبي بعدا جالياً، وأنه يمكن أن يُنظر للبعد الجمالي للعمل الفني من خلال قراءاته التي تتعدد حسب طبيعة القارئ وخبرته السابقة، ومن ثمة تتحقق المتعة الجمالية التي طرفاها النص الأدبي والمُتلقي)٨

مقطع آخر بالنص، جاء فيه:

طائر الليل قال سراً: لماذا

نملك الشيء ثم يبقى القليل

والزمان الذي يضيع هو الإنسان

في الوصل قد يضيع الوصول

يورق الشعرُ بالحياة من الموت،

فننمو، وقهرنا مستحيل

الديوان ص ٢٠٥

ثلاثة من الأسطر أعلاه نجدها قد دخلت حيز المأثور من القول، هي: (نملك الشيء ثم يبقى القليل_ الزمان الذي يضيع هو الإنسان_ في الوصل قد يضيع الوصول)، وثلاثتها جمل خبرية معتدلة التوكيد، لأن المقام مؤكِّد لحاله. ونلاحظ اختفاء مؤشرات الصمت الداخلية: (الفاصلة في ثنايا السطور) ، والاختفاء بمساحة الصمت التي يوفرها الفراغ الكتابي بين كل سطرين، لأن طبيعة الجمل الأكثر طولاً من سابقتها تُوجب ذلك.

في قوله: (يورق الشعرُ بالحياة من الموت) طرح أميل للفلسفية منه إلى العقلية المنطقية، وهذه حال يدخل فيها المتحدث عن الموت ومآلات الحزن وتداعيات الفقد. والعبارة في أسلوبها الظاهر هي استعارة، ولكنها ليست تلك التي تبحث داخلها عن أحد طرفي التشبيه: المشبة أو المشبه به، أو تحاول التقاط وجه شبه يربط الخيال بالواقع. هذا النوع من تحليل إجراء الاستعارة لا نجده يصلح والقالب العقلي الوجداني الذي أعاد تشكيل العمليات البيانية ودلالاتها الجمالية في كثير من أنماط الشعر المعاصر. ولا يَجْمَلُ في هذه الألوان من الأساليب البلاغية المتطورة، التمحيص البياني التفصيلي الشارح لمفردات الصورة، جزئية كانت أم كلية. والكلية أصعب لَمَلَمَة.

في نص بعنوان: "حقلٌ وسنبلةٌ ولحن" قال:

أنا لحنٌ حقلٍ قديمٍ،

ومعزوفةٌ خالدةٌ

شكَّلتني السنابلُ،

والقُبْرَاتُ،

في القواميس مفتوحة البناء: (قُبْرَة)

وهمسُ الجداولِ،

والريحُ حين يُكَبِّلُ خطواتها السُكْرُ،

ترسُفُ مثلُ الأسيرِ

رَسَفَ في الأغلالِ، أي مشى فيها رويداً، ببطءٍ.

فتحنو على الحقلِ كالوالدةُ

الديوان ص ١٠٩

قدم الحقل، وخلود المعزوفة يتشاكلان عَراقة؛ فكلاهما عتيق. ولكن، ما الذي يميز الحقل القديم؟! حتما عبق الأرض المتشربة بفعل تعاقبات الفصول مدى السنين، وجذور نبتها الموغل باطن الأرض، سواء ظل النبتُ أم لم. جاء في معجم الغني: (قُبْرَة : جمع: قُبْر. عُصْفُورَةٌ من فصيلة القُبْرِيَّات، من رتبة العصفوريات، تكسو ريشها سمرة، ومنها نوع يتميز ببقعة سوداء على الصدر، وعلى رأسها ريش منتصب، شديدة الحذر، وتُعرف بتغريدتها الدائم في الحقول). ٩ أجدني لا أتجاوز هذه الصفات لهذا العصفور الناعم عند قراءة قوله: (شكلتني السنابل، والقبرات)، إذ حتما وبطبيعة التشكيل أنه سوف يأخذ من هذه الصفات: السمرة والحذر والتغريد الدائم. أضف إليها ما يلحق به من دلالات البقعة السوداء على الصدر، والريش المنتصب على الرأس: شارات تحمل شيئاً من علامات الرِّعَامَة. ولا يَغْرنا هنا أن الحديث عن عصفور غَضِّ ناعمٍ، فالزعامة تلزمها النباهة وحس القيادة، بغض النظر عن التكوين الجسدي. والسمرة ترمز _ عندنا أهل البشرة السمراء _ للقوة بشكل من الأشكال. والتغريد الدائم يبيث دلالة القول الشعري، أو أنه النَّهْي والأمر عند القادة والزعماء. وسمة الحذر تتكامل مع هذه الصفات. هذا جنس من الجمال التصويري في القصيدة المعاصرة لا صلة له بالبيان البلاغي من قريب أو بعيد، أردنا به القول

بأن الصورة الجمالية المعاصرة يمكننا استنباطها واستيحائها من كل حرف ولفظة وعبارة، بل من كل علامة. وهذا أداء منفتح لقراءة النص، يتيح لكل جزئياته وتفصيلاته، صُغرت أم كُبُرت، أن تكون قيد النظر الجمالي الدلالي التصويري.

ثم انظر لتقاطعات الصور ما بين: (يكبل_ السكر_ ترسف_ الأسير) وبين: (تحنو_ الوالدة). مجموعتان لمفردات متضادة المعاني إلا أنها كَوَّنت صورة إبداعية كان رَصْفُ التَّضاد أهمَّ ركائز جمالياتها.

❖ الكيان الشكلي للقصيدة بين الهلامية والعضوية..

إن التعبير الفني جزء من كل، ولا يمكن الحكم على كونه جميلاً أو غير جميل بمعزل عن بقية العناصر والجزئيات الفنية المكملة للشكل الفني التام للقصيدة. قال جيروم ستولنيتز: (... العمل الفني الكامل هو الذي يكون جيداً أو رديئاً من الوجهة الجمالية. فعندما نعزو إليه قيمة "بمعنى ما"، فلا بد لنا من أن نتحدث عن المادة والشكل، بالإضافة إلى التعبير. ذلك لأن المضمون التعبيري لا يكون ذا قيمة إلا لأن الشكل ينظمه ويهذب. ولو كان الشكل مضطرباً، لما كان مجرد التعبير عن صور وانفعالات وأفكار أمراً يثير اهتمامنا، بل لكان العكس هو الصحيح. ذلك لأن للمادة الحسية والموضوع الذي يعالجه العمل الفني أهميتهما بدورهما. وعلى ذلك فإن التعبير ليس كل شيء، فلا يمكن إذن أن يكون هو مبدأ القيمة في الفن. ولو ظننا أنه كذلك لكان في هذا تشويه شديد لطبيعة الموضوع الفني... إن المادة، والشكل، والتعبير، متساوية في الأهمية، ويعتمد كل منهم على الآخر، وأن من المحال فهم أي من هذه العناصر أو تقديره إلا في داخل الكيان الكلي الموحد الذي هو العمل الفني). لذلك من المهم والنافع، أن نؤمن بوحدة كيان العمل الفني ومنه الأدبي الشعري، حتى نتمكن من القراءة الكلية غير المشوهة للعمل. وبالضرورة فإن هذه الكلية الفنية تتشكل من مفردات تجزئية تمثل لبنات بناء هذا الهيكل الشكلي الكلي الفني للعمل أياً كان جنسه. وهذا من أبجديات الفهم المتكامل، حال إخضاع العمل الفني لعملية نقدية يمكن وصفها بالنجاحة إجرائياً.

إن هذا المفتاح الدلالي لقراءة النص، نجده يتداخل جمالياً وإجرائياً مع المفتاح السابق الذكر: (الجمال التراكيبي التصويري وأسلوب اللاقيد البياني)؛ لأن صفة الهلامية هي من أميز سمات الواقع الخيالي المنفتح الأفق، المتلاشي الأطر، المرن التكوين. لا تستطيع أن تمسك بطرف من أطرافها وتقول أنه مبتدأ الجمال في النص أو منتهاه، بل تظل في حال إمتاع ونشوة جمال، عابثاً داخل جنبات هلامية الجمال والخيال، لتستخرج من كل قبضة جمالٍ دلالةً معنويةً هي جزء من الكيان التراكيبي التكويني الكبير للنص. وكأنك بهذه الهلامية التكوينية، داخل كرة جلاتينية كبيرة، ناعمة شديدة الليونة، مرنة متماسكة، منقولة بذرات الإبداع التعبيري والتصويري والتلغيمي، المتمايعة داخلها دونما بعثرة أو شتات؛ فالهلامية تحفظ تلاحمها وتمنع انفراطها. فمن الغريب القريب الجميل الجليل، أن هذه الهلامية لا تتناقض وعضوية النص، فعلى الرغم من الانفتاح الخيالي والدلالي لتساوير

وتراكيب وتنغيم متن النص، إلا أن أحمة عناصرها التكوينية لا تثبت مطلقاً، بل أنها تدعم الهلامية حال كونها جميلة.

عضوية النص الشعري من منظورها النقدي المنهجي وكما هو معلوم، هي نسق أسلوبى يتلون ويتشاكل ما بين نص والآخر، يقوم على أن الجزء داخل الكيان البنائى للنص لا ينفصل عن الكل، شكلاً ومضموناً، زماناً ومكاناً، والمضمون أكثر لصوقاً بهذا المفهوم. فلم يعد من المتاح، خلال العملية النقدية لنص شعري ما، النظر إلى جزئية فنية واحدة وإهمال غيرها، بل لا يتأتى التفسير والتأويل الصالح والقراءة الدقيقة إلا من خلال الكل الكيانى فى طبيعته الفنية: اللغوية التركيبية، والتصويرية، والنغمية، وكل ما يؤدي النص من عناصر؛ أيا كانت طبيعة الدور الذى تؤديه، وأيا كان مقدار هذا الدور ووزنه داخل الكيان المتكامل؛ فاللغة مثلا تدخل تحت جناحها الحروف بأصواتها، والكلمات وصلاتها بما قبلها وما بعدها، والتعابير وعلاقة مفرداتها بعضها ببعض، والجمل النحوية وما تؤديه من عمل ينزاح عن القاعدة الجامدة إلى الطبيعة الجمالية، وعلامات التشكيل الداخلية أعلى وأسفل الألفاظ، وعلامات الترقيم جميعها ودورها فى تنسيق جمل النص وتعابيره ما بين السطر الشعري والآخر، أو ما بين البيت الشعري والآخر؛ فاللغة فى النصوص المعاصرة هي وسيلة، وهي دلالات متنامية، ولها أن تلبس ثوب الرمزية أو ثوب المباشرة. بل وأن مساحة الصمت تدخل تحت هذا الجناح المتسع الأطراف، نطلق عليها مصطلح: "اللغة"، وهو حال لا يفتقر إلى حشد الدلالات ورصد التأويلات خلال قراءة نص ما. وكذلك الحال بالنسبة لجزئيات العناصر البنائية الأخرى للعمل الشعري، فى حواف إطاره وفى داخل الإطار. وكلها لا تتفك عن بعضها البعض ولا يُفسر أحدها بمعزل عن الآخر أو بعيداً عنه. وفى الكثير من النماذج الشعرية المعاصرة، تصعب القراءة الجزئية لعناصر العمل، ويجد الناقد قلمه يتجه نحو قراءة الكل للخروج بتأويلات الجزء وتفسيراته الجمالية. بل وكثيراً ما يدخل السياق حيز ما يُدرك ولا يُعرف له تأويل. نستدل ونتمثل فى ذلك بمقطع من نص: "بعيدا عن البحر أغرق" ولنلاحظ ما فيه من دلالات تنفث عقبها خلال مساحات الصمت، مساحات اللالغة:

أغنيك

فتنبت تحت لهاثي العطور

وتنفخ كل المسام بعطر الصبابة

فأنت المدى

والندى

والرحابة

وأنت الكتابةُ

بعيدا عن البحرِ

حينَ تجيئينَ مثلَ غناءِ السنابلِ

يُزجي الغيومَ

وينسجُ بالكهرمانِ وشاحه

تضجُ البراحاتُ

والشمسُ _ نافورةُ الضوء _

تشعل من نفسها لغةً للعيون وللروح

مفعمةً بالفصاحةُ

وما بين شدو السنابل عشقاً

وبين حنيني إليك

تهيم الفراشاتُ في الروح تسبحُ

والقلبِ واحدةُ

الديوان ص ٨٩-٩١

هذا.. ويتكشف لنا معنى الهلامية عند النظر داخل النص للكشف عن مفاهيم العبارات ودلالات التراكيب، وعند الوقوف على ليونة التصوير البديع. وكل هذه التفاصيل تجدها داخله في علاقات متشابكة لا يمكن الوصول إلى غاياتها إلا عبر النظر للنص كله دون استقطاع جزء منه حال القراءة والتدليل. المقطع أعلاه عالم من الانزياحات اللغوية والتصويرية الفنية الجمالية: (عطور تنبت تحت اللهاة_ أنت الكتابة_ مجيء مثل الغناء وسنابل تغني عشقا_ ضوء الشمس لغة للعيون_ وللروح لغة فصيحة_ فراشات هائمة سابعة في الروح) ... كل هذه الملامح لا يمكنها أن تكون ذات حدود ومدى، أو تكون ذات أطراف واضحة.. كلها هلامية التكوين، إلا أنها كيان ملتحم. بل شديد الالتحام. والذي يرشدنا لهذا التلاحم هو أنك لا تتفك تبحث عن الدلالات، وتحل التشابكات، وتحلل الانزياحات، خلال انتقالك من سطر إلى الآخر دون انقطاع. فما بين السطر والآخر وما بين المقطع والتالي ترشح زخات المفاهيم، وتتفق طلائع المعاني، وينفتح الأفق لرسم ملامح وخيالات الصورة كاملة.

ونص آخر يحكي ذات الجمال الجلال: "جُملةٌ ليس أكثر" :

تقولُ التي أعشَبَ القلبُ من مَرِّ راحتِها الدائريةِ في الصدرِ،

في غنجٍ لو ترشفتِ الأذنُ كأسينِ منه لأسكرُ

تقولُ، وقد وارتبُ بابَ أجفانها نصفَ إغماضِ

مثل غيمٍ تكحلتِ الشمسُ منه،

تتأبَّب في ثغرها الضوءُ،

قد صار أنضُرُ

وقلبي لها باسطٌ كفهُ بالوصيدِ

وفي كفِّها قد تكوَّرُ

تقول الذي لن أقولُ،

فبالوجدِ قلبي أسرى ببابلُ،

قد طافَ عبقرُ

الديوان ص ١٣٩-١٤٠

(تقول الذي لن أقول) هذا من حلاوة الدلال القولي. سطر يفاجئ القارئ حال هرولته بين الأسطر بغية معرفة ما قيل. فيتبقى له تلفظ الدلالات من بين المقاطع الحاكية. وهكذا نجد الشاعر قد أدخل القارئ المتنوق في تشاركية حوارية، في حوار هو ليس طرفاً فيه، ولكنه من المترقبين لأطراف الحديث والمتشوقين لكشف نهايات الحكاية. وبالإضافة إلى قيام التعبير والتصوير على حال جميل من الانزياحات، نجد أيضاً التناص القرآني: (قلبي لها باسط كفه بالوصيد_ قلبي أسرى ببابل) .

هذا.. ويقوم النموذجين على أسلوب التناسق اللفظي والاختيارات التعبيرية التركيبية دقيقة الدلالة، وعلى إبداع هلامية الصورة. كما تأخذنا فيهما أجراس نغمية لا ندرك أصل مصدرها، وننسى معها البحث النمطي عن حال الموسيقى، وعن كيفية انتظام الأسطر وتقسيم المقاطع نغمياً. والملاحظ في مساحات الصمت داخل النصين أنها ليست تلك التي يصنعها الناشر عند طباعة ديوان ما . إذ لكل مساحة صمت زخم من صدى المقاطع، يتيح لك برهة تأملية، ونظنه يتيح للشاعر برهة بوح صامت، حيث السكوت كلام، والفراغ إلهام. والله أعلم.

الخاتمة

أتمننا بحمد الله بعضاً من تسليط الذاكرة على نوع من العمل النقدي المتساير وطبيعة الشعر الآنية. فلا بد وأن تكون الذاكرة النقدية بشكل خاص والثقافية بشكل عام في حال تنشيط وانتقاد؛ لمتابعة ما يطراً من تغييرات أسلوبية وجمالية على القصيدة العربية المعاصرة.

لقد حاولنا من خلال المحورين: (تنامي المصطلح النقدي بتنامي فنيات القصيدة_ والمفاتيح الدلالية الجمالية للقصيدة المعاصرة)، أن نصل إلى إثبات حال التنامي على المستويين الاصطلاحي، والدلالي الجمالي، ولقد نلنا شيئاً مما رمينا إليه وقصدناه بهذه الدراسة والحمد لله. فأن ننال كل مقصدنا من محاولة قراءة حركة الشعر المعاصر، هذا ما لا نظنه ممكناً، بالنظر لحال التنامي الجمالي الدلالي المطرد ما بين صناعة قصيدة والأخرى_ والحديث هنا عن الشعر الإبداعي خصوصاً_ ويمكن أن نوجز التلخيص بأن العمل الأدبي بات يفرض مصطلحه القرائي الذي يتناسب وبنائه الفني، في حال انبرت له الذائقة النقدية المهارية الإبداعية المنضبطة. وأن العمل النقدي الساعي للحاق بالتنامي الدلالي الجمالي للنصوص، يجعل الناقد متشاركاً الإبداع والجمالية مع الشاعر؛ من حيث أن كلا منهما يطوّر أدواته الجمالية الخادمة للنص؛ جهداً تكوينياً من الشاعر، وقراءة إبداعية من الناقد القارئ. وهذا هو محور الجمال في الكشف عن تنامي جماليات الدلالات النصية، التي تتباين تشكيلاتها التعبيرية والتصويرية كيفما شاء النص. يتطلب ذلك شاعراً وناقداً مبدعاناً وملهماناً وبحس دقيق وذائقة فنية منفتحة المدى الجمالي.

ولقد وجدنا أن ديوان: "كجذور الغمامة في النبع" من الدواوين الشعرية الغارقة إبداعاً، ما يَسرُّ علينا مقام التدليل والتمثيل خلال طرح المادة النقدية التنظيرية في محوري الدراسة.

وفي دراسة لاحقة، نأمل أن يعيننا الفكر والجهود على تأصيل مصطلحات القراءة النقدية، تأصيلاً لغويًا واصطلاحياً، وتوسيع إطار الدرس النظري حولها، والإتيان بنماذج من نصوص نقدية استُخدمت فيها هذه اللونية من المصطلحات القرائية. وعدم الاكتفاء باستخراج صداها من داخل الشعر كما هو في هذه الدراسة. فما قمنا به هنا نعدّه مدخلاً لدراسة أكثر اتساعاً وشمولاً حول المصطلح النقدي القرائي، نضيف إليها الحديث عن مصطلحات التأويل والتفسير والتحليل. بحول الله.

الهوامش :

١. النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة فؤاد زكريا، ط١/٢٠٠٧م، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ص٤٠.
٢. الفكر النقدي الأدبي المعاصر..مناهج ونظريات ومواقف_ حميد لحميداني_ ط٣/٢٠١٤م_ مطبعة انفو برانت/فاس المغرب_ ص١٨٩-١٩٠
٣. تحليل النص الأدبي..ثلاثة مداخل نقدية_ إبراهيم أحمد ملحم_ ط١/٢٠١٦م_ دار الكتب الحديثة_ إربد الأردن_ ص٤٩-٥٠.
٤. الفكر النقدي الأدبي المعاصر..مناهج ونظريات ومواقف_ ص١٩٠.
٥. نفسه ص١٨٩.
٦. الجمالية المعاصرة..الاتجاهات والرهنات_ مارك جيمينز_ ترجمة كمال بو منير_ ط١/٢٠١٢م_ منشورات ضفاف_ بيروت لبنان_ ص١٠٢.. نشرت النسخة الفرنسية الأصلية في باريس ٢٠٠٤م.
٧. الجمالية والنص الأدبي_ علاوة كوسة/كلية الآداب واللغات/جامعة برج بوعرييج/الجزائر_ مقال بمجلة مقاليد_ العدد السابع_ ديسمبر ٢٠١٤م_ ص٤٥-٤٦
٨. نفسه ص٤٦
٩. قاموس المعاني_ قاموس إلكتروني/ عربي عربي.
١٠. النقد الفني.. دراسة جمالية وفلسفية ص٣٩١.
١١. النماذج الشعرية: ديوان: كجذور الغمامة في النبع_ شعر أسامة تاج السر_ دائرة الثقافة بالشارقة_ ط١/٢٠١٧م.