This article has been scanned by iThenticat No plagiarism detected

Volume 3, Issue 4, August 2021
p. 242-249

THE AESTHETIC OF THE LANGUAGE AND ITS DISPLACEMENT IN ABU AL-QASIMS AL-SHABBY'S POEM "NASHEED AL-JABBAR"

<http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.4-3.21>

Huam AbuaL Kadhem IBRAHIM ¹ & AbdaLLah Habeeb KADHEM²

Abstract:

The study aims to reveal the thrills of poetic language in (abu Qasim Al-Shabbi's) poem (Nasheed al-Jabbar), in terms of creative privacy that characterizes the rhythm of poetic language in terms of the opening of the introductory and the effectiveness of poetic images, and the aesthetic effectiveness of the text lock, to reveal the active axes Aesthetically, the stylistic variables contained in the poem in its stylistic transformations highlight the movement of aesthetic visions, and its artistic elements that appear in the captivating linguistic formations that adopt dialectic or the game of contrast and what it generates in the poetic pattern aesthetically to show the poem with all its artistic elements through The so-called aesthetic integration at the level of aesthetic patterns that this poem evokes in its dramatic aesthetic transformations. In fact, the poem (Nasheed al-Jabbar) by Abu Al-Qasim al-Shabi celebrates the exciting linguistic formations, not to mention the activation of aesthetic meanings, to defend life, this poem can be called (anthem of gloating and fathers) or anthem (steadfastness and confrontation) of the vices of the age such as disease, sorrow and misery, and it expresses the life of the poet in his final stage, and has been raided by disease and sanity, to live the spirit of confrontation and resistance in this poem, to be wrapped....

Key words: Poetic language, Poem "Nasheed Al-Jabbar, Linguistic Formations.

Received :
17/06/2021

Accepted:
11/07/2021

Published:
01/08/2021

¹ Dr. , University Alqadisiya, Iraq, haim.ibrahim@qu.edu.iq, <https://orcid.org/0000-0001-5204-939X>

² Prof. Dr. , University Alqadisiya, Iraq, abdaLLah.Kadhem@qu.edu.iq, <https://orcid.org/0000-0002-7792-619X>

جمالية اللغة وانزياحها في قصيدة (نشيد الجبار) لأبي القاسم الشابي

هيام عبد الكاظم إبراهيم³
عبد الله حبيب كاظم التميمي⁴

الملخص

تهدف الدراسة الكشف عن مثيرات اللغة الشعرية في قصيدة (نشيد الجبار) لأبي القاسم الشابي، من حيث الخصوصية الإبداعية التي تميز إيقاع اللغة الشعرية من ناحية الفاتحة الاستهلاكية وفاعلية الصور الشعرية، والفاعلية الجمالية للقفلة النصية، ليتم الكشف عن الفواعل النشطة جمالياً في المتغيرات الأسلوبية التي تتضمنها القصيدة في تحولاتها الأسلوبية التي تبرز حراك الرؤى الجمالية، ومقوماتها الفنية التي تظهر في التشكيلات اللغوية الأسيرة التي تعتمد الديالكتيك أو لعبة التضاد وما تولده في النسق الشعري جمالياً لتظهر القصيدة بمقوماتها الفنية كافة عبر ما يسمى بالتكامل الجمالي على مستوى الأنساق الجمالية التي تثيرها هذه القصيدة في تحولاتها الجمالية المثيرة. والواقع إن قصيدة (نشيد الجبار) لأبي القاسم الشابي تحتفل بالتشكيلات اللغوية المثيرة، ناهيك عن تفعيل المعاني الجمالية، للدفاع عن الحياة، فهذه القصيدة يمكن أن ندعوها (نشيد الشموخ والإباء) أو (نشيد الصمود والتصدي) لنوائب الدهر كالمرض والأسى والشقاء، وهي تعبر عن حياة الشاعر في مرحلته الأخيرة، وقد داهمه المرض والسقم، ليعيش روح التصدي والمقاومة في هذه القصيدة، لتكون لفظة الجبار، تعكس ذاته الصابرة في وجه الأعداء، وكل من يريدون به سوءاً ليعلن مقاومته وتحديه وصموده. ولا نبالغ في قولنا: إن هذه القصيدة تشكل ثورة شعرية في تجربة الشابي، لتؤكد إرادته المستمرة في مواجهة الحياة وصعوبتها والاستمرار بها حتى النهاية، متمرداً على ذاته اليائسة المنكسرة ليخلق منها القيمة المقاومة لكل مظاهر الضعف والذل والانكسار، محققاً منذ العتبة العنوانية قيمة مؤثرة في جذب القارئ إلى دلالات متنها الشعري.

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية، التكامل الجمالي، المقوم الأسلوبية البؤري، الفكر الجمالي.

المقدمة:

تعد اللغة رحم الشعرية وأداتها لاسيما إذا أدركنا أن "النص الشعري هو الوثيقة الإبداعية الموقعة القائمة على استكناه لغة متناغمة مع النفس الإنسانية؛ تتغذى بارتعاشات الروح المتفاعلة مع ما هو صميمي في الحياة، بحيث تنفذ بعد ذلك إلى كل عصب من أعصابنا، ف لغة الشعر لغة الوجدان تعبر عن صاحبها وتتجاوزته لتنتقل من الذات الشاعرة إلى أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام والنظام والمعنى. وعلى هذا الأساس، فإن الشعر لغة، لأنه وليد مخيلة خلقة لا تعمل عملها إلا باللغة". (1). (ترمانيني، خلود، 2004، ص33).

ولهذا، لا يمكن أن تظهر البلاغة الشعرية في النص الشعري إلا من خلال مؤثرات اللغة وموحياتها النصية التي تجعل الشاعر يختار أسلوباً دون آخر، ورؤية نصية دون رؤية، لأن المتعة الجمالية النصية متعة تشكيلية استثنائية خلقة بالمؤثرات والرؤى النصية البليغة التي تعبر عن الموقف أو الحدث الشعري، وهذا يعني "أن لدى الشاعر المبدع استعداداً فطرياً تنساب معه قريحة لا تتضب في لغة واقعة تحت أسر اللحظة الانفعالية التي تتخلق فيها القصيدة على ما هجس في نفسه، وحين تجعل النفس من اللغة نغماً يستسلم الشاعر إلى ما يشبه الغيبوبة لموسيقى الكلمات المتتالية، وما يتولد عنها من إيقاعات تهيب بالشاعر الاستمرار في أدائه الشعري بسبب حالة الانقياد إلى ما لا يمكن تفسيره إلا بالإلهام. وهاهنا، يستقطر الشاعر المبدع كلمته من اللغة العامة المشوبة لتتراءى أمامنا سدانة الشعر للإيقاع، باعتباره من أسرار الوجود، وهو في الشعر يتزود بنغمات الروح الشاعرة بتجليات الكون وأصدائه في أعماقها" (2).

(ترمانيني، خلود / 2004 / ص33).

وهذا يعني باختصار أن الشعر فاعلية لغوية تستهدف بالدرجة الأولى إثارة القيم الجمالية في اللغة، واستنطاق الجماليات التي تربط بين المفردات والجمال في سياقها الشعري، إذ "يستغل الشعر إمكانات اللغة إلى أبعد حد ممكن، مبتعداً بنفسه عن

³ د. ، جامعة القادسية، العراق، haim.lbrahim@qu.edu.iq

⁴ أ. د. ، جامعة القادسية، العراق، abdallah.kadhem@qu.edu.iq

الكلام العادي بواسطة الأصوات والأوزان وكل الوسائل التي تتيحها الصور الشعرية، واللغة الشعرية هي لغة ضمن اللغة، أي أنها لغة لها شكلها المستقل تمام الاستقلال. والشعر - عند فاليري - حساب وتمرين، وليس ذلك فحسب، بل لعبة وأغنية وترنم وسحر وتعويدة. إنه فن يقوم على الصور البلاغية والترنيم، وهو مواءمة بين الصوت والمعنى ليصل حسب تقاليده هو، حتى ولو كانت تعسفية إلى درجة المثال الذي تشكل عناصره وحدة واحدة تتجاوز الزمن، وتصل عالم المطلق" (3). (ويليك، رينيه، 1987 / ص 478)

وتأسيساً على هذا يمكن القول: إن لغة الشعر هي لغة فوقية أي فوق لغة الحديث اليومي، إنها لغة الإبداع والتأثير والاستثارة والمباغلة التشكيلية، ومن هنا فإن لغة الشعر تنشأ بين الشاعر وبقية المدركات التي تكون عالمه الشعري، ذلك أن اللغة الموجودة خارج الشعر تكون في حالة فوضى لا يعثر فيها الإنسان على نفسه، ولكنها حين تدخل في إطار الشعر يصنفها الشاعر، وينظمها مخلصاً إياها من الفوضى، ليحقق وجوده من خلال التغيير الفعال لآلية وجودها في العملية الإبداعية" (4). (ترمانيني، خلود، 2004 / ص 34).

والواقع أن لغة الشعر تختلف من شاعر لشاعر، ومن نص شعري إلى نص شعري آخر، حسب الوعي الجمالي في تشكيل اللغة، وإنتاج الدلالات والرؤى المرتبطة بها، إذ "الشعر يبني على تفجير اللغة، وجعلها تضيق إلى نفسها، ومن داخلها عنصراً آخر هو الإيقاع. ويقوم ذلك الإيقاع فيما يتولد عنها، بإجبارها على التشكل وفق ما يتطلبه هو نفسه من خرق للنمطية المعروفة في تشكيل الكلام" (5). (اليوسفي، محمد لطفي، 1985، ص 24).

وهذا يعني أن اللغة في الشعر هي المحك الإبداعي في التشكيل، ولا غنى للشاعر المبدع عن المؤثرات الجمالية في التشكيل، لأن الشعر: "نوع متكامل من القول يختلف نوعياً عن النثر، ويحتوي في داخله على سلم من العناصر والقوانين التي تنتظم لحتمته وسداه. على أن العامل البنائي المسيطر في بيت الشعر، والذي يعدل ويكيف بقية العناصر، ويمارس - بالتالي - تأثيراً حاسماً على جميع مستويات هذا الشعر الصوتية والصرفية والدلالية هو النموذج الخاص بالإيقاع" (6). (فضل، صلاح، 1985، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت، ط 3، ص 71).

والواقع إن قصيدة (نشيد الجبار) لأبي القاسم الشابي تحتفل بالتشكيلات اللغوية المثيرة، ناهيك عن تفعيل المعاني الجمالية، للدفاع عن الحياة، فهذه القصيدة يمكن أن ندعوها (نشيد الشموخ والإباء) أو (نشيد الصمود والتصدي) لنوائب الدهر كالمرض والأسى والشقاء، وهي تعبر عن حياة الشاعر في مرحلته الأخيرة، وقد داهمه المرض والسقم، ليعيش روح التصدي والمقاومة في هذه القصيدة، لتكون لفظة الجبار، تعكس ذاته الصابرة في وجه الأعداء، وكل من يريدون به سوءاً ليعلمن مقاومته وتحديه وصموده.

ولا نبالغ في قولنا: إن هذه القصيدة تشكل ثورة شعرية في تجربة الشابي، لتؤكد إرادته المستمرة في مواجهة الحياة وصعوبتها والاستمرار بها حتى النهاية، متمرداً على ذاته اليائسة المنكسرة لخلق منها القيمة المقاومة لكل مظاهر الضعف والذل والانكسار، محققاً منذ العتبة العنوانية قيمة مؤثرة في جذب القارئ إلى دلالات متنها الشعري. والقصيدة تنهض جمالياً على مثيرات تشكيلية تجعل اللغة الشعرية محطة استباق رؤيوي نصي في استثارة الدلالات والرؤى الشعرية، ولعل أولى مثيرات الشعرية ما يلي:

1- الفاتحة النصية المؤثرة أو المركزة:

تشكل الفاتحة النصية المثيرة أو المركزة نقطة انطلاق شاقولياً إلى الارتقاء بالقصيدة جمالياً في تقليعتها النصية الأولى، ومن البديهي أن ارتقاء القصيدة جمالياً في تقليعتها النصية يجعلها قمة في الفاعلية والاستثارة والجمالية، لاسيما إذا أتت هذه التقليدية محملة بنواشط أسلوبية بليغة في استثارة الشعرية، والارتقاء بها جمالياً؛ لأن الشاعر المهم هو الذي يبدأ قصيدته بداية شاعرية قوية تسهم في الارتقاء برواها ومؤثراتها الجمالية، سواء في الشكل الأسلوبية الجمالي الذي تتخذه أم في منحها الأسلوبية التحفيزي الشاعري، الذي تتخذه الصور من دلالات مركزة ومشاعر جياشة بالعاطفة، وهذا يؤكد أن الشعرية كتلة متغيرات أسلوبية ومؤثرات فنية تظهر للقارئ منذ التقليدية الاستهلاكية الأولى في القصيدة، كما في هذه التقليدية المثيرة التالية:

"سَاعِيشُ رَغَمِ الدَّاءِ والأَعْدَاءِ

كَالنَّسْرِ فوقَ القَمَةِ الشَّمَاءِ

أَرْوُ إلى الشَّمْسِ المُضِيئَةِ هَازِئاً

بِالسَّحْبِ والأمطارِ والأنواءِ

لا أَرْمُقُ الظِّلَّ الكَنِيبَ ولا أَرَى

مَا في قَرَارِ الهَوَّةِ السَّوْدَاءِ

وَأَسِيرُ في دُنْيَا المَشَاعِرِ حَالِماً

غَرْداً وتلك سَعَادَةُ الشُّعْرَاءِ

أَصْغِي لمُوسِيقَى الحَيَاةِ وَوَحْيِهَا

وأذِيبُ رُوحَ الكَوْنِ في إنْشَائِي " (7) (الشابي، أبو القاسم / 2005 / ط 4، ص 11-13).

هنا، تلفتنا البداية النصية بالفعل المستقبلي(سأعيش)، والفعل (سأعيش) هو فعل مستقبلي يتوخى الإرادة المستقبلية التي تحفز على الإرادة والتصميم، ودلالة الفعل(سأعيش) استتبعت الدلالات النصية الأخرى، بوساطة الحركة الفعلية لتبرز الرؤية المقاومة لدى الشاعر، ومن المعروف للقارئ أن الجمل الاسمية هي الجمل التي تدل على الاستقرار والثبات وتركيز الموقف أو الحالة على شيء محدد أو ساكن لا يتغير فيه، وهذا عكس ما قصده الشاعر، إذ اعتمد الجمل الفعلية المتتابعة ليثبت الحركة المتتابعة وفعل الإرادة المتتابع، بالانتقال من إرادة إلى أخرى، ومن فعل تحريضي تحفيزي مقاوم إلى آخر(سأعيش-أرنو- أرمق- أسير- أصغي- أذيب)، وهذه الأفعال تحولية استثنائية مقاومة تبرز حجم التصميم والإرادة القوية التي يمتلكها الشاعر.

والملاحظ أن الفاعلية التصويرية تتبدى في جمالية الصور المتتابعة التي تؤكد انتصار الشاعر لموقفه الوجودي الإنساني التي تؤكد الإصرار والعزيمة على الثبات والتغيير باتجاه الأجل في الحياة وكسر حاجز الضيق والمرض والموت، لينتشي ويغرد في سماء الحياة، كما في الصور التالية: [أسير في دنيا المشاعر حالماً غرداً-أذيب روح الكون في إنشادي]، وهذا الأسلوب الشعري التشكيلي يجعل النص ذا قيمة استثنائية في تحريك الرؤى والتجليات الوجودية في الحياة. والمثير حقاً في القصيدة أن الفاتحة الاستهلالية قد أتت ذات قيمة تحفيزية تتناسب وموضوع القصيدة وما تبثه من رؤى وأفكار ودلالات تتناسب مع بوحها الشعوري العاطفي المقاوم ونظرتها التأملية التحفيزية في استثارة الرؤى الجمالية المحرصة للحياة للوقوف في وجه الموت واليأس والضعف، إذ يقول:

" وأصيح للصوت الإلهي الذي
يُخبي بقلبي ميت الأصداء
وأقول للقدر الذي لا ينتهي
عن حرب آمالي بكل بلاء
لا يطفئ اللهب الموجج في دمي
موج الأسى وعواصف الأزرار
فأهدم فؤادي ما استطعت فأنه
سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا

وضراعة الأطفال والضعفاء" (8) (الشابي، أبو القاسم / 2005 / ط 4، 11-13)

إن القارئ يتلذذ بالحركة الفعلية التي تنيرها الأنساق الشعرية، هذه الحركة تتحدد بالدلالات النصية التي تبرزها الجمل في الدلالة على الإصرار والمقاومة والثبات في وجه النوائب والمصائب والآلام، ليؤسس للجمال في الحياة ضد بشاعة الموت والضعف والهزم، كما في الصور والجمل الشعرية التالية: [أصيح للصوت الإلهي- لا يطفئ اللهب الموجج في دمي- سيكون مثل الصخرة الصماء]، وهذا دليل أن التشكيلات اللغوية تعكس جمالية الصور المقاومة للمرض والبشاعة والضعف لتأسيس الجمال، ومن هنا يتبدى التفاعل النسقي في الأبيات على مستوى الدلالات والمؤشرات الجمالية التي تبثها القصيدة، ووفق هذا التصور، فإن غنى الشعرية في هذه القصيدة تبدو في التكامل الجمالي على مستوى الأبيات واستثارة مؤشرات النصية الشعرية البليغة في الدلالة على المقاومة والثبات في المواقف حتى الانتصار للجمال بالعزيمة والثبات والإقدام.

2- التكامل الجمالي:

ونقصد بالتكامل الجمالي: تفاعل الأجزاء النصية في القصيدة جمالياً من خلال تألف الجمل والرؤى والأفكار الدالة على موقف شعوري معين أو قضية تؤرق الشاعر، وتثبت إيقاعها التفاعلي، إذ إن القارئ من خلال تفاعل الأجزاء النصية تحقق إيقاعها النصي التكامل في القصيدة على المستوى التفاعلي النصي.

والتكامل النصي الجمالي- في هذه القصيدة تكامل منظم يقوم على هندسة الرؤى والدلالات لتحقيق إيقاعها التفاعلي التكامل المثير، لدرجة أن كل جملة تقود الأخرى، والتكامل لا يطال الجمل الشعرية فحسب بل يطال الصور، لأن الصورة "هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، ويفهمها كما يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة، أو مجاز وحقيقة، أو رغبة في إقناع منطقي، وإمتاع شكلي، فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يفهمها ويجسدها بدون الصورة، وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإنما

تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله"(9).

(عصفور، جابر/ 1992/ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ ط3، ص383).

والواقع أن مثيرات الشعرية في قصيدة(نشيد الجبار) واقع تكاملي استثنائي، تحفيزي، إذ إن الصور تتفاعل مع بعضها بعضاً في نسق شعري يباغت القارئ في المنحى الأسلوبية التشكيلي المراوغ، وحياتها النصية، كما في قوله:

" سأظل أمشي رغم ذلك عازفاً
قيثارتي مترنماً بغنائي
أمشي بروح حالم متوهج
في ظلمة الآلام والأدواء

النُّور في قلبي وبينَ جوانحي
فَعَلَامَ أَخشى السَّيرَ في الظلماءِ
إني أنا النَّائي الَّذي لا تنتهي
أنغامُهُ ما دام في الأحياءِ
وأنا الخَضَمُ الرَّحْبُ ليس تزيدهُ

إلا حَيَاةَ سَطْوَةِ الأنواعِ" (10) (الشاببي، أبو القاسم / 2005 / ط 4، 11-13).

هنا، تنهض القصيدة جمالياً على مثيرات تشكيلية مراوغة في النسق الشعري، مما يجعل النسق الشعري ذا فاعلية قصوى في الاستثارة والتأثير، كما في قوله: [مترنماً بغنائي- النور في قلبي وبين جوانحي-أنغامه مادام في الأحياء- سطوة الأنواع]، واللافت أن الأنساق الشعرية تحقق غايتها من خلال المثيرات النصية التي تباغت القارئ بالأنساق التشكيلية المراوغة، وهنا جاءت التشكيلات النصية ذات فاعلية قصوى في التحفيز النصي، وخلق التكامل الجمالي المثير: [النور في قلبي وبين جوانحي/ فعلام أخشى السير في الظلماء]؛ وهكذا، تتكامل الأنساق الشعرية جمالياً في استثارة الأنساق الشعرية لتحقيق قيمتها، فكل صورة شعرية تبرز بوصفها قيمة جمالية تستجلي أبعاد الرؤية المقاومة، وهذا يعني أن الروح المقاومة هي التي تحكم الأبيات في القصيدة لتؤكد تلاحم دلالاتها ورؤاها رغم الاختلاف التشكيلي والانتقال من مثير نصي تحفيزي إلى آخر.

وواقع أن التكامل الجمالي- في هذه القصيدة - تكامل على مستوى الصور والدلالات ومؤشرات النصية، إذ إن الأبيات تتفاعل فيما بينها لتحقيق قيمتها النصية، على مستوى الصور وبنية الدلالات ومرجعية الأنساق الشعرية، كما في قوله:

" وأقول للجمع الذين تجشّموا
هَدَمي وودّوا لو يخرُّ بناني
ورأوا على الأشواك ظليّ هامداً
فتخيّلوا أنني قضيتُ دُماني
وغدوا يشبّون اللّهب بكلِّ ما
وجدوا ليشبّوا فوقه أشلاني
ومضوا يمدّون الخوان ليأكلوا
لحمي ويرتشفوا عليه دُمائي
إني أقول لهم ووجهي مُشرق
وعلى شفاهي بسمّة استهزاء
إنّ المعاول لا تهْدُ مناكبي
والنّار لا تأتي على أعضائي
فارموا إلى النّار الحشائش والعبوا

يا معشَرَ الأطفال تحت سَمائي". (11) (الشاببي، أبو القاسم / 2005 / ط 4، 11-13).

هنا، تعكس القصيدة بتكامل الصور بين جانبين سلبي: (جانب التشفي) وإظهار عدوانية الآخر، وجانب الانتصار على الآخر بقوة الإرادة والعزيمة، (يا معشر الأطفال تحت سمائي)؛ مما يجعل الصور تنحو وفق هذا المنحى الأسلوبية التحفيزي المقاوم، وكان مقاومة الشاعر مقاومة كينونة ذات وإثبات عظمة الذات في مجابهة الآخر الحاقد والحاسد والعدو (ليأكلوا لحمي، ويرتشفوا عليه دُمائي)، وهذا يدلنا على أن التكامل الجمالي بين الصور يشكل قيمة تأسيسية في تحفيز دلالات القصيدة، وإبراز ناتجها الجمالي.

3-المقوم الأسلوبية البؤري المركز:

تُعد الشعرية الرحم البؤري في التحفيز النصي، ولعل أبرز مثيرات الشعرية المقوم الأسلوبية البؤري المركز، ونعني به: المفاصل النصية البؤرية التي تجعل النص كتلة مقومات بؤرية تحفيزية تستثير الشعرية، وتحقق قيمها الجمالية، ولو دققنا في قصيدة (نشيد الجبار) لأبي القاسم الشاببي لوجدنا أن المقوم الأسلوبية البؤري المركز يشكل نقطة استثارته ونقطة تفعيل الرؤى المقاومة للضعف والانزهاض أمام صلابة الإرادة وجسارتها، والشاعر حيال ذلك لا يستخدم الصورة كواجهة إبداعية في نقل ما يريد، ولكنه، يخلق منه معادلاً وجودياً لتجسير الرؤيا وجعلها نقطة تكامل الرؤى ونقلها برشاقة وسلاسة إبداعية نشطة تحقق القصيدة تكاملها وتفعيلها النصي، كما في قوله:

" فارموا إلى النّار الحشائش والعبوا
يا معشَرَ الأطفال تحت سَمائي
وإذا تمرّدت العواصف وانتشى
بالهول قلبُ القبّة الزّرقاءِ
ورأيتُموني طائراً مترنماً
فوق الزّوابع في الفضاءِ النّائي

فارموا على ظليّ الحجارة واختفوا خوف الرياح الهوج والأنواء " (12) (الشابي، أبو القاسم / 2005 / ط 4، 11-12).

هنا، يجسّر الشاعر الرؤيا الشعرية لتحقيق قيمتها النصية عبر أنساق تألفية تعتمد تجسير الرؤيا صوب الدلالات الراضة لكل مظهر الضعف والانهازم، بل تعكس الجسارة والقوة في المواجهة، لتحقيق القصيدة تفعيلها النصي للدلالات بين جانبيين (جانب مظلم) يتمثل في إشاعة الحسرة والأسى على الواقع الموبوء بالضغينة والقهر والفساد (فارموا على ظليّ الحجارة واختفوا/ خوف الرياح الهوج والأنواء)، وجانب (مشرق) يتمثل في الصمود والمقاومة والإصرار على المواجهة حتى النهاية

(وإذا تمردت العواصف وانتشى بالهول قلب القبة الزرقاء- ورأيتوني طائراً مترنماً)، فهذه القوة المواجهة بالإرادة تنقل القصيدة عبر تجسير الصور والرؤية الشعرية صوب الجانب المقاوم المضيء، وقد اكتسبت الصورة قيمة جمالية في تحفيز الرؤية الجمالية النصية التي تنطوي عليها القصيدة لتسمو برواها وعلائقها النصية المراوغة في بثها الدلالات المتمردة على الواقع بكل جهامته وأساه المطلق.

والملاحظ أن المقوم الأسلوبى البنائي المركز الذي تتبنى عليه القصيدة بناء تفاعلي استثنائي يعتمد الشاعر من خلاله على تجسير الرؤيا، وتجسير أبعادها الجمالية بما تحمله من رؤى ودلالات ومعانٍ جمالية تحقق غايتها ومثيرها في بث الوجه المضيء في القصيدة مقارنة بالوجه المظلم الذي حاول الشاعر أن يصوره بكل جهامته وفضاظته المؤلمة، كما في قوله:

" فارموا على ظليّ الحجارة واختفوا

خوف الرياح الهوج والأنواء

وهناك في أمن البيوت تطارحوا

عُثّ الحديث وميت الآراء " (13) (الشابي، أبو القاسم / 2005 / ط 4، 12-13).

إن المقوم الأسلوبى البؤري المركز يصب حول التجليات الاستثنائية الراضة لكل مظاهر التعنت والتعسف والأسى الوجودي، ليؤكد الشاعر الجانب المضيء جانب المقاومة والإصرار والتمرد على هذا الواقع الموبوء المتفسخ بالفساد والضلال والقهر الوجودي، ليشكل أبياته الجمالية التي تحمل معها كل أشكال التمرد والمقاومة، وهذا الانتقال البؤري التحفيزي من متحول جمالي رؤيوي إلى متحول جمالي رؤيوي أكثر قيمة واستشراقاً جمالياً يدل على فاعلية رؤيوية في تخليق البعد الجمالي الإنساني للذات الشاعرة في إحساسها بالعالم المحيط والخلوص منه إلى روح مقاومة تشي بالعاطفة الإنسانية التي تتسامى فوق دنيا البشر (وهناك في أمن البيوت تطارحوا/ عثّ الحديث/ وميت الآراء).

ولو دققنا في فاعلية المقوم الأسلوبى البنائي المركز لوجدنا أن الصورة تعد الأداة الرئيسة في تجسير الرؤيا الشعرية وربط الأنساق جمالياً مع بعضها بعضاً لتحقيق غايتها وقيمتها النصية. وهذا دليل التكامل الجمالي الذي يجعل الصور الشعرية تحقق قيمتها النصية لتصب في بؤرة الدلالات ومظاهر استثنائها.

4- الفاصلة الختامية المركزة:

لاشك في أن الشعرية كتلة متفاعلة بالمؤثرات والقيم الجمالية، ولا يمكن للنص الشعري المؤثر أن يرسخ في الأذهان دون توفر القيم الجمالية المثلى التي ينطوي عليها، ومن هذا المنطلق تعد الفاتحة الاستهلالية المركزة فنياً هي التقليعة الأولى التي ترتقي بالقصيدة لتأتي القفلة النصية بمثابة المركز الحساس الذي يثير القصيدة لتترسخ في ذهن المتلقي، وتبقى القيمة الجمالية في الارتقاء بالقصيدة وتلقيها الجمالي على الدوام، ولو تأملنا القفلة النصية في قصيدة (نشيد الجبار) لخلصنا إلى نتيجة مهمة وهي أن القفلة النصية تمثل خلاصة القصيدة ومحور ثقلها الرؤيوي التحفيزي الراض لكل مظاهر الضعف والانكسار لتؤكد صحتها المقاوم الذي لا تهزه النوائب والأمراض والأحزان والمآسي الوجودية، إذ يقول:

" وترنموا ما شئتم بشئنا

وتجاهروا ما شئتم بعداني

أما أنا فأجيبكم من فوقكم

والشمس والشفق الجميل إزائي

من جاش بالوحي المقدس قلبه

لم يحتفل بحجارة الفلتاء " (14) (الشابي، أبو القاسم / 2005 / ط 4، 12-13).

إن القارئ هنا يدرك أن المحور الثقل للقصيدة يبرز في قفلتها لاسيما إذا كانت القفلة تجر محاور القصيدة إلى هذه النهاية في إبراز الثبات والموقف الجمالي وتأسيسه بالإحساس والروح الجمالية التي ترى النور والتجلي الأسمى: [من جاش بالوحي المقدس قلبه/ لم يحتفل بحجارة الفلتاء]، وهذا يدلنا على أن الروح الجمالية التي يمتلكها الشاعر في الحياة تجعل النص كتلة تفاعلية رؤيوية تبرز تكاملها الجمالي وثبات الموقف الشعوري الذي تطرحه من أول لبنة في تشكيلة إلى آخر كلمة في تكوينها.

5- الفكر الجمالي

ونعني بالفكر الجمالي مجموعة القيم الجمالية المتطورة التي تتضمنها القصيدة في إبراز متحولها الجمالي الرشيق، والقيم والمواقف الجمالية التي تتبنى عليها القصيدة في محاورها النصية الخلاقة بالدلالات والمعاني الجديدة، ولعل من دعائم الفكر الجمالي التي تدعو إليه القصيدة، التمثل بالنور والضياء والحياة كقيمة من قيم الجمال والتأسيس له، كما في قوله:

" فَأَنَا السَّعِيدُ بِأَنِّي مُتَحَوِّلٌ

عَنْ عَالَمِ الْأَثَامِ وَالْبِغْضَاءِ

لَأَذُوبٍ فِي فَجْرِ الْجَمَالِ السَّرْمَدِيِّ

وأرتوي من منهل الأضواء" (15) (الشاببي، أبو القاسم / 2005 / ط 4، 11-13).

هنا، إن دعوة الشاعر إلى الجمال والترفع عن الأثام والكراهية والبغضاء هو أولى دعائم تهذيب النفس وترويضها على اكتساب القيم الجمالية التي عبر عنها بقوله: [أذوب في فجر الجمال السرمدي]، ثم قوله: [أرتوي من منهل الأضواء]، وكان الشاعر أراد أن يشف من عالم المادة إلى عالم الروح وفضائها المشرق الجميل الذي يتطلع إليه من خلال السعي إلى الجمال الإلهي ومنهل الأضواء، وهذا دليل أن الشعرية في أرقى تجلياتها الإبداعية قيم جمالية تؤسس مدلولها على مثيرات الرؤية الخلاقة التي تدعو إلى السمو والأخلاق والابتعاد عن الدنيا من شحنا وبغضاء وغيرها من الرؤى والمنظورات المقيدة لحركة الروح وارتقاها في سماء اللذة والجمال.

ومن يتابع الحركة الجمالية التي تبثها القصيدة على مستوى الفكر الجمالي يلحظ - بوضوح القيم التربوية الجمالية التي تنزع إليها القصيدة في إثبات كينونة الجمال في وجه البشاعة والقبح الوجودي، إذ يقول:

" وَمَضُوا يَمْدُونُ الْخَوَانَ لِيَأْكُلُوا

لَحْمِي وَيَرْتَشَفُوا عَلَيْهِ دِمَائِي

إِنِّي أَقُولُ لَهُمْ وَوَجْهِي مُشْرِقٌ

وَعَلَى شَفَاهِي بِسَمَةِ اسْتِهْزَاءٍ

إِنَّ الْمَعَالَءَ لَا تَهْدُ مَنَاكِبِي

وَالنَّارُ لَا تَأْتِي عَلَى أَعْضَائِي" (16) (الشاببي، أبو القاسم / 2005 / ط 4، 11-13).

إن الشاعر هنا يصور البشاعة بشتى حدودها الانتهاكية الإجرامية ليؤسس للنور والفضيلة والجمال، وما قول الشاعر: [إنني أقول لهم ووجهي مشرق] إلا دلالة على الجمال والفكر الجمالي في المواجهة، والاستهزاء بقيمهم السلبية التي تؤسس للبشاعة في حين أنه يؤسس للجمال فكراً وإحساساً وارتقاءً في منظوراتنا الوجودية للحياة.

ولو استغرقتنا في تفاصيل الفكر الجمالي الذي تبثه القصيدة لخلصنا إلى نتيجة مهمة وهي: أن الشعر بالإضافة إلى أنه قيم جمالية مركزة في التشكيل والتعبير ينبغي أن يؤسس للجمال كإحساس وقيم جمالية، لأن من وظيفة الشعر التطهير، تطهير النفس من البشاعة والدناسة الوجودية إلى فضاء الروح والتجلي المطلق، إذ يقول:

" وَتَرَنَّمُوا مَا شَنَنْتُمْ بِشَتَائِمِي

وَتَجَاهَرُوا مَا شَنَنْتُمْ بَعْدَانِي

أَمَّا أَنَا فَأَجِيبُكُمْ مِنْ فَوْقَكُمْ

وَالشَّمْسُ وَالشَّفَقُ الْجَمِيلُ إِزَانِي

مَنْ جَاشَ بِالْوَحْيِ الْمُقَدَّسِ قَلْبُهُ

لم يحتفل بججارة الفتاء" (17) (الشاببي، أبو القاسم / 2005 / ط 4، 11-13).

إن هذه الأبيات الشعرية تؤسس لأرقى مثيرات الفكر الجمالي في التعبير، لدرجة أن الشاعر يؤسس فيها للجمال والمواقف الجمالية في التعامل مع المواقف السلبية بالارتقاء إلى أعلى قيم الجمال بأن يجعل الجمال الروحي ديدنه ومحوره في الارتقاء فوق الشنائم بالبشاعة ليمسك بالوحي المقدس الذي ينير قلبه وروحه ويرتفع عن القول المشين والاحتفاء بالنور الإلهي والتجلي المطلق.

وهكذا، يؤسس الشاببي قصيدته جمالياً على مثيرات الفكر الجمالي في تشكيل الصور وتوجيه الدلالات، ليؤكد أن الشعرية فضاء تأملي جمالي مفتوح على مختلف القيم الجمالية والوجودية في الحياة، ليرتقي بلغته الشعرية إحساساً وجمالاً تشكلياً ورؤيياً يؤسس لكل ما هو مثير جمالياً على مستوى المؤشرات والرؤى والدلالات التي تبثها القصيدة من بابها لمحرابها، وهذا دليل غنى المخيلة الشعرية، وغنى الصور الشعرية وتكاملها مع الدلالات السامية التي تبثها القصيدة في الدفاع عن الحياة كوجه من أوجه الجمال ضد الموت والضعف والانهازم والانكسار الشعوري، ولهذا تسمو القصيدة برويتها وتشكيلها النصي، لتكون من القصائد المميزة في تفعيل الإحساس الجمالي في التلقي الجمالي النصي، واستثارة الفواعل النصية الكاشفة عن القيم الجمالية والرؤيوية التي تتطوي عليها القصيدة بكل شفافية ومصادقية فنية.

النتائج:

1- إن البنية العلائقية التحفيزية - في قصيدة الشاببي - قيم بؤرية توليفية تؤكد حكمة الشاعر في الانتقال من مثير جمالي تشكيلي، عبر التكامل الجمالي بين الأبيات على مستوى الصور، وتنقلات المتغيرات الأسلوبية من قيمة جمالية إلى أخرى،

وهذا دليل أن الفكر الشعوري المقاوم هو ما تحفل به القصيدة في كشفاتها النفسية والشعورية العميقة، إذ إن التحولات الدلالية من رؤية إلى رؤية في هذه القصيدة تشي بهندستها النصية ودلالاتها الثائرة على كل مظاهر الضعف والشعور بالانهيار، وكأن شعور الشاعر بالانهيار يشي بانهزامه أمام سطوة الموت المؤلمة.

2- إن الفاتحة الاستهلالية المفعمة بالأفعال المتتابعة تدل على الحركة الفعلية بالانتقال من الثبوت والسكون الاسمي إلى الحركة الفعلية، لأن الشاعر بتراكم الأفعال يواجه شبح الموت والضعف والانهزام، ويعلن إصراره وثبات موقفه على المقاومة حتى اللحظة الأخيرة لتأسيس الجمال كقيم وجودية تجعل الشاعر في مواجهة مع السلب من خلال الإصرار على الحياة، وتأسيس فعل كينونته المقاوم.

3- إن التكامل الجمالي في الأبيات يسير باتجاه الحدث والموقف الشعري الراض لكل مظاهر الاستسلام والانهزام أمام شبح الموت والضعف والتقرم والذل والاستسلام، فقد جعل كل أفعال هذه القصيدة بايقاع انفجاري صادم ليؤكد صموده وعظمة موقفه الراض، من أول جملة في القصيدة إلى آخر جملة في تكوينها، أي إن الفعل الجمالي للأبيات فعل تفاعلي استثنائي بالانتقال من مثير تشكيلي، ورؤية نصية إلى أخرى، وهذا ما يؤكد شعريتها، وشعرية انتقالها بالمتغيرات والمتحولات الأسلوبية ومحمولاتها من محمول أسلوب تشكيلي إلى آخر، وفق متغيرات نصية تؤكد الأفق الجمالي الرؤيوي لهذه القصيدة في إتباع النهج المقاوم بالأسلوب والعزف على مثيرات الصور وتشكيلات الجمل بحركتها الفعلية الإنسانية الخلاقة.

4- إن الرؤية التشكيلية التي تطرحها القصيدة تبرز حيوية الأنساق الشعرية في تكاملها الفني، وعلائقها النصية المتفاعلة في إيجائها وتشكيلها النصي، مما يدل على شعريتها وشعرية مدلولها النصي، مما يجعل القصيدة كتلة تفاعلية استثنائية في خلق التفاعل النصي، واستئثار الأنساق الجمالية المراوغة.

5- إن الدهشة الإسنادية التي تتأسس عليها القصيدة دهشة تكامل فني في تحفيز الأنساق الشعرية في تلوين الرؤى والدلالات المراوغة، ومن هنا، فالقصيدة تطرح الفكر الجمالي في رؤيتها، فكر إحلال الجمال محل السلب والبشاعة الوجودية في الرؤية والإحساس. وهذا النص يعد من النصوص التربوية التي تؤسس للخير والجمال ف رفض القبح وتأسيس الجمال والقيم الجمالية في الحياة.

المصادر والمراجع:

الشابي، أبو القاسم (2005) الديوان، تحقيق: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 4.
ترمانيني، خلود (2004) الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، إشراف د. أحمد زياد محبك، جامعة حلب.

عصفور، جابر (1992) - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3.

فضل، صلاح (1985) نظريات البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3.

ويليك، رينيه (1987) - مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، العدد 110.

اليوسفي، محمد لطفي (1985) - تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس.

References:

- A 1- Asfour, Jaber (1992) – Artistic image in the critical and balaghi heritage of the Arabs, Arab Cultural Center, Casablanca, t3.
C 2- Chebbi, Abu Al-Qasim (2005) Diwan, Investigation: Ahmed Hassan
F 3 - Fadl, Salah (1985) Construction theories in literary criticism, New Horizons Publishing, Beirut, i3
T 4- Tangerine, Mohamed Lotfi (1985) – Manifestations in the structure of contemporary Arabic poetry, Saras Publishing, Tunisia
Scientific Books House, Beirut, Lebanon, i42 .T 5 - Termanini, Khlod (2004) Linguistic rhythm in modern Arabic poetry, Doctoral thesis, supervised by Dr. Ahmed Ziad Mahkek, University of Aleppo.
W 6 - Willick, René (1987) – Critical Concepts, Tre: Mohammed Asfour, World of Knowledge, Kuwait, Issue.