جامعة الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٤)، ع (١)، ص ص ٩٥-١١٨، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢١م/ ١٤٤٣هـ)

Journal of Arts, Vol. 34 (1), pp 95-118, © King Saud University, Riyadh (2021 /1443H.)

جماليّات الشعر السعودي المعاصر من منظور الجهة البلاغية

نجلاء بنت على مطري

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة جازان، المملكة العربية السعودية

(قدم للنشر في ١٩/ ٦/ ١٤٤٢هـ، وقبل للنشر في ٤/ ٤/ ١٤٤٣هـ)

الكلمات المفتاحية: التشاكل، المقومات، الجهة البلاغية، التوسيع، الانكماش، التمطيط.

ملخص البحث: لقد اجتهد شكري (١٩٩٧ و٢٠٠٩ و٢٠١٦) ليقدم نظرية الجهة البلاغية التي تحلل الخطاب، وذلك من خلال تحويل مفهوم الجهة النحوية -بما تحويه من أنساق للتكرار والامتداد والاستمرار والتمام وغير التمام- إلى النظر البلاغي، حيث ندرس الظواهر البلاغية: الاستعارة والتشبيه والكناية والإيقاع وغيرها ضمن منظور جهي زمني نعته بالجهة البلاغية Rhetorical Aspect)) . إن الأساس النظري لأطروحة الجهة البلاغية، يتمثل في المبدأ الآتي: التشاكل آلية أساس لتشييد الجهات البلاغية؛ ذلك أنه تكرار لنواة معنوية بإركام عناصر صوتية، ودلالية، وفضائية في مساق لساني أو بصري، وهذا ما يترتب عنه توليد معظم الصور البلاغية بواسطة التشاكل المتعدد من قبيل الاستعارة، والطباق، والمناقضة وغيرها...، ومن ثم قاربنا الشعرية السعودية: الثبيتي، ومحمد يعقوب، ومحمد حبيبي وغيرهم لاختبار نموذج الجهة البلاغية، وفاعليته المنهاجية في قراءة النص الأدبي قراءة بلاغية معرفية بواسطة مفهومي الجهة والزمن.

The Aesthetics of contemporary Saudi poetry from the perspective of a rhetorical Aspect

Najla Bint Ali Matari

Assistant Professor of Literature and Modern Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, Jazan University, Saudi Arabia.

(Received: 19/ 6/1442 H, Accepted for publication 4/ 4/1443 H)

Keywords: Isotopy, Features, Contraction, Expansion, Amplification.

Abstract. Choukri (1997, 2009, and 2016) theorized the Rhetorical Aspect Theory that analyzes the rhetorical discourse by transforming the concept of the grammatical aspect, with its forms of repetition, extension, continuity, accomplishment, and non-achievement , into the rhetorical consideration where we study rhetorical phenomena; metaphor, metonymy, and rhythm, within a temporal aspect perspective which he called the rhetorical aspect. The theoretical basis of the Rhetorical Aspect Thesis is represented in the following principle: isotopy is a basic mechanism for constructing rhetorical aspects. That is, isotopy is a repetition of a semantic items by accumulating phonemic, semantic and special elements in a linguistic or visual discourse. This mechanism of isotopy produces the most of the rhetoric figures such as metaphor, antithesis and contradiction….. Hence, we approached the Saudi poetry: Al-Thubaiti, Muhammad Ya`qub, Muhammad Habibi and others to test the model of the Rhetorical Aspect and its methodological effectiveness in reading the literary text with a rhetorical and cognitive reading using the concepts of Aspect and Time.

مدخل

إن البلاغة بحسب رأي حازم القرطاجني (684هـ) كما جاء في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) علم كليٌّ يقتضي ضبطه الإحاطة بعلوم اللسان، وعلوم الإنسان المختلفة المتدخلة في تكوين الذات المنتجة للخطاب (العمري، 2012، ص 5).

وها هي البلاغة بعد عمر من البحث في مجالها ببعديها: الشعري، والخطابي تطرحُ رؤى وتصورات جديدة في مسار آركيولوجي في أعماق اللغة، والفكر نحو ولادة أخرى مؤسسة بفاعلية المكون العميق في البلاغة "بما هي إرسال يستند إلى مرجع أساس نتيجة ارتباط القضايا اللغوية في النماذج اللسانية المعاصرة بمعتمدات فلسفية، ورياضية، وإدراكية، وتداولية تمكننا من رصد مدخرات لغوية من جهة، وتقودنا إلى استكشاف استبدالات الأساس البلاغي من جهة أخرى" (شكري، 2009، ص 43).

ويمكننا القول: إنّ البلاغة القديمة عدت "محاورًا جديًا في إناء بلاغة جديدة وحديثة لعدة أسباب" (العمري، 2015، ص 64)، حيث يرى أوليفير وبول أنّ البلاغة القديمة استدعيت؛ لعلاج قضايا حديثة لا تعود إلى مجال الخطاب، واللغة (بالمعنى الخاص) بل تعود إلى مجالات أخرى كعلم النفس، والموسيقى.

وهذا ما حاول الباحث إسماعيل شكري (2009) الخوض فيه من خلال مشروعه حول ما سماه بـــ (الجهة البلاغية) حيث يرى أن "الأساس المعرفي لمفهوم الجهة البلاغية هو توسيع للجهة النحوية في مدخرات الإنسان المقولية الثقافية، والأنثروبولوجية باعتبارها حصيلة تفاعله مع العالم الخارجي" (ص 13).

وتنقسم الجهة البلاغية بوصفها مقاربة معرفية للصور البلاغية إلى دعامتين أساسيتين كما نظّر إليها شكري (2009): "الأولى: هي المنظور الزمني التفاعلي الذي يؤوِّل تلك الأوجه بالنظر إلى مواقعها في الجهات البلاغية، والثانية: تشكل المنظور المعرفي الذي يدعم الجهات في قوالب مستقلة نسبيًا عن بعضها البعض، والمتفاعلة بواسطة منافذ متعددة" (ص 14).

ويقصد الباحث بذلك أنّ هذه الأوجه ليست مجرد محسنات، بل هي تجسد ما يمكن التعبير عنه بقوالب ذهنية ذات وإواليات معرفية وذات سياق تفاعلي للإنسان في العالم، حيث إن الأساس المعرفي لمفهوم الجهة البلاغية "استثمار لآليتي التكرار والاعتياد في دراسة مختلف الصور البلاغية، على أساس أنّ التشاكل قائم على هذا التكرار وبالتالي، فالتشاكل هو أساس الخطاب الشعري. ومن ثم، تنبع جل الصور البلاغية من هذا التشاكل من جهة، ومن خلال خاصيتي الكثافة، والامتداد من جهة أخرى" (حمداوي، 2016، ص 16).

وكما أكدّ غورمان فإنّ الفعل الإنساني أقل إبداعًا من الآلة، لكنه أكثر إبداعًا للزمان والفضاء الإنسانيين الشيء الذي يفسّر ملاءمة المنازل الأولى للتقديمات الإيقاعية، إذ يمثل هذا التدجين الرمزي-التخيلي، انتقالًا من الإيقاعية الطبيعة للفصول، والأيام، ومسافات المشي إلى إيقاعية مشروطة – منظمة-داخل الرموز. ويمكن القول كذلك: إنّ الاستعارات دفعت بالإنسان إلى مقارنة حياته (ولادة - كهولة- شيخوخة) بالدائرة الشمسية اليومية (فجر – ظهيرة- مساء..) أو الدائرة السنوية للفصول. ومن ثم، فإنّ مبحث الجهة يدخل ضمن "مبحث العلاقات الزمنية من الوجهة الإدراكية" (شكري، 2009، ص 54).

ويتمّ التمييز بين الزمن، والجهة داخل) عملية وصف نحو العلاقات الزمنية) (Miller, and Jhonsin, 1976, p. 442).

بمعنى أنّ الزمن يتحدد أساسًا بالأدوات النحوية التي عبرها يرتبط زمن بروز الحدث بزمان الكلام، في حين أنّ الجهة مرتبطة بالمجرى الزمني للحدث ذاته بانفصاله عن رهان وقوعه. وينتج عن هذا أنّ الزمن هو إشاري عكس

الجهة التي تشكلها المحمولات باعتبارها تمظهرًا للعمل أو الصفة في الزمان. ويأتي التلفظ من خلال طرق اشتغالها.

لقد نحت شكري (2009) مصطلح (الجهة البلاغية)، وقد درس المفهوم من زاويتين:

الزاوية الأولى: هي زاوية تخصيص بمعنى انحصار مفهوم الجهة البلاغية في المعجم (جهة الأوضاع)، والتركيب (جهة الصيغ).

الزاوية الثانية: هي زاوية تمطيط، حيث قدم الباحث في صياغته لمفهوم (الجهة البلاغية) تفسيرا زمنيًا وجهيا للصور البلاغية مثل: الاستعارة، والكناية، والتجنيس، وغيرها؛ إذ إنّ الجهة في رأيه تحتمل عدة مسالك مختلفة للتعبير عن الزمن في تلك الصور.

إنّ الجهة البلاغية قد استثمرت مبدأ تفاعل القوالب من النحو التوليدي (تشومسكي)، ولذلك فبناؤها في الخطاب يتم عن طريق التشاكل الذي يمثل أساس النموذج البلاغي من خلال التفاعل بين القوالب الرئيسة الثلاثة: القالب الصوتي، والقالب الدلالي، والقالب الفضائي. (ص 68)

وخلاصة هذا التفاعل تكمن في أنه مادامت الجهة البلاغية تنعكس فيها القوالب، فيمكن القول، إنّ كلّ قالب بلاغي ينعكس على الآخر إذ كلما استنفد قالب ما آلياته في التحليل استدعى قالبًا مناسبًا آخر يحوي مكونات إضافية تضطلع بالتحليل ذاته.

إنّ التفاعل بين القوالب في الجهات البلاغية يترتب عنه "نقد مفهوم الانزياح" (شكري، 2009). الشائع في الدراسات الشعرية، مادامت كل الأذهان تتوفر على القدرة الشعرية المحوسبة في شكل جهات بلاغية يوظفها، قصد المعرفة، وليس لتحسين الكلام، الطفل، والمتعلم، وغير المتعلم، والشاعر، وغير الشاعر. وهنا يقدم إسماعيل شكري الامتداد والكثافة بديلًا عن الانزياح، وبوصفهما مؤشرين دالين على التفاعل بين التنظيم الزمني: فلسفيًا، واجتماعيًا، ومعرفيًا من ناحية، وبين هذا التنظيم في نسيجه اللغوي والبلاغي من ناحية أخرى.

وهذا يقودنا إلى قراءة الخطاب البلاغي العربي والغربي؛ ليحتلا مواقعهما بشكل ملائم في نموذج الجهة البلاغية مما يمكننا من إعادة تنصيف الصور البلاغية الزمنية لتجاوز مفاهيم شائعة في كلتا الثقافتين كمفهوم الانزياح، ومفهوم الجناس، والتوازي التي عوضها شكري بـــ"الكثافة والتشاكل بوصفهما أهم مدخرات الجهة البلاغية" (شكري، 2009).

من ثم، يعد الخطاب البلاغي العربي ذا مقصدية إيديولوجية بالأساس حيث كان اهتمامه منصبًّا على قضية الإعجاز القرآني وقضية التدوين ثم التأثير الأجنبي إلى جانب مسألة الصراع بين القديم، والمحدث. وهذه المكونات أدت دورًا كبيرًا في غموض الجهاز المفاهيمي لهاته البلاغة حيث كان مفهوم الصورة البلاغية متعدد المصطلحات والمفاهيم مثل: التجنيس، والبديع والفصاحة، والبلاغة، وغيرها.

نلاحظ أنّ البلاغيين العرب إزاء بحثهم في مفهوم الصورة البلاغية لا وجود لديهم "لمصطلح جامع وشامل حصل الاتفاق عليه لاختزال تلك الصور" (شكري، 2009، ص 70). إنّ هذا التراكم الإرثي للبلاغة أفرز اصطلاحات فقط، من قبيل: البيان، والبديع، والفصاحة.

ومن ثم، فإنّ مباحث البلاغة العربية القديمة طرحت إشكالات إبستيمية من حيثُ مباحثها، ولم تكن من أجل البحث الخالص في البلاغة بقدر مدى خدمتها للنص الديني. الشيء الذي جعلها تتداخل مع علوم عربية إسلامية كالنحو، والفقه، والكلام. بالمقابل نجد الصور البلاغية في البلاغة الغربية تتميز بوحدة المفهوم، والمصطلح، وهذا ما يؤكده رولان بارت بقوله: "أليست البلاغة برمتها أرسطية؟ بلى بدون شك: كل العناصر التعليمية التي تغذي المصنفات الكلاسيكية تعود إلى أرسطو" (Barthes, 1970, p. 178).

وهذا يؤشر إلى وحدة الشروح المحددة للقواعد، والأجناس البلاغية، ونود أن نشيرَ هنا إلى أنّ البلاغة الغربية في البدء كانت تعني فن الإقناع فتطوَّرت بعد ذلك إلى فن للتعبير الجيد. وتجدر الإشارة إلى أنّ البلاغة الغربية بدورها لم تسلم في بعض المراحل التاريخية من التأثير الديني المسيحي حيث "انصب الاهتمام مع بيد على الكتاب المقدس، باعتباره حافلًا بالأنماط التعبيرية البلاغية" (شكري، 2009، ص 74).

كما نجد هيمنة الجد التعليمي على الخطاب البلاغي الغربي، حيث تعد نفسها أداة قابلة للتدريس. وهذا لا ينفي عنها أصولها الفلسفية بدءًا بالسفسطائيين، وأفلاطون وصولًا إلى أرسطو "الذي وضع البلاغة في مكانها ضمن الثقافة اليونانية" (شكري، 2009، ص 74).

وحيث نصل إلى المرحلة الحديثة نجد أنّه تم نقل البلاغة الغربية إلى بلاغة خاصة، هي بلاغة الشعر مع جون كوهن الذي نظَّر لمفهوم الانزياح في النظرية الشعرية بحيث حاول نقل البلاغة الغربية إلى بلاغة خاصة، وهي بلاغة الشعر إلا أنّ كوهن Cohen Jean (1966) تعرَّض لعدة انتقادات خصوصًا من طرف تودوروف الذي يعارض نظرية كوهن في تحديد الشعر عن طريق مقابلته للنثر. إذ يرى تودوروف أنّ الشعر والنثر كليهما يشكلان نصيبًا مشتركًا كما هو الأدب (p13).

وعليه، نستنتج أنّ تحليل الخطاب البلاغي الغربي طغت عليه المقصدية التعليمية بالمقابل نجد الخطاب البلاغي العربي هيمنت عليه المقصدية الإيديولوجية.

وبناء على ما سبق قد حاول إسماعيل شكري (2009) نحت مفهومه الخاص حول الجهة البلاغية الذي استطاع من خلالها بناء تصوِّر مغاير للشائع في الدراسات اللغوية والبلاغية حيث عدت الجهة خاصيّة نحويَّة، ولا علاقة لها بالبلاغة منتقدًا البلاغتين: العربية، والغربية من حيث كونهما بقيتا سجينتا النسق الأرسطي، والنظر الاستبدالي ناهيك عن المعيارية، والنظر التجزيئي للصور البلاغية.

وتخضع الجهة لثلاث مقاربات هي: "المقاربة النظرية، والتجريبية، والشكلية أو الصورية" (حمداوي، 2016، ص 21).

والجهة باعتبارها مقولة منطقية، ونحوية، ودلالية، وبلاغية، وسيميائية هناك من يسميها أيضًا بالمظهر، أو الوجهة، أو الصيغة. وقد خضعت أيضًا لعدة تعاريف مختلفة ومتشابكة، يصعب تحديدها بشكل دقيق، ومضبوط، وواضح. ويعني هذا أن المفهوم صعب، وشائك، ومعقد للغاية. ويختلف مدلوله الاصطلاحي من حقل ثقافي إلى آخر. (حمداوي، 2016)، ولكنّي سأركز على الحقل البلاغي للجهة لما لها من صلة بموضوع دراستنا هذه.

فقد استثمر شكري (2009) آليتي التكرار، والاعتياد في دراسة مختلف الصور البلاغية، على أساس أن التشاكل قائم على هذا التكرار. وبالتالي، فالتشاكل هو أساس الخطاب الشعري. ومن ثم، "تنبع جل الصور البلاغية من هذا التشاكل من جهة، ومن خاصيتي الكثافة والامتداد من جهة أخرى" (حمداوي، 2016، ص 61).

أي: يحيلنا التكرار على بلاغة الجهة بالخصوص، على أساس أن التكرار هو بمثابة إيقاع زمني دائري يتحكم في مقومات التشاكل، ويسمى أيضًا بتكرار الوضع. ويعني هذا أنّ "التشاكل بمثابة تكرار لنواة دلالية معينة. ومن هنا، تقوم البلاغة على جهة التكرار المعنوي" (شكري، 2009).

وهكذا نعُد، الجهة البلاغية إسقاط لخصائص الجهة النحوية على الصور البلاغية فمثلًا: إذا كانت جهة العادة في الجهة النحوية تعتمد على تكرار حدث ما: (يزور علي أمه كل خميس) فإنّ هذه الجهة يمكنُ أن نقرأ بها التشاكل الصوتي، والدلالي الذي يحدث بلاغيًا في عبارة: (يسترسل علي في كلامه)، ففعل (يسترسل) يكرر الصوت (صوت السين) وفي الآن ذاته يكرر حدث الكلام في زمن غير محدد، وهذا ما عبّر عنه اللسانيون وكذلك جماعة مو وراستيي (عندما تحدثوا عن التشاكل الأدنى في كلمة واحدة) ثم إنّ نظرية الجهة البلاغية

تسعفنا في فهم علاقة بعض الصور البلاغية مثل: الكناية، والاستعارة بزمن الخطاب. فالقول بأنّ (الرجل يطير إلى أهله) يقدم من الناحية الجيهية فضاء ذهنيًا يختزل المسافة بين عالمين غير متشاكلين في الأصل، وهما: عالم الإنسان، وعالم الحيوان (الطائر). وتقدِّم الاستعارة بهذا المعنى زمنًا انكماشيًا بين عالمين مختلفين يتم التوحيد بينهما.

وتستند الجهة البلاغية إلى عدة أنواع نحتها شكري (2009)، وهي: الجهة الدائرية، والجهة المطاطية، والجهة الخطية، والجهة المتراكبة، والجهة المتشابكة.

وخلاصة القول، فللجهة أدوار متعددة، ومختلفة. فلها دور نحوي تركيبي، ودور دلالي، ومعجمي، ودور فلسفي، ومنطقي، ودور سيميوطيقي، ودور بلاغي مرتبط بالتشاكل بصفة خاصة.

فنموذج الجهة البلاغية، بما هو أنساق لها عناوين في قوالب متفاعلة، ينشطر إلى الجهة الدائرية، الجهة المتشابكة الفوضوية، الجهة المطاطية، الجهة المتراكبة، والجهة الخطية، وهو نموذج لا بد أن يشكل تظهيره جزءًا من عملية تشييده. وعليه فإنّ منهجيتنا في تتبع المدونات الشعرية استنباطية تأويلية تنطلق من العام إلى الخاص أي من النظري، وتفاصيل النظرية ومبادئها إلى تظهيرها (تطبيقها) على المدونات الشعرية السعودية، وسنفسّر كل جهة بالشواهد الشعرية على أساس أن نقدِّم في الختام قراءة منسجمة لقصيدة واحدة بالجهات والقوالب.

الجهة الدائرية

تمثل الجهة الدائرية العنوان -الأساس للزمن الإيقاعي الذي ينشطر إلى زمن إيقاعي منتظم، وآخر غير منتظم أي: دوري.

إنّ الزمن الإيقاعي المنتظم باعتباره مجموعة تشاكلات منتظمة ينتمي بحسب النظرية الجشطالتية، إلى "التوقع بالنظر إلى إدراكه بوصفه نظامًا، وإلى تأثيره على المتلقي. فإيقاع النبر، مثلًا له تأثير مقو للطاقة، إذ ينتج لدى المتلقي نشاطًا محركًا متزامنًا"(Groupe Mu,1977, pp.131-132). وبذلك من شروط إدراك الإيقاع التشاكل سواء أتعلق الأمر بتكرار الحدث الإيقاعي (البصري أو السمعي) أم بتساوي الديمومة (Isochronisme) مع تكرار الفواصل التي يحتمل أن تكسر الإيقاع في حالة حدوث تغيرات في تمفصلها البسيط، أو المزدوج كما هو الحال في قصائد الشعر الحر.

بيد أنّ الاستناد على التشاكل في بناء الإيقاع لا يعني ضرورة التماثل المطلق بين مجموع مكونات الحدث المتكرر، لأنّ القافية، مثلًا قد تعتمد فقط على المستوى الأدنى للتشاكل، وهو التشاكل في الصائت والصامت الأخيرين (فارس = ملمس).

كما أنّ الوجه البلاغي تشاكل الصوائت (Assonance) يمثل هذا المستوى الأدنى، ويضمن بواسطة المماثلة الصائتية إدراك الزمن الإيقاعي إذا كان التراكم منتظمًا.

الزمن الإيقاعي المنتظم إذن، ومن وجهة نظريات الإدراك، والإعلام يوفر للمتلقي إمكانية التنبؤ بالمعلومة الجديدة (المستقبلية) في الخطاب بواسطة مبدأ الانتظار أو التوقع الناتج عن تراكم ثلاثة أحداث -على الأقل-سمعية، أو بصرية، وهو ما يؤشر على التفاعل بين النسقين: الفضائي والصوتي من جهة، والنسق الدلالي من جهة ثانية.

إنّ القيد الأساس لهذا التشاكل في الجهة الدائرية هو قيد الانتظام الذي ينتج الزمن الإيقاعي، وإذا انقلب إلى اللاانتظام تحول الزمن إلى زمن دوري. وينشطر هذا القيد إلى قيود فرعية مثل: قيد التراكم، والتقابل، والتوازي، والعلاقة الدلالية.

الجهة الدائرية، إذن جهة الزمن الإيقاعي بنوعيه: المنتظم، والدوري. وهي تتفاعل مع كل الجهات؛ لأنّ التراكم قد يكون متتاليًا أو دوريًا أو موسّعا. لكن جهتها الأساس، شأنها في ذلك شأن باقي الجهات، هي الجهة المتراكبة مادام كل تشاكل (تكرار) هو تراكب وحدة على أخرى بواسطة

التقابل، والتماثل. وبذلك، تنشطر الأزمنة الإيقاعية في الجهة الدائرية إلى عدة أنماط، ولنأخذ أمثلة على ذلك من نصوص الشعراء السعوديين، يقول الشاعر الثبيتي (2009):

"لِي ولَكْ
نَجْمَتَانِ وبُرْجَانِ فِي شُرُفَاتِ الفَلَكْ
ولَنَا مَطَرٌ واحِدٌ
كُلّمَا بَلَّ نَاصِيَتِي بَلَّلَكْ
سَادِرَانِ عَلَى الرَّمْسِ نَبْكِي
ونَنْدُبُ شَمْساً تَهَاوتْ
وبَدْراً هَلَكْ" (ص 37).

فالقصيدة من أولها إلى آخرها تلتزم تشاكل الصامت (الكاف) في آخر كل مقطع مع تراكم الصامت (اللام) مما جعل القافية (فلك، بللك، هلك، سلك، حللك، لك، أسألك، منزلك، أجملك) تنتمي إلى لجهة الدائرية المتضمنة للزمن الإيقاعي المنتظم، والمتفاعلة مع الجهة الخطيّة لوجود قيد تتابع القوافي.

وأيضا نلمحُ هذا التشاكل في قصيدته: (أغنية) الثبيتي (2009):

"أَأَنْتِ هُنَا ؟
أَأَنْتِ هُنَا قَابَ قَوسِينِ مِن أَرَقِي العَذْبِ
كَي لاَ أَنَامْ
***
أَأَنْتِ هُنَا
يَا التي أَسْكَنَتْنِي حَدَائِقَهَا
وحَبَتْنِي شَقَائِقَهَا
وسَقَتْنِي رَحِيقَ الغَمَامْ.." (ص 32).

فالنص من بدايته إلى نهايته هيمنت عليه الجهة الدائرية التي تحوي زمنًا إيقاعيًا منتظمًا حيث صوت الميم (أنام، الغمام، شام، عام، الكلام)، والترتيب الخطي لهذا الصوت الصامت الذي سبقه حرف صائت، ممّا يعني قيد كثافة هذا الصوت وانحصاره في الشطر الأخير من النص، وكذلك الحال في نص: (تعارف) حيث نجد تكرارًا صوتيًا: (الدال والتاء)، وهي أصوات صامتة: (حاقدة، باردة، واحدة، مائدة، فائدة، ساعده، زائدة) فالنص قد هيمنت عليه الجهة الدائرية التي حوت أيضًا إيقاعًا زمنيًا منتظمًا، ومتفاعلة مع جهة متراكبة لوجود قيد تتابع صوت (الألف) الصائت، يقول الثبيتي (2009):

"غُرْفَةٌ بَارِدَةْ
غُرْفَةٌ بَابُهَا..
لاَ أَظُنُّ لَهَا أَيَّ بَابٍ
وأَرْجَاؤُهَا حَاقِدَةْ
غَبَشٌ يَتَهَادَى عَلَى قَدَمَينِ
وصَمْتٌ يَقُومُ عَلَى قَدَمٍ واحِدَةْ
لاَ نَوافِذُ،
لاَ مَوقِدٌ،
لاَ سَرِيرٌ،
ولاَ لَوحَةٌ فِي الجِدَارِ، ولاَ مَائِدَةْ.." (ص 36).

إذا نظرنا إلى هذا النص من زاوية تشاكل الصوامت (الدال، التاء، الهمزة)، والصوائت (الألف) وركزنا على نمو كثافة الصامتين (الدال، التاء، الهمزة) وجدنا أيضًا جهة مطاطية توسع مواقع التشاكل بواسطة التراكم، ذلك أنّ الشاعر انطلق من الصامت النواة (التاء)، وأضاف إليه تراكم الصامت (الدال، الهمزة) ثم انعكس عليها الجهة المطاطية حيث مطّط في الشطر الأخير من النص كثافة صوت (النون) في (أنا معن بن زائدة).

أما نص: (موقف الرمال موقف الجناس) ففيه كثافة عالية؛ لتراكم الصوامت (ف، ت، ر، ع، س، ي، ن) ممّا يؤشر على جهة دائرية تحوي تمام الإيقاع، لكنّه إيقاع غير منتظم يهيمن عليه الزمن الدوري ممّا يجعل الانعكاس متبادلًا بين الجهة الدائرية، والمتشابكة، يقول الثبيتي (2009):

"أَنْتَ والنَّخْلُ فَرْعَانِ
أَنْتَ افْتَرَعْتَ بَنَاتَ النَّوى
ورَفَعْتَ النَّوَاقِيسَ

الجملة الأولى

هُنَّ اعْتَرَفْنَ بِسِرِّ النَّوى
وعَرَفْنَ النَّوامِيسَ" (ص ص 11-12).

الجملة الثانية

في هذا المقطع جمل متوالية على تناسق الاسم (أنت-أنت) وقد وردت التراكيب متوازية بشكل أوبآخر، فهناك تشاكل علي المستوى التركيبي النحوي (هن اعترفن بسر النوى، أنت افترعت بنات النوى) وتشاكل مقولة الفعل (افترعت، رفعت، اعترفن، عرفن)، وكأن الشاعر تعمد ذلك؛ ليوصل رسالة بواسطة تعادل التراكيب النحوية، وهذا التشاكل التركيبي هو دلالة على التكرار، والإلحاح، والدوران من حيث الفعل النحوي وعلى الانسياب والانهمار الذي لا يحصره حاصر، وتشاكل على المستوى الصرفي (مورفولوجي) (الفقراء، الشعراء، خمرًا بريئًا، وسحرًا حلال)، والقصيدة كلها تعتمد على التشاكلات: الصوتية، والتركيبية النحوية، والصرفية، والدلالية، كما أنّ تشاكل المستوى الصوتي ينشط من خلال تشاكل الصوامت وتراكم نبر الجملة على الجملتين: (رفعت النواقيس- عرفن النواميس) باعتبارهما بؤرتين جوابًا عن سؤال ضم: ما سرُّ وحي الشعر لدى الشاعر؟

إن قيد العلاقة الدلالية مبدأ في الجهة الدائرية ينتج عن التشاكل الدلالي التشاكل الصوتي والعكس، وهو ما يسمى بقيد العلاقة الدلالية، وهذا ما يمكن تمثيله بالكلمة (المحور) التي يشكل بناؤها في النص مظهرًا من مظاهر العلاقة التفاعلية بين الصوت والدلالة، نجد القصيدة السابقة منذ مفتتحها تمتلئ بالتشاكلات الدلالية (ضمني، أوقفني، ودعاني)، والشاعر يتشاكل مع (النخل، والطفل، والفرع...)، وهو بذلك يلبس جلباب المتصوف عبر بوابة المتخيل، فالصوفي له لغته الخاصة المنفردة لغة كتومة عصية على الفهم مع فلسفة خاصة، وكذلك سر الشاعر، فالشاعر المتمكن له لغته الخاصة العصية لغة مكثفة تحمل دلالات، وفلسفة، وسرّا لا يمكن أن يسبر أغوارها إلا من أوتى معرفة بها.

وإذا ما نظرنا إلى لنص السابق فالتمطيط قد اعتمد على تراكم الصوامت (ع، ف، ر. م، ن، و، ي، س) بكثافة في الجملتين بواسطة قلب نظام الرتبة كما هو ملاحظ (اعترف-افترع، رفع-عرف)، وهذا ما يجعل الجهة الدائرية تتفاعل مع الجهة المطاطية، والمتشابكة أيضًا، وهو ما يسمى بتشاكل السلسلة المركبة: التمطيط.

كما يعد تشاكل السلسلة البسيطة نمطًا من أنماط الجهة الدائرية، ويكون ذلك "بتكافؤ المجموعات الصوتية المتشاكلة في عدد الوحدات الصوتية التي تتحدد في عنصرين أو أكثر لكل مجموعة، مما يحيل على نظرية التناسب الموسيقي" (شكري، 2009، ص 103).

يقول الشاعر الثبيتي (2009):

"ضَمَّنِي،
ثُمَّ أَوقَفَنِي فِي الرِّمَالْ
ودَعَانِي:
بِمِيمٍ وحَاءٍ ومِيمٍ ودَالْ" (ص 11).

إنَّ النص الشعري السابق يشتمل على تراكم تشاكلات الصوائت ضمن مجموعات صائتية متكافئة ينتظمها زمن التتابع في الجهة الخطية المنعكسة على الجهة الدائرية ذلك أنَّ الوحدات الصائتية (الياء رمز للصائت الطويل والفتحة في ضمني وأوقفني رمز للصائت القصير) تبرز التشاكل بين وحدات كل سلسلة، وهو ما يسمى بتشاكل السلسلة البسيطة: التكافؤ.

الجهة المتشابكة: الزمن الفوضوي

إنّ الزمن الأساس في الجهة المتشابكة هو الزمن الفوضوي (Chaotic tense) الذي يقابل الزمن الإيقاعي المنتظم في الجهة الدائرية التي تنعكس عليها الجهة المتشابكة بواسطة الزمن الدوري. ومن قيود هذا الزمن: القلب،

والإبدال، وانقطاع التشاكلات، والتضاد، والتناقض. وهو ما يسم أوجها بلاغية زمنية متعددة مثل: قلب العبارة، والقلب الصوتي، والطباق، والمناقضة، والتقديم والتأخير.

ومن ثم، يمكن اعتبار "اللاتشاكل" أبرز مكونات الزمن الفوضوي.

وهذا يعني أن الزمن الفوضوي يسم (التشاكلات المتقطعة) في حالة تعدد التشاكلات التي قدمنا مستواها الدلالي في الجهة المتشابكة الدلالية. كما أن هذا الانقطاع التشاكلي يسم المستوى الصوتي بواسطة مجموعة من الأوجه البلاغية: منها "تشاكل القلب" بوصفه بترا للنظام الأولي، وتشويشًا على الرتبة الزمنية للمكونات الصوتية، والمعجمية، والتركيبية.

غير أنّه من الواجب، في هذا السياق، التذكير بملاحظة أساسية، هي: إنّ كثيرًا من الظواهر البلاغية المذكورة في الجهات البلاغية قد تطرقت إليها البلاغة العربية القديمة من خلال اصطلاحات عديدة من قبيل: الطباق، والمقابلة، والمناقضة، وجناس القلب، وجناس العكس...إلخ. لكن استبعد شكري (2009) أطروحات القدامى في شأنها لسببين أساسيين: أولهما: أنّه قدّم تصنيفًا جهيًا، وزمنيًا للصور البلاغية لا عهد للبلاغة العربية ولا الغربية القديمة به، وثانيهما: أنّ المصطلح البلاغي العربي قدّم بعدة مفاهيم ضمن ما نعته سابقًا بنسق التعدد. وعليه استعار مثلًا: مصطلح الطباق؛ لأنّه ظاهرة بلاغية كونية، غير أنّه قدّم لاشتغاله الزمني تأويلًا جديدًا.

وهكذا يتم تنشيط أزمنة الجهة المتشابكة غالبًا في القصائد الحداثية التي تقصد تهديم المكونات الفكرية والفنية السائدة في مجتمع ما.

الخلاصة، إذن أنّ النسقين الصوتي والدلالي للجهة المتشابكة يتضمنان أوجها بلاغية زمنية ينتظمها زمن أساس؛ هو الزمن الفوضوي الممثل في الزمن الارتدادي الذي يخضع لقيد القلب. ومن ثم، قاربنا في هذه الجهة التنافر التركيبي، والقلب الصوتي، وقلب العبارة، الذي يحوي أوجهًا بلاغية جزئية هي: القلب الدلالي، والاستعارة المقلوبة، والطباق الذي يتضمن بدوره المناقضة.

ويمكننا أن نمثِّل لهذه الجهة بقول الشاعر الثبيتي (2009):

"تَسْرِي الدِّمَاءُ مِنَ العُذُوقِ
إلَى العُرُوقْ
فَتَنْتَشِي لُغَةُ البُرُوقْ:
•أَيُّ بَحْرٍ تُجِيد
أَيُّ حِبْرٍ تُرِيدْ
•سَيِّدِي لَمْ يَعُدْ سَيِّدي
ويَدِي لَمْ تَعُدْ بِيَدِي" (ص. 16).

إنّ التنافر التركيبي واضح بين الجمل الخبرية (تسري الدماء... سيدي لم يعد، ويدي لم تعد..)، والإنشائية (أي حبر، أي بحر) التي تتبادل المواقع مما يسم الجهة البلاغية بالزمن الفوضوي، كما أنّ التشاكل على المستوى الصوتي، والصرفي، والتركيبي في (العذوق والعروق والبروق) وصوتي في (بحر وحبر- سيدي ويدي)، والتشاكل على المستوى التركيبي ومقول الفعل في (تجيد وتريد)، وتركيبي في (لم يعد- لم يعد) ينتج بدوره جهة دائرية (قيد العلاقة الدلالية) متفاعلة مع الجهة المتشابكة، يقول الثبيتي (2009):

"قَالَ:
يَا أَيُّهَا النَّخْلُ
هَلْ تَرْثِي زَمَانَكَ
أَمْ مَكَانَكَ
أَمْ فُؤَاداً بَعْدَ مَاءِ الرُّقْيَتَينِ عَصَاكْ" (ص 16).

نجد في هذا المقطع تباينًا بين الجملة الخبرية (قال)، والإنشائية (أيها، هل ترثي..)، وهو زمن فوضوي، وهذا الانقطاع التشاكلي يسم المستوى الصوتي بواسطة مجموعة من الأوجه البلاغية منها: (تشاكل القلب) بوصفه بترًا للنظام الأول، وتشويشًا على الرتبة الزمنية للمكونات الصوتية،

والمعجمية، والتركيبية، كما أننا نلحظ تباينًا في (زمانك ومكانك) هذا التباين بين الشيء، ومقابله يوحي بالتوتر، والاضطراب. فالجهة المتشابكة تتجاذبها جهة مطاطية حيث الانكماش الاستعاري، والتوسيع الصوتي (ماء الرقيتين عصاك) في الشطر الأخير من النص.

غير أنّ قيد القلب وبالتالي الزمن الارتدادي قد تصاحبهما قيود إضافية من قبيل: الإبدال، والحذف، والإلحاق... وهو ما ينشطر إلى أوجه بلاغية أخرى مثل: العبارات التي تقرأ طردًا وعكسًا والإبدالات. ولقد شكل تأويلنا الزمني لهذه الأوجه شبكة من العلاقات التفاعلية بين الجهة المتشابكة ومختلف الجهات. فالزمن الارتدادي قد يسم اللاتشاكل بالتكرار، فتتفاعل الجهتان الدائرية والمتشابكة، ونمثّل لهذا بقول الشاعر الثبيتي (2009):

"يَا طَاعِناً فِي النَّأي
اسْلَمْ،
إذَا عَثَرَتْ خُطَاكْ
واسْلَمْ ،
إذَا عَثَرَتْ عُيُونُ الكَاتِبِينَ عَلَى خَطَاكَ
ومَا خَطَاكْ ؟!
أَنِّي أحَدِّقُ فِي المَدِينَةِ كَي أَرَاكَ
فَلا أَرَاكْ
إلاَّ شَمِيمًا مِنْ أَرَاكْ" (ص 20).

حيثُ نلمح في النص الماثل أمامنا أن هناك تنافرًا تركيبيًا بين الجملة الإنشائية (يا طاعنًا ..- اسلم...)، والجملة الخبرية (إذا عثرت خطاك.. إني أحدق في المدينة..)، والتباين الدلالي بين (عثرت- وعثرت)، فالأولى من السقوط والثانية من الاهتداء، وبين (خُطاك وخَطاك)، والأولى من المشي والثانية من ارتكاب الذنب، وهو ضد الصواب، والتباين على المستوى الصوتي في (كي أراك، ومن أراك)، وبين النفي والإثبات في (أراك – لا أراك) هذا الطباق يتضمن بدوره المناقضة مما يشير إلى وجود علاقة بين القلب الدلالي والطباق، وهو ما يسمى بالزمن الارتدادي حيث قلب العبارة قلبًا دلاليًا نتج عنه طباق بين الرؤية وعدمها، الثبيتي (2009):

"قالَ:
أنتَ بعيدٌ كأَنَّكَ مَاءُ السَّمَاءْ
قُلْتُ:
إنِّي قرِيبٌ كأَنِّيَ قَطْرُ النَّدَى
أَلْمَدَى والمَدَائِنُ
قَفْرٌ وفَقْرُ
والجَنَى "والجَنَائِنُ"
صِبْرٌ وصَبْرُ
وعَرُوسُ السَّفَائِنِ
لَيلٌ وبَحْرُ
ومِدَادُ الخَزَائِنِ
شَطْرٌ وسَطْر" (ص 17).

إنّ هذا المقطع تهيمن عليه الجهة المتشابكة الفوضوية، حيث نلمح التباين بين (بعيد وقريب)، وبين (الماء الذي يدل على الانهيار- والقطر الذي يدل على الانكماش)، وتباين في الصوامت في (ليل – بحر)، وهذه الجهة تفاعلت مع الجهة الدائرية حيث التشاكل على المستوى الصوتي (قفر وفقر- صبر وصبر، شطر وسطر)، وتشاكل كذلك في الصوائت (مداد الخزائن)، وعلى المستوى الصرفي (السفائن- الخزائن، المدى – الجنى، المدائن- الجنائن)، والتركيب النحوي (المدى والمدائن – والجنى والجنائن، عروس السفائن- ومداد الخزائن، قالت: أنت بعيد....وقلت: إني قريب...).

وقد يسم القلب أو الإبدال بالحذف أو الإلحاق أوهما معًا، فتتفاعل الجهتان: المتشابكة، والمطاطية مع الحفاظ في كل حالات التفاعل على جهة نووية هي الجهة المتراكبة. وبذلك، تخضع عملية بناء هذا التفاعل المرآوي بين الجهات لمفاهيم أساسية هي: اللاتشاكل، والتشاكل المتعدد، والتشاكل المتقطع، ويمكن أن نوضّحه من خلال قول الشاعر في النص السابق:

قالَ:

أنتَ بعيدٌ كأَنَّكَ مَاءُ السَّمَاءْ

قُلْتُ:

إنِّي قريبٌ كأنِّيَ قَطْرُ النَّدَى

إنّ الجهة المهيمنة هي جهة متشابكة تتفاعلُ معها الجهة المطاطية، وهو ما يسمى بالانكماش الاستعاري هذا التعبير الاستعاري الذي يشتمل على الانتشار، والانهمار، والغزارة يوحي بالكرم، في حين يوحي التعبير الثاني في قطر الندى بالانحصار والانكماش كما أنه يكنى بالقلة. فهذا التباين في كونك بعيدًا، ولكنك على الرغم من بعدك إلا أنك كريم في وصلك تنهمر كانهمار مطر السماء، وأنا على الرغم من قربي إلا أنني بخيل في وصلي كقطر الندى.

كما يوجد انكماش في اختزال الدلالة بين (أنت بعيد، وإني قريب)، ففي البعد اتساع وفي القرب حصر وضيق.

ويمكننا أن نمثل على تفاعل الجهات مع بعضها البعض بقول الثبيتي (2009):

"وأَمُرُّ مَا بَيْنَ
المَسَالِكِ والمَهَالِكِ — السواد
حَيثُ لاَ يَمٌّ يَلُمُّ شَتَاتَ أَشْرِعَتِي
ولاَ أفقٌ يَضُمُّ نثارَ أَجْنِحَتِي
ولاَ شَجَرٌ
يَلُوذُ — البياض
بِهِ
حَمَامِي" (ص ص 21–22).

فالجهة هنا فوضوية حيث نجده يكرر، ويحذف، ويعوض ولكن هذه الجهة قد انعكست عليها الجهة المطاطية حيث الانكماش الفضائي، والاختزال في نهاية المقاطع. فالشاعر يبدأ النص بالسواد الذي يملأ الورق حياة ووجودًا، وينتهي بالسواد الذي يشي بالموت، والانكماش، والاختزال للوجود، والحياة، ونلحظ أن الجهة تنعكس عليها كذلك جهة دائرية حيث التشاكل الصوتي الصرفي في (المسالك والمهالك)، والتشاكل الصرفي (يم و يلم، شتات ونثار، أشرعتي وأجنحتي)، يقول أيضًا الثبيتي (2009):

" إنِّي رَأَيتُ.. أَلَمْ تَرَ !؟
عَينَايَ خَانَتْهُمَا الكَرَى — السواد
وسُهَيلُ أَلْقَى فِي يَمِينِ الشَّمْسِ
مُهْجَتَهُ وولَّى، والثُّرَيّا حَلَّ في
أَفْلاَكِهَا — البياض
بَدْرٌ
شَآمِي" (ص 25).

فالنص منذ مفتتحه جهة فوضوية حيث التباين بين الأسلوب الإنشائي، والخبري في (إني رأيت–ألم ترَ)، والتباين بين (رأي –لم ترَ–ألقى –ولّى)، قد أنتج هذه الجهة التي تتفاعل مع الجهة المطاطية حيث الاختزال، والانكماش الفضائي كما هو واضح في السواد والبياض، وانكماش استعاري كما في (وسهيل ألقى.. ويمين الشمس..).

الجهة المطاطية

إن سيرورة بناء الجهات تجعل القارئ – بلا شك–يلاحظ أننا نستدعي كل الجهات البلاغية في المبحث الخاص بجهة معينة. ومرد ذلك، كما أوضحنا آنفًا، علاقة المرآة التي تربط الجهات بعضها ببعض، إذ لا وجود لجهة بلاغية صافية أو محايدة. ومن ثم، نتعرف على عناوين مختلف الأزمنة المتعلقة بالجهة الخطية والمتراكبة – النووية، والمتشابكة، والدائرية، والمطاطية في مباحث الجهة الدائرية والمتشابكة، والمطاطية بوصفها جهات رئيسة توسم كل واحدة منها بزمن أو أزمنة أساسية. والنتيجة المحصلة من هذه الإستراتيجية هي تقديم تصنيف جهي، وبالتالي زمني، للأوجه البلاغية التي تخترق كل الجهات بواسطة الإسقاط التفاعلي المرآوي. فالكلمة –

المحور-مثلا-قد يشيدها المتلقي بناء على أصوات موزعة في النص، ومتكررة في زمن دوري موسع للنسق الصوتي. وعليه، تعتبر هذه الكلمة مخترقة لجميع الجهات البلاغية بالنظر إلى تعدد الإسقاطات الزمنية التي تنتظمها. وبذلك، نتجاوز التصنيف التقليدي الذي يصنف الأوجه البلاغية إلى أوجه للمعجم وأخرى للتركيب أو العبارة. باعتباره تصنيفًا غير تفاعلي.

وعلى هذا الأساس، فالجهة المطاطية هي جهة توسع أو تختزل ما هو صوتي أو دلالي في النص، فعلى سبيل المثال: الكناية توسع المعنى بإضافة معنى على المعنى الأول، والحذف الصوتي مثلًا: يختزل المسافة الزمنية الإيقاعية بين الأصوات المتكررة، ونشير هنا إلى أنّ ظاهرة انعكاس جهة على أخرى هي في الأصل تفسير جاء به بعض اللسانيين، وعلى رأسهم (جاكندوف) عندما اعتبر أنّ التركيب يوجد في الصرف والعكس صحيح وهو ما سماه بمبدأ (المرآة)، وبالتالي لا علاقة هنا بهذا المفهوم بالمنظور الحواري عند (ميخائيل باختين) (حوارية الأصوات) فنحن نحلل قصيدة ما في مستواها الصوتي، فنجدها تتوفر على إيقاع منتظم دائري وسرعان ما يختلُّ النظام فتنعكس الجهة الفوضوية على الجهة الدائرية فيحذف النظام السابق، ويعوض عنه بتكرار جديد. وهذا ما لاحظناه في الأمثلة السابقة بخصوص الجهة الدائرية، وعلاقتها بالجهة الفوضوية والمطاطية كذلك.

وبالتالي فالجهة المطاطية تحوي زمن الانكماش المتمثل في الاختزال الصوتي، والحذف إضافة إلى الانكماش الاستعاري. وتحوي هذه الجهة، من زاوية أخرى، زمن التوسيع بما يتضمنه من توسيع صوتي، وتوسيع كنائي. كما تتوفر على الزمن التصاعدي الذي يبنين نسق التطور بواسطة الحكي والحجاج.

زمن الانكماش:

الاختزال:

وهو آلية أساسية من آليات زمن الانكماش؛ إذ يشكل إجراءً عمليًا في تنظيم المعاجم، وتيسير التواصل التجاري، والإشهاري.

إنّ الاختزال يعتمد على الاحتفاظ بالصوت الأولي، وحذف باقي الأصوات من الوحدة المعجمية. غير أنّ الخطاب الشعري قد يوسع دائرة الاختزال عن طريق حذف الأصوات المتكررة أو تقليصها.

ومن هنا، يمكن القول بانكماش تقليص، وانكماش حذف بوصفهما يمثلان آلية الاختزال الصوتي الموسومة بزمن الانكماش في الجهة المطاطية.

قد يتخذ الانكماش في القصائد الفضائية شكل انكماش صوتي، كما في قول الشاعر الثبيتي (2009):

السواد

"أَمضي إلَى المَعْنَى
وأَمْتَصُّ الرَّحِيقَ مِنَ الحَرِيقِ

البياض

فَأَرْتَوِي
وأَعِلُّ
مِنْ
مَاءِ
المَلاَمِ" (ص 21).

فالشاعر قد اختزل الجمل الشعرية في البياض، وذلك أنّ السواد كان في المقطعين الأولين ثم بدأ ينكمش نحو البياض، فالكتابة حياة ووجود والبياض موت، والنص بسواده يهيمن عليه الحياة، فعندما تتقلص الكتابة، وينكمش السواد يهيمن الموت على الشاعر بموت اللغة المتمثلة في المعنى)، كما أن (ماء الملام) انكماش استعاري، فالانكماش هنا جاء على قالبين الأول: فضائي، والثاني: استعاري، كما أنّ هذه الجهة المطاطية تنعكس عليها جهة دائرية حيث التشاكل الصوتي الصرفي

أيضًا في (الرحيق والحريق)، والتشاكل التركيبي النحوي في الأفعال (أمضي - أمتص- أرتوي- أعل)، ومثله كذلك النص التالي، الثبيتي (2009):

"فِي سَاحَةِ العَثَرَاتِ
مَا بَيْنَ الخَوارِجِ والبَوارِحِ — السواد

ضَجَّ بِي
صَبْرِي
وأَقْلَقَنِي — البياض
مُقَامِي" (ص 21).

فقد انعكست الجهة الدائرية على الجهة الفوضوية فالتشاكل الصوتي والصرفيين (الخوارج والبوارح)، ويمكن أن ندرج في الانكماش اختزال الدلالة وتكثيفها مثل قولنا: "العلم نور والجهل ظلام"... وهو ما نعتته البلاغة العربية القديمة بإيجاز قصر. بيد أننا ندمج هذا النمط الدلالي للانكماش في الانكماش الاستعاري.

الانكماش الاستعاري:

إذا قمنا بتشييد فضاء ذهني ما بوصفه بنية دلالية اعتقادية، ثم أعدنا عملية البناء ثانية، فإن الفضاء المحدود (Boundaried Space) هو نفسه في الحالتين معًا.

وهكذا، تشكل هذه الفضاءات بنية لزمن الانكماش الذي يسم أنساق المشابهة. ذلك أن قولنا "صافحت أسدًا" يختزل عالمين في فضاء محدود واحد؛ الشجاعة انطلاقًا من كونهما (عالم الإنسان وعالم الحيوان) متفاعلين. كما أن هذا الوسم الانكماشي قد تم بواسطة إخفاء أحد العالمين الذي يعد مضمرًا (أوضمًا) في التأويل التفاعلي للاستعارة.

غير أن أنساق المجاورة يسمها زمن التوسيع الذي سنفسر اشتغاله في التوسيع الكنائي، ونمثِّل لذلك بقول الثبيتي (2009):

"أَفْتَضُّ أَبْكَارَ النُّجُومِ
وأَسْتَزِيدُ مِنَ الهُمُومِ
وأَنْتَشِي بِالخَوفِ حِينَ يَمُرُّ مِنْ
خَدَرِ
الوَرِيدِ
إِلَى
العِظَامِ" (ص 21).

فالنص هنا جهة مطاطية ففي قوله: (أفتض أبكار النجوم – الخوف حين يمرُّ- خدر الوريد) انكماش استعاري، فالعلاقة الاستعارية بين تمثلين دلاليين مختلفين في سمة رئيسة بواسطة حذف سمة من التمثيل الدلالي للمحمول الاستعاري (شكري، 2009)، ولا يخفى علينا أن هناك انكماشًا فضائيًا، وقد انعكست على هذه الجهة الجهة الدائرية حيث التشاكل الصوتي والصرفي في (النجوم- الهموم)، والتشاكل التركيبي (أفتض- أستزيد- أنتشى)، إن هذا التداخل بين الجهات والقوالب يعني أنّ الشاعر يعيش حالة إحباط فهو يختزل الحياة في هذه الحالة وما حالة السواد والبياض والانكماش الاستعاري إلا دلالة على ذلك ناهيك عن انعكاس الجهة الدائرية، والمؤشر العلمي على ذلك يردُ في كتابي: "طاجان ودولاج: الكتابة والبنية" (١٩٨١) حيث يوضحان علاقة السواد والبياض بالانكماش أو التحرر أو الفوضى (شكري، 2009، ص 133)، ومثله أيضًا قول الثبيتي (2009):

"وأَجُوبُ بَيْدَاءَ الدُّجَى
حَتَّى تُبَاكِرُنِي صَبَاحَاتُ الحِجَا
أَرِقاً
وظَامِي" (ص 25).

إن الانكماش الاستعاري واضح في (بيداء الدجي- صباحات الحجا) فقد استعار الصحراء لليل، فالشاعر يعيش فراغًا يجعله في حالة أرق وظمأ وقد انعكست على هذه الجهة جهة دائرية من حيث التشاكل: الصوتي، والصرفي: (الدجى

والحجا)، كما انعكست الجهة الفوضوية في زمن الانكماش حيث السواد والبياض، كذلك الأمر ينطبق على النص التالي الثبيتي (2009):

"أَمْضِي إِلَى المَعْنَى
وبينَ أَصَابِعِي تَتَعَانَقُ الطُّرُقَاتُ
والأَوقَاتُ، يَنْفَضُّ السَّرَابُ عَنِ الشَّرَابِ
ويَرْتَمِي
ظِلِّي
أَمَامِي" (ص 23).

نلحظ الانكماش الاستعاري (تتعانق الطرقات-ينفض السراب)، والانكماش الفضائي كما هو واضح في السواد والبياض، مع انعكاس الجهة الدائرية في التشاكل: الصوتي، والصرفي بين (السراب والشراب)، والتشاكل التركيبي بين (ينفض ويرتمي).

وفي قول الثبيتي (2009):

"ونَظَرْتُ فِي عَينِ السَّمَا
فَخَبَتْ شَرَارَاتُ الظَّمَا
وانْشَقَّ
عَنْ
مَطَرٍ
غَمَامِي" (ص 29).

نجد في هذا المقطع قالبين من الانكماش، وهما: الانكماش الاستعاري (عين السما-شرارات الظما)، والانكماش الفضائي.

يقول الشاعر يعقوب (2015):

"بابها الورقي إذ تنساه عصفورًا
على كتف اليقين الغض
لا تدري..!
كأي قصيدة عذراء.." (ص 96).

فـ(بابها الورقي) وقع فيها انكماش على المستوى الدلالي، وقد اختزل الشاعر الباب الذي هو عبارة عن خشب في ورق، وله أيضًا يعقوب (2015):

"أن تمسك اللحظات بين مكيدتين
فتهبط من سماء الوردة الأولى
تخفف محنة التلويح آخر ليلةٍ صفراء" (ص 81).

فقد اختزل الليلة في اللون الأصفر وهذا زمن انكماش استعاري.

زمن التوسيع:

التوسيع الصوتي:

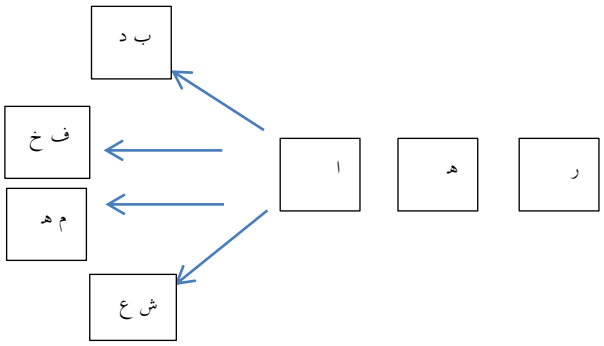
زمن التوسيع لا يسم المكون الصوتي فحسب، وإنما يشتغل دلاليًا، كذلك، بواسطة الظواهر التشاكلية بوجه عام، فكل تكرار تشاكل هو إلحاق معنى بآخر خاصة في حالة التشاكلات الدلالية المتعددة، والتضمين، والتشارح (Paraphrase)، وغيرها.

فالتوسيع الصوتي يعتمد على آلية الإلحاق التي تمطط نواة صوتية أولية، كما في الأبيات التالية للثبيتي (2009):

"يَا بَدْرَهَا
وهُدَى البَصِيرَةْ
يَا فَخْرَهَا
وهَوى السَّرِيرَةْ
يَا مُهْرَهَا
وحِمَى العَشِيرَةْ
يَا شَعْرَهَا
ومَدَى الضَّفِيرَةْ" (ص 28).

يحوي هذا النص توسيعًا صوتيًا في الجهة المطاطية ينطلق من نواة صوتية أساسية هي (رها) و (يرة) التي تتحول بواسطة التوسيع إلى التراكم المعجمي: (بدرها-فخرها، مهرها-شعرها) (البصيرة – السريرة-العشيرة-الضفيرة)

كذلك تتفاعل هذه الجهة مع الجهة الدائرية حيث التشاكل الصوتي الواضح في كامل النص، والتشاكل الصرفي كذلك.



فالشاعر يوسع من تراكم (الراء – الهاء–الألف)، ثم يلحق في المقطع الأول (الباء والدال)، والثاني (الفاء والخاء)، والثالث (الميم والهاء)، والرابع (الشين والعين)، وهكذا...

فقد راكم نواة صوتية هي الهاء، ثم وسعها بإلحاق صوامت، وصوائت انعكست على وحداتها الصوتية الإيقاعية الاستبدالية المنفلقة عن الصامت–النواة.

يقول الثبيتي (2009):

"ألفيتها وطني
وبهجة صوتها شجني
ومجد حضورها الضافي مناي
وريقها
الصافي
مدامي" (ص 28).

فالتوسيع الصوتي في هذا النص ينطلق من نواة صوتية أساسية، وهي: الهاء (ها) التي تتحول بواسطة زمن التوسع إلى التراكم المعجمي: (صوتها–حضورها–ريقها)، كما أن الجهة المطاطية هنا تتفاعل مع الجهة الفوضوية المتشابكة في الانكماش الفضائي. يقول الثبيتي (2009).

"أَصَادِقُ الشَّوارِعْ
والرَّمْلَ والمَزارِعْ
أَصَادِقُ النَّخِيلْ
أَصَادِقُ المَدِينَةْ
والبَحْرَ والسَّفِينَةْ
والشَّاطِئَ الجَمِيلْ
أَصَادِقُ البَلابِلْ
والمَنْزِلَ المُقَابِلْ
والعَزْفَ والهَدِيلْ
أَصَادِقُ الحِجَارَةْ
والسَّاحَةَ المُنَارَةْ
والمَوسِمَ الطَّوِيلْ" (ص 23).

تغيير للقوافي دليل جهة دائرية غير منتظمة مادام يبدلها بأخرى، فهي تنعكس عليها المطاطية حيث راكم نواه الصوتية (يل) ثم ألحق عليها الصوامت، والصوائت في (النخيل–الجميل–البلابل–المقابل–الهديل–الطويل).

التوسيع الكنائي:

إذا كانت عملية تكرار البناء بالنسبة للفضاءات الدلالية توسم بزمن الانكماش الاستعاري، فإن تشييد فضاء بجوار آخر يؤشر على التوسيع بواسطة تجاور عالمين ذهنيين يكون أحدهما مطلقًا (Déclencheur)، والآخر هدفًا (Cible). Fauconnier (1984)، وهذا ما يميز التعبير الكنائي.

وعليه، تتوسّع الدلالة بقولنا سيبويه على الرف، إذ إنّ المركب الاسمي سيبويه يمثل المطلق، بينما الهدف هو كتاب سيبويه. فزمن التوسيع الدلالي يسم عملية الانتقاء، بواسطة الرابط التداول (معرفة المتلقي بالكتاب وصاحبه)، من المطلق إلى الهدف. ذلك أنّنا ألحقنا عالم الكتاب: [+ أوراق للقراءة] بعالم الإنسان –الباحث: [+ نحوي]. وبذلك، تستدعي التعابير الكنائية عالمًا ثانيًا بإثباته مما ينتج التوسيع الكنائي (Metonymical Expansion).

وهكذا، نلاحظ أنّ للجهة المطاطية قطبين متقابلين: زمن الانكماش، وزمن التوسيع. بيد أنّ تفاعلهما وارد بواسطة أوجه بلاغية من قبيل الاستعارة المبنية (Métaphore filée)،

والتمثيل (Allegorie) اللذين يتوفران على خصائص السلسلة الممتدة في الخطاب، مما يؤشر على علاقة جدلية بين الانكماش (المشابهة)، والتوسيع (امتداد المشابهة)، تمثل نموذج الموجة The wave Pattern ميريل (1982).

ولتقريب المسألة سنأخذ مثالًا على ذلك، يقول الشاعر الثبيتي (2009):

"وأَفَقْتُ مِنْ تَعَبِ القُرَى
فَإِذَا المَدِينَةُ شَارِعٌ قَفْرٌ ونَافِذَةٌ تُطِلُّ عَلَى السَّمَاءْ" (ص 45).

فما تحته خط هو كناية على المجهول بناء على نظرته إلى لمدينة حيث راكم تفاصيلها على الاتساع، والضياع، والخواء، والفراغ، وقول الشاعر حبيبي (2007):

"كأني أرى الآن عيني "زبيدة" مفقوءتين،
الحشائشُ تنمو بمحجرها، والمصبّات،
من كمدٍ، تتهشم أعناقها، لكأني أرى
الآن، ما لا يرى ..
أرى
الآن
مالا
يرى" (ص 26).

فالنصُ هنا كناية عن طول الزمن ورتابة الدهر وقدمه، والشاعر قد راكم أحداثًا طال عليها الدهر في المقاطع الثلاثة الأولى، لذلك نلحظ أنّ الجهة المهيمنة هنا مطاطية ففيها توسيع كنائي، ولكن هذه الجهة تفاعلت معها الجهة الفوضوية، فالشاعرُ لا يختزل الكلام بالعلامات الصامتة والسطور البيضاء في المقاطع الأولى بل يوسعها لسعة الزمن وطوله، ثم نجده يستخدم كتابة المحو ويبدأ الكلام يتقلّص تقلُّصًا يصير النطق في النهاية مقطّعًا إلى حدِّ الاجّاء، وانحباس الصوت الشعري، وإبدال الدال اللساني بالدال الطباعي الصامت؛ ليمثِّل صوت الزمن الطويل الشاسع، والمكان الخالي الذي تعاقبت عليه أزمنة كثيرة وطويلة ومتباعدة.

وهكذا، نلاحظ أنّ للجهة البلاغية المطاطية زمنين أساسيين: الانكماش، والتوسيع بحيث تتجاذبها حالة المد بواسطة التوسيع الصوتي والكنائي، وحالة الجزر من خلال الانكماش الصوتي والاستعاري. وقد تصل إلى حالة التفاعل بين الزمنين في نموذج الموجة الذي يسم الوجه البلاغي الاستعارة المبنية التي يمكن أن تؤشر على التمثيل بواسطة البعد الرمز.

بيد أنّ حالة المد-التوسيع قد توسم بالتدرج والتطور في سياق بناء الحكاية أو الحجاج مما يعني أنّ للتوسيع حالة أخرى، هي حالة الزمن التصاعدي.

الزمن التصاعدي:

إنّ هذا الزمن يتحدد عن طريق الانبناء التطوري لبنية الخطاب الذي يتمثل في التحويل الحكائي، والاستدلال الحجاجي، فهذا الزمن يجعل إجراء النهاية عملية أساسية لوسم الخطاب، أضف إلى أنّ فعل التصاعد قد يتخذ صبغة التكرار ممّا يجعل القصيدة الشعرية تتصف ببناء حلزوني يؤشر على تفاعل الجهتين: الدائرية، والمطاطية؛ ولتتضح الصورة أكثر يمكننا أن نمثّل على الحكاية الشعرية بنص للشاعر يعقوب (2015):

"قال: اتكأت عليك ..
قلت: ألم تحن ظلي وتفرط في غيابي!
قلت: ارتكبتُ خطيئة اللغة الحرون..
فقال: لم تعرف وصايا الماثلين أمام حكمتهم،
ولم تأخذ كتابي" (ص 81).

فالحكاية هنا تخضع لتنظيم زمني تصاعدي موسوم بتفاعل الجهة المطاطية مع الفوضوية، وهي تبدأ بحوار شعري بين شخصين (هو وذاته الشاعرة) الماثلة أمامه في المرآة هذه الذات التي ترى فيها حقيقته.

وقد بدأ الشاعر بؤرة الحكي بفعل القول الذي جاء على صورة الماضي (قال- قلت)، وفعل القول هذا تراكم في النص

من خلال وجود راوٍ بضمير الغائب، ثم تطورت الحكاية الحوارية الشعرية بين الشاعر وذاته الشاعرة الماثلة أمامه باتجاه تقديم صورة لهذه الذات الشاعرة، وما يختلج داخلها من صراع، وعتاب بينه وبينها لتستطيع أن تصل إلى المعنى من خلال الكلمات، وكأنه يسلك مسلك المتصوف المزيد للوصول إلى الرتبة والطريقة التي سلكها أو سافر إليها، وهو بذلك يستعيد قصة الخضر، وموسى (عليهما السلام)؛ للوصول إلى الحقيقة الغائبة عن الذهن لأول وهلة. يعقوب (2015):

"قال: اركب..
ولا تسأل عن الفلك المدوّن في كتاب العارفين ،
فربما كان الدوار أقلَّ مما ينبغي ،
لكنّ هذي الريحَ تعرف
من سيُلقي روحَهُ في اليمِّ ،
من يدنو من العتبات ،
من يمضي إلى معراج فكرتهِ بلا أسماء ،
من يرقى إلى سور الإيابِ ؟!" (ص 87).

إنَّ هذه الحكاية تتطوّر في اتجاه الحقيقة؛ لتصل إلى النهاية حيث التوحد مع هذه الذات، والاكتمال بوجوده معها. يعقوب (2015):

"فقال: قد يكفي من البئر البعيدة
صورةٌ أعلى الجدار لسيف جدّكَ ،
أو بقايا حكمةٍ في الماء لم تمحَ ،
الرواية مثلما شاء الرواة ،
وأنت وحدكَ من يرى ضعفي
ويمعن في قراءة سيرتي وتراً من الوجد القديم،
فكيف أنسى ما تمنّ به عليّ ،
وأنت وحدكَ من ألوذ به
إذا اتّسعت مخيلة الذئابِ!" (ص 91).

ويمكننا أن نؤّول هذه الحكاية الشعرية تأويلًا حجاجيًا من خلال استنتاج أطروحة يدافع عنها الشاعر، والشاعر هنا يدافع عن ذاته الشاعرة التي تواجهه بحقيقة القصيدة أو سلوك مسلك المعنى، فنراه يقدم بمقدمة أولى، وهي (اللقاء) الذي يحدث بينهما، وهو لقاء متخيل مع ذاته، وهو اللقاء ذاته الذي يحدث بين الخضر، وموسى (عليهما السلام) أو المتصوف المريد وشيخه للوصول لهدفه، ثم يستدل بمقدمة ثانية بحيث يصاحبها في رحلتها الطويلة رحلة البحث عن المعنى وسلوك مسالكه الوعرة للوصول للقصيدة التي لا تكون إلا بالتمرد عليها، ويستدلُّ بذلك بالشاعر الفحل (عنترة) الشاعر الذي استطاع بفروسيته وبسالته أن يمتطى الحرية، وأن يتحرر من ربق العبودية، وهذه الذات الشاعرة تستطيع كذلك أن تتحرر من عبودية المعنى الواحد أو التشابه الكبير بينها، وبين الشعراء في محيطها هذا المحيط الذي يعجُّ بالكثير من مدعي الشعر، ثم يصل إلى الاستنتاج النهائي، وهو أنّ هذه الذات الشاعرة هي وحدها القادرة على أن تحتويَ هذا الشاعر بتمرده، ورفضه لكل ما هو تقليدي، وقديم.

هكذا، قادنا مبحث الجهة المطاطية إلى تحديد أزمنة الانكماش (الاختزال الصوتي والانكماش الاستعاري)، وأزمنة التوسيع (التوسيع الصوتي والكنائي) ناهيك عن التطور الحكائي، والحجاجي.

وقد لاحظنا من خلال التظهير الجزئي للمعطيات الشعرية أن مبدأ الإسقاط التفاعلي يقدم الجهة المطاطية كفضاء بلاغي قابل لتأويل مختلف الأوجه البلاغية، شأنها في ذلك شأن باقي الجهات البلاغية. ومعنى هذا، أن الجهات لا ترتبط فيما بينها بعلاقة تراتبية، بقدر ما تتفاعل في سياق مرآوي يسقط كل جهة على أخرى.

بيد أنّ القول بالتصنيف الزمني التفاعلي للصور البلاغية لا يلغي صحة فرضيتين أساسيتين:

إنّ الجهة المتراكبة جهة أساس لكونها؛ نووية في كل الجهات. ذلك أن زمن التنضيد أساس لكل تتابع (تراكب

المتتاليات)، ولكل فوضى (تراكب التضاد أو التناقض ...، ولكلٍّ انكماش أو توسيع (تراكب الإلحاق والتطور ...). وإذا كنا قد أثبتنا صحة هذه الفرضية بواسطة تحليل مجموعة من المعطيات الشعرية، فإنَّنا نؤكد ذلك من جديد بتحديد الشجرة التراكبية التي نقترحها في هذا السياق، ويحق لكلِّ قارئ تجريب فاعليتها التمثيلية على أي نص كان.

وإذا كنا قد برهنا على صحة الفرضية الأولى (الجهة المتراكبة جهة أساس)، فما الفرضية الثانية؟

إذا كانت كل جهة تتفاعل مع غيرها مرآويا، فإنها تتميز – مع ذلك–بزمنها الأساس المهيمن، فزمن التتابع أساس في الجهة الخطية يسم مبدئيا مختلف الأوجه البلاغية مثل: القافية في الشعر التقليدي، والحكي الكرنولوجي، والاستعارة المبنية، والتمثيل وغيرها... والزمن الإيقاعي المنتظم أساس في الجهة الدائرية التي تنتظم، في الخطاب الشعري المقلد خاصة، تشاكل الصوامت، وتشاكل الصوائت.

أما الجهة المتشابكة فزمنها الأساس هو الزمن الفوضوي الذي يسم بعض الأوجه البلاغية مثل: القافية الدورية، وقلب العبارة، والقلب الصوتي–الفضائي، والمناقضة، والطباق وغيرها.

وبخصوص التوسيع، والانكماش فهما زمنان أساسيان في الجهة المطاطية، ينتجان مختلف الأوجه البلاغية من قبيل: الاختزال، والتوسيع على المستوى الصوتي–الفضائي، والاستعارة، والتشبيه، والكناية وغيرها.

بيد أنّ إستراتيجية التفاعل التي نتبناها بين –من خلال– التظهير الجزئي، أنَّ كل جهة بلاغية تسقط زمنها الأساس على الأخرى مما يجعل الأوجه البلاغية توسم بمختلف الأزمنة، فتشاكل الصوامت مثلًا، يمكن أن يكون إيقاعيًا منتظمًا أو دوريًا، والكلمة –المحور قد ترد في عناوين الجهة الدائرية أو الجهة المتشابكة.. كما أنّ الطباق إذا تراكم في مساق إيقاعي منتظم وسم بالزمن الإيقاعي.

وهكذا، سندمج تفاعل الجهات في قوالب متفاعلة مرآويا في الشعرية السعودية، بالتركيز في قراءة تركيبية على شعرية الجهة البلاغية في دواوين الشاعر محمد حبيبي؛ لتكتمل صورة نموذج للجهة البلاغية يؤول الصور البلاغية تأويلًا زمنيًا، ويفسرها بوصفها أوليات معرفية–تداولية، وليست مجرد محسنات لغوية.

شعرية الجهة البلاغية في دواوين الشاعر محمد حبيبي

نحو صوفية متمردة:

جاء في ديوان: (جالسًا مع وحدك) حبيبي (2011):

"لم تضغط زر الكاميرا
لحظة صوّبت الزوم عليهم يبتسمون بكل
براءة
كانوا خمسة مخلوقات لا أبهج..
والغرفة كانت تتسع لكل العالم
(بابلونيرودا، غيفارا، غاندي...)
خمدت ثورات
سقطت دول
وانهدمت غرفة

مات اثنان
وهاجر اثنان
وبقيت أنا" (ص 13).

في هذا المقطع الذي ينتمي إلى القصيدة الطويلة (تكوين) نجد العنوان: (الصورة) يعين بؤرة هي بمثابة معلومة جديدة بالنسبة للمتلقي الذي يتابع الكاميرا، وهي تسجل ابتسامة مخلوقات في فضاء غرائبي إلى حد ما في قوله:

والغرفة كانت تتسع لكل العالم، ثم ينتقل فجأة إلى رموز فورية عالمية (غيفارا –غاندي) مما يجعلنا نشيد جهة بلاغية فوضوية بالنظر إلى الجمع بين المتناقضات في سلسلة شعرية واحدة:

غرفة في مقابل العالم

ماتت نان، مات اثنان في مقابل وبقيت أنا. ذلك أن هذه السلسلة الجهيّة الفوضوية تقدم المعلومة الأخيرة، وهي بقاء الشاعر وحده، وهذا ينسجم والصورة الأم التي تُبئر الوحدة في عنوان الديوان (جالسا مع وحدك).

بيد أنّ هذه الجهة الفوضوية دلاليًا تنعكس على جهة دائرية صواتيًا، وتركيبيًا بالنظر إلى تراكم المركب الفعلي الماضي:

خمدت ثورات
سقطت دول
وانهدمت غرفة
ماتت نان
وهاجرت نان
وبقيت أنا"

التفاعل الوارد بين الجهة الفوضوية، والدائرية هي خاصية أساسية في شعر محمد حبيبي حيث يمكن اعتبارها جهة نووية تنشطر في دواوين الشاعر بأشكال مختلفة صواتيًا، وفضائيًا، ودلاليًا. فقد جاء في ديوان: (انكسرت وحيدًا) المقطع (ناعما ينبت العشب) حبيبي (2011):

"مثل أول رشفة
من قهوة الصبح
أنت
أهجس
أن أحتويك كثيرا
وحين أضمك صوب ضلوعي
أهشم أنفاس حبك بين أصابع
خوفي
كلما حرثته شفاهك صدري
ناعما
ينبت العشب بعد رذاذك" (ص 14).

لنلاحظ أن الجهة الفوضوية وهي افتراضنا الأساس في قصائد شاعرنا تهيمن منذ البدء على الديوان. فالقالب الفضائي تتمفصل عنه أسطر فوضوية في الطول والقصر: سطران أولان طويلان ثم سطر قصير ثم سطر أطول منه نسبيًا. وذلك على الشكل الآتي:

———
———
——
——
———
———
———
——

هذه الفوضى الفضائية تتشاكل مع فوضى جيهيّة صواتية: فهناك تراكم لتشاكل صواتي بين الثاء، والتاء، وبين الصاد، والسين (مثل...أنت...رشفة...قهوة فينقلنا هذا التناسل الفوضوي في القالب الفضائي، والقالب الصواتي إلى قالب دلالي يسجل [حلول الشاعر] في الآخر فيحتويه عندما يقول حبيبي (2011):

"أن احتويك كثيرًا
وحين أضمك صوب ضلوعي" (ص 8).

بحيث إن الوحدة والحلول مؤشران صوتيان ينتظمان دواوين الشاعر ضمن جهة بلاغية فوضوية مع جهات بلاغية أخرى.

لنبحث في الأفعال الكلامية السياقية، والمساقية التي تفصح مقصديات الشاعر التي توزع العالم، وتنظر إليه ضمن جهة الزمن الفوضوي. فالشاعر في ديوان الموجدة المكية يقول في أول صفحة حبيبي (2007):

"إليك ....
أملا بكفارة" (ص 5).

نحلل الأفعال اللغوية في هذين السطرين انطلاقًا من المعاني التداولية الآتية:

الجملة الشعرية محتواها القضوي الإنجازي عبارة عن جملة خبرية إثباتية.

ب-المحتوى القضوي الحرفي للجملة إهداء أملا في التكفير عن ذنوب.

ج- المعنى الاستلزامي الخفي أنّ قصائدي صلاة، وأن حبي حج، وأن معاناتي مكابدة صوتية عساها تكفر جنوني، وتحوله إلى رضاك.

نفحص هذه الدلالات التي بنيناها بالنظر إلى تراكم المعجم في الجهة الفوضوية كذلك حيث يمزج الشاعر بين عوالم تبدو متناقضة ظاهريًا لكن الشاعر يحولها بواسطة آلية التشاكل إلى انسجام العوالم تمامًا كما يفعل الصوفي الذي يحُل بالآخر، ويحل الآخر به لتوحيد العالم؛ حيث يصبح الحب حج وعرفات وحسنات ...: [عرفت]، [عرفات]، [سلبتني]، [حسناتي]، [احرمت]، [الحجيج]، [العبرات].

حيث في المقطع التالي حبيبي (2007):

"رب خوذ عرفت في عرفات سلبتني في حسنها حسناتي

حرمت يوم أحرمت نوم عيني واستباحت حماي باللحظات

وأفاضت مع الحجيج ففاضت من جنوني سواكب العبرات" (ص 7).

نجد تشاكلات صواتية ودلالية مندمجة في جهة فوضوية. فهناك تشاكل صواتي ودلالي بين (عرفت وعرفات)، (حسنها وحسناتي)، (حرمت واحرمت) حيث يمكن استخلاص تشاكل [+ معاناة]، وهذا ينسجم والملفوظ الشعري: سواكب العبرات.

فمن يا ترى يوحد بين العوالم؟

ومن يا ترى يوحد ويشاكل بين المتناقضات؟

إنّه الصوفي الذي يوحد بين الأنا والآخر، بين البياض والسواد بين الحب والحج، بين الوحدة والحلول. ذلك أنّ مقصدية الشاعر في فضح ذاته وتعرية تضاريس كتابته توجه القارئ إلى التركيز أكثر على البؤرة / الجديد، وهي وحدة العوالم داخل فوضوية العوالم. فالصوفي يرى مالا يراه الآخرون، إنّه شاعر بامتياز لننظر في المقطع الآتي والذي يليه الشاعر محمد حبيبي (2007):

"كأني أرى الآن عينيّ "زبيدة مفقوءتين،

الحشائش تنمو بمحجرها، والمصبات،

من كمد، تتهشم أعناقها، لكأني أرى

الآن ، ما لا يرى

أرى

الآن

مالا

يُرى" (ص 26).

فالشاعرُ يقولها بصريح العبارة أي بفعل لغوي صريح: أرى الآن مالا يرى، لكن لنتأمَّل الجهة الفوضوية من جديد في المقطعين، ونتساءل: كيف ترى الأنا، وهي مفقوءة العينين، وهي معصوبة العين؟!

هي ترى لأنَّ الصوفيّ يرى في التناقض وحدة وفي التعدد وحدة بناء على الرؤيا، وليست الرؤية. فهناك الحشائش والمصبات وفي مقابلها القبور والحديد والشرخ والقبضة ... هي فوضى في الظاهر لكنها تثبتُ من خلال تأويلنا وحدة الوجود ووحدة الكون.

إنها ثنائية الانفصال والاتصال حيث تتمفصل العوالم وتتصل وتنعزل الذات وتتوحّد، بل إنّ حالة الانفصال والاتصال يمكنُ أن نفترضها في صورة واحدة سماها الشاعر في ديوان: (أطفئ فانوس قلبي) مشابك حبيبي (2002):

"نحلم

ن ح ل م، ن ح ل م ، نحلم..

في الصبح نحمل أحلامنا لنجففها

وكي لا نطير بعيدا
نثبتها بمشابك
المشابك
محض كلام" (ص 9).

أليست الجهة البلاغية الفوضوية جهة متشابك؟! فها هو الشاعر يشابك بين الاتصال والانفصال: ن ح ل م، ثم يجمعها: نحلم ثم، ن ح ل م، نحلم...

الشاعر يشتت ويجمع، والشاعر يثبت ويشابك بتحريض ووعي، عندما يقول:

نبثها بمشابك.

إذن، نلاحظُ من خلال قراءتنا للجهة البلاغية الفوضوية في رؤيا الشاعر المتشابكة أنّ دواوين الشاعر تتناسل منها وحدة العوالم كما وحدة الوجود، لأن التشاكل العميق الخفيّ هو تشاكل توحيد العوالم صواتيًا، وفضائيًا، ودلاليًا رغم تشتتها الظاهر.

القوالب والمنافذ في شعرية محمد حبيبي

القوالب هي: مجموعة من "الأنساق الذهنية التي تساعد في فهم وتحليل مستويات اللغة والخطاب بشكل عام" (غاليم، 1987، ص 40). وهذا يعني أنّ القوالب تتجاوز مفهوم المستويات: (المعجمي-الصوتي-التركيبي....) في التحليل البنيوي؛ لأنّ "للقوالب مبادئ خاصة، لكنها تشترك مع غيرها بواسطة منافذ أو جسور تنقلنا من هذا القالب إلى ذاك" (شكري، 2019، ص 44).

وهكذا إذا كنا قد انطلقنا في قراءة شعر محمد حبيبي من فرضية: الصوفي المتمرد في الجهة المتشابكة الفوضوية، فإننا نوسّع هذه الفرضية انطلاقًا من البحث في قوالبها ومنافذها، يقول الشاعر محمد حبيبي (2002):

"هذا البيتُ
أخف ضجيجا
إذ ليس له جيران
أو ضوضاء فضول تتلصص
فالبوابة لم آلفها بعد
لم أعتد أن تسرق ثرثرة الحارس
-يبسم دوما-
لحظات رفيف الأكرة بين يدي،
إصغائي لهسيس المفتاح إليها
قبل، يداهم، حضن الباب" (ص 17).

لا يمكن هنا أنّ ننشط القالب الصواتي؛ لأنّ المقطع الشعري يحتفي بشكل بارز بالقالب الفضائي، والقالب الدلالي، فبالنسبة للقالب الفضائي عمد الشاعر إلى الزمن الفوضوي من جديد حيث نسجل سوادًا قصيرًا، ويتبعه سوادٌ أطول منه نسبيًا؛ ليمتدّ الطول والقصر في فوضى تشي بأنّ الشاعر يرفض الفضاء وينبذه، وهذا ما يؤكده هيمنة البياض واكتساحه للمقطع الشعري، مما يعني وكما يقول السيميائيون: إنّ الحياة هي السواد في القصيدة وإن البياض موت وانكماش على الذات ورفضًا للآخر والواقع. لكن هذه المؤولة التي شيدناها هل يمكن إثباتها بواسطة القالب الدلالي؟

يمكننا ذلك إذا انتقلنا من منفذ يقودونا من القالب الفضائي إلى القالب الدلالي، والمنفذ الذي سنختاره هو الكلمة المحور: (هسيس)، فهي فضائيًا يُنظر إليها بوصفها امتدادًا للسين في مواقع الكتابة وصواتيًا ينظر إليها بوصفها أخف الأصوات وأدناها بل يكاد يكون الهسيس لا أثر له صوتيًا، إذن: هذه الكلمة تقودونا دلاليًا إلى الصمت المريع، فالفضاء ساكن يحرفه البياض والصوت يكاد لا يسمع. فبيت الراوي أخف ضجيجًا، وليس له جيران، ولا ضوضاء فقط هو هسيس مفتاح. فنحن أمام فضاء رهيب للوحدة والعزلة برهنّا عليه من خلال القالب الفضائي والدلالي بواسطة منفذ فضائي وصواتي ودلالي كذلك.

تتأسس القوالب في قصائد الشاعر وفق دينامية متفاعلة بين أنساقها المتعددة مما يقودونا إلى القول بأن شاعرنا يكتب

قصة ذات رافضة متمردة بواسطة تحويلات سردية في القص الشعري لننظر في (مرثية العصافير) حبيبي (1996):

"كيف أسرجُ هذا الحنين وأيُّ جوادٍ تكون
سنابكه من نجوم ؟ كيف أُخرِجُ من أضلعي غابة
الياسمينِ، وبيتاً من الشعر قوَّس أطرافه فتشقَّق
مثل جريد الصبا ؟ قامةُ الخيزران التي أسندت
هامتي تسحيل إلى وتَرٍ يستطيل إلى حتفهِ،
والبروجُ التي كنتُ أشنقها في شقوف الحكايات
تعكف ألسنة الغيظ صوب تجاعيد وجهي،
المكاتيب شاخت حروف المسرات فيها، تماهت
على بركة من دموعز
(عاد من عادَ) خان الذي خانَ ، أبقى كهذي
الجبال التي ترقب الناس من حولها وهي جامدةٌ
لا تحنّ ؛ الأخلاء يمضونَ والأصدقاء يخونون
لاذوا بأغصان خضراء ، ما انتظروا أن بوح، فأيُّ
الجراح سأفتحُ ؟
أمي التي ودعتني نقيّاً وخنتُ وصيتها لأعاقر
هذا السحاب فأقعي وحيداً بمنفايَ أجترُّ أطياف
شيخوختي ؛ هل تصدِّقُ أن الصبي الذي مشَّدت رأسه
ذات ليلٍ يخيط النهار بأصداغه أحرف العنكبوتْ؛
أو تصدق أنيَ أُجهدُ نفسي كثيرا لأذكر أوصاف من
قاسموني الأسرَّةْ
قلتُ : أيُّ الجراح سأفتحُ / أيُّ المراثي تليق لأُعلن موتاً
بطيئا
بسكينَ مثلومةٍ منذ عشر سنينْ،
لا الخبوت التي علمتني الغواية تطفئُ من
وحشتي ،لا الصغار الذين ألاعبهم يذكرون، ولا
أثلة الدار أغصانها تتذكر كم ظللتني بُعَيْدَ
الشقاوات من فرْك أذني، الرياحين في بيتنا كنت
أعشقها حين تهوى العصافير". (ص ص 40– 41).

هذه القصيدة بنية خطاب سردي والمنفذ إلى ذلك هو شكل كتابتها في فضاء الكتابة حيث نُسجت على منوال قصة يتراكم فيها الحكي بواسطة الراوي بضمير المتكلم تارة، وبضمير الغائب تارة أخرى، فينقلنا هذا النسيج الفضائي السردي إلى القالب الدلالي للحكاية حيث يبدأ القص بسؤالٍ يطرحه الراوي كيف أسرج هذا الحنين، وأي جواد تكون سنابكه من نجوم؟

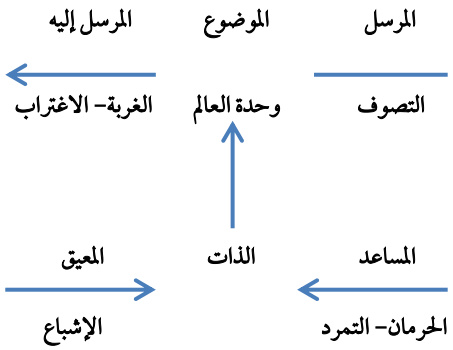
كيف أخرج من أضلعي غابة الياسمين، وبيت من الشعر قوص أطرافه فتشقق مثل جريد الصبا؟

تسجل الحكاية في القالب الدلالي حالة الحنين، والحنين انفصال عن موضوع ذي قيمة يبحث عنه الشاعر طيلة حكيه الشعري فلا يجد.. إنه الياسمين، إنه الرضا على واقع مازالت ترفضه الذات حتى وقد تجاوزت الصبا. نستدل على مؤولتنا هذه بتراكم تشاكل [+وحدة أو غربة] وذلك من خلال الوحدات الدلالية المتراكمة: وحيد، منفاي، شاخت، دموع، الحنين، شيخوخة، الجراح، ودعتني...

بيد أنّ الحالة النهائية لهذه المتوالية السردية هي نفسها البداية: أي حالة انفصال عن الياسمين ورفض ومشاكسة نبرهن على ذلك انطلاقًا من المقطع السردي الأخير (لا الخبوت التي علمتني..)؛ حيث تتراكم الوحدات الدلالية: الغواية، تطفئُ وحشتي، ستبكي، تنكر، أشاكسها، شاكسوها...وهي تشكل برمتها تشاكل الحرمان الذي يتمفصل عن انزياحات عديدة واردة في صور شعرية تجمع بين المتباعدات من قبيل: مرثية العصافير، أسرج هذا الحنين، أعاقر هذا السحاب، يخيط النهار، موت بطيء... فكلها انزياحات تربط بين عالمين متباعدين من قبيل: الرثاء للإنسان فما علاقته بالعصافير، ويخيط النهار فما العلاقة بين النهار والخياطة؟ إن المؤولة التشاكلية التي تربط بين هذه المتباعدات هي إسقاط عالم الذات على عالم الطبيعة والواقع، ذلك الواقع المرفوض من طرف الذات حيث المشاكسة عنوان أساس.

الانزياح في الصورة الشعرية التي رأيناها آنفًا التي تجمع بين المتباعدات، تنسجم وتشاكل الغربة في القصيدة أو في الوطن أو حتى بين العائلة. وبذلك فبداية القص انفصال عن حلم، ونهايتها انفصال عن الحلم ذاته. وهو حلم كما أسلفنا عبارة عن تمرد صوفي قصد وحدة العالم التي يرغب فيها الشاعر، وهنا يمكن أن نمثّل للنموذج العاملي في هذه القصة الشعرية بشكل يحيل على الجهة المطاطية؛ لأنّ القصة تحوي الزمن التصاعدي نحو مزيد من الرفض فكلما حكى الشاعر ازداد رفضه للواقع وتعقد حلمه.

النموذج العاملي في القصة الشعري



- تركيب وآفاق:

هكذا قاربنا في بحثنا مختلف الجهات البلاغية التي تؤشر على إيقاعية جديدة في الشعرية السعودية من خلال تجاوز مفهوم الإيقاع التقليدي نحو إيقاع بلاغي معرفي تتفاعلُ فيه الجهة والزمن ضمن منظور دينامية القوالب؛ فتتولد الدلالات، والأنساق من خلال الإيقاعية ذاتها. فالإيقاع هنا ليس تراكمًا صواتيًا فحسب بل هو إيقاع في الرؤيا التي ينطلق منها الشاعر؛ لنسج خطابه الشعري. فلاحظنا بذلك أنّ الشعرية السعودية الحديثة تنخرط بقوة في الخصائص الكونية للجهة البلاغية كما نظّر لها شكري (2009– 2019)، حيث أثبتنا أن لا وجود لجهة بلاغية صافية: فالجهة الدائرية تتفاعل مع الجهة الخطية أو المطاطية والعكس صحيح، مما يجعل هذا المفهوم مفهومًا ثوريًا في البلاغة الجديدة إذ يتجاوز النمطية التقليدية في دراسة الإيقاع ومصنفات البلاغة، ونأمل في المستقبل أن نختبر هذا المفهوم على نصوص عربية متعددة شعرية وسردية قصد الوقوف على حدوده وتطويره كذلك.

-ومن ثم فنتائج بحثنا في الجهة البلاغية نظريًا وتطبيقيًا يخلص إلى الآتي:

-أولًا: يمثل المنظور الجهي البلاغي مفهومًا بنائيًا تأويليًا للخطاب عبر ربط الصور البلاغية بمفهومي: الزمن، والجهة.

-ثانيًا: الجهة في تلك الصور هي نافذة نطلُّ من خلالها على أنماط الزمن البلاغي المتعدد حسب الموضع الدلالي والإيقاعي الذي ترد فيه تلك الصور.

-ثالثًا: اعتبرنا التشاكل، وهو آليةٌ لدراسة الجهات البلاغية دلاليًا، وصوتيًا، وفضائيًا أحد أهم المفاهيم التي تفسر وتؤول الأنماط الجهية المتعددة.

-رابعًا: اختبرنا هذا المفهوم على بعض القصائد الشعرية السعودية المعاصرة حيثُ وجدنا مساحة واسعة لتأويل الجهات التي تتجاوز المنظور الإيقاعي الشكلي نحو منظور أشمل يفسر انسجام العوالم كما هو وارد في شعر محمد حبيبي الذي تعددت جهاته فتعددت بذلك عوالمه المتشابكة بين الذات والواقع والحلم.

-خامسًا: وبذلك فالشعر السعودي المعاصر موسومٌ بالدينامية البلاغية المتجددة حيث نأملُ أن تتوسّع دائرة الاهتمام بالمنظور الجيهبي البلاغي لقراءة نصوص شعرية قابلة للكشف عن العوالم الجديدة في الذهن الشعري السعودي المعاصر.

المصادر والمراجع العربية

الثبيتي، محمد. (2009). موقف الرمال. الأعمال الكاملة لمحمد الثبيتي، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، حائل: النادي الأدبي بحائل.

حبيبي، *محمد*. (1996). انكسرت وحيدًا. بيروت: دار الجديد.

حبيبي، *محمد*. (2002). أطفئ فانوس قلبي. جازان: نادي جازان الأدبي.

حبيبي، *محمد*. (2007). الموجدة المكية. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، طوى للنشر والإعلام.

حبيبي، *محمد*. (2011). جالسًا مع وحدك. الكويت: مسعى للنشر والتوزيع.

حمداوي، جميل. (2016). مفهوم الجهة في اللسانيات. [النسخة الإلكترونية]. تم الاسترجاع من شبكة الألوكة. /https://www.alukah.net

شكري، إسماعيل. (1998). تعيين التغير وتعيين المقصدية. مجلة دراسات مغاربية. مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية، (ع. 7)، ٦٦-٨٨.

شكري، إسماعيل. (1999). نقد مفهوم الانزياح. في مجلة فكر ونقد. دار النشر المغربية، (ع. 23)، ٢٣-٤٦.

شكري، إسماعيل. (2009). في معرفة الخطاب الشعري؛ دلالة الزمان وبلاغة الجهة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

شكري، إسماعيل. (2015). شعرية الأذهان، مقدمة في بلاغة التنافذ، *مجلة سمات البحرينية*، ٢ (ع. 3)، ١٦-٤٠.

شكري، إسماعيل. (2016). إمبراطورية التنافذ؛ نظرية في النسبية التأويلية. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

شكري، إسماعيل. (2019). أنساق الخطاب المركب، نحو شعرية موزعة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

العمري، محمد. (2012). البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول (ط. 2). الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

العمري، محمد. (2015). البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول (د. ط). الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

غاليم، محمد. (1987). التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

مفتاح، محمد. (1985). تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

يعقوب، محمد. (2015). ليس يعنيني كثيرًا. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، الباحة: النادي الأدبي بالباحة.

المراجع الأجنبية

Cohen, J. (1966). *Structure du langage poètique*, Ed. Flamarion, Paris.

Fauconnier, G. (1984*). Espaces Mentaux*, Ed. Minuit, Paris.

Groupe u. (1977). *Rhetorique De La Poésie*, Ed. Complexe, Bruxelles.

Merrell, F. (1982). *Semiotic Foundations*, Ed. Indiana University Press, London.

Miller, G.A. And Johnson, Ph.M. (1976). *Language and Perception*, Ed. Cambridge University Press, London –Melbourne.

Barthes, R. (1970). L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire, *Communications*, Paris: Ed. Seuil, n° 16.