IRAQI Academic Scientific Journals

العراقية المجلات الأكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

The Features of Poetic Discourse of Deek Al-Jinn

Dr. Raid Ogla Khalaf AL-Dulaimi *

College of Education for Women, Anbar University

E-mail: raedokla1978@gmail.com

Keywords:

- Poetic discourse

- Deek Al-Jinn

- Semantics

- Rhythm

Article Info

Article history:

-Received 17/4/2019

-Accepted 15/6/2019

-Available online 10/10/2019

Abstract:

This research examines the features of the poetic discourse of Deek Al-Jinn in three areas. The first involves the Textural significance that is based on the stylistic formation through the use of language and the ways that the context provides in the treatment of poetic discourse. The second represents the rhythmic and musical structure of discourse, and the third deals with the shifts in the discourse which means the instability, that is, the contradiction and inconsistent views, thus explaining the poet's lack of stability and his volatility. At the end there is a conclusion that sums up the most important results of the paper.

* **Corresponding Author**: Dr. Raid Ogla Khalaf AL-Dulaimi , **E-Mail: raedokla1978@gmail.com**

Tel :+96407808843532, **Affiliation**: College of Education for Women, Anbar University- Iraq

Journal of Language Studies Vol. 2, No. 4, 2019, pages (1-27)

ملامح الخطاب الشعري عند ديك الجن

(دراسة تحليلية)

م. د. رائد عكلة خلف الدليمي

جامعة الانبار، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية

الكلمات الدالة:

- الخطاب الشعري

- ديك الجن

-الدلالة

-الإيقاع

معلومات البحث

تاريخ البحث:

-الأستلام:2019/4/17

-القبول:15 /2019/6

-التوفر على الانترنت : 2019/10/10

الخلاصة:

تناول هذا البحث ملامح الخطاب الشعري عند ديك الجن في ثلاثة محاور تمثل الأول بالدلالة النصية المستندة إلى التشكيل الاسلوبي من خلال الاستعمال اللغوي، وطرق الاتساع التي يوفرها السياق في معالجة الخطاب الشعري، اما المحور الثاني فتمثل بالبنية الايقاعية للخطاب، ثم جاء المحور الثالث ليكون التلوّن في الخطاب عنوانه ونعني به عدم الثبات على موقف واحد، أي التناقض والتباين في الآراء موضحاً بذلك الشاعر وتقلباته وعدم استقراره على موقف واحد في الخطاب، ثم الخاتمة التي وضعنا بها اهم النتائج التي تصلنا إليها.

المقدمة

لا يقف فكر الإنسان عند حد معين ولا تنحصر غايته في جانب واحد ، فهو دائماً في تطور وتغير بغية الوصول إلى نتائج أفضل وتحقيق غايات ابعد .

والخطاب الشعري من الموضوعات التي تعددت حولها الآراء ، وتنوعت الوسائل في الوصول إلى جوهرها ، وعلى الرغم من التعدد والاختلافات فإنها جميعا لا تتناقض ولا تتعارض وإنما تتعاون وتتعاضد من

أجل الوصول إلى غاية واحدة ، هي الغوص في عمق العمل الأدبي وسبر أغواره وتحديد خواصه ، وإن كان كل اتجاه يسلك مسلكاً يتفق ووجة نظره في الوصول إلى بؤرة هذا العمل .

فقد جاء في المعجم الوسيط أن الخطاب هو الكلام ، تخاطباً ، أي تكالماً ، خاطبه مُخَاطبَة وخطاباً كالمه وحادثه وَوجه إِلَيْهِ كلَاما وَيُقَال خاطبه فِي الْأَمر حَدثهُ بِشَأْنِهِ([1]) وفي القاموس المحيط خطب الخاطب على المنبر خطابه بالفتح وخطبة بالضم وذلك الكلام ([2]) نفهم من ذلك أن الخطاب هو الكلام أو الرسالة الموجهة من الباث إلى المتلقي كما يراها المحدثون ، إذ تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الانماط والعلاقات الصوتية والنحوية والدلالية التي تكون نظاماً للغة ، وهذا النظام يلبي عملية الاتصال بين افراد الجماعة اللغوية ، وتشكل علاقاته من خلال ممارستهم ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في كافة حياتهم([3]).

ويقول نور الدين السد : ((إنَّ الخطاب الشعري هو نظام من العلاقات الاشارية والوقائع الاسلوبية والابعاد الدلالية ، تشكل وحداته اللغوية انساقاً بنيوية يتحقق من خلالها نسيج النص ، وبها يحقق ادبيته فيثير المتعة ويمنح الفائدة))([4]) .

فضلاً عن ذلك ، فقد أشار محمد كراكبي إلى الخطاب الشعري ، فبّين ((أن جذور هذا المصطلح تعود إلى عنصري اللغة والكلام ، فاللغة عموماً نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطب ، ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعدِّه رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها ويفك رموزها ، ونعته هنا بلفظ (الشعري) يدل إما على جنس أدبي معين هو (الشعر) الذي يتركز على ركنيين اساسيين هما الوزن والقافية ، وإما على كل ما يثير انفعالاً ، أو احساساً جمالياً سواء كان شعراً أو نثراً أو رسماً))([5]) ، وكذلك هو عبارة عن نسيج من الألفاظ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه ([6]) ، وهناك النص الذي هو اضيق دلالة من الخطاب ، والنص يطلق على وحدة محددة من الكلام الادبي مثل نص القصيدة ، فيما يشتمل الخطاب على مجموعة من الكتابات الشعرية ، وربما لكل الكتابات الشعرية ، فإننا إذا قلنا الخطاب الشعري نفهم كل ما قيل من الشعر ، على أننا لا نستطيع إلى هذه الدلالة الواسعة إذا قلنا نصاً شعرياً سيفي مساحة معينة من الشعر ([7]) .

أما مفهوم الخطاب عند الغربيين ، فترجع ريادته إلى العالم الامريكي (هاريس) والذي عرَّفه بأنه ((ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل ، تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بينية سلسلة من العناصر بواسطة منهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض))([8]) ، وانطلاقاً من هذا التعريف نجد أن هاريس يعمل على تطبيق منهجه التوزيعي على الخطاب ، فيرى أن العناصر المكونة له لا تجتمع بعضها ببعض بشكل اعتباطي وإنما تتوزع هذه العناصر على نظام معين يشكل بنية الخطاب.

وجاء بعده (بنفيست) فقدم تعريفاً للخطاب بوصفه كل مقوّل يفترض متكلماً ومستمعاً وتكون لدى الاول نية التاثير في الثاني بصورة ما ([9]) .

ومن الاضافات التي أثرت الساحة اللسانية الجهود التي قام بها اصحاب اللسانيات والذين قدموا للخطاب تعريفات ثلاثة ، ((فهو أولا يعني اللغة في طور العمل ، أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دي سوسير ، وهو يعني ثانياً وحدة توازي أو تفوق الجملة ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية، وهو هنا مرادف للملفوظ ، أما التحديد الثالث فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظوراً إليه من قواعد تسلسل متتاليات الجمل))([10]) .

وقد حاول جاكبسون التمييز في التعبير بين الخطاب الادبي والخطاب العادي على اساس مبدأي الاختيار والتأليف ، اللذين تعتمد عليهما أية عملية ابلاغية فإختيار الكلمات يحدث بناءً على اساس من التوازي والتماثل والاختلاف ، وأسس من الترادف والتضاد بينهما التأليف ، وهو بناء يتعاقب فهو يقوم على التجاوز بين الكلمات ، وهذه عملية تحدث في كل حالة انشاء لغوي ([11])ولكن حالة الأدب تختلف عن غيرها من حيث أنها تشمل مبدأ التوازن من محاور الاختيار إلى محاور التأليف ، وأن الخطاب الادبي في النهاية هو الذي تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام ([12]) .

وبما أن الخطاب الشعري قائم على أساس التواصلية المعتمدة على البنيات ، لذا آثرنا أن ندرسه عند الشاعر ديك الجن على وفق ثلاثة محاور، هي بنظرنا تمثل ماهية الخطاب الشعري عند الشاعر ، وأن كانت هناك انماط اخرى للخطاب ، ولكن وجدنا أن نكرّس جهدنا على هذه المحاور التي نحن بصدد دراستها، وهي الدلالة النصية والايقاعية فضلا عن التلون في هذا الخطاب ومدى مصداقيته لدى الشاعر.

أولاً : الدلالة النصية

إنَّ التحليل اللساني للنصوص الشعرية لا يغادر دائرة الاسلوبية ، إذ إنَّ النظريات الأسلوبية تفرض على القارئ بوصفه أحد اقطاب الخطاب الشعري نوعاً من القراءة تنتظر منه القيام بعمليات قراءة تثري النص، لذلك فالتحليل اللساني لا بد من أن يستعين بالمعطى الأسلوبي الذي يقف على اختيارات تحقق له جمالية مؤثرة ، وكذلك يبرز لنا وسائل الاستعمال اللغوي وطرائق الاتساع التي يوفرها السياق ، لذا يمكن أن نتكشف على الخطاب الشعري عند ديك الجن على وفق النظرية اللسانية المستندة إلى التشكيل الاسلوبي التي ينطوي تحتها المنجز الدلالي ((فالنظر التحليلي يتعلق بالصياغة للكشف عن الناتج الدلالي بوصفه رد فعل لإدراك عقلي يتجلى حسياً في بناء لفظي))([13]) .

إنَّ نصوص ديك الجن تظهر حضوراً للذات الشعرية ، إذ إنَّ حياة البؤس والحرمان والشعور بضعة الاصل ، جعلت من الذات محوراً ألتف حوله الشاعر؛ لإظهار عراقة نسبه وشجاعته وبراعته في اجادة قول الشعر :

إنَّي بـــــابك لا ودِّي يقرِّبنـــي ... ولا نسِـــــيبي يعلو بي ولا نسـبي
إنْ كان عُرْفك مذخــوراً لذي سببٍ ... فاضمُم يديكَ علـى حُرِّ أخـــي سببِ
إني امروٌ نازلٌ في ذروتــي شرفٍ ... لقيصر ولكسرى محتـــــدي وأبـــــي
فإنْ تجد تجد النعمى وتحـــظ بها ... وإن تضق لا يضق في الارض مضطربي
حرفٌ أمونٌ ورأىٌ غير مشـــتركٍ ... وصارمٌ من سيـــوف الهند ذو شـــطبِ
وخوض ليلٍ تهـــاب الجن لجّته ... وينطوي جيشـــــها عن جيشه اللَّجبِ
ما الشنفرى وسليـــك في مغيِّبةٍ ... إلاّ رضيعا لبـــانٍ في حمىً اشبِ ([14])

إنَّ البنية اللسانية للخطاب الشعري في هذا النص ، تستمد مقوماتها الابداعية من ثقة الشاعر بنفسه وبشجاعته وشاعريته الفذة ، واجادته في رسم صورة مناوئة لمنتقصيه ، فمفردات الخطاب الشعري تظهر من خلال تداعيات شعورية يفرضها السياق النصي ، والمسار العام للابيات يجسد قيماً معنوية أبدع الشاعر في استدعائها ، فالذات هنا فاعلة وقادرة على مجاراة الحدث ، بل إنها تنفي الآخر ، وتحاول رسم صورة مغايرة له ، فهو يعظّم من شأن نفسه ، ويجسد لنا مقدرته الفذة على مجاراة خصومه وتغلبه عليهم حتى في قول

الشعر ونظمه ، فالدلالات المفتوحة للنص مثل (اضمم يديك ، ذروتي شرف ، حرف ، امون ، رأي غير مشترك ، صارم ، خوض تهاب ، لجته)، قد ابدع الشاعر في استعمالها في سياق تصويري معتمداً بعض البنى البيانية في تصوير ذلك .

ومما ساهم في بناء تجربة الشاعر ، هو أن تخضع في تشكيلها الشعري لفاعلية تجربة غنية بالألم والحسرة ، وذلك في احداث مشاركة وجدانية فاعلة بين الشاعر والمتلقي ، ويلعب الخطاب الشعري المتمحور حول الذات دوراً في اغناء تجربة الشاعر ، لا سيما وهو يصور لنا ندمه وحسرته على ما اقترفت يداه بقتل زوجته (ورد) بعد أن تيقن من براءتها:

يا طلـــــعةَ طلعَ الحِمامُ عليـــها ... وجنى لها ثمر الرَّدى بيديـــــها
روَّيتُ من دمها الثَّرى ولطـــــالما ... روَّى الهوى شفتيَّ من شفتيــها
قد بات سيفي في مجال وشاحــها ... ومدامعي تجري على خدَّيـــــها
فو حقِّ نعليها وما وطِئ الحصى ... شــيءٌ أعزُّ عليّ من نعليـــــها
ما كـــان قتليـــها لأنّـــي لم اكنْ ... أبكي إذا سقط الذُّبـاب عليـــها
لكن ضننتُ على العيــونِ بحُسنها ... وأنفت من نظر الحسودِ إليها ([15])

فالشاعر بلور معاناته تجاه فقد الحبيبة ، وهذه المعاناة لا تخرج عن دائرة التأزم النفسي الذي يحياه الشاعر، بغية لفت نظر المتلقي إلى ما آلت إليه حالته وهو رهين هذا الفعل ؛ ليضع القارئ أمام تعادلية متضادة رام من خلالها إشراك المتلقي في همه الذي أرقه وانهك جسده ، فكان لكل حركة داخل البناء الشعري لها صياغة ، فالجمل الاسمية بدلالتها على الثبات والاستمرارية قد غادرت النص أو بصورة أدق، قد تركت المجال للجمل الفعلية للسيطرة على النص ، إذ حشد الشاعر في أربعة ابيات الأفعال الآتية (بات ، تجري ، وطئ ، كان ، أكن ، سقط ، ضننت ، أنفت) ، والافعال هاهنا تستوعب بينة دلالة الثبوت بالنفي إذ نجد ادوات النفي حاضرة (ما وطيئ ، ماكان ، لم أكن) يضاف إلى ذلك هذا التنوع الزمني في اختيار الافعال (بات ، كان) افعال ماضيه ناقصة ، انسجمت مع الفعل المضارع ؛ لتؤكد أن حديثه عن لوعته منبثق من ذكريات ماضيه ما زالت تلازمه ، فالمدامع تجري وليس (جرت) ، وهو الفعل المضارع الوحيد الذي حافظ على دلالته الزمنية ، بينما سيطرت الدلالة الماضية على باقي الافعال ، ولهذا الاستعمال الفعلي– إذا صح التعبير– دلالة على تجدد الألم واللوعة والندم ، فكانت هذه الصيغ اللغوية شفرات فيها

استدارة وجدانية تبين حال الذات الانسانية عندما تقع بين الغيرة والندم على التسرع في الحكم، والخطاب هنا يجري مجرى المناجاة لكنها مناجاة تقوم على الافصاح عن الوصف الوجداني تجاه فقد الحبيب .

ومن المعلوم أن الشعر وسيلة ايحائية للتواصل ، ومن خلال استقرائنا في ديوان الشاعر وجدنا أن البنية النصية الدرامية هي المهيمنة على الخطاب الشعري لدى ديك الجن، لاسيما في رثاء زوجته (ورد) والغزل عموماً ، فكان لهذين الغرضين هيمنة على مشاعره ، ومن ثم أثرت في اختياراته اللغوية المتلائمة مع المعاني التي يدور حولها الرثاء والغزل ، لذلك فهو يحاول أن يصور ما يكابده في أبلغ تصوير ، فيدفع القارئ إلى التواصل معه حين تكون تلك المعاني مفتوحة الدلالات ((ترشد وتصور وتوحي وتعزف لحناً معيناً تسر له الآذان ، وتطرب له العين وتدركه النفس))([16]) ، وهذه هي إحدى صفات النص القادر على التواصل مع القارئ ، يقول الشاعر :

أساكن حفرةٍ وقـــــرارِ لحدِ ... مفـــــارق خلّةٍ من بعد عهدِ
أجبني إن قدرت على جــوابي ... بحقَّ الودِّ كيـــف ظللتَ بعدي
وأينَ حللت بعد حلـــولِ قلبي ... وأحشائِي وأضـــلاعي وكــبدي
أما والله لو عاينـــت وجدي ... إذا استعبرتُ في الظَّلماء وحدي
وجدَّ تنفَّســي وعـــــلا زفيري ... وفاضتْ عبرتي في صحن خدي
إذن لعلمت أنَّـــي عن قريبٍ ... ستحفر حفرتي ويشــقُّ لحدي
ويعذلني الســفيه على بكائي ... كأنّي مبتلىً بالحــزنِ وحــدي
يقول : قتلتــها سفهاً وجهلاً ... وتبكيها بكـــاءً ليس يجــدي
كصيّاد الطـــيور له انتحابٌ ... عليها وهو يذبحــها بحدِ ([17])

إنَّ المتأمل في النص يجد أن بنيته تدور حول ثيمة أو فكرة الوحدة والسكون ، التي سيطرت على المشاعر وانفعالات الشاعر ، فمن يتبتع النص يلاحظ هذه الثيمة بوضوح ، وهذا الأمر ينسحب على الثنائيات الضدية وفلكها الذي تدور فيه هو(الحركة والسكون) ، يقول الشاعر في البيت الأول(أساكن حفرة وقرار لحد) ولا يخفى هنا هذا السكون والجمود المطبق الذي يلفُّ جسد (ورد) في قبرها ، ثم تأتي لفظة (مفارق) هي دلالة حركة ، فبعد أن كانت معه تغير فيها الحال لتفارقه مبتعدة عنه .

وفي البيت الثاني يسألها الإجابة على سؤاله المتضمن شرطاً مفاده أن لا حركة ترتجى منها ولا جواب ، مؤكداً ذلك بقوله (كيف ظللت بعدي) ؛ ليحيل النص إلى الشطر الأول متضافراً مع ذات المعنى ويجعل البيت الثالث دلالة الحركة بفعل أداة الاستفهام الدالة على تغير المكان ، إذ بعد أن سكن القلب والاحشاء والاضلاع والكبد يتحرك منها تاركاً إياها خالية موحشة في سكون الليل والظلماء ، ويتحرك منه إنسان عينه باحثاً عنها باكياً إياها ، وقد علا زفيره (وهو حركة) ، وفاضت عبرته (إيضاً حركة)، ولو أبصر ساكن اللحد / سكون هذه الحال لأدرك أن سكون الباكي قريب ، فهو يتحرك الآن لكنه في طريقه إلى السكون .

بهذه الاستفهامية التي أثارها الشاعر (أساكن حفرة ، كيف ظللت بعدي ، أين حللت) تبرز لنا عن لمسة فنية وتعبرية اسهمت في انتاج دلالات لغوية اكتسبت اهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الالفاظ ، فأكسبت الخطاب الشعري نغماً تهش له النفوس ، فقد جاء اختيار الشاعر لاسلوب الاستفهام على وفق قصدية محددة في بيان مشاعره وبيان احاسيسه وهواجسه إذ شكل غياب زوجته هاجساً مخيفاً حيّر الشاعر مترقباً على الدوام الرحيل ، وكأنه يستدعي (ورد) لتجيبه عن تساؤلاته ، فاتخذ النحيب سبيلاً للإفصاح عن ألمه لوحده ، لأنه مدرك أن مصابه لا يشاركه فيه أحد ، لذلك عندما قال ((سفهاً وجهلاً)) من باب الاحتراس لدفع توهم القارئ أن قتله لمحبوبته لم يكن لغسل العار بل قتلها ظلماً وعدواناً ،هذا ما اراد الشاعر ايصاله إلى المتلقي بغية مشاركته المأساة وهذا ما يفضي إليه سياق النص من خلال تتابع التراكيب وفق نسق لغوي واحد .

عموماً يمكن القول : إنّ البنية الدلالية المتضادة للخطاب الشعري في هذه الابيات ، والتي ظهرت على شكل دفعات وجدانية من الانفعالات ، اخذت تتصاعد حدتها حتى وصلت إلى الذروة مع نهاية النص، وهذه – في رأينا– إحدى سمات نظرية الخطاب الشعري ، لأن ((أي نص مهما كان متواضعاً لابد أن يحوي على سلم انفعالي ، وعلى عواطف تختلف بعضها نحو بعض في شكلية العلاقات بين المفردات ، ومن ثم التراكيب والصور))([18]).

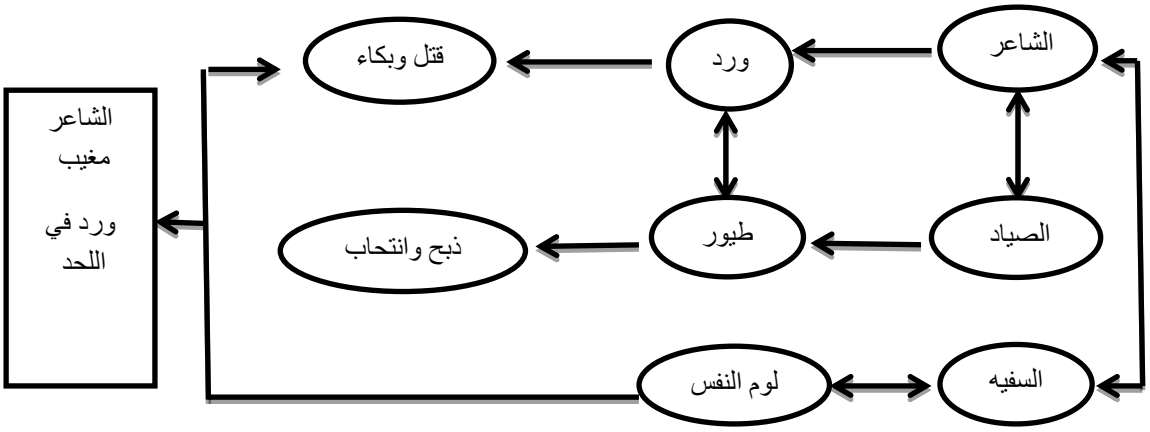
وإذا انعمنا النظر وجدنا هذا النص ينقسم على هذا الأساس إلى نسقين أحدهما (نسق الحبيبة) والذي يضم الابيات الستة الأولى ، والثاني (نسق العاذل) ، ويضم الابيات الثلاثة الاخيرة واصفاً العاذل

بالسفيه ، فالأول يكاشف إحساس المتلقي بوصفه قريباً من نقطة الانفعال ، ويتناغم بحوار يقارب الهمس مع النسق الثاني بشفافية لا تواري مكنون الذات ، وحقيقة الصراع الذي يلف الشاعر .

وبالمقارنة بين النسقين يتبين أن النسق الأول يحتل مساحة اكبر من الثاني ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى رغبة الشاعر للإفصاح ببكائية غزلية تتضح بالحزن والندم على قتله من احب، وأن لم يصرح بها في الابيات ، فضلاً عن ذلك كأن الشاعر يريد أن يسكت ذلك الصوت الذي دأب على تأنيبه وتقريعه حتى اقض مضجعه ، وكأني بالشاعر يكتنفه عاذلان أحدهما خارجي وهو المجتمع والآخر ذاته ، فأراد أن يقول: يكفيني عذل نفسي وعلى هذا الاساس رغب الشاعر في تهميش هذا النسق على الرغم من النسقين يلتقيان في البناء العام للنص .

لقد ابقى الشاعر المجال مفتوحاً امام رغبته الملحة في التعبير والافصاح عن ندمه الذي شكل بؤرة التوتر في النص ، وبالتالي بلورة الحدث الشعري فيه نلمسه في هذا الزخم الدلالي في الفاظه (لو عانيت وجدي ، استعبرت ، جد تنفسي ، علا زفيري ، فاضت عبرتي ، تحفر حفرتي ، ينشق لحدي) ، وفي الوقت ذاته كأنه يريد أن يخفف من حدة التوتر في نفسه وذلك ظاهراً في البيت السابع ، إذ احدث انتقالاً في الخطاب الشعري فأراد الوقوف عند عاذله المزعوم فوصفه ب(السفيه) مصوراً اياه بتهكم لاذع ، أنه ليس وحده المبتلى بالحزن فكأنه يريد أن يقول: إنَ الناس كلهم مبتلون بالبكاء على (ورد)، حتى يأتي البيت التاسع والذي جاء على شكل فضاء دلالي واسع صميم في عملية الانزياح الشعري التصويري مشبهاً حاله كحال صياد يذبح الطيور ثم يبكي عليها ، وهذا التوحد الدلالي بين المشبه والمشبه به ، اعطى رمزاً للشاعر اذ اختفى وراءه بحذر فكان التشارك الوجداني واضح ، رغم التضاد بينهما من اعتماد ثنائية (السلب والايجاب) في القتل والبكاء على المقتول ، فكان العاذل السفيه هو نفسه القاتل السفيه وما أعظم عذل النفس حتى يشح العاذلون.

وبالوقوف على تشكيل الخطاب ومحصلته في هذه الابيات نراها تتراوح بين طرفين الأول : الشاعر / الصياد / السفيه ، والثاني : ورد / الطيور ومن ثم لا جدوى من الدموع ولا فائدة ترتجى عند الندم فورد مغيبة في اللحد ، وهو مغيب في الأسى ويمكن توضيح ذلك بهذا المخطط السهمي :



إنّ وعي الشاعر بأهمية الرسالة التي يريد أن ينقلها إلى الآخر العاذل (نفسه اولاً) والمجتمع ثانياً جعل الخطاب الشعري متنوعاً بحسب رؤيته تلك ، مما فرض نوعاً من الاستمالة وكسب الود ، فالقارئ الآخر يستجيب بدوره للأسلوب فيضيف إليه من نفسه من خلال ردة الفعل التي يحدثها بحسب تعبير (ريفاتير)، لذلك تبدو العلاقة بين الباعث والمتلقي علاقة تفاعل ومشاركة تحددها طبيعة التجربة الشعرية والحدث، يقول ديك الجن في احدى غزلياته:

نديمُ عينـــي بعـــدكَ الكوكبُ ولوعـــةٌ إنســـانُها يلهبُ
ودمعةٌ فـــي الخدَّ مســـفوحةٌ كأنَّـــها من جمرةٍ تُحـــلبُ
ما امتنع الدّمعُ وإســـــبالهُ عليَّ لما امتنـــــع المطلبُ
إن تكن الأيام قد أذنـــــبت فيك فإنَّ الدّمـــعَ لا يذنبُ ([19])

إنَّ الخطاب الشعري هنا ، ينهض على جملة من العوامل اللسانية القائمة على إثبات حقيقة حبه، لأن البنى النصية فاعلة في هذه الابيات ، فالباث يحاول أن يجعل من ذاته الشعرية فاعلة في النص من خلال استمالة القارئ عاطفياً لإظهار الرأفة والعطف ، وقد اظهرت الدوال النصية ما يكابده ويعانيه من فقد الحبيبة وصدها كقوله : (نديم عيني ، لوعة ، يلهب ، دمعة ، كانها جمرة تحلب ، امتنع الدمع ، امتنع المطلب ، الايام اذنبت ، الدمع لا يذنب)، فهذه الدوال عملت على إبراز عناصر الدلالات المركزية للنص، إذ حرص الشاعر على تكثيفها واعطائها أكثر من صيغة حملت طابع التشبيه تارة والاستعارة تارة اخرى، وهذا الأمر راجع إلى محاولته تكثيف الخطاب بأكثر من دلالة ، وهذه الوسائل التصويرية الغاية منها تكثيف

الدلالة ، أي إنها تبعث حالة من الخلق الاحتمالي بوساطة اللغة ، أما الوصف فيطرح اللغة ذاتها ويقلب السمع والبصر .

ويمكن القول : إنَّ العلاقات البارزة في شعر ديك الجن تساعدنا في تشكيل دلالاته بما تملكه تلك العلاقات من امكانات متاحة للتعبير ، فيقوم بعضها على شبكة من التقابلات الدلالية بما تمتلكه من مقدرة الشاعر على إضفاء رؤيته الخاصة، لكونه يملك قدرات متنوعة على التأثير ، وبالتالي ، فكل شاعر يحاول عند التعبير عن رؤياه وفهمه للواقع ، أن يقنع الآخر وأن يجتذبه بعالم الصور والعواطف والافكار ، جامعاً لكل مظاهر الخطاب وإلا فأنه سيكون بالأساس مجرداً من طاقة التأثير الجمالي في تكوين الفضاء الشعري الذي يحدد القيم الحضورية والغيابية للكلام ، وصولاً إلى فهم واضح للرسالة التي يريد ايصالها، يقول ديك الجن :

إشرب على وجهِ الحبيب المقبلِ ... وعلـــى الفمِ المتـبسِّمِ المـتقبِّلِ
شرباً يذّكـــــــر كُلَّ حبٍّ آخرٍ ... غضٍّ وينـــــسي كُلَّ حُبٍّ أولِ
نقل فؤادك حيثُ شئتَ فلن ترى ... كهوى جديدٍ أو كوصـــلٍ مقبلِ
ما إن أحنُّ إلى خـــرابٍ مقفرٍ ... درست معالمـــــه كأن لم يؤهلِ
مقتي لمنزلي الذي استــحدثتهُ ... أمَّا الذي ولَّى فليسَ بمنزلي ([20])

إنَّ خطاب الشاعر (للآخر) هو تعبير عن ازدواجية موقف ، أراد أن يركزها في ذهن السامع جاعلاً إيَّاها تثمر في اعماق ذاته المضطربة ، ممثلا بها رؤية فنية وإبلاغية تحفز الآخر وتستثره بهذه الصورة، ليضمن مشاركته الوجدانية ، وتأييده لفلسفته ، ولعل هذا هو هدف الفن، فهدف الفن ((ليس أن يصور عاطفة الفنان فقط ، بل أن يحمل قارئه أو سامعه أو ناظره على أن يشارك الفنان عاطفته ، فيفرح لفرحه أو يألم لألمه ، أو يزهو لزهو ، أو يسخط لسخطه ، متقبلاً لنظرته)) ([21]) ، فالشاعر يطلب من الآخر التعلق بما هو جديد ، من حيث الهوى والمسكن ، مدبراً عن هواه القديم ومسكنه الخرب المقفر، مخالفاً بذلك المألوف كاسراً بهذه الرؤية أفق التوقع التي درج الناس عليها من حيث التمسك بالماضي والعشق القديم الذي لا تغيره الظروف ولا الأيام ، هذه الرؤية التي رسمها لنا أبو تمام بأبياته المشهورة ([22]) ، إلا أن ديك الجن اعطى للخطاب رؤية جديدة ، اسهمت اللغة الشعرية في توصيل هذه الرؤى الابلاغية بما اتحفته من الافعال الدالة على الزمن الحاضر والمستقبل (إشرب ، شرباً ، يذكر ، ينسي ، نقل ، ترى ، أحن، يؤهل، استحدث)،

وكأنه هنا ، يريد أن يعيش اللحظة الحاضرة ، وبذلك تكون الرؤية عبارة عن ((لحظة مركبة ، تدل، تدعو، تؤاسي ، فهي مدهشة وأليفة ... وهي جوهرياً علاقة تناغمية بين متضادين ، فهناك دائماً شيءٌ في العقل في لحظة الشاعر المبثوثة بالانفعال ، وهناك دائماً شيءٌ من الانفعال المشبوب في رفضه العقلاني))(23) .

ثانياً : البنية الايقاعية

إنَّ ما يميز الشعر عن غيره من الفنون النصية ، هو درجة كثافة اللغة وشعرية سياقها ودلالة مفرداتها ، التي يمكن أن توصل الخطاب الشعري إلى درجة الاحساس المرّكز بالتجربة الشعرية ، وذلك كله ضمن بنية ايقاعية خاصة لا تدفع إلى رفع درجة التأثير الموسيقي المؤثر انفعالياً فحسب، وإنما إلى الدلالة المميزة التي تركزها الايحاءات في النص الشعري.

إنَّ القيمة الحقيقية للابداع لا تكمن في العلاقات الصوتية المجردة ، بل في الأثر النفسي لها ، من خلال شبكة من الشفرات الدلالية التي تجمع بين المبدع والنص والمتلقي ([24]) .

وهذه البنيات الموسيقية تتشكل من الاصوات أو الحروف ، التي تؤلف الكلمات يؤلفها تجاور الكلمات وعلاقات تركيبية تحقق الانسجام في المعنى بهدف خلق التواصل بين الباث والمتلقي ،والشعر رسالة سامية له ايقاعات تتناسب والحالة الشعرية التي تتضمنها ايقاعات داخلية ، وإن أهم ما يميز الخطاب الشعري ، هو الايقاع الذي يحمل الدلالة المنبثقة من هذه الاصوات ، ((في النهاية يبدو الإيقاع أمام القارئ شيئاً مادياً محسوساً ، يعلن له أن الذي أمامه قصيدة من الشعر وأنه – الايقاع – هو الذي نظم هذا الفيض من الاصوات والمعاني))([25]).

ومن الانساق الدلالية للخطاب الشعري هو التكرار أو الترديد ((وهو اسم لمحمول يشابه به شيء فشيئاً في جوهره المشترك لها ، فلذلك هو جنس عال أحدهما التكرير اللفظي ولنسميه بالمشاكلة ، والثاني تكرير معنوي ولنسميه المناسبة ، وذلك لأنه أما أن يعيد اللفظ وأما أن يعيد المعنى)) ([26]) ، ومن تكرار المشاكلة للاصوات نلحظ ، قول الشاعر :

قلْ لمن كان وجههُ كضياء الشَّ مسِ في حسنهِ وبـــــدرٍ منيرِ

كنت زين الاحـــياء اذ كنت فيهم ثمّ قد صرت زين أهل القُبـــورِ
بأبي أنت في الحيـــاة وفي المو تِ وتحت الثَّرى ويـــوم النُّشورِ
خنتني في المغيب والخــونُ نكرٌ وذميم في ســالفات الـــدُّهورِ
فشفاني سيفي وأســرعَ في حـ ـزَّ التَّراقي قطعاً وحزّ النُّحور [27]

تأتي هذه القصيدة في ظل الموسيقى الواقعة على البحر(الخفيف) والنسق الايقاعي لهذا البحر (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)، إن في اختيار الشاعر لهذا البحر هو للدلالة على مدى انسجام حالته النفسية مع هذا الايقاع ، والذي تضمن مقاطع صوتية تمنح الشاعر فرصة للتنفيس والافصاح عن مشاعره وعواطفه، فكانت تفعيلات البحر مطية الشاعر لتفريغ شحناته الحزينة واثبات موقفه .

ومن الاصوات الملفتة للانتباه في هذا النص ،هو صوت (الراء) وهو يمثل روي القصيدة ، فقد جاء معتمداً أحد صفات الخطاب الشعري وهو التكرار، إذ نثره الشاعر في كل أصقاع النص بإتخاذ ستراتيجية تنم عن عبقرية الشاعر في حسن اختياره لهذا الصوت من جهة ودقة نظمه للصوت في الكلمات، ومن ثم نشره عبر جسد النص من جهة ثانية ، واعتماد الشاعر على التوزيع الثنائي للصوت كما يتمظهر في النص:

البيت الاول / بدر منير ، البيت الثاني / صرت ، اهل القبور ، البيت الثالث / الثرى ، يوم النشور ، البيت الرابع / الخون نكر ، سالفات الدهور ، البيت الخامس / اعتمد فيه الشاعر التوزيع الثلاثي ، اسرع في حز – التراقي – حزَّ النحور .

ولما كان صوت الراء من الاصوات المائعة أو المتوسطة التي تتميز بقدرتها التصويتية العالية ، أي أنه يمثل قمة الاسماع بعد حروف اللين (الألف / الواو / الياء) ، فقد اتكأ عليها الشاعر واتخاذها وسيلة للاتصال بالمحبوب ، وهذا يلائم ويوافق السياق النصي الرثاء (رثاء المحبوب) ، ولتأكيد الاتصال استعان الشاعر بالفعل اللغوي (قل) وهذا يوحي برغبة الشاعر المحب القاتل في التواصل مع المحبوب ، ومما سبق توحي ستراتيجية هندسة الصوت الراء الذي يتصف بالتكرارية باضفائه بعداً جمالياً وفنياً ودلالياً.

وبما أن الكلمة تشكل الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري كان لها حضور واسع من حيث التكرار لدى الشاعر بما تجسده من دلالات فنية ونفسية عبّرت عن احساس الشاعر ، ومن تكرار المشابهة المشتق للمفردات لدى ديك الجن قوله :

سيقتلني حُزناً عليـــــها تأسُّفي وهيهاتَ ، ما يُجدي عليَّ التأسُّفُ ([28])

فالتكرار الاسلوبي الاشتقاقي يظهر في قوله (تأسفي ، التأسف)، يحمل في طياته شعوراً عميقاً بالندم ، فجاء التكرار هنا ليؤكد هذه الفكرة الراسخة في نفسيته التي حملت بُعداً دلالياً ونغمياً انسجم مع معاناته ونقل صورة للمتلقي بهذا الاحساس الذي يكنه في نفسه ، وهو الحسرة التي لازمته طول حياته ، وهو بهذا التكرار الذي عمد فيه إلى تقوية النغم ، قد اظهر المعنى الذي يريده في انتقاء هذه المفردة (التأسف) والتي تحمل كل معاني التأوه والتوجع والاعتذار .

ومن الانساق التكرارية الأخرى التي تلفت الانتباه في شعر ديك الجن ، هو التكرار (المناسبة)، والتي تتجاذب مع الترادف من حيث أن كليهما يتطلب اتفاقاً في المعنى بيد إنها اشمل منه ، فهي لا تقتصر على الكلمات المفردة ، وأنما تندمج معها بنياتها الصوتية ، فتأخذ اشكالاً مختلفة من بنياتها اللغوية كأن تأتي مفردة أو جملة ، أسما، فعلا، صريحة او ضمنية ، وتبقى على الرغم من اختلافها و تباين بنياتها الصوتية والمعجمية محافظة على قسط مشترك من المعنى .

وقد تراءات لنا من خلال قراءتنا لنصوص ديك الجن دلالات متكررة ومشاهد متقاطبة فرضت نفسها عليه ولا ينفك المرسل منها حتى يعود إليها، لا سيما خطاب الشاعر في رثاء زوجته (ورد) ، واستعماله عدداً من الالفاظ المترادفة التي اسبغت على الخطاب الشعري والاسلوب تنويعاً تفصح عن ذلك الالفاظ الدالة على المأساة ، إذ إن الحس المأساوي في الخطاب المعني جسدته مجموعة من الالفاظ المترادفة أو شبة المترادفة نحو (نحراً ، شقاء ، حزن ، حسرة ، بؤس ، الهم ، دمعة ، جمرة ، لهيب ، أضرَّ ، زفيري ، لوعة، ستحفر ، بكاء ، غصص ، عبرتي ، هجره ، الهموم ، حماما ، المنايا ، موجع ، الردى ، يشق لحدي، ليتني...) المتناثرة في قصائدة ([29]) ، فهذه الالفاظ كشفت عن سوداوية يعيشها الشاعر ، وتأبى إلا أن تبرز بين الفينة والأخرى على الخطاب الشعري، فيستقبلها المتلقي بذاكرة تستجمع ما تفرق من الفاظ مترادفة ومن شأن هذا الربط أن توازيه تراكمية دلالية تمارس ضغطاً على شعور الشاعر عبر عدة مظاهر منها (الشقاء)

الذي ينغص عليه حياته وتضاعف (الحزن) نتيجة اخفاقات من مواكبة الحياة ، وبعبارة موجزة افرزت النفسية الدلالية الايقاعية التي صنعتها الالفاظ المترادفة في الخطاب مشهداً مؤلماً انبثقت منه تعاضد الدلالات المتماثلة لرسم خط معنوي منسجم .

ولا شك أن هذا الحس المأساوي لدى الشاعر والذي افرزتة هذه الدلالات المترادفة للمعنى العام للحزن انبثق عن فكرة القتل وما آل إليه من الندم ، بعد أن سيطر عليه الشعور الحاد بالانانية في الحب حتى افقده صوابه ، مما جعل فكرة القتل تسيطر على عقليته ، وقد تشكل هذا الخطاب الشعري إذن بالمقصدية ، وعليه فورود هذه الدلالة أكثر من مرة في ديوان الشاعر يعني أنها كانت تثير قلقاً واستفزازية لدى الشاعر ، وانطلاقاً من الحضور إلى الخاص للدلالة على القتل في الخطاب ، واستئناساً بمعرفتنا عن واقعة قتل (ورد) أضحى مقبولاً ومنطقياً اهتمام الشاعر بتكرار دلالة القتل والحزن ، ومن تلك الاشارات عن القتل وفعلته قوله :

ما كـــان قتلـــها لأني لم اكنْ أبكي إذا سقط الذُّبـاب عليـــها([30])

وقوله :

يقول : قتلتـــها سفهاً وجهلاً وتبكيها بكـــاءً ليس يجدي ([31])

وقوله :

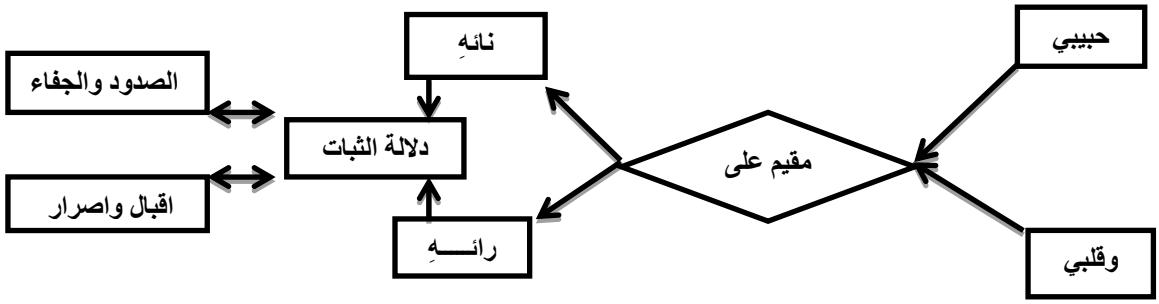
فشفاني سيفي واســرعِ في حــ زَّ التراقي قطعاً وحزّ النحور ([32])

ومن أساليب الخطاب الشعري الأخرى التوازي ، الذي هو ليس ببعيد عن التكرار ، فهو ايضاً ((عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد))([33]) ، كما أنه المحور الاساس الذي تحققت فيه الشعرية، لهذا يعد وخصائصه مناهجية وصفية وتحليلية للخطاب الشعري ([34]) ، ومن هذا التوازي في شعر ديك الجن قوله:

حبيبي مقيـــمٌ على نـــــائهِ وقلبي مقيـــمٌ على رائـــهِ ([35])

إنَّ المتأمل لهذا البيت ، يجد أن بنيته التركيبية تكاد تتماثل، فجل عناصرها تنتمي إلى الانماط النحوية في كلا الشطرين (مبتدأ – خبر– حرف جر ومجرور – مضاف إليه) ، ويقابل هذا التعادل البنيوي تجدد في العناصر المعجمية ، وتنوع في المحولات الدلالية على مستوى الاختيار والتأليف التي نادى بها

العالم جاكبسون ، فالشاعر يحاول أن ((يسخَّر تشابه العناصر الألسنية وتجانسها المورفولوجي في بناء الوحدة الشعرية))([36]) من خلال توازي الصدر مع العجز، وتوازي العناصر اللغوية داخل البيت الشعري، فتشكيلات البيت الايقاعية كاملة الانسجام ، غنية الدلالات، متوازنة الانغام ، متقابلة المعاني ، متساوية الاصوات:



فالبيت بشكل عام يحمل معنى الاقامة والثبات على الموقف ، وقد جاء المعنى الدلالي الايقاعي موزعاً بشكل جميل على كلا الشطرين ، إذ حمل كل شطر معنى خاصاً ينسجم و موضوع الدلالة التي ارادها الشاعر ، ففي الشطر الأول حمل دلالة الثبوت وعدم الرأفة التي تحملها الحبيبة تجاه الشاعر في بعدها ونأيها عنه ، أما الشطر الثاني فجاء مناقضاً ، إذ بين اصرار الشاعر وتمسكه بالحبيبة على الرغم من البعد ، ومما زاد من وضوح الدلالة ، هو تكرار البنية الايقاعية (مقيم على) في كلا الشطرين لتؤدي بذلك ايقاعاً جميلاً يؤطر الخطاب الشعري ، ويرسم ملامحه التي ارادها الشاعر ، ومن خلال هذا التوازي يمكن أن نلحظ ثنائية الصدود والاقبال ، وبذلك يمكن القول إن الشاعر كان موفقاً في عمليتي الاختيار والتأليف في لحظة واحدة ، فكان النتاج اللغوي والموسيقي انتاج بنيات متجاورة لا مجرد مفردات .

ولا يخفى للناظر أن التصريع في البيت كان شكلاً آخر من اشكال التوازي ، بما شكله من نغمة موسيقية ، أضفت جمالاً وبهاءً للخطاب الشعري الذي تمثل في عروض البيت (نائهِ) وتابعه ضربه (رائـهِ)، فكلاهما ينتهي بحرف الهاء المكسورة ، هذا الحرف الذي ينفع لاظهار التأوة والألم ، وله دلالة الحزن واليأس والضياع ([37])، وكأنه عهد إلى مثل هذه الصيغ لإبراز الجانب الكلامي والفعلي واظهار للمعاناة التي يعانيها، وكأننا به يريد اثارة السامع وترسخ هذه الكلمات بانفعالاتها حتى يعيش المتلقي الاجواء التي عاشها الشاعر.

ومن تقنيات التوازي ايضاً الماثلة في نصوص ديك الجن ، والتي شكلت بنية ايقاعية جميلة اسهمت في بناء الخطاب الشعري قوله:

مرتجّـــةٌ في تثنّيهِ اســـــافِلُهُ مُهـتزَّةٌ في تمشّيه أعَالـــيهِ ([38])

فالتوازي في هذا البيت حقق اغراضاً صوتية انسجمت مع وصف الشاعر لحبيبته ومفاتنها سارت بالبيت نحو آفاق فنية ودلالية ، فالبنية اللسانية لهذا البيت تقوم على اساس المماثلة الدلالية والتركيبية والصوتية بين شطري البيت ، إذ إن كل شطر شعري يقوم على العناصر التركيبية نفسها ، وكما هو موضح:

خبر مقدم– جار ومجرور – مبتدأ مؤخر خبر مقدم – جار ومجرور – مبتدأ مؤخر

ومن الملاحظ كذلك في هذا البيت هو ظهور توازي الطباق، والذي ظهر في عروض البيت (اسافله) وفي ضربه (اعاليه)، وهما على الرغم من اتفاقهما في البنية الزمنية إلاَّ أنهما متضادتان من الناحية الدلالية ، وهنا تظهر قدرة الشاعر على الجمع بين المتضادات في سياق واحد للتضافر في خدمة الجو العام للخطاب الشعري .

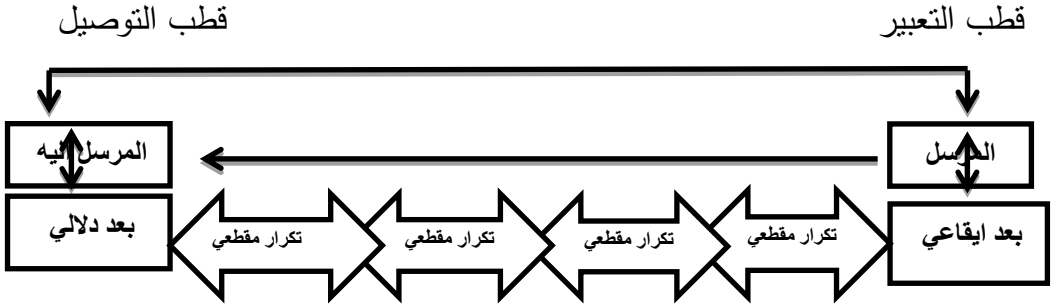
هذا الخطاب الذي نراه يظهر في قراءة ايقاعية جديدة لدى ديك الجن ، قد تكون الغاية منها المغايرة والتجديد أو الابتكار، محاولة منه في كسر الرتابة وشد انتباه القارئ ، فهو يطالعنا بمقطوعة قد لا نقع على مثيل لها في عصرنا وأن لم يخرج فيها عن دائرة الموسيقى الخليلية ، فإنه حاول إعادة التوزيع الموسيقي حسب نظام جديد ، وتناول التوزيع الجديد الموسيقي والقافية معاً ، وقد عدّه بعض النقاد من مؤسسي فن الموشحات الذي انتشر في بلاد الاندلس ([39])، يقول في هذه المقطوعة:

قُولـــي لِطـــــيفكِ ينثنـــي عن مضـــــــجعِي عندَ المنامْ
عند الرُّقادْ ، عند الهـــــجوعْ عند الهـــــجودْ ، عند الوسنْ
فعسى أنـــــــامُ فتنطـــــفِي نـــــارٌ تأجَّج في العِـــــظامْ
في الفؤادْ ، في الضُّلـــــوعْ في الكبـــــودْ ، في البـــــــدنْ
جسدٌ تقلَّـــــبه الاكـــــــــ ـفُّ علـــــــى فراشٍ من سقامْ
من قتـــــادْ ، من دمـــــوعْ من وقـــــودْ ، من حَـــــــزنْ
أمَّا أنا فَكَمَـــــا علِمـــــــ ـتِ فهـــــل لِوصـــلِكِ من دوامْ
من معادْ ، من رجـــــوعْ من وجـــــودْ ، من ثـمـنْ ([40])

وفي وقفة مع هذا النص ، نلحظ أن الشاعر أراد أن يعبَّر عما يشعر به من انفعالات وجدانية تبين حاله مع الحبيبة في حال حضورها وغيابها ، وما تحدثه من معاناة لدى الشاعر ، هذه المعاناة التي اثرت

بدورها على وزن المقطوعة فجاءت على وزن البحر الكامل ، إلا إنها تختلف كثيرا في وزنها عما يجوز في بحر الكامل من العلل ، كما أن البيت الأخير يسير على نظام بحر الرمل، وكأن هذه المقطوعة اخذت تترجم حالته النفسية المستسلمة لواقع الحال وما آلت إليه من تقلبات مختلفة نجح الشاعر في تصنيفها، فنفس الشاعر المتعبة جعلته يختار هذا الايقاع الصوتي لذلك الشعور.

كما إن الملاحظ في هذا النص الشعري هو البنية النصية المنسقة في الاختيار الاسلوبي الواعي الذي جاء على شكل متواليات لولبية (عند الرقاد // عند الهجوع // عند الهجود // عند الوسن) (في الفؤاد // في الضلوع // في الكبود // في البدن)(من قتاد // من دموع // من وقود // من مزن)(من معاد // من رجوع // من وجود // من ثمن) ، بدأت بحركة الخطاب الشعري مع الآخر (المرأة) بقوله (قولي لطيفك) ، وينتهي في الشطر الأخير بقوله (علمت ، لوصلك)، فهو خطاب موضوعي ذاتي ، تحكَّم فيه الموقف المبين لإنفعال الشاعر في كشف حالاته النفسية ، وبيان معاناته مع المرأة ، والذي ظهر بفضل التماثل في المقاطع الصوتية المنسقة بإحترافية جديدة بعيدة عن المألوف لتصنع بذلك ما نسميه باللولب الدلالي أو التوازي الدلالي القائم بين صدر البيت وعجزه . وهذا التوازي يدور حول سياق لغوي يؤدي وظيفتين الأولى : خدمة البعد الايقاعي بتكرار التراكيب وانتظامها ، والأخرى : يهدف إلى ايصال الرسالة الملقاة من الشاعر إلى المخاطب ([41]) ويمكن التوضيح من خلال المخطط السهمي الآتي:



وقد اتخذ (التكرار المقطعي) للمتواليات القصيرة شكل المهيمنة الاسلوبية ، لتمارس نوعاً من الايقاع والتنغيم ، أو التقفية الداخلية التي تبوح بشدة انصياع شعر ديك الجن لصوت الايقاع بدرجاته المتباينة ، التي تحقق اقتراب شعره في هذه القصيدة من مدارج الغنائية.

ولعل اقتراب شعره من الغنائية بهذه القصيدة وتميزها ، هو أختلاف القافية التي جاءت تتناوب ما بين حرف الروي (الميم) الساكنة مرة ، وحرف (النون) الساكنة مرة أخرى، فالإيحاء الصوتي الصادر عن القافية الساكنة عبَّر بشكل واضح عن ثقل المعاناة ، ولهذا فهو أنساق إلى البحث عن القافية التي تلائم نفسيته المنكسرة ، فجاء بهذه القافية الساكنة ، لأنها من ابرز الوسائل الفنية التي اظهرت معاناته مع المرأة، فاضاف بذلك التنوع في القافية نوعاً من الجدة في كسر أفق التوقع لدى المتلقي وشد انتباهه إلى المضمون، فضلاً عن ذلك أحدث نوعاً من الابتكار في الخطاب الشعري ، ولعل هذا يفسر ب((إختزان الشاعر للتجارب الشعرية ورصد انفعالاته ازاء الاحداث الخارجية ، ثم تفاعل هذه الاحداث مع الذات ، واختمار كل هذا حتى يأتي مثير ينبه الخيال الخلاَّق عند الفنان كما يقول (كوليردج) ، وهذا الخيال قادر على أن يذيب أو يصهر الجزئيات ، ويبدع من جديد كلاً منسجماً ولكنه بحاجه إلى قوة أخرى تجعل من هذه الرؤية الجديدة عملاً خاضعاً ، وهذا دور الجانب الواعي لدى الفنان في التجربة الأدبية))([42]) .

ثالثاً : التلوَّن في الخطاب الشعري

نعني بالتلون هو التغير والأختلاف في المواقف ، وتبدل الآراء ، وعدم الاستقرار على اتجاه أو سلوك معين ، وعرَّفه أحد الباحثين بأنه ((كل كلام خضع للصياغة الشكلية ودخل ضمن الشعر نظماً أو انشاءً سواء أكان مكتوباً أم ملفوظاً ، وعبّر عن اختلاف في الرؤى والمواقف وعدم الثبات على مبدأ واحد من الشاعر في الخطاب الشعري، أي أنه يعبّر عن سلوك الشاعر من خلال شعره ، الذي هو انعكاس لمبدأ الشاعر وديدنة في تعدد مواقفه، ويكون فهمه من ضمن السياق الثقافي والسياسي والديني والاجتماعي))([43])، وهذا التبدل في المواقف لدى الشاعر لا يمكن أن نعزله عن المجتمع الذي يعيش الشاعر فيه بين ظهرانيه ((فالشاعر الذي يعيش في مجتمع مضطرب تسكنه التحولات يخضع بالتأكيد إلى تأثيرات ايدلوجية محددة تنظر إلى فلسفته في المجتمع على أنها شاملة ومكتملة، لأنها مصطبغة بألوان مختلفة من الخصوصيات الشخصية والقومية واللغوية والثقافية والاجتماعية مما يؤثر في تكوين الفكر الفلسفي للمبدع الذي يؤثر بدوره على طبيعة مضمون النص))([44]).

ولعل هذا هذا التبدل والاختلاف في المواقف ينتج عن صراعات نفسية تعتري الشاعر فتجعله يتخبط في تصرفاته دون وعي منه أو إدراك والتي تكون في أغلب الأحيان من اجل إثبات الذات والشعور بالانتماء

إلى الوسط الاجتماعي ، وهذا ما لمسناه عند ديك الجن في تلونه الخطابي لاسيما عند شعوره بعقدة الاصل، فهو كان من الموالي وليس من العرب الخلص ، لذا كانت هذه العقدة تقض مضجه بين حين وآخر ، حاله في ذلك حال الكثير من الموالي عندما يتعرضون إلى مواقف اجتماعية محرجة حتى نرى اصواتهم تتعالى في محاولة لإثبات الهوية، إذ يقول:

إنَّي بـــــابك لاودَّي يقرَّبنـــي ولا نســـــيبي يعلو بي ولا نســبي
إنْ كان عُرْفك مذخــوراً لذي سببٍ فاضمم يديكَ علــى حُرِّ أخـــي سببِ
أو كنت وافقته يومـــاً على نسبٍ فأقبض يديك فإنّـــي لسـت بالعـربي
إني امرؤ بازلٌ في ذروتـــي شرفٍ لقيصر ولكســـرى محتـــــدي وأبي
فإنْ تجد تجد النعمى وتحـــط بها وإن تضق لا يضق في الارض مضطربي
حرفٌ أمونٌ ورأىٌ غير مشـــتركٍ وصارمٌ من سيـــوف الهند ذو شطبِ
وخوض ليلٍ تهـــاب الجن لجّته وينطوي جيشـــها عن جيشه اللَّجبِ
ما الشنفرى وسيـــلك في مغيبةٍ إلاّ رضيعا لبـــان في حمىً اشبِ (45)

فالخطاب الشعري في هذه الأبيات واضح ، إذ يشير إلى نسبه وانتمائه إلى بني الروم وفارس، وقد ظهرت مخايل الشعوبية فيه ، إذ أخذ يفتخر بأصله والانتساب إلى بني قيصر وكسرى ، حتى كشف عن وجهه الحقيقي في ازدراء العرب والحط من شعرائهم ورموزهم ، المتمثيلن بالشنفرى وسليك ، إنه خطاب للعرب في إيصال رسالة مفادها أن الشعر والأدب – كما يدعي ديك الجن – أنما ينبع من الفرس والروم والعرب اخذوها عنهم.

ولكن هذا الخطاب الشعري سرعان ما تبدل في موقف آخر، حتى راح الشاعر يفتخر ببني كليب فتراه يقول:

كلبٌ قبيلـي وكلبٌ خيرُ من ولدتْ حوَّاء من عــرب غرٍّ ومنْ عجمِ
وعيّرتـــنا وما إنْ طلَّ في أحدٍ وطلَّ في مؤتةٍ والدّينُ لمْ يرمِ (46)

إنَّ التناقض في المواقف واضح في هذين البيتين ، ليبين أن الشاعر لم يكن صادقاً في رؤيته وتمسكه باخلاقية الثبوت، وإنما بات يهادن بما تمليه عليه التجربة الشعرية ، ليكون التباين هو من يسطير على الموقف ، فهو في الأبيات السابقة كان يفتخر بأصله الأعجمي، أما هنا اصبح خطابة متلوناً، إذ أخذ

يفتخر ببني كليب ويعدهم قبيلته ، ولم يكتف الشاعر بهذا وحسب وإنما عدهم بإنهم خير من ولدت حواء من العرب حتى ومن العجم ، إنها الازدواجية في الخطاب الشعري ، والاختلاف في الرأي.

وهذا التلون في الخطاب نلمحه كذلك في المديح لدى ديك الجن ، وحاله في ذلك حال الكثير من الشعراء حينما يتغنون ويصفون الممدوح بأبهى والصور أجملها ، والغرض منه هو نيل العطاء والجزاء، ومن ذلك قوله في وصف أحد ممدوحيه وهو (بكر بن دهمرد):

دع البـــدرَ فليغرُبْ فـــأنت لنا بدرُ إذا ما تجلّى من محـــــاسنكَ الفجرُ
اذا ما انقضى سحرُ الَّذين ببـــــابلٍ فطرفك لي سـحرٌ وريقكَ لي خـــمرُ
ولو قيلَ لي : قمْ فادعُ أحـسن من ترى لصحتُ بأعلى الصَّوت يا بكرُ يا بكرُ ([47])

غير أن هذا الوصف المنمق للممدوح تبدل وتغير ، حتى انقلبت صيغته الخطابية بلون آخر من الهجاء والشتم ، فتراه يقول في الممدوح نفسه:

قل لهضم الكشـــــح ميـــاس انتقض العـــهدُ من النـــــاسِ
يا طلـــعة الآس التـــــي لم تمدْ إلاَّ اذلّـــــتُ قضـــــب الاسِ
وثقت بالكـــــــاسِ وشرَّابهـــا وحتف امثالك في الكـــاسِ ([48])

فمعاني الأبيات تظهر صورة معكوسة للأبيات السابقة في المدح ، وهذا التبدل في رأينا ناتج عن صورتين تتصارعان لدى ديك الجن : أحدهما ذهنية تسيطر على مخيلته وترسم له الأمن والأمان والعيش الرغيد بما سوف يناله من العطاء والجزاء ، والأخرى إدراكية متعلقة بالواقع الموضوعي المحيط به، وما يؤول إليه من الاحباط والفشل حتى سبب له نوعاً من التوتر أو حتى التبرم من الحياة ((ذلك أن الصور الذهنية التي تعتمل في ذهن الفنان، أما أن تكون أعلى من الصور الادراكية ، وإما أن تكون اخفض منها. وفي الحالتين فإن الفنان يستشعر نوعاً من عدم الاستقرار والتباين النفسي الذي يعتمل في نفسه . فهو إذن يبحث عن نقطة التقاء فيما بين هذين من الصور ، حتى يجد أن الأرض تميد من تحت قدميه ، لأن ثمة تبايناً جديداً يحدث فيما بين صورة الذهنية التخيلية وبين صورة الذهنية الادراكية))([49]) .

والمرأة كان لها نصيب من هذا التلون في الخطاب الشعري ، فهي تمثل الأخر الذي طالما انهك الشاعر، فجعله يتخبط على غير ذي هدى منه ، والذي هو في النهاية لا يمكنه الاستغناء عنها ، لكونها هي التجربة نفسها التي تتعايش معها ذات الشاعر ، فيعتريه الرضا عندما يكون بجنبها، ليأتي الخطاب الشعري

هنا محملاً بانفعالات الشاعر، وهي ترسم صورة تبين خوفه وجزعه عليها عندما يصيبها مكروه أو مرض عابر، ليقول في ذلك :

ياليتَ حمَّاه كانت بي مضـــــاعفةً يومـــاً بشهرٍ وأنَّ الله عـــــافاهُ
فيصبحُ السقمُ منقـولاً إلى جـسدي ويجعل اللهُ منهُ البرء عقـــباهُ([50])

غير أن هذا الخطاب سرعان ما تبدل بإسلوب آخر حينما شعر ديك الجن، بأن هذه المرأة قد جارت عليه وظلمته، فأخذ يدعو ربه بأن يقتص له منها فتراه يقول :

كيف الدعاءُ على من جار أو ظلما ومالكي ظالمٌ في كلّ ما حكمـــــا
لا آخذ اللهُ من أهـــوى بجفونهِ عنَّي ولا اقتصَّ لي منه ولا ظلما ([51])

وهذه ازدواجية التلون في الخطاب مع المرأة تظهر ، لتعبر هنا عن مكنونات باطنية تتصارع في نفسية الشاعر، لتوحي بالألم الخفي الذي يعتصره ويعيش معاناته ، حتى رسم له صورة في ذهنه تحمل جدلية قائمة بين الخيانة والوفاء ، فتراه يقول عن وفائه لهذه المرأة وبقاءه على العهد:

صفاءً وإخلاصاً وبقـــــيا ومودَّة لعهد كريم واصل غير قاضب ([52])

ولكن هذا العهد والوفاء ذهب كمهب الريح عند اول صدمة بها حتى جاء الخطاب يناقض ما دعا له، إذ يقول :

خنّها وأنْ كـــانتْ تفي لك ، إنَّها على مدد الايام سوف تخـونُ ([53])

إنها رؤية عميقة تحاكي واقعة ، فالشاعر كأنه لا يتناسى موقف المرأة معه (حادثة زوجته)، وما وصله عنها من شكوك والتي كانت سبباً في إنهاء حياتها ، مما جعله يسجل موقفاً ويعممه على جميع النساء، وكأنه العالم بهنَّ ، ويدرك في قرارة نفسه ، أن هذه المرأة سوف تخون على مدى الايام.

ومن الدلالات الاخرى للتلون في الخطاب هو التلون الديني ، فالشاعر كما نعلم كان من المشككين بيوم الحساب، وكان متماجناً ومتهتكاً ومرتكباً للمحارم ، ويبوح بفعل المنكرات من دون وازع ديني أو اخلاقي، فتراه يقول :

أأتركُ لذَّة الصـــهَّباء عمـــــداً لما وعـــــدوهُ من لبنٍ وخمـرِ
حيـــــــاةٌ ثمَّ موتٌ ثمَّ بعـــثٌ حديثُ خـــرافةٍ يا أمَّ عمرِو ([54])

فالشاعر يخاطب الأخر ويدلي بفلسفته العبثية الخارجة عن جادة الدين وصراحه بالكفر، مما يدل أن الرجل لم يكن صاحب مبدأ في خطابه الشعري ، وإنما يتلون في كل حادثة تلائم نفسه وتواكب حياته، فهو هنا كأنه يريد أن يشبع رغباته وويمتلي من اللذائذ قبل الموت والفناء ، أي يعيش اللحظة الآنية، لا يفكر فقط إلاَّ بها ، في محاولة منه للهروب من الهم الجاثم على صدره وهو الموت ، ولكن هذه الفلسفة نراها تتغير في موقف آخر لاسيما عندما يصيبه الاحباط بنهاية الحياة ، ليظهر لك بخطاب جديد يدعو فيه الايمان بقضاء الله وقدره، وأن الخلق ماضون ، وهناك حساب وميزان تقيس به الاعمال:

الخلق ماضون والأيّام تتبعهمْ نفنى جميعاً ويبقى الواحد الصَّمدُ ([55])

ويقول :

ثمَّ السَّلام علينا في مضاجعنا حتّى نعودَ إلى ميزان مُنشينا ([56])

عموماً يمكن القول : إنَّ الباب يبقى مفتوحاً أمام ديك الجن في خطابه الشعري مع الآخر لبين حقيقة نفسه المتقلبة وعدم استقراره على رأي واحد ، والتي ربما تكون ناتجة عن تأثرة بالمجتمع وتناقضاته المختلفة حيث الغنى والفقر ، والحب والكراهية والبغض ، والحكمة والجهالة ، والحيرة والشكوك ، واليقين والايمان، ومع وجود هذه التناقضات وغيرها تتغير طباع الناس فتسود المصلحة الشخصية حتى لو كانت على حساب الآخرين مما يؤدي إلى نشوء الثنائيات الدفينة التي تبين حقيقة السلوك الإنساني عندما يكون هو الصالح والطالح في آن واحد من الازدواجية المستبطنة التي نجدها في الغالب عند اغلب الناس.

الخاتمة

وختاماً يمكن أن نوجز أهم ما توصلت إليه دراستنا من نتائج ، وكما يأتي :

- إن الدلالة النصية للخطاب الشعري افرزت عن تداعيات شعورية ومعنوية فرضها السياق النصي ، تمثلت هذه القيم بالقدرة على مجاراة الحدث وانتفاء الآخر من خلال تعظيم الذات وتجسيد المقدرة على مجاراة الخصوم ، فضلاً عن ذلك بيان التجربة الشعرية للشاعر، وهي تتقلب على جمر الغضا بإظهار الندم والحسرة بعدما اقترفت يداه قتل زوجته ورد.

- بينت الدلالة النصية القصدية من الخطاب عند الشاعر، وذلك من خلال ايصال رسالته إلى الآخر المتلقي محققاً بذلك الهدف من الخطاب.
- مثلت البنية الايقاعية فضلاً عن وظيفتها الموسيقية لدى الشاعر في الخطاب الشعري وظيفتها المعنوية ، إذ كشفت عن دلالات غائرة ومستبطنة بينت طبيعة الشاعر وحالته النفسية مع الآخر.
- كشف التلون الخطابي التناقض الذي يعيشه الشاعر ، والتباين في آراءه ونفسيته المضطربة وعدم استقراره على موقف واحد.[1]

الهوامش

([1]) المعجم الوسيط ، ج1، 361.
[2] () المعجم المحيط ، ج1، مادة (خ ط ب) .
([3])ينظر : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، 74.
([4]) المصدر نفسه ، 154.
([5]) خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني ، 22.
([6]) مساءلات في الفكر والادب ، 202.
([7]) تحليل الخطاب السردي ، 263.
([8])تحليل الخطاب الروائي ، 17.
([9]) نقلاً عن كتاب تحليل الخطاب الادبي (دراسة تطبيقية) ابراهيم صحراوي، 10.
([10]) تحليل الخطاب الروائي ، 23.
11 () ينظر : قضايا شعرية ، رومان ياكبسون : 33.
([12]) النظرية البنائية في النقد العربي ، صلاح فضل ، 326.
([13]) قراءات اسلوبية في الشعر الحديث ،182.
([14])ديوان ديك الجن ، 78.
([15]) المصدر نفسه ، 286-287.
([16]) دراسات نقدية حول بعض القضايا الشعر المعاصر ، 63.
([17])الديوان ،121.
([18])اللغة ، فندريس ، 195.
([19])الديوان، 76.
([20])المصدر نفسه، 202.
21 () شخصية بشار ، د. محمد النويهي ، 192.

[1]

22 () يقول أبو تمام : نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلاَّ للحبيب الأولِ
كم من منزل في الارض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول المنزل
ديوان أبي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام ، 253/4.
23 () اللحظة الشعرية واللحظة الميتافيزقية (بحث) غاستون باشلار ، ترجمة ادونيس ، مجلة مواقف عدد 4، 1982: 95.
(24) تشكيل البنية الايقاعية في الشعر الفلسطيني ، 216 .
(25)البنية الايقاعية في شعر السياب ، 32.
(26)ينظر : المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، 476-477.
(27)الديوان ،154.
(28) المصدر نفسه ، 175.
(29) ينظر قصائده في الديوان على سبيل المثال صفحة 60، 62، 66، 68، 76، 97، 113، 114، 121، 141، 150، 175، 184
(30)المصدر نفسه ، 287.
(31)المصدر نفسه ، 121.
(32)المصدر نفسه ، 154.
(33) المشاكلة والاختلاف ، قراءة في النظرية النقدية العربية ، بحث في الشبيه المختلف،48.
(34)التلقي والتأويل ، 157.
(35) الديوان ، 64.
(36)بنية الخطاب الشعري ، 206.
(37)تواترات الابداع الشعري ، حبيب مونسي ، 84
(38)الديوان ، 242.
(39) ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، د. عبد الهادي عبدالله عطية،32.
(40)الديوان ، 211.
(41)ينظر : التوازي في شعر يوسف الصائغ واثره في ايقاع والدلالة ، سامح رواشدة ، 9.
(42)قضايا في الادب والنقد، 22.
(43)التلون في الخطاب الشعري في العصر العباسي الاول ، 51.
(44) ينظر ، الفلسفة في معركة الايدلوجية ، 146.
(45)الديوان ،78.
(46)المصدر نفسه، 226.
(47)المصدر نفسه ، 134.
(48)المصدر نفسه ، 162.
(49)سيكولوجية الابداع في الفن والادب ، 91 .
(50)الديوان ،289.
(51) المصدر نفسه، 213.
(52)المصدر نفسه، 252.
53( )المصدر نفسه ، 282.
(54)المصدر نفسه، 270.

([55])المصدر نفسه، 114.
([56])المصدر نفسه،281.

المصادر والمراجع

- الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد الغربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي) ، نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر ، (د.ت).
- الانحراف مصطلحاً نقدياً ، د. موسى ربابعة ، مؤتمر النقد الادبي الخامس ، جامعة اليرموك ، 1994.
- البنية الايقاعية في شعر السياب ، د. سيد البحراوي ، ، القاهرة ، ط1، 1993.
- بنية الخطاب الشعري ، عبد الملك مرتاض ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1، 1986 .
- تحليل الخطاب الادبي (دراسة تطبيقية) ابراهيم صحراوي ، الجزائر ، دار الافاق ، ط1، 1999.
- تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1999.
- تحليل الخطاب السردي ، عبد الملك مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995.
- تشكيل البنية الايقاعية في الشعر الفلسطيني ، د. عبد الخالق محمد ، غزة ، مجلة جامعة الاسلامية ، 2001، مجلد التاسع ، العدد ، 24.
- التلقي والتأويل ، مقاربة نسقية ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط1، 1994 .
- التلون في الخطاب الشعري في العصر العباسي الاول ،ا.م.د. كمال عبد الفتاح حسن السامرائي ، مجلة سر من رأى ، مجلد 9، عدد 34، 2013.
- تواترات الابداع الشعري ، حبيب مونسي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2001-2002.
- التوازي في شعر يوسف الصائغ واثره في ايقاع والدلالة ، سامح رواشدة ، مجلة ابحاث اليرموك ، مج16، ع2، 1998.
- خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي فراس الحمداني (دراسة صوتية وتركيبية) ، دار هومة ، الجزائر ، 2003.
- دراسات نقدية حول بعض القضايا الشعر المعاصر ، د.عز الدين منصور ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، ط1، 1985.
- ديوان أبي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام ، مطبعة دار المعارف ، القاهرة ، 1972.
- ديوان ديك الجن ، جمع وتحقيق ودراسة ، مظهر الحجي ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2004.
- سيكولوجية الابداع في الفن والادب ، يوسف ميخائيل اسعد ،دار الشؤون الثقافية ، والهئية المصرية للكتاب ، القاهرة ، (د.ت).
- شخصية بشار ، د. محمد النويهي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط1، 1997.
- الفلسفة في معركة الايدلوجية ، ناصيف نصار ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1، 1980.
- قراءات اسلوبية في الشعر الحديث ، د.محمد عبد المطلب ، الهئية المصرية العامة للكتاب ، 1995.
- قضايا شعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة محمد الولي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، 1988.
- قضايا في الادب والنقد ، ماهر حسن فهمي ، دار الثقافة ، قطر ،1986.

- اللحظة الشعرية واللحظة الميتافيزقية (بحث) غاستون باشلار ، ترجمة ادونيس ، مجلة مواقف عدد 4، 1982.
- اللغة ، فندريس ، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ، مكتبة الانجلو المصرية .
- مساءلات في الفكر والادب ، عبدالله حمادي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ابن عنكون ، الجزائر ، 1994.
- المشاكلة والاختلاف ، قراءة في النظرية النقدية العربية ، بحث في الشبيه المختلف. د. عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1994.
- المعجم المحيط ، الفيروز آبادي ، ج1، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .
- المعجم الوسيط ،(ابراهيم انيس وآخرون) ، مجمع اللغة العربية المصري ، ج1 ، المكتبة العلمية ، مصر (د.ت) .
- ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، د. عبد الهادي عبدالله عطية ، دار النشر بستان المعرفة ، القاهرة ، 2002.
- المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، للسجلماسي، تقديم وتحقيق د. علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط1، 1998.
- النظرية البنائية في النقد العربي ، د.صلاح الفضل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط3، 1987.