جمالية مَعجمة الطبيعة في الشعر العربي المعاصر
قراءة في ديوانَي "فيزياء" و"صراخ الأشجار"
للشاعرين عبد القادر رابحي وشوقي بزيع

الأستاذ: سعيد موفقي
جامعة الجزائر

المعجم نظام لغوي للكلمة ومشتقاتها مرتّب بأبجدية محدّدة، يحمل دلالات مختلفة في مجالات شتى من الحياة والطبيعة والإنسان والعلوم...يمكن للعملية الإبداعية أن تنمذجه بشكل مختلف...

زاوية أولى "الإنسان والطبيعة":

إنّ ظاهرة ارتباط الإنسان بالطبيعة أمر محتوم وليس جديدا خاصة إذا تعلّق الأمر بما يمس كيانه ووجوده ككائن مختلف يلاحقه هاجسها أينما انتقل أو ارتحل، فتأثّره بها ينتهي عادة بالتعبير عنها من خلال إحساسه وما تشكّله تجربته في الحياة، يعكس نظرته المنتظمة وغير المنتظمة ونعني مستوى تفسير هذه الظواهر، فالإنسان العادي يمكن أن يحيلها إلى قدرات غيبية متوارثة، فيها استسلام للأمر دون مناقشة أو مساءلة، لأنّها لا تقلقه لسطحية إدراكه لها، فلا تعنيه من حيث تزاحمها في هذا الكون المترامي الأطراف واللامنتهي في فضاءاته، هو شعور طبيعي قد لا يتحول إلى إبداع، فيه ربّما سذاجة قد لا تنتهي إلى يقين، بينما العملية تختلف بالنسبة لرائي آخر قد يلفت انتباهنا لما لفت انتباهه منها أو عنه، لعل تصوره عن الوجود الذي استوقف العقل وأقلق الذات وأصبح لديه دلالات فضلا عن الفلسفية الغائرة في المجرد والغيبي له دلالة شعورية أيضا إذ "الشعر يوجد في كل شيء، كما الفكر، والفلسفة، موجودان في دبيب النمل، وفي زبد الموج، وفي دستور الحاكم، وفي قضبان الزنزانة، وفي الأمل المتواري في أعماقنا رغم واقعنا المشؤوم."[1] وعلاقة ذلك بذاته جعله ينظر إلى الأشياء بعمق ويفصّل في تراكيبها كما تملي عليه قناعته الشعورية ورؤيته لهذه العلاقة المعقّدة، وفكره الذي انحصر في امتداد المكان والزمان.

زاوية ثانية "انفعال":

فمن هو الإنسان الذي يمكن أن يتّصف بهذا الوصف وتظل هذه المسألة شغله الشاغل على مدى حياته إلاّ أن يكون عالما، مفكرا، باحثا أو كاتبا ولنقل مبدعا يحسن قراءة محيطه في كلّ الاتجاهات وينقل هذه الظواهر إن كان فنانا أو أديبا من خلال ذاته المنفعلة مع هذا العالم بشيء من فلسفة الوضعيات الظاهر منها والباطن، لقد خاض الشعراء تجارب مختلفة حدّ التناقض ومنذ القديم عندما وقفوا على الطبيعة حية وميتة أي بعد التغيّر في المكان أو الزمان وتغيّر الإنسان نفسه، فعبّر عنها وهي حيّة في كلّ فصوله، وميتة وهي أطلال، تمكّن من نقل مشاهدها وبعث مكوّناتها من داخله، إذ استنطق الحجارة والماء والغزال والزمان والمكان وناجى الجبال والسهول، وشخّص الروح، مما تجعلنا هذه الرحلة نستحضر عناصر الطبيعة من خلال قاموس قصيدته الذي يتحوّل أحيانا إلى لغة فاعلة تحرّك الوجدان وتقلقه، وتجعل تصورنا من تصوره، ولا يكفيه هذا، بل راح ينقّب في تفاصيل الأموات يستكشف عالمهم الغريب ويحقّق معهم ومن خلال آثارهم، وكلّما تعثّر أو انكسرت نفسه أو أعاقت خطوب ومصائب رحلته أحسن توظيفها بمقدار ما تحمل هذه الأشياء من الطبيعة أو من نفسه ، تمتزج فيها رحلة الحلم

برحلة الواقع، فيعبّر عن حزنه وسعادته، فبكى واستبكى وضحك واستضحك وجعل غيره ينفعل. فمن الشعراء من أبدع في تعاطي الحياة والطبيعة مستكشفا عالمها بنباهة وحذق ومهارة، تتبع عالمها وفسّره كما اعتقد ذلك، لا لأنّه خيالي فحسب إنّما قدرته بعضهم على تشخيص هذا العالم بمشاعر دافقة وتقديرات كثيرة وواسعة حدّ التعريف العلمي لها، ولا نبالغ لو قلنا إنّ الوقوف على الأطلالا هو استكشاف مكاني وتحديد لمعلم من معالم الحياة قديما، إضافة إلى الحضور النفسي وتفاصيل الحياة التي كانت تدبّ فيه يوما ما.

زاوية ثالثة "الشعر/ أسلوب":

إنّ المحنة، القلق، الحيرة، الأمل، الثبور، النشور، الحرية، السعادة، الحياة، الموت... قاموس حافل بالمعاني والمعطيات المكدّسة في الواقع وفي الحياة ": **مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير.**"[2]، لها ما يقابلها في الطبيعة ونواميسها الكثيرة، اجتهد كثير من الشعراء القدامى والمحدثون من مطابقتها لتجاربهم والكتابة في شأنها ما كان قريبا من حياتهم وقناعاتهم، عندما يخصص شاعر مجموعة من قصائده تحت عناوين متشابهة تتفق في دلالاتها المعجمية وترابط حقولها، حاملة خطابا مفككا بانتظام عبر مختلف هذه القصائد، يجمعها مجال من مجالات الحياة أو الطبيعة فإذا كانت المعلقات السبع أو العشر على ما وصل إلينا تقف على الأطلال، فهو اتفاق متوارث لحقيقة أدبية واجتماعية كرّسها العرف العربي كمعطى أساسي وقاعدة فنيّة جمالية قارّة لا يمكن الخروج عنها وإلاّ سقطت منه إحدى ميّزات الشعر الفحولي وهكذا، غير أنّنا نكتشف في عصور أخرى كعصرنا لجوء الشعراء إلى بناء قصائدهم على ما تحمله هذه الطبيعة أو الحياة ولكن بأسلوب مختلف، إذ فيها ما يثير الانتباه عندما يكون اهتمامهم بالعنونة والتنسيق بينها وفق ما تقتضيه طبيعة التجربة الذاتية أو الموضوعية وهو الأمر الذي يميّز شعرهم تحت وسم معيّن من الطبيعة، تحته عناوين أخرى مستمدة منها، كاهتمامهم بالنباتات والأشجار واختيارها عناوين مميّزة لكلّ قصيدة، وكلّ قصيدة تنضوي على مضمون لا يشبه مضمون الأخرى إلا في تقاطعهما الطبيعي وكونهما من النباتات، أو الحيوانات أو ما تعلق بفيزياء الظواهر وكيمياء الأشكال والمعادن والعضويات وأبعادها الرياضية، فعندما يحمل عمل شعري عنوانا إلى العلم أقرب منه إلى الذات كمصطلح متداول، فهذا مثير للقارئ، له دلالات كثيرة أوّلها استبعاد الذاتية وحضور منطق الأشياء، إنّه أمام ظاهرة طبيعية محفّزة للعقل أكثر منها للوجدان سببها هذا المصطلح المخادع التائه في بياض الغلاف المتماهي مع علامة التجنيس للكتاب:

فعتبة المؤلف وليكن رمزها "م" معطى أولي ويحتمل أمرين للدلالة على العنوان الرئيس، بين أن يكون معروفا فتتضح هويته كجنس مرتبط بصاحبه، فإنّنا نمارس الحياة بلغة متنوعة في تحديد المسميات، ندرك طبيعتها بها ونتعرّف على "م" إن كان عالما أو كاتبا أو أديبا...فلو كان "م" هو "المتنبي" أدركنا بأنّ المؤلف شاعر والكتاب ديوانه يضمّ قصائده لأنّ شهرته مرتبطة بالشعر، فتحديد عتبة المؤلف دلت على دلالة عتبة العنوان، ولكن قد لا تكون العملية ناجحة دوما مع جميع المؤلفين، فإنّ عتبة العنوان ولتكن برمز "ع" أحيانا هي التي تحدّد هوية المؤلف وتعرّفنا به وتصبح دلالة العنوان "ع" موازية للمتن، لكن أحيانا تكون دلالة "ع" ملتبسة عندما نقارن بينها وبين دلالة "و" خاصة إذا تعلق الأمر باللفظ كمصطلح له طبيعته وهويته ويوظف في سياق آخر ليتحول إلى مدرك جديد تفرضه مجازية التعبير وحركية التجربة ورغبة التجريب في العملية الإبداعية / الشعرية على وجه التحديد في ظل الحداثة وإن تعددت مفاهيمها وتناقضاتها أن تخلق جواً موازيا إذ يرها الدكتور وهب أحمد رومية أنّها قد "استطاعت ... أن تشعل بجوانحنا قلق السؤال وهذا نصر كبير لها ومكسب عظيم لنا دون ريب فسرت في النفوس رغبة جديدة مغامرة لا تكتفي بإعادة اكتشاف العالم بل تصبو إلى صياغته من جديد"[3] الذي تفرضه سياقات جديدة نتيجة قراءة مغايرة للطبيعة والإحساس في مسايرة الحياة والاشتغال على الظواهر الطبيعية والحياتية

بلغة المحاكاة تعبيرا عن الظاهرة/الذات وإن كانت هذه الظاهرة ذات دلالة علمية بحتة ، فبعض الشعراء تغويهم هذه الظواهر ويسقطوها بشكل مختلف على تجاربهم أو تجارب الآخرين فيما ينقلونه من هنا أو هناك ولنا في ذلك تجربتان شعريتان:

- ديوان "فيزياء" للشاعرالجزائري عبد القادر رابحي.
- ديوان "صراخ الأشجار" للشاعراللبناني شوقي بزيع.

إجراءات للزوايا "نموذجان":

1- زوايا منفرجة وأخرى منغلقة في ديوان "فيزياء"

- **الزوايا المنفرجة:**

إنّ لحظة تأمّل في الكون وبما يحتكّ بالرؤية من الممكن أن يحوّل تجربة ما لدى الشاعر إلى عالم آخر يتناص مع تسميات الأشياء ودلالاتها الكونية والطبيعية، فمركز القوة وهامشها في الأرض يشكّل نواة وقشورا حقيقية، كلّ مركز في الحقيقة يتفاعل مع مجموعة العناصر التي تحيط به، فالإنسان نواة لمجموع من الانفعالات والتبعات الحسّية والجسدية والعقلية وتفسيرات مختلفة حدّ التناقض، النّص الأول من ديوان "فيزياء" بعنوان (نواة) بقدر ما يحمل إحالة علمية بمفهومها الفيزيائي الذي يعرّف بأنّ "النواة"هي المحور الذي تدور حوله الفيزياء النووية، هذا الجسيم المتناهي بالصغر، يشكل عالما متكاملا، منظما من القوى عجزت عن وصفه أعظم النظريات العريقة"غير أنّه يبعث على التأمل والشكّ في هذا محموله، فهو يدعو أيضا إلى توقّع محموله الوجداني كمقاربة بين رؤية مدركة بصيغة المنطق الرياضي للأشياء وبين الذات المنفعلة كاستجابة شعورية لرغبة مطلوبٌ تحقيقها آنيا، إنّه إنصات مزدوج لعالمين متناقضين يجمعهما حضور اللغة والمجاز، أفاد كلّ منهما من الآخر، إذ تحوّل المفهوم العلمي للنوة إلى مفهوم جمالي في الذات واللّوحة الآتية تؤكد هذه القراءة:

هو ما لم يقله الرّواةْ..
هو هذا الذي أخرجته الرِّمال الحزينة
من ضيق هذي الفلاةْ..
هو هذا الذي أسكنته الجراحات
في سعة السوسنةْ..
كلّه يتغضى عن البوح
للمدن المستفيقات في كلِّهِ
لا بياضات في جلِّهِ
لا تصانيفَ
لا أمكنةْ..
هو هذا الذِّي يتبقّى من الشكِّ
في داخل العنعنةْ..
هو هذي النواةْ..[4]

لا أظنّ بأنّ الشاعر يريد أن يلغي حقيقة طبيعية راسخة في قاموس النواميس الكونية بهذه السهولة لو لم تكن لديه قناعة أخرى تفسّرها تجربته الذاتية المشحونة" "وفي قرارة نفسه الوصول إلى الحقيقة التي يعتقد أنّها مفقودة في هذا العالم واستدركها في عالمه، غير أنّها بتشكيل مجازي مختلف، لعل النواة لم تكن كافية للتوصّل إلى هذه الحقيقة، فقاموس الشاعر بهذا النوع من الظواهر أصبح لغة خاصة، خطابا مختلفا للبحث عن صورة موازية

لهذه الأشكال، أدواته الرّسم بكلّ ما استحضره من أشباه ونظائر ومفاهيم رياضية مجرّدة، لكنّها أصبحت مرنة هشة في يد الشاعر يتلاعب به كما يحلو له في حدود م تحققه من رغبة قديمة حاضرة في قيدة ثاني (زوايا) لم تعد الأضلع لغة للقياس وتحديد درجات الزوايا الحادة أو المنفرجة أو القائمة بقدر ما أصبحت تشخّص تصورا عاما للأشياء وقد ألغت النظرية وعكسها حتى لاتعطّل الشكل الهندسي المتوقع:

أنتَ يا ظلّه المستدير على نفسهِ
في صدى المستطيلات
يا أيّها الحارس..
يا عقوق المربّعِ
في ركنه
في زواياهُ
في صمت رقعته الحائرهْ..
أنتَ يا سرّ إعرابهِ
يا مناداهُ
يا من تثاءب في جوفهِ
ضِلعه الخامسُ..
كيف علّمتهُ الإنحناءاتِ..
حوّلْت خارطة الإنكساراتِ
في مقلتيهِ
إلى دائرهْ..
أنت يا أيّها الفارسُ..[5]

فلغة هذه القصيدة القصيرة تكسر روتين القافية بروي جديد يتنقل بين أشطرها كأنّها شكل هندسي إيقاعي إضافي يبحث عن تموقع يناسب هيئته غير المعتادة، وقد أحصى الأشكال المألوفة ليبرر هذا الشكل المستحدث (المستطيل/ المربع/ دائره) ثم يضيف أجزاء الأشكال المشتركة (ظل/ زاوية/ ضلع) وهي اللغة التي تشخّص تموقع الذات الذي بدايته دائرة مفتوحة ثم تنتهي بانغلاقها:

"يا ظله المستدير
...
حوّلْت خارطة الإنكساراتِ
في مقلتيهِ
إلى دائرهْ.."[6]

وفي مقاطع أخرى من قصائد أخرى أيضا يظل قاموس فيزيائيته يبعثر الأشياء ثم ينتثقيها كظواهر أخرى موازية لتصورات بدائل لمعانيها المنطقية يقحم عليها نظرته الثانية بشيئ من الحداثية/الصوفية التي تتوازى مع الشعور بالغربة في عالم مهووس بالضياع والبحث عن الانعتاق والقلق إزاء مصير الأسئلة التي يطرحها في كلّ تأمّلاتها من داخل ذاته التائهة.

- **الزوايا المنغلقة:**

إنّ العناوين التي رصفها الشاعر في ديوانه تكاد تتفق على منحى واحد في تفسير الذات وقومسة مصطلحات الطبيعة من جانبيها الحيّ والميّت، عندما نصنّف هذه القصائد، والتي عددها أربعة وستون عنوانا من بينها خمسة وثلاثون مصطلحا:

المنحنى الأول فيزيائي- كيمائي:

(نواة، كتلة، ارتطام، توتّر، مأخذ، وصل، دارة، مادة، كينونة، جاذبية، قوّة، موجة، تآكل، مرونة، تردّد، احتراق، تجاذب، تنافر، مجال، قدرة، برودة، شدّة، سعة، ضغط، انتشار، انصهار، تبخّر.)

من قصيدة "كتلة":

هو هذا المدى الرّخوُ
هذا الغراء اللّزج..
هو هذه العجينةُ [7]

اشتراك بين مكوّنات المادة/ الكتلة (الرّخو، اللّزج، العجينة) وتطابق في المادة كما لو أنّه يبحث عن مفهوم مرن آخر لتشكّل هذه المادة انطلاقا من صورته الجمالية التي تبتعد عن صورتها الميتة في الطبيعة، ولذلك فإنّ توظيفها مجازيا بهذا الشكّل يحيل إلى عالم جديد لعلّ الإنسان هو هذه الكتلة الغامضة وأصبحت شفافة عندما أظفى عليها صورة التكوّن الغائب الحاضر:

كلّ الذي يتردّدُ
في لحمه
لا يذكّره بالعظامْ..[8]

هي بلاغة التصوير التي تكتفي بالرمز، باعتبار عناصر الطبيعة" وسيلة لتخفيف حدة الانفعال والرؤية وهو يجد ذلك في اللوحة والمشهد والحكاية فهي جميعا تمنح الشعور طابعا موضوعيا وتخرجه من حيز الفردي الضيق إلى حيز الإنساني الواسع ومن التعبير المباشر إلى التعبير الرمزي".

وفي قصيدته "دارة" يقول:

دمٌ..
كرةٌ..
دائرةْ
القياسات لا تستوي للذي،
فوق أكتافه
يُحمل الحلم للإنكساراتِ
والرّيحَ
للغيمة الماطرةْ..[9]

بين/ الدم/ الكرة/ الدائره/، عنصر مشترك، أما الدم فحركته وسريانه يتم بشكل منتظم في الجسم، وجريانه دائري، دون توقف، وبسرعة منتظمة أيضا، لعله يريد أن يشخّص هذا الجريان بشّكل الكرة أو الدائرة أية دائرة تقارب معنى المجرد إلى المحسوس، هذا التطابق البليغ بين طرفي التشبيه، المشبه الدم والمشبه به الكرة أو الدائرة يمكن

في نظره أن يحصر فيها دلالة الحياة والاستمرار والتفاوض مع الذات في قبول هذا المعنى المجرد، من شأنه أن إزاحة الصورة الطبيعية بقرائن أخرى تكسب المعنى دلالة جديدة، أنظر كيف يفسّر هذا المعنى ويشخّصه:

القياسات لا تستوي للّذي،
فوق أكتافه نبتتْ عشبةٌ
فسقاها بألقابهِ
ثم صارتْ
دمًا ..
كرةً..
دائرةْ..[10]

وهذا المقطع تتكرّر فيه لازمة (دم، كرة، دائره) بوجهين نحويين مختلفين، الأول على الابتداء كأيّ بداية لشيء ما، وها هنا اتضحت له الرؤية عندما جعل اللازمة في الموضع الثاني على النّصب فانتهت الصورة على الشكل الموالي:

دمٌ= دمًا
كرةٌ= كرةً

دائرةْ= دائرةْ، والجزء الأخير من اللازمة انتهت في كلّ وجه بالسكون (دائرةْ) اقتضاه الإيقاع، د/ ئـــ/ ر/ ه 0 (فَعِلُنْ)، وهو الجانب الخفي من العملية الصوتية التي حرّكت مشاعر الشاعر وجعلته يستعذب أسلوب الجمع بين ما يراه وبين ما يدركه في الصورة التي رسمها في هذه القصيدة وغيرها من الصور المبثوثة في ديوانه "فيزياء"

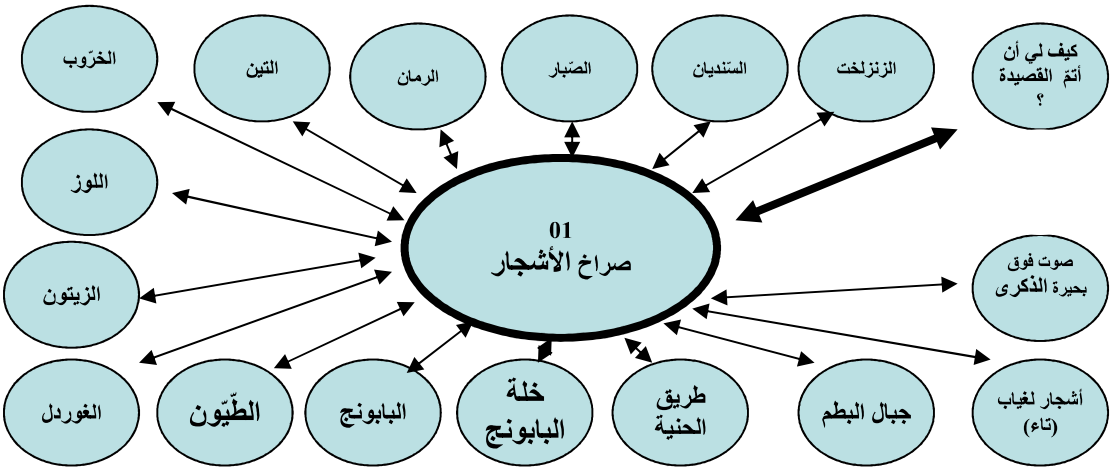
المنحى الثاني ذو دلالة رياضية وظواهر ذات علاقة بهذه الصنافة:

(سكينة، فراغات، تجاويف، قطْع، اضطراب، جهد، جريان، مطلق، إشباع، طغراء، تشكّل، غثيان، غبار، اعتلاج، تدفّق، انبعاث، انهيار، انسياق، فناء، استقامة، لزوجة، صفاء، صدى، توحّد، استمرار، تضاريس، تفاضل، يقين.)

إنّنا أمام أشكال وأحجام وألوان وأصوات وكذلك حالات، لا تختلف من حيث المنطلق في تصور الشاعر عندما وظّفها رمزيا، العلاقة الموجودة بينها هي التجربة الشعورية وهو أهمّ مرتكز يساعد الشاعر على تشكيلها "إذ لكل نص منها نواة« وكل نواة لإنتاج خطاب تنمو عن فلقها إلى فرع أو ثلاثة أو أكثر ...ومع هذا التشعب فإنّ النص غالبا ما يبقى فيه خيط رابط بأجزائه إذ السيرورة التأويلية ليست إلا تعقيدا للنواة وتفصيلا لمجملها وتوضيحا لها يضمن مدار حديث وحيد. أي أن تلك التشعبات ليست إلا أغصانا لشجرة وحيدة .ينمو النص إذن بإبعاد التشعبات المحتملة التي تناقض مدار الحديث وبتنمية التشعبات التي لا تناقضه ولكن تضاده أو تتداخل معه "[11]

02- ديوان صراخ الأشجار معجم آخر للطبيعة:

ولعل ديوان صراخ الأشجار للشاعر اللبناني شوقي بزيع نموذج آخر لهذه الظاهرة الأدبية، إنّ مجموع قصائد هذا الديوان عناوين نباتية معروفة كوّن منها معجما خاصا يوضّحها المخطط التالي:



والشاعر ذكرها لقربها من محل إقامته ونشأته في أحضانها كما قال وتشكّلت في نفسه وتعرّف عليها وعلى تفاصيلها مثلما تعرّف على الإنسان وأصبحت قريبة منه وجدانا، وانصهرت في مشاعره، يذكرها ويعبّر عنها كلّما كتب قصيدة، والعجيب أنّه يخصّها بما لايشبه الأخرى كما لو أنّه يعرّفنا بها ككائن ذي شأن في حياته، يتصورها إنسانا في حديثه إليها بصور شتى ومناسبا عديدة، لصيقة بنفسه وروحه وعواطفه، إنّها بمثابة مجموعة من المفاتيح التي تساعده على فكّ مغاليق الأشياء في هذا العالم

لو لم يكن في البدء
إلا عشبة مجهولة الأبوين
تسبح في مياه ضحلة
لحسبتها أمي [12]

هذا التحول الوجداني من عالم الإنسان إلى الطبيعة أفرغ من خلاله الشاعر شحنة نفسية عميقة تقمّص من خلالها صورة الأمّ، رمز العطف والحنان، وفي نظر الشاعر نفسه أنّ عملية التوظيف تغنيه ولو ببعض أجزاء الشجرة أن تحتمل رغبته وحلمه وشعوره إذ يعتقد بأنّ الطبيعة البشرية أو الطبيعة الخارجية هي حينما «أتكلم عن مريم التي بداخلي، يعني أتأنث لكي أكتب بنفس القدر عندما تكلمت عن ملك الجن في ليلة ديك الجن الأخيرة، كنت أيضا ديك الجن، عندما كتبت عن يوسف في قمصان يوسف كنت يوسف، وأحيانا حتى ممكن أن أكتب عن الشجرة بوصفي شجرة، ليس بالضرورة أن يكون الضمير المتكلم عائدا إلى شخص بعينه قد يؤكد لشيء، وهذا بأنّ ذات الشاعر يجب أن تنحل في كينونة عامة الوجود وفي ذوات الآخرين وما لم يفعل ذلك سيكون الشعر توصيفا خارجيا أو وعظا أو تقريرا مباشرا عن وضع العالم. "[13] ولذلك فموضوع الشجرة يحوّل إلى ضمير بشري كما قال الشاعر نفسه، وتشكّل ظاهرة التناص فيه بعدا جماليا في اختيار هذا المعجم النباتي من أبرز الصيغ التي وظفها الشاعر في ديوانه "صراخ الأشجار" باعتبارها فضاء مساعدا على تحديد مرتكزات النّص وإشباعه بمختلف المعاني التي من شأنها أن تستحضر مدركات غائبة وإعادة توظيفها، فهذه الظاهرة ذات تعالقات جمالية ولغوية في بنية النص وما يعكسه من درجات الوعي في عملية الاختيار لدى الشاعر ونقف على أنواع من التناص، كالتناص بالإشارة الذي يقوم على استحضار أفكار وإشارات مختلفة لأعلام مهمة واستدعاء أفكارها ومواقفها البارزة وتفاعلها مع القيم الجمالية الأخرى داخل بنية النص، ومثله التناص بالعلم الذي يعنى بعلم أو كنية شخصية بأسلوب مباشر لما يحمله من دلالات مساعدة ومفجرة لمعان أخرى ربّما لم يقلها الشاعر وتداعت مع العملية الإيقاعية،

وهو "تناصّ يقوم على مجرّد استدعاء الاسم أو الشخصية فقط، دون ذكر أو بيان هذا الاسم أو هذه الشخصية في النصّ، لذلك يعدّ هذا النوع أقل آليات الاستدعاء فنيّة، بالمقارنة مع آليتي "الدور"، أو "القول"[14] وتتحول القرينة الموظفة في بنية النّص إلى مصدر وسند على ضوئه ينقب المتلقي عن أهم العلاقات التي يريدها الشاعر و"تحمل تداعيات معقدّة، تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان "[15] من ذلك استحضاره لشخصية البتول كرمز يوحي بالرهبة والصفاء، فالواقع الذي عاشه اللبنانيون والجنوب منه على وجه التحديد من مأساة ذاق الشاعر مرارتها وقد استلهم من مأساة الماضي ما جنته الساسة على الوطن وما لحقه من حرب ودمار، مكان آمن تحول إلى حرب ذهب ضحيتها الآلاف من الأبرياء بهذا التناص تمكن الشاعر من تحريك مشاعر المتلقّي وانفعالاته عن باسقاطه الماضي على الحاضر وعقد مقارنة افتراضية، فالشاعر أسقط ملامح هذه الشخصيات على الحاضر، باعتبار المكان يرمز إلى الطهارة والأمان وهو استخدام فنّي، يتواءم فيه تصور الشاعر للحاضر مع مشاهد الماضي البعيد وما توحيه شخصية البتول من أبعاد إنسانية وتسامح وصفاء روحي، يكون بذلك قد حقق تأثيرا قويا في بثّ أفكاره وتكثيفها، وإثارة المشاعر وتصوير الآلام تصويرا ماديا وتشبيه الأحاسيس بما يجعل المتلقي يقف على الحقائق بنفسه وتحليلها تحليلا واقعيا، واستنطاقه للمادة يحمل دلالة التفجع والرغبة في التفجير الذي يتوقعه من المتلقي نفسه:

كأنه وقد أراقت الآلام
ماء وجهها على جبينهِ
شفيع كلِّ بذْرةٍ تشقُّ
ظلمة الثرى
ولونُ حزنِ فصل الصيف
.....
في السفوح والذُرى
هو الذي يكاد زيتُهُ يضيء
مع هبوب كلِّ ريحْ
بلاغةَ السؤالِ
عن حقيقةِ الوَجودِ،[16]

وتشخيصه لكل معنوي في صورة محسوسة انتقال داخل ذات الشاعر، وإكثاره من الإيحاءات، اهتمامه بالحقيقة التي تتبعها بمختلف الصور وتوظيف الأساليب:

كم يشبه الزيتونُ قاطفيهِ،
كم يَمَسُّهُمْ عبُورهُ الوقُورُ

دعوة واضحة إلى فكرة الأمن والسلام، والتساؤل في هذا المقام غير حقيقي، وإلى التعجب أقرب منه إلى الاستفهام (كم) وهذه الأداة تحمل التباسا في الوصول إلى غاية السؤال غير أنّ الشاعر تجاوزه عندما أضفى على الصيغة مرونة خاصة تشغل المتلقي وتدفعه إلى البحث عن الحقيقة المفقودة إذ تحول التصور في قوله:

كم في الجملة الأولى من التشبيه بـــ (يشبه)
الزيتون ـــــــــــــــــــــــــــــــ قاطفيه
إلى
كم في الجملة الثانية
إحساس قائم في الذات ـــــــــــــــــــ تأثر مادي

والشاعر نفسه أشار إلى هذا التساؤل الذي يعتقده ممهدا للحقيقة الغائبة والنهاية المجهولة بلاغة السؤال صيغة لها أكثر من دلالة في بنية النّص خاصة أنّ الشاعر يدرك قداسة الكلمة وما تحمله من أنفاس وآهات وآلام ومتغيرات حسية ونفسية عميقة، ولأنّه يحمل حساسية خاصة تجاه هذه الأسماء والأماكن والأشياء لارتباطها بالتجربة الذاتية وتحمل خصوصية نفسية وفكرية مختلفة، ولذلك نلاحظه يتعامل مع أدواته وما يقتبسه من معان وعبارات بإحساس عميق وانتباه شديد وتأمل ملحوظ منذ البدء:

هو الذي يكاد زيتُهُ يضيء
مع هبوب كلِّ ريحْ [17]

فالعلاقة بين صورة الزيتون كظاهرة طبيعية وصورته المجازية جمع فيها الشاعر بين ما أراد أن ينقله من توقعات ذاتية وتخمينات يستلهم منها التلقي صورة ثالثة لعلها فكرة التفرد في اختيار الجذور التاريخية للنبتة كحقيقة لصيقة بالإنسان وبالطبيعة وما تحمله من رمزية واعتقاد قديم ووظيفة امتزجت بالمشاعر، في هذين الشطرين اقتباس واضح من نّص القرآن الكريم في قوله تعالى «**الله نور السّماوات والأرض مثَل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنّها كوكب دريّ يوقد من شجرة مباركة زيتونةٍ لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للنّاس والله بكلّ شيء عليم**»[18]

الخـــاتمـــة

إنّنا أمام معجمين نموذجين لحالتين شعريتين تحاول كلّ منهما الإيفاء بغرضها، من الوجهة الجمالية والوجهة الخطابية على عادة الشعراء في استكناه الطبيعة والأشياء واللغة والإيقاع دفعة واحدة، كما تقتضي ذلك النزعة التجريبية بعيدا عن التقليد والمحاكاة والتعبير عن الحالة الشعورية بأسلوب مغاير يبحث عن الجِدّة والتفرد في البناء المعماري للنّص الشعري/ الجديد، فإذا كانت لغة شعر شوقي بزيع البحث عن المعنى في صوره الجديدة فلغة عبد القادر رابحي تبحث عن الفرادة الذاتية للخطاب.

المصادر والمراجع

1- ينظر**(http://www.kharbashatnet.com/t3398-topic**

2- ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار الخانجي– مصر – ط**7**، **1978**–

3- د. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم ونقدنا الجديد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– الكويت، العدد **207**/ مارس**1996**، ص: **139**

4- عبد القادر رابحي، فيزياء، شعر، منشورات ليجوند، ط**1 2010**، ص: **05**

5- المصدر نفسه، ص: **06**

6- المصدر نفسه، ص: **06**

7-مصدر نفسه ص: **9**

8- المصدر نفسه ص: **9**

9-المصدر نفسه ص: **34**

10-المصدر نفسه ص:**35**

11-شعرنا القديم ونقدنا الجديد ص: **170**

12-شوقي بزيع، صراخ الأشجار، شعر، دار الآداب لنشر والتوزيع، ط **1**، **2007** – ص: **7**

13-أنظر: سعيد موفقي، صياغة المعنى الشعري وأدواته، في ديوان صراخ الأشجار لشوقي بزيع، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، **2011**، جامعة الجزائر، الملحق

14-مجاهد، أحمد: أشكال التناص الشعري، ص **115**

15-مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص **65**

16-صراخ الأشجار ص **79**

17- صراخ الأشجار ص **7**

18- سورة النّور الآية **35**