

القيمة الفنية الدلالية في شعر بدوي الجبل

د. مها خيربك ناصر
الجامعة اللبنانية

أولاً: كلمة ومفتاح:

الشعر الحقيقي نوع من الوحي، به تستنطق الذات المبدعة روحاً، تمردت على الزماني والمكاني والجزئي؛ لتتحد بكلية مطلقة، ومن ثمّ يتمخض اتحادها ومضات فكرية تتجلى، في فضاء اللغة، جسداً نصياً مكتملاً في ظاهر التكوين، غامضاً في كشف معانيه، فيبقى المعنى الرئيس غامضاً مستتراً في تراكيب، هندسها الشاعر في لحظة إبداع، ونفخ فيها بعضاً من روحه، لتأتي حية وعلى غير مثال، ماهرة بخصوبة الإبداع.

يتميز النص الإبداعي، بتمرده على صنمية الانتساب، كونه نموذجاً مؤسساً على قيم فكرية ثابتة، من حيث الموضوعات، وعلى خصوصية إبداعية لغوية، من حيث الأنماط والأشكال والرموز والدلالات، فهو النص "الثابت المتحرك" يكتسب من ثباته القدرة على تبني الموضوعات الإنسانية، ومن حركته مقومات الاستمرار والديمومة في المستقبل؛ وبخاصتي الثبات والحركة يختزل الشاعر الإنسانية وحاجاتها، ويواكب التطورات النفسية الوجدانية، المتوحدة في حقيقة تكوينها، والمتبدلة المتغيرة ضمن معطيات جدلية الإقرار والتأويل، إنه أشبه بجسد يكتسب قيمته من جوهر روحي، ومن أساليب الإفصاح عن مرتبة هذه الروح، وذلك من خلال أدوات تعبير تعكس عمق العلاقة بين الروح والجسد النصي.

تأسيساً على هذه الفرضية يمكن القول إنّ النموذج الإبداعي يوحى بنبض دائم، إذا حافظت الفكرة الروح على استمرارية وحتمية ارتباطها بالنص، وهذا متوقف على أمرين؛ أولهما: قدرة الفكرة على الاستمرار في الآتي من خلال بثها في موضوعات إنسانية لا تعرف الموت أو الفناء. وثانيهما: قدرة الكاتب الخالق والمكتشف على جعل الفكرة تتقمص أجساداً نصية لا تعرف الفناء؛ وذلك بواسطة لغة فنية تضمّر دلالات متجددة بتجدد الحياة، كونها تزخر بزخم من الصور الفنية والدلالية المحفزة على القراءة والنقد والتحليل والتركيب، وتوحي بإيقاع موسيقي مشحون بكمون حركي، تخترق فاعليته الوجدانية حواجز الزمان والمكان، وتضمّر إيقاعاته الداخلية دعوة إلى تذوق المتعة الفنية، ومعرفة الأسرار الكامنة في هذا الخلق الفني المتجدد بتجدد الحياة وهذا مشروط بالاستعداد الفطري والاكْتساب الثقافي.

بهذه الرؤيا نستطيع أن نقرأ شعر بدوي الجبل، الذي ترك تراثاً حياً غنياً بتعدد الموضوعات المعبرة عن قلق الإنسان العربي وآلامه وطموحاته، ومتفرداً بالأشكال الجمالية الفنية، وباللغة الجزلة، والدلالات العميقة، والرموز المتباينة، فجاء شعره ومضة إبداعية منبثقة عن ذات استقرت الحاضر، واستشرفت المستقبل، ورسخت قيمها ومفاهيمها وتطلعاتها، رؤى إنسانية تعكس الواقع، وتوحي بالرغبات والآمال والطموحات.

استطاع بدوي الجبل أن يثري نتاجه الشعري بقيم فنية، مفعلة بثقافته الأدبية، والدينية، والوطنية، والقومية والإنسانية، وتجلت هذه القيم في ابتكارات تركيبية تنم عن غناء مخزونه اللغوي، وتقصص عن طاقاته الإبداعية، وتوحي بالتفرد، والخروج على المألوف، فأوجد نمطاً شعرياً تقليدياً، من حيث الشكل، والوزن، والتنوع الموضوعي، والجزالة اللفظية، وتجديداً، من حيث الصور والأساليب، والتنوع التألفي المنهجي، والمنظور الفلسفي، والإيحاء الموسيقي الداخلي، والغنى الثقافي الإنساني؛ فأكسب شعره هوية ذاتية، تتميز بجذوة الأصالة، وديناميكية التجديد.

ثانياً: ثنائية العلاقة بين التأصيل والتحديث في شعر البدوي:

إذا كانت الحداثة تعني التغير مع القديم في الموضوعات والأنماط المألوفة، والخروج على العرف والعادة بهدف اتخاذ موقف. أو إذا كانت الحداثة تعني التماثل مع الغرب، فإن بدوي الجبل لا ينتمي إلى التيار الحداثي المزعوم، أمّا إذا كانت الحداثة حركة تجدد ذاتها، وتتجه نحو المستقبل بأدوات أكثر قدرة على مواكبة التطور الحتمي، والتعبير عن الأنماط الحياتية المتبدلة في ظاهر أشكالها. وإذا كانت الحداثة، كما يراها أدونيس، تعني فنياً "تساوياً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجربة جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل... والصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون"¹، فإن بدوي الجبل ينتمي إلى فضاء الحداثة اللازماني_اللامكاني؛ لأنه استطاع أن يستمد من قضايا الإنسان موضوعات تتناولها بأسلوب شعري مبتكر، صاغه بتعابير جزلة قوية أصيلة، نابضة بالرموز والدلالات المستبطنة في علاقات لغوية خاصة ممهورة بالغنى المعرفي والدلالي، فعكس نتاجه النظام الفني المتأصل في عبقرية اللغة، والقابلية الفنية التجديدية الاكتسابية المنبثقة عن هذا الأصل، فحسّن البدوي لغته بفضيلة الانتماء إلى الجذر الثابت، وخصّبها بطاقاته الروحية الإبداعية، ورؤياه الشعرية.

1- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار النهار للنشر، بيروت، ط1.

أفصح المنتج الفكري الشعريّ عن ثقافة بدوي الجبل، وعن نظرته إلى الإنسان والكون والحياة والأوطان والأمكنة والزمان، و أضمر، في الوقت عينه، قيمه الروحية والحضارية والفلسفية، وتطلعاته المثالية، وألبس مفاهيمه النابضة بالقيم المعرفية أثواباً لفظية، مادتها الخام جواهر لفظية معجمية، نحتت بطاقات إبداعية، غايتها خلق النماذج الأكثر توافقاً مع حركة الحياة، و ابتكار الصور الأكثر غنى بالمفاهيم الإنسانية، فأسس لأصالة ما تزال محطة لمسارات جديدة، يكرّس هويتها بعض الأدباء المبدعين، على الرغم من تصنيف بدوي الجبل في قائمة الشعراء التقليديين.

مما لا شكّ فيه أنّ بدوي الجبل جمع ما بين القديم والحديث، وتجلّى ذلك في نتاجه الشعريّ، الذي خلق إشكاليات نقدية، برزت في أكثر من جانب فنيّ، وإذا حاولنا تقصي بعض الجوانب في شعره تبين أنّها منغوسة في انتمائها، و تنبض بفعل إبداعي متحرك نحو المستقبل.

ا- جدلية العلاقة بين أصالة اللفظ ورمزية الدلالة

تشير قصائد بدوي الجبل إلى غنى لغوي، برز في استخدام المفردات العربية الأصيلة المفعلة بوظائف دلالية متنوعة، وذلك من خلال نسجها في صياغات مبتكرة جديدة، قوامها مهارة في اختيار اللفظ، و معرفة دقيقة بتقنية إنتاج الخطاب، وقوانين تشكيله الداخلية، فتمخضت تجربته الشعرية عن منتج جديد متجسد بعناصر لغوية ثابتة في استخدامها المعجمي الأولي، متحركة في فضاء ترميزي متمرد على التصنيف الزماني والمكاني، فاكتملت هذه العناصر في شعره أصالة وحرية؛ أصالة من حيث انتمائها إلى العرف الوضعي، وحرية من حيث انتمائها إلى فضاء دلالي مشحون بتأويلات تتم عن العمق الفكري، والغنى المعرفي، والبعد الإنساني.

استطاع بدوي الجبل أن يوظف مخزونه اللغوي في خلق نماذج أكثر تعبيراً عن جوهر الحياة، فأغنى التراث الأدبي بلغة شعرية أعادت ترتيب وتنظيم الألفاظ في نسق جديد ومغاير حققت نظرة ريتشارد إلى وظيفة اللغة الحقيقية، والتي قال عنها: "ليست وظيفة اللغة ذات الألفاظ أن تقدم إلينا نسخاً من الإدراكات والاحساسات المباشرة بلحمها ودمها، إنّ الكلمات لا تصلح لهذه الغاية، وعملها الحقيقي أن تعيد بناء الحياة وأن تبعث في الإدراك معنى النسق والنظام"¹، ولذلك يمكن القول إنّ بدوي الجبل شاعر أصيل يتكئ على الموروث الصالح القابل للحياة، و محدث يتجه بروياه نحو المستقبل الذي يصون ويحفظ ما تمخضت عنه تجاربه الحياتية؛ الأدبية والفنية والسياسية والوجدانية والإنسانية، فحافظت ألفاظه

على أصالتها المعجمية، واكتسبت قيماً دلالية جديدة ومتجددة، من خلال اتساقها في تراكيب نابضة بالصور والرموز. ففي هذا البيت من قصيدة (إني لأشمت بالجبار)¹:

ترنج السوط في يمنى معذبها ريان من دمها المسفوح سكرانا
لا نلمس لفظة واحدة بعيدة عن معجم الألفاظ العربيّة؛ فكلمة " ترنج " تعني التمايل من سكر أو ما شابهه، وكلمة " السوط " تفيد دلالتها المعجمية أداة للضرب وكلمة " ريان " تفيد الارتواء بعد عطش، وكلمة " المسفوح " اسم مفعول تدل على الأذى وسفك الدماء وإراقتها؛ ولكن ترتيب هذه الألفاظ وحياتها بأداة الشاعر الأسلوبية الخاصة به منحها قيماً دلالية جديدة؛ فالسوط لا يتحرك بفعل خارجي، بل هو يكتسب من يمنى المعذب المعتدي عدوى القهر والظلم والاستبداد، فصار الضرب حالة من الإدمان، يحتاج معها السوط إلى جرعة؛ ليشرع بالارتواء، ونشوة السكر، ولذة الخمر المقطر من دماء الشعوب المستعمرة. فتحدت العلاقة في مستوى ثلاثي الرؤوس (السوط_ المعذب_ المعذب) وتمخضت العلاقة، غير المتكافئة في الدور والموقع، عن وجود حالة تناقض العرف الإنساني، وهي الرغبة الدائمة في الحصول على سكر ينأى، حتى بالجمادات عن الواقع الأليم المرفوض، فتحول السوط، بفعل الحدث العجيب، إلى راغب في سكر دائم؛ علّه يسكت ألمه بألمه، وداءه بدائه (وداوني بالتي كانت هي الداء).

أضاف بدوي الجبل إلى هذه الألفاظ صوراً ناطقة ببشاعة الظلم، وخصبها بتأويلات، لا حصر لها، من خلال صياغتها وتنظيمها في نسيج لغوي متناسق في اللفظ والدلالة، فكانت ثلاثية الألفاظ (ترنج_ ريان_ سكران) تأكيداً على الرغبة في غياب الأحاسيس والمشاعر، وعدم المبالاة بالنتيجة النهائية المختزلة مجازر إنسانية تتضح صورها في شكل أحادي "دم مسفوح"، يعكس الواقع وظلاله:

1- ديوان بدوي الجبل، دار العودة، بيروت، ط 1978، 1، ص 80.

المُعَذَّب المُعَذَّب

شكل الصورة المسقطة على الواقع

السوط

دم مسفوح

مرآة الواقع الاجتماعي الدائري المغلق

ترنج

سكران

ريان

الصورة المنعكسة عن مرآة الواقع
نتائج وظلال هذا الواقع
غياب عن الوعي
قبول مُصنَّع
لا فاعلية

وفي قوله من القصيدة عينها (إني لأشمت بالجبار):
تغضي على الذل غفرانا لظالمها تأنق الذل حتى صار غفرانا
نلمس في نسق التركيب اللفظي إبداعا مغايراً في استخدام الألفاظ،
وتوظيفها في إبلاغ رسالته من خلال شحنها بصور ورموز ودلالات متنوعة؛
فكلمة "أغضى" تعني تطويع العين على إهمال فعل الرؤية، مع سكوت وصبر،
والشعوب المظلومة، في رأي الشاعر، لم يكن سكوتها وصبرها ناتجين عن عجز
وجبن، بل عن رغبة في التمسك بموروث فكري خاطئ، يخدر الشعوب بالتسامح
والغفران، حتى ألبسوا حالة الذل وأعجبوا بها، وصاحبوها، وأقنعوا أنفسهم بأن
قبول الذل نوع من التأكيد على سمو أخلاقهم.
في محاولة لكشف سر الحياكة اللغوية في نسيج تركيب هذا البيت نلمس أن
صدر البيت وعجزه تماثلا في عدد الكلمات، وتوازنا في استخدام أنواع الكلم، إذا
أسقطنا تكرار كلمتي (الذل _ غفرانا)؛ أي إن الكلمات المستخدمة (ثلاثة أفعال _

ثلاثة أسماء_ ثلاثة حروف جرّ) فاكتسب البيت بتوازن وتمائل عناصر اللغة حالة إرضاء وتسوية بين أنواع الكلمة؛ الأفعال الدالة على الحركة والزمان، والأسماء الدالة على معنى قائم بنفسه مجرد من الزمان والحركة، وحروف جر لا معنى لها إلا من خلال اتساقها في الجملة اللغوية، والتي تتميز بوظيفة خفض وذل الأسماء الواقعة بعدها. وهذا مطابق أنواع العناصر البشرية الاجتماعية المقسمة إلى عناصر تتميز بالحركة ومواكبة الزمن، وعناصر تتأثر بالعوامل الخارجية ولا معنى لها إلا في ذاتها ومن خلال انتظامها في المجموع، وعناصر تبدو ضعيفة في شكل تكوينها، ولكنها أدوات فاعلة سلبياً. وتساوي العناصر يبقي المجتمعات في وضعية تسوية له أسبابه ومبرراته، وهذا هو واقع المجتمعات العربية التي تساوت نسب وجود الحركات الفاعلية ووجود المجموعات الخاضعة في قرارها إلى عامل يفصح عن موقعها الحقيقي، وفاعلية الأدوات الاجتماعية التي تستخدم أدوات ربط للتأثير على المجموعة الخاضعة إلى عامل يمنحها شكلاً حركياً، فكان الشكل الأكثر طغياناً ظاهرة الانكسار والخفض، ومعها ضعفت فاعلية العناصر الحركية، واتسمت المجتمعات بالرضى والقناعة، وقدرية تشير إلى الذل المقنع بالخنوع.

يعتقد بعض الدارسين والنقاد ومحبي الأدب أن جمالية هذا البيت تكمن في جودة الاستعارات؛ ولكن الاستعارات ما كانت لتفعل فعلها من دون المهارة اللغوية التي دعمها الشاعر بتنظيم فكري معرفي خاضع في تشكيله إلى منهج منطقي، ينظم الأفكار، وينسق المعطيات، ويصدرها نظريات اجتماعية إنسانية. فالتكرار اللفظي لم يثقل البيت الشعري برتابة التكرار، بل أضاف دلالات متميزة بين طرفي البيت، ففي الشطر الأول كان "الذل" قائماً والعين تغضي عن رؤيته، وبدا ظاهر فاعليته ضعيفاً خاضعاً لأدوات تساعد على تثبيت نفسه، وفي الشطر الثاني صار الذل الشكل الأكثر أناقة وإعجاباً وملازمة، واكتسب خاصية الركن الرئيس في وجودنا؛ إذ تحول إلى مسند إليه مهور بعلامة القوة والاقتدار:

دلالة الأفعال: (تغضي - تأنق - صار)

تشير حركة الأفعال إلى إدراك الشاعر المعنى العام للقصيدة، وربط المعنى الجزئي بالمعنى العام غير المتناقض والروح الكلية الموحية برفض واقع عربي يطمح الشاعر إلى تغييره، فكانت كلمة "يغضي" مرتبطة بحاضر معاش، أنتجه ماض غالي في التملق والتزيين الكاذب، فكسر الشاعر الزمن الحاضر بعودة إلى زمن مضى اقتصرت أهدافه على الاهتمام بالمظاهر، "تأنق"، فتمخضت الأهداف عن خلق حركة سلبية تحويلية "صار" غيرت في فهم القيم، وأدت إلى انقلاب في المفاهيم، فاكتسب الفعل "صار"، بالصياغة، دلالتين؛ أولاهما: دلالة التحويل وما تشير إليه من انقلاب في المفاهيم، وثانيتها: دلالة الجمع بين ماض وحاضر تناقضت فيهما القيم.

دلالة الحروف: (على - ل - حتى)
 أمّا حروف الجر فقد تطورت دلالتها من خلال السياق من استعلاء سلبي
 على الواقع، إلى تعليل سبب الاستعلاء، وصولاً إلى تحديد الغاية، فجاء ترتيب
 دلالة الحروف متناغماً مع حركة الأفعال: استعلاء "على" _ انكسار مصحوب
 بالتعليل "اللام" _ تحوّل نفسيّ "صار".

دلالة الأسماء: (الذل - ظالم - غفرانا)
 أما دلالة الأسماء الثلاثية اللفظ، الخماسية الاستخدام، فلقد أضمرت توصيفاً
 للواقع النفسي العربي، فكلمة "الذل" الأولى يتوافق ظاهر حركتها "الكسرة" مع نظرة
 الاستعلاء العربي وعدم مباليتها بالذل، والثانية تشير حركتها إلى تملك الذل في
 النفوس، و امتلاكه أحادية الوظيفة الإنسانية. أمّا كلمة "لظالمها" فقد ارتبطت
 بعلامتين، علامة الحركة الصوتية (الكسرة)، وعلامة الحرف البصريّ السمعيّ
 (ها) والعلامتان دلالاتهما الإنهاك، فالكسر يشير إلى الإخضاع والتعب وإرهاق
 الظالم. تجسد كلمة "ها" الإنهاك الناطق المتمثل بحرف صوتيّ يشير إلى التعب
 ومدّ الصوت، أما كلمة "غفران" فلقد دلّت في الموضعين على النصب والتعب؛ لأنّ
 الغفران يسبق دائماً بعمليات عرض للمعطيات وتحليلها، ومن ثمّ يصدر الحكم
 بالإيجاب أو السلب، وبهذه المهارة اللغوية المحرّضة بطاقات إبداعية استطاع بدوي
 الجبل أن يحقق نظرية الجرجانيّ القائلة بأن الألفاظ " خدم للمعاني وتابعة لها،
 ولاحقة بها، وأنّ العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في
 النطق"¹.

تأسيساً على هذه النظرية، يمكننا إبراز العلاقة بين اللفظ والمعاني في البيت
 السابق:

الذل غفرانا

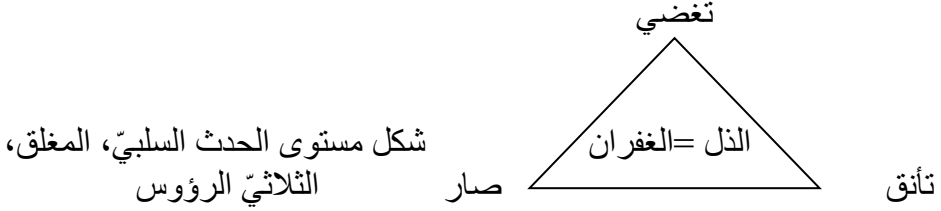
تساوت في الواقع الاجتماعي المسافة بين الذل
 والغفران بالنسبة إلى الظالم، فصور الشاعر حالة
 التسوية العربية بشكل هندسي مسطح مغلق لا تميز
 عناصره الاسمية بين الذل والغفران، لأنّ فاعلية
 الحدث تحويلية سلبية
 يتكوّن منها شكل هندسيّ دائريّ قوامه شكل هندسيّ
 ثلاثي الرؤوس.

الظالم

غفرانا

الذل

تتجلى فاعلية الحدث في هذا الشكل الهندسي:



تشير بنية البيت الدلالية إلى وجود حركة هندسية دائرية مغلقة، أدواتها روابط لغوية، لا يراعي المخاطب العربي، في تأسيس خطابه، أهمية فعلها التحويلي، لأنه لا يجيد استخدامها ويدعي عكس ذلك، علماً أنّ لهذه الأدوات طاقة تحويلية قادرة على تغيير مسار فاعلية الحدث _ الفعل، وتغيير نتائج المعادلة الاجتماعية. فعكس هذا البيت نتائج سلبية، تساوى فيها الغفران والذل؛ لأنّ المجتمع العربي لا يجيد استخدام الروابط العقلية، مما أوصل إلى انقلاب في المفاهيم، وتداخل في التعليقات والتأويلات الدينية.

لما كان الهدف من استخدام الألفاظ الدلالة على المعاني التي يقتضيتها العقل، كما قصد الجرجاني في قوله: "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالى ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"¹، فلقد تعددت دلالة اللفظ الواحد في شعر البدوي وفق ما اقتضته الحاجة العقلية الإبداعية، فكلمة "الغفران" التي أفادت دلالات دينية واجتماعية ونفسية عامة، اتخذت في سياق قصيدة "اللهب القدسي"² دلالات مغايرة في قوله:

حسب الأحبة ذلاً عار غدرهم وحسبنا عزة أنا غفرناه

لقد دلّت كلمة "غفرناه" على القوة والافتقار والتسامح؛ فالأحبة أذلاء، يتلبسهم العار، وشيئتهم الغدر، وهم معروفون بخيانتهم التي يستدل عليها بورود لفظة "الأحبة" اسماً صريحاً معرفة. أما "أنا" الشاعر فلقد صارت بعزتها رمزاً جماعياً

1- م، ن، ص 40_41.

2- الديوان، ص 391.

"نحن"، واكتسبت خاصية الاتصال، و ارتقت بحبها إلى حالة التوحد الجمعي، لتتحول "الأنا" الدالة على متكلم واحد إلى "نا" الجماعة المتميزة بالبروز والاتصال، وتعددية الوظيفة والدلالة، فانقضى التماثل بين الذل والغفران. الذل # الغفران.

برع البدوي في صياغة الألفاظ أثواباً جديدة للمعاني الجديدة المتبدلة من جسد نصي إلى آخر. فكان ولأوه كما قال إليوت، إلى " اللغة التي يرثها من الماضي، والتي يجب أن يحافظ عليها وينميها"¹، فتمايز شعره بمهارة ظهرت في تنسيق الألفاظ، وبناء تراكيب مؤسسة على التقديم والتأخير والحذف، و في تطويع المفردات و صياغتها أنماطاً فنية غنية بالصور والدلالات، و قوامها قوانين نحوية وصرفية استعصم بها عن الجنوح والخطأ، فظهرت قدراته التأصيلية_ الإبداعية من خلال إفصاح الكلمات عن قيمة أصلية، وقيمة مكتسبة؛ لأنّ " الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة (...) وأن يكون المعنى في ضم الكلمة إلى الكلمة توحى معنى من معاني النحو فيما بينها"²، وهذا الضم القائم على استيعاب قوانين النسيج النحوية اللغوية (المنطقية_ الفنية) دعمت شعر البدوي بخصائص الفصاحة والبلاغة.

عكس شعر بدوي الجبل غنى و اتساع مخزونه اللغوي، و جسّد تفكيره العلميّ التحليليّ، وبرهن عن قدراته الإبداعية التي حدّدت هويته الفنية الذاتية، وأكسبت شعره فريدة في الصياغة والخلق الفني، وذلك من خلال إنتاج الصور و الدلالات الخاضعة في انتمائها إلى قوة العناصر الفاعلة والمتفاعلة لحظة الاستعداد إلى الكشف عن نتائج التجربة الإنسانية، التي تجهل ذاته الواعية أسبابها ومسبباتها، ولكنها تبنت، في اللاوعي المدرك، حياكة القوالب اللفظية، وتحصينها بقوانين اللغة، ومنحها وجوداً معنوياً، من دون أن تدرك ماهية السر المحرّض على الفعل وردة الفعل، أو نوع المحفز النفسيّ، فانغلقت الألفاظ على أسرار المعاني المحتجبة في صياغة لفظية تتسم بهوية أسلوبية خاصة ببدوي الجبل؛ لأنّ " الطريقة التي يستعمل الشاعر بها الألفاظ هي سر الشاعر نفسه، ولا يستطيع تعلمها، فالشاعر يستطيع أن يستعمل الألفاظ استعمالاً ناجحاً، ولكنّه لا يدري كيف تتم هذه العملية"³، فكان البدوي بذلك شاعر الأصالة اللفظية المتميزة بالخلق الفنيّ، والغنى الدلاليّ، وشاعر اللحظة الفذوية الإبداعية.

1- إليزابيث درو، الشعر كما نفهمه ونتنوّقه، ص24.

2- دلائل الإعجاز، ص 201.

3- ريتشاردز، العلم والشعر، ص31.

ب- جدلية العلاقة بين النظم الخليلي والخلق الفني الموسيقي
لم تتوقف أصالة البدوي على توظيف اللغة المعجمية في أشكال فنية إبداعية، بل وظف اللغة الموسيقية، أيضاً، من أجل خلق نوتات جديدة تبدأ من الأصل الخليلي وتتجاوزه في إيقاعات داخلية، تتناغم ورؤيا الشاعر الفنية والإنسانية.
نظم بدويّ الجبل قصائده على أوزان معروفة، أرسى بها الأقدمون تراثاً شعرياً مازال فاعلاً في جوانبه الإنسانية، فاستخدم أوزان البسيط والطويل والرملة وغيرها من البحور، ولكنه أضاف إليها الإيقاع الوجداني المتناغم مع ماهية الموضوعات التي كتب بها، فعندما نقرأ قصيدة (إنّي لأشمت بالجبار) تطالعنا القصيدة بنغم وجداني انفعالي قائم على المناداة والاستفهام، ولكن تركيب الفونمات والمونمات الصوتية اللغوية شكل لحناً هادئاً يتموج بإيقاعات الحركة النفسية الداخلية التي لازمت المبتكر لحظة ولادة القصيدة.

افتتح الشاعر، الشامت بعده، قصيدته بمقدمة موسيقية لها وقع خارجي وداخلي، يقوم الخارجي بأوزان الخليل المعروفة؛ لأنّ الشماتة حالة نفسية كونية عامة، وظاهرة توحد بين جميع الأفراد والأمم، ولذلك كانت الموسيقى الخارجية تنسم، من حيث الظاهر، بانتمائها إلى عرف موسيقي قديم ومعاصر وحدّت بين الشاعر وغيره من الشعراء في حالة شعورية عامة، اتخذت من الإيقاع دلالة عليها. أما الموسيقى الداخلية فلقد كانت صدى للكبر النفسي المتفرد، الذي نأى بالشاعر عن ظاهر النغم إلى بواطن إدراكه الإنساني، فعزف بأوتار أحاسيسه موسيقاه النابضة بالألم الكوني الواحد الموحد بين البشر المتألمين من جبروت الجبار، فلم تكن الموسيقى الداخلية صدى لشماتة أو لطبول نصر، أو غوغاء زهو، بل كانت نغماً موسيقته حركة الألفاظ، وترتيب نطقها في نسق خاص، منحها جرساً مماثلاً لبواطن أحاسيسه ومشاعره، ومتوافقاً مع المعنى الانفعالي الوجداني.

أوجد الشاعر، في مطلع القصيدة، فضاء موسيقياً تتماوج أنغامه مع عاطفته الوجدانية، وتنتقل نغماته إلى الأجزاء المتوحدة في شعور نفسي جامع، تلتقي حوله الأفكار والمشاعر والأحاسيس والطاقات الإبداعية في عملية تأليف موسيقي، وتنسيق فني موقّع بانفعالات الشاعر المتجلية في وحدة التأليف الموسيقي العام للقصيدة، كبنية متكاملة، وفي استقلالية الجزء كدلالة نفسية خاصة. فإذا قرأنا هذا البيت:

أحنو على جرحها الدامي وأمسحه
عطراً تطيب به الدنيا وإيمانا
نسمع التناغم الانفعالي النفسي الوجداني الصادق، من خلال تناسق الحروف وإنتاجها نغماً موسيقياً داخلياً يعكس صدق العاطفة وسمو الأحاسيس، فخلق تنسيق حرف"الحاء" المكرر ثلاث مرات، وحرف"الهاء" المكرر مرتين، في الشطر

الأول إيقاعاً موسيقياً يتناغم و الشعور النفسي الثابت لحظة الكلام على جرح مظلوم، فعكس التماثل في التكوين الصوتي الموسيقيّ لهذين الحرفين صورة إنسانية ناطقة بالصدق والشفافية، تتمتع باستقلال الوحدة الإيقاعية الإيحائية، وبالقدرة على الاتصال بالكل الموسيقيّ العام للقصيدة من خلال نظم الألفاظ وترتيبها وتنسيقها في نظم صوتي يتناغم وأحاسيس الشاعر الوجدانية المتجسدة في كفاية الجزء المنقطع، وفي كمال الكل المتصل.

تجلى الإبداع الموسيقي في قدرة بدوي الجبل على التوفيق ما بين استخدام اللفظ وأحاسيسه وانفعالاته، لأنّ " الحافظ الإيقاعي " يؤثر في اختيار الكلمات وترتيبها، ومن ثمّ في المعنى العام¹، فكانت موسيقى قصائده، الداخلية والخارجية ناطقة بالنغم الصوتيّ المُعبّر عن قلق النفس البشرية وآمالها وآلامها، وتطلعاتها ورغباتها واندھاشها لحظة المواجهة أو الكشف، وأوحت هذه الموسيقى بصور سمعية حسية تلامس مقاصد الشاعر وأهدافه، كونها رسوماً "صوتية سمعية" تتبنى روح الأفكار ولا تقصص عنها. فأبيات قصيدته "عاد الغريب"² أوحت موسيقاها الخارجية بإيقاعات بحر البسيط، وأضمرت نغماتها الداخلية مشاعر الحبّ والحنين إلى " الشام " في زمن الإبعاد والاغتراب، فلم تهزج موسيقى مطلع القصيدة بفرح العودة، بل نطقت بعمق المعاناة، وصدق العلاقة البارزة في قوله:

حلفت بالشام هذا القلب ما همدأ عندي بقايا من الجمر الذي اتقدا

يرسم الشاعر في هذا البيت الإطار العام لأحاسيسه ومشاعره في الغربة القسرية المفروضة عليه، فهو المبعد عن لقاء البوح، أراد، في لحظة اللقاء الأولى بوطنه، أن يفجّر عواطفه المكبوتة كلاماً يختزل تجربة الإبعاد ونتائجها، فتجلى الاضطراب الشعوري، والتداخل في المواقف النفسية، والوطنية والإنسانية نغماً لفظياً منبثقاً عن اثنتي عشرة كلمة، لها كيان ظاهريّ مستقل، استُخدِم فيها عشرون حرفاً هجائياً، وهذا انعكاس صادق عن التناغم بين الشاعر والألفاظ لحظة التشكيل اللفظي الموسيقيّ، فالعدد "12" له رموز دينية، تربط اكتمال بعض الدعوات بوجود رمزية العدد "12". واكتمال تجربة الحزن والألم في مرحلة إبعاد الشاعر عن وطنه، تجسدت في اثنتي عشرة كلمة جمعت عشرين حرفاً هجائياً من أصل ثمانية وعشرين، كأنّه يرغب في تفرّغ جميع مشاعره في وحدة لفظية موسيقية جامعة، قوامها قوة خلق إبداعيّ مقرون بانفعال شعوريّ يهدف إلى تجسيد وحدة الأفكار والعاطفة، فسكب في غنائته الشعرية بعضاً من خصوصيته الروحية، التي أضفت على شعره نغماً موسيقياً داخلياً مهوراً بطاقاته الإبداعية.

1- نظرية الأدب، ص220

2- الديوان، ص 170.

عكس البيتان السابقان علاقة الشاعر الوجدانيّة والوطنية بوطنه، وأوحت بمشاعر إنسانية تسمو على جغرافية المكان و تعبر عن الحنين المفعم بالحذب والحب، والفخر والاعتزاز، فلم تصدر حركة الألفاظ صخباً أو تحريضاً أو دعوة إلى موقف انفعاليّ، بل تماوجت في إيقاع نفسيّ متناغم مع وحدة العاطفة والفكر في موقف إنساني وطني يحول دماء الجراح، في البيت الأول، إلى عطر تطيب به الدنيا، فينشر الطيب حقيقة الإيمان بقضايا الوطن، ويبقي، في البيت الثاني، جمر الشوق متقدّاً.

لم يكتف بدوي الجبل باحترام العرف الخليبيّ في موسيقى الشعر، بل حرص على احترام القانون الاستهلاكي في قصائده الشعرية، فصدّر قصائده بمطالع مصرعة، شأن الشعراء القدماء و التقليديين، غير أنّ هذا التقليد والتمسك بالعرف والقانون لم يكن ليفقد المطالع هيبتها الجمالية، أو يقصّيها عن الفكرة الرئيسة العامة، بل شكّلت هذه المطالع مفاتيح عبور إلى الفكرة العامة الكلية، فإذا قرأنا بعض المطالع مثل:

الزغاريد فقد جنّ الإباء من صفات الله هذي الكبرياء

يا سامر الحي هل تعنيك شكوانا رقّ الحديد وما رقّوا لبوانا

يمكننا ملاحظة تمسكه بالأصل وتجاوز صنميته، فالبيت الأول مطلع لقصيدة وطنية، عنوانها (عيد الجلاء)، وبدوي الجبل معروف بوطنيته والتزامه بقضايا الوطن، فكيف تكون حاله وقد أحرزت بلاده النصر وتم الجلاء؟

لقد أفصحت الكلمة الأولى من البيت الأول عن فعل طلبيّ يضمّر إغراء، والطلب يعكس فرحة شعبية مقرونة بالزغاريد، وهذه حالة نفسية وجدانية، إنسانية، فطرية، أممية يعبر بها القوم عن ذروة الغبطة والسرور، وهي أكثر استخداماً عند الشعوب المحافظة على طبيعتها وفطرتها.

وظّف الشاعر أسلوب الإغراء في مطلع القصيدة لسبب نفسيّ غايته طلب الالتزام بالتعبير عن الحالة الشعبية غير العادية، وجاء التصريح ليقدم الموقف النفسي والعاطفي، بواسطة روي الهمزة المضمومة، وقافية قليلة الحروف والحركات، وهذا متوافق مع روح المرسلّة الشعرية التي كانت بوحاً وجدانياً يضج بزغاريد النصر الممزوجة بالإباء والكبرياء، فأفاد التصريح توازناً بين شطري البيت، وتوازناً بين التناقض الشعوري المتجلي في العجز عن توصيف حقيقة المشاعر المتطرفة في انفلاتها إلى حالة الجنون أو الكمال.

أما التصريح في البيت الثاني فقد توافّق وحالة التعب والإعياء المرافقة انفعاله النفسي الوجداني الناتج عن مخاطبة الجبار، لحظة تتصارع في ذاته الرغبة في الشماتة و سمو القيم الإنسانية، فتجسد الصراع في تعب تجلّى في مد الصوت (شكوانا _ بلوانا).

لم يخرج بدوي الجبل عن النسق التقليديّ في شكل الإخراج الشعريّ الفني،
فالتزم وحدة الرويّ والقافية، ولكنه لم يكن التزاماً صناعياً اعتباطياً، بل التزام
بالأصالة الفنيّة التي عبّر عنها باحترام الوقفات الموسيقية، وإغنائها بحركات
صوتية متباينة وموحية بالجو العام للقصيدة، وبالروح العامة المحتجبة وراء ظلال
الحروف، فروي السين في قصيدته (وانجلت نفسي للنور)¹ أوحى بصدى الدهشة
عندما يكتشف المرء سرّاً:

أين أمسي؟ فرّ لا يلوي به مجتلى بدر ولا للألاء شمس

يا لأمسي وهو يجتاز المدى بين أشباح من الأيام خرس
مَرَق الحق حجاباً للدجى وانجلت نفسي في النور لنفسي

يوحي إيقاع بحر الرمل، في هذه القصيدة، بموسيقى خارجية هادئة، تتناغم
والفكرة الفلسفية المتوافقة مع حالة التأمل الوجداني، ومع نظرة الشاعر الخاصة.
ولما كانت حالة التأمل تواكبها لحظات من التعمق الروحيّ في المظاهر
والمرئيات، فهي محكومة بهدوء نفسيّ، وبرؤية موضوعية تجلت في موسيقى
داخلية أنتجها التركيب الصوتي بين الألفاظ، فتشكّلت، من التآلف الجديد، موسيقى
سمعية، وموسيقى حسيّة، والسمعية تستدل عليها بالنغم التفعيليّ، وبدلالة الحروف
الصوتية، فحرف السين، مثلاً، قام بوظيفة صوتية - حسيّة تعمل على ترديد
الصدى النفسيّ الموحى برغبة الشاعر في تمزيق الحجب وكشف الحقيقة، فسترت
حياكة الأثواب اللفظية رغبة صوفية، يستدل عليها بالرموز والإشارات اللفظية
والصوتية. فحرف "السين" المهموس يستر دعوة إلى الانتباه والبحث والكشف،
ويشير، في القصيدة، إلى الرغبة الصوفية العميقة المحتجبة في بنية لفظية متناغمة
تتقمص روح اللحظة الفذوية الإبداعية، وتعكس التناغم الروحيّ بين أصل
جوهريّ ثابت، ومؤثر شكليّ متغير، ارتدّ نغماً نفسياً داخلياً، فضأوه، اللامحدود،
دلالات المنطوق اللفظي.

تشير موسيقى الألفاظ في شعر البدويّ إلى تأصله في موروث ثقافيّ محرّض
بطاقات إبداعية، وإلى صدقه العاطفيّ والفنيّ، وإلى قدرته على توظيف مخزونه
الفكريّ، وتصوير انفعالاته، لحظة دخوله في أي اختبار وجدانيّ جديد، فكان
يُصدر عن كلّ عملية تفاعل منتجاً لفظياً مُوحّداً بين أفكاره وانفعالاته، لفظاً
وتراكيب وصوراً إيقاعاً، فتمايزت نصوصه بصورها عن ذات عامة متوحدة
عاطفة وعقلاً ومشاعر وأحاسيس.

1- الديوان، ص342.

ج_ جدلية التنوع الموضوعي ووحدة التنوع.

لما كان الشعر الصادق هو نتاج التفاعلات النفسية المتوازنة بين ما يتلقاه المبدع من عالم الوعي المحتجب، وما يكتسبه من مؤثرات خارجية، فإنّ هذا المنتج يخضع في إنتاجه إلى مؤثرات تخصّب الجينات النفسية والثقافية، وما تختزنه من قيم وأحاسيس ومشاعر، تضرمر عقداً سرّياً، بين الوعي واللاوعي، هدفه خلق نوع من التوازن بين الذات الواعية المدركة واقعها، والموروث النفسي الثقافي والديني والحضاري، ليتجلى الشعر الصادق كياناً نصياً متكاملأ، يختزل نتاج تجربة التوافق والاتفاق العرفي بين الوعي اللغوي واللاوعي التنظيمي، الذي يستحضر الصور والدلالات والرموز من عوالم مستترة على الوعي المباشر.

يولّد الاتفاق اللغوي_ التنظيمي نصاً شعرياً ينبض بروح الفكرة الكلية العامة، ويتمتع بخاصية التقويم الحسن غير المشوه، شريطة ألاّ تتعرض مرحلة التكوين، وعمليات التفاعل، ولحظة الولادة؛ لحظة الفذوية الإبداعية؛ إلى أي خلل تنظيمي، فتتمخض التجربة الذاتية الإنسانية عن ولادة جسد نصي متكامل شكلاً ومضموناً ودلالات.

تأسيساً على هذه النظرية الإبداعية هل يعدّ خطاب بدوي الجبل الشعري موحداً في الشكل والمضمون والدلالات، أم كان التعدد عنده نوعاً من النظم الشكلي المفرغ من روح عامة كلية جامعة؟

تظهر القراءة السطحية لقصائد بدوي الجبل نوعاً من التعدد في الموضوعات، مما يدفع بالقارئ إلى الاعتقاد بأنّ الشاعر يقْدس صنمية الشكل التقليدي، ويحرص على تنوع في الموضوعات، يوحى بالتفكك، وانعدام الوحدة الموضوعية. ولكنّ الدراسة المعمّقة لبنية النص اللغوي، و لدلالات المعاني والصور، تشير إلى صعوبة التجربة النفسية الإنسانية التي عاشها الشاعر، وإلى زمن التجربة الطويل الحافل بالمتاعب والقضايا الاجتماعية والوطنية، والمؤثرات الوجدانية والنفسية، هذه التجربة التي خضعت إلى مؤثرات بيئية متنوعة بتنوع الأمكنة الجغرافية، ومصادر المؤثرات الثقافية، وتباين في طبيعة المناهل الفكرية، مما أكسبه غنى، تجلّى في تعدد موضوعات المنتج وطبيعته. وهذا الصراع الوجودي الذي تحداه الشاعر شبيه بصراع المبدع الجاهلي المتمرد على الانتماء والمحكوم بالانتماء.

كشفت دراسة دلالات بيت من قصيدة (إنّي لأشمت بالجبار) عن طاقات الشاعر الإبداعية الخاضعة في إنتاجها إلى العقد العرفي اللغوي_ التنظيمي، إذ انبثق عن تجربته دلالات تبرهن على التوازن بين طاقاته الإبداعية وما يلتقطه من مؤثرات. وهذه الدلالات الكامنة في الجزء من الجسد النصي تتوافق ظروف توليدها مع المناخ العام للقصيدة، التي جاءت، في رأيي، موحدة في تنوع

موضوعاتها المترابطة في أجزائها المتباينة شكلاً والموحدة روحاً وجوهرأً، وهذا
بيّن في أفكار القصيدة الرئيسة والفرعية على الشكل التالي:
1- البنية الفكرية العامة للقصيدة:

- مخاطبة المحتل

يا سامر الحي هل تعنيك شكوانا رِقّ الحديد وما رِقّوا لبلوانا
خَلّ العتاب دموماً لا غناء بها وعاتب القوم أشلاء ونيراناً

- التركيز على إذكاء الحقد والدعوة إلى التخلص من حالة التسوية:

ويل الشعوب التي لم تسق من دمها ثاراتها الحمر أحقاداً وأصفانا
ترنج السوط في يمني معذبها ريان من دمها المسفوح سكرانا
تغضي على الذل غفراً لظالمها تأنق الذل حتى صار غفرانا

- التذكير بالقيم العربية وبأبطال عرب من أجل المطالبة بالتأثر:
ثارات يعرب ظمأى في مراقدها تجاوزتها سقاة الحي نسيانا

- توصيف الواقع العربيّ

- التركيز على الشام وإبراز علاقته بهاو شوقه إليها وهو في المنفى

- العلاقة الوجدانية بمكان النفي (بغداد)

- تذكير بالجرحي والقتلى = (أحبة + إخوان + شهداء + كرماء) = الشكل
المؤلم

- غطرسة المستعمر و نتائجها

- ضرورة بروز فاعلية القائد العربي

ما للسفينة لم ترفع مراسيها ألم تهَيَّ لها الأقدار رُبانا
شُقي العواصف والظلماء جارية باسم الجزيرة مجرانا ومُرسانا
ضُمني الأعراب من بدو ومن حضر إني لألمح خلف الغيم طُوفانا
يا من يدِلّ علينا في كتائبه نظار تطلع على الدنيا سرايانا

2- النتيجة:

تظهر هذه البنية الفكرية تعدداً في الموضوعات، ولكنها تلتقي حول محور
نفسيّ واحد يختزل عمق المأساة التي تشذ اللاوعي بصور التشردم والنفي والذل
والقهر والقتل وتضمّر الرغبة في ولادة القائد الذي يقود السفينة إلى بر الأمان،
فاتسمت أبيات القصيدة باستقلال الجزء بمعنى خاص، يرتبط بالمعنى الكلي العام،
الذي قام عليه بناء القصيدة، فخلق متعة فنية في نفس المتلقي في حالتي الجزء

المستقل والكلّ المتوحد، لأنّ المتعة الفنية كما يقول ديفد ديتش:¹ " تتأتى من الكل كما أنها تتأتى من كلّ جزء من الأجزاء على حدة".

لم يؤسس بدوي الجبل نصه الشعري على منهج منطقي قوامه الفرضية، والمعطيات والبراهين، وصولاً إلى نتائج سليمة لا تتناقض والفرضية، والمعطيات؛ بل تبنى العرض المدعم بالشرح والتوضيح والتفصيل، والاستطراد، و أعطى لتجربته معنى عاماً موحداً في بنية لغوية، يوحي ظاهرها بانعدام الوحدة الموضوعية. ولكنّ قراءة منطقية متجردة من الأفكار المسبقة تفيد بوجود وحدة تعبيرية نفسية فرضها الانفعال المحرّض بالصدق الفني الإبداعي القاضي بتنظيم الأفكار في علاقات متجانسة بين الموضوع الوطني والمعطيات الوجدانية والاجتماعية والإنسانية والسياسية وصولاً إلى نتيجة عامة مرضية.

عكس خطاب بدوي الجبل الشعري الشكل الأمثل للتنظيم مابين القضايا العامة والقضايا الخاصة، وتجلّى ذلك في التعدد الدلالي للصور في الجزء المستقل، وفي الجسد الكلّي العام، فأدى الجزء وظيفة خاصة مستقلة، ووظيفة كلية عامة؛ لأنه خطاب منبثق عن وحدة داخلية تختزل " الحاجة إلى التعبير عن العلاقات بين الأشياء، والعلاقة بين الأشياء والمشاعر هي التي تتطلب من الصور داخل الفنان أن تكون مرتبطة بروابط داخلية قوية تتجاوز حاجة الكلمات إلى الانتظام في أشكال"² وهذا جلي في معظم قصائده. ففي قصيدته (حيرة النفس)³ :

شجاها من عهدك ما شجاها	وجن الليل فانكرت أساها
هفت لشبابها وصبت إليه	ورق لها النصيح فما لحاها
وهيهات الشباب وأين منه	منى للنفس تعثر في وجاها
كبا وركائب الأعوام فيه	من العشرين لم تنقل خطاها
أخذلني الشباب ضنى وسقما	أقول الشمس تغرب في ضحاها

نلمس معنى تاما في البيت المستقل، وترابطاً نفسياً وجدانياً في الكل العام الموحى. فإذا تناولنا قوله:

وهيهات الشباب وأين منه منى للنفس تعثر في وجاها

نشارك الشاعر حيرة نفسه، و توقها إلى مرحلة الشباب البعيدة، ونشعر معه بالتعب من حيرته، وذلك من خلال التراكيب اللفظية، والتأليف الموسيقي، الأفعال والأسماء والحروف، فكان تكرار حرف "الهاء" (أربع مرات) دلالة واضحة على تعب من حيرته، التي تشكل الفكرة المحورية المتقاطعة مع الأفكار الرئيسة

1- ديفد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص 167.

2- c.d.lewis, the poticimage, p25.

3- الديوان، ص 337.

للفقرات، وهذا واضح في دلالة اللفظ المفرد والمركب في بنية الأبيات الواردة أعلاه:

الألفاظ الدالة على الحزن والتعب: (شجاها _ شجاها _ جن _ أساها _ هفت _ صبت _ هيهات _ تعثر _ كبا _ أَيْخَذْنِي _ ضَنْيَ _ سَقَمًا _ أَفُولَ _ تغرب) وإذا تتبعنا حركة هذه الألفاظ نجد أنَّ الشجو أوصل إلى الجنون، والشجو مقرون بالذكرى، والذكرى تؤدي إلى بعث الشوق (هفت)، والشوق يوصل إلى النحول والضعف (ضنى _ سقماً _ أفول _ تغرب)

يتميز نص بدوي الجبل بقيمة فنية تضرمت منتج التوازن الانفعالي بين ما يتلقاه من الوحي الإبداعي وما يكتسبه من مؤثرات خارجية تغني الموضوعات، وتثري الصور والدلالات، لتتوحد انفعالاته و موروته الفكري والحضاري في بوتقة الخلق الفني، التي تمنح التجربة شكلاً مغايراً ومختلفاً ومتحرراً من ضوابط التعليل والتحليل السببي؛ لأنه استطاع أن يصهر المرئيات والظواهر والأحاسيس في صور شعرية تجسد الواقع الملموس حقيقة نفسية لا موضوعية.

ثالثاً: الغنى الدلالي في شعر البدوي

كتب بدوي الجبل في موضوعات متنوعة، وطنية واجتماعية ووجدانية وفلسفية، وجسدت كتاباته صدقه الفني، وغناه الثقافي ومهاراته الإبداعية، معينه في ذلك لغة أدبية انفعالية تتميز بوظيفة جمالية، مشحونة بالصور والدلالات، والرموز والإيحاءات. ففي قوله:

أطلت هوانها فإذهب حبيباً رعته على المغيب وما رعاها

يحيل الشاعر المتلقي إلى تصورات تصطرع بالقيم النفسية والاجتماعية والإنسانية؛ لأنه أكسب كلّ لفظ معجمي فضاء دلاليًا مفعمًا بالإشارات والرموز، فالمحب مستبد، مماطل، يفسر وفاء الحبيب ضعفاً، فيتبادى بإذلال نفس محب يحرص على قيم الصدق والوفاء، فجسّد موقفهما صورتين متناقضتين:

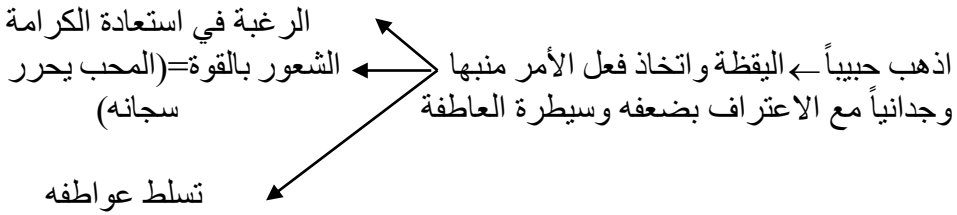
المحب

الحبيب

متأصل في المماثلة والكذب (أطلت هوانها) واقعي، محب، صادق (أذهب حبيباً)

الخيانة وعدم الوفاء (ما رعاها) الوفاء والإخلاص (رعته على المغيب)

في محاولة متواضعة لإقامة مقارنة سريعة بين الشاعر والحبيب تتضح الصور الإنسانية المتناقضة من خلال التراكم وانعكاسات ظلال الصور:



رعته على المغيب ← لم يؤثر زمن الغياب على قيم الوفاء ← الشاعر = إخلاص + وفاء

وما رعاها ← الحبيب لا عهد له يقابل الوفاء ← الحبيب = خيانة بالخيانة، والانتظار بالبعد

بثّ الشاعر في الألفاظ بعضاً من فيض ذاته الإبداعية، وأحيا الصور بنبض انفعالاته، فجسد أفكاره وتطلعاته ورؤاه الإنسانية، في ألفاظ تشخصنت صوراً ذات طاقة دلالية، تبعث الحياة وتنقص معتقداته ورؤياه الذاتية _ الكونية، وتعكس نظرتة إلى القضايا الاجتماعية والوطنية والإنسانية ففي أقواله التي اخترتها من الديوان نلمس إيمانه بالإنسان وقيمه، ومحبه الكونية الشاملة، و ترفعه عن التعصب، ونظرتة الفلسفية الصوفية التوحيدية:

أمنت بالفرد حرّاً في عقيدته وكلّ فرد وما والى وما اعتقدا¹

يعلن بدوي الجبل في هذا الجزء التام المعنى والدلالة عن إيمانه بحرية المعتقد، ويفصح عن شعوره بتفرد الإنسان الحر المؤمن بعقيدته من دون خوف، أو ادعاء، ولو كان وحيداً في إيمانه وموالاته ومعتقداته، فيكشف بذلك عن إنسانية

تتعالى على التعصب العرقيّ أو الدينيّ أو الإقليمي، إنها وليدة روح ترتقي بصاحبها إلى صلاة كونية تشمل شعوب العالم وأطفاله في قصيدة لحفيده:

وياربّ من أجل الطفولة وحدها أفض بركات السلم شرقاً ومغرباً¹

وردّ الأذى عن كلّ شعب وإن يكن كفوراً وأحبيه إن كان مذنباً

وصن ضحكة الأطفال ياربّ إنها إذا غرّدت في موحش الرمل أنجباً

استمد الشاعر الصور والألفاظ من مخزون فكريّ يضج بالقيم الوطنيّة والدينية والاجتماعيّة، وبالمعاني الفلسفيّة، و الرؤى الإنسانية، فاستعان بالألفاظ كمادة أولى لإنتاج الصور، وتخصيبها بسريرة الرمز، بغية نقل الحقائق المتميزة بصدقها ومطابقتها للواقع الإنساني. وبالألفاظ ابتكر عناوين قصائده، جاعلاً منها مفاتيح عبور إلى عتبات النص وفهم إشارات حرمانه الفكرية الذاتية_ الكونية، فإذا قرأنا هذه العناوين: (خمرة الأحران_ حيرة النفس_ وانجلت نفسي للنور_ الكآبة الخرساء_ فلسفة الحقيقة_ اللهب القدسي_ هواجس_ ظمأً_ إلى السراب_ خالقة_ نشوة اليأس_ شعاع العيون) نشعر بدعوة إلى الدخول في تفاصيل البنية النصية، ومعرفة المعاني المستبطنة وراء ظلال التراكيب؛ ليتم الكشف عن ماهية أفكاره وتطلعاته ومبادئه وفلسفته.

يظهر البيت الأخير من قصيدة "هواجس"²

أجلّ بابك عن طول الوقوف به فقر الكريم تجلّى صمته طلباً

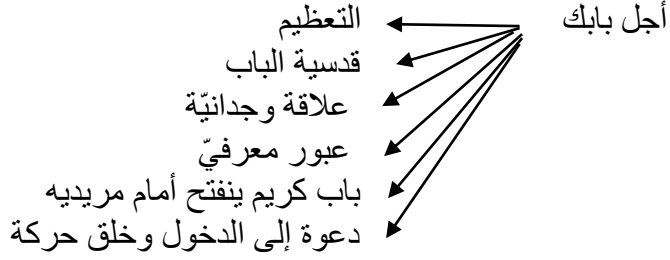
مهارة الشاعر في استخدام الألفاظ، وصياغة الصور المشحونة بفيض دلاليّ، ففي هذا البيت ينقل الشاعر اللفظ من معناه المباشر إلى فضاء دلاليّ دينيّ صوفيّ، ينسج منه صوراً نموذجية، تتجاوز المحسوسات إلى أعماق النفس والعقل، ليتمّ شحنها بقيمه المعرفيّة، ورؤاه الاجتماعية، فينفخ في الصور روحاً تقبض على الحقائق الإنسانية، ولا ترغب في تعريتها، فكانت صوراً متباينة في تحديد ماهيتها، لأنها انعكاس المرايا المتقابلة في بواطن تفكيره ومعتقداته، نتاج سلسلة من لحظات الشطح الصوفي المتجلية في الرموز والإشارات السريّة.

حاول بدوي الجبل أن يضمّن عنوان القصيدة دلالات تحيل المتلقي إلى تأويلات متباينة في انعكاسات الصور، ومن هذه التأويلات التي رمى إليها تضمين الهواجس قلق النفس الساعية إلى كشف جوهر معرفيّ لعقيدة فلسفية، فالهواجس تنبئ بسعي الشاعر إلى التطهر بلهيب الشوق المعرفيّ المحرر من القلق. اختزل البيت الأخير النتائج التي وصل إليها في ختام رحلة الشطح الصوفي المتجسدة في

1- م. ن، ص 158.

2- الديوان، ص 395.

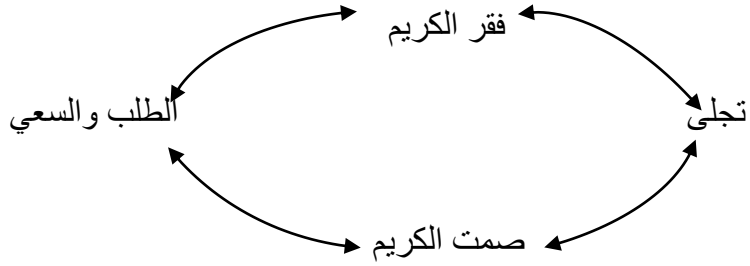
جوهر المعاني الباطنيّة في القصيدة، فأضمر التكتيف والاختزال رموزاً لا حصر لها، يمكن مقارنة بعضها على النحو التالي:



طول الوقوف به

- الوقوف والتأمل
- حركة تتجاوز السكون

فقر الكريم = صمت الكريم ← الطلب والسعي
إلى المعرفة عن الكلام (وقل اعملوا فسيرى الله)



المعرفة الباطنية لا تُعرف أبوابها إلا بوجود قوتين:

أ_ قوة الشعور بالحاجة إلى ملامسة السر المعرفي
 خلق ثنائيتين: وجود الباب + وجود الطالب

ب_ قوة التفكير العميق المفعّل بالصمت.

- | | |
|---|------------------------------|
| الباب | الطالب |
| - إشارة عبور | - فقير إلى المعرفة |
| - إشارة معرفة الحجاب الساتر المعرفة | - طيب الخلال |
| - إشارة إلى إمكانية الكشف | - مجد في طلب المعرفة |
| - عن ملامسة المعاني المعرفية الجوهرية بالسعي | - صامت |
| - إشارة إلى ضرورة وجود الرغبة في حصول المعرفة | - قادر على بلوغ حالة التجلي |
| - إشارة إلى ضرورة السعي. | - الدأب والسعي من أجل البلوغ |

إنّ التأمل الصوفي في فكر البدويّ، شبيه بالتأمل الجبراني الصوفيّ في مقالته "ارم ذات العماد" والذي بثّه في تأملات المتصوفة "أمنة العلوية" في قولها: "الولا جوعي وعطشي لما حصلت على الخبز والماء، ولولا شوقي وحنيني لما لقيت موضوع شوقي وحنيني"¹ فالمعرفة الصوفية تشترط وجود الرغبة من أجل اختراق الحجب وكشف المعاني وبدوي الجبل اختزل في بيت واحد دلالات صوفية لا يمكن الإحاطة بها.
 رابعاً: نقطة على السطر

1- جبران المجموعة الكاملة العربية، ص588.

أغنى بدوي الجبل لغته الشعرية الأصيلة بدلالات اجتماعية ونفسية وحضارية وإنسانية، معينه في ذلك رغبته في خلق حركة شعرية قادرة على تسخير الكمون الذاتي في التراث الأدبي واللغوي، وعلى تحريضه بمواد التجربة الإنسانية الذاتية _ الكونية؛ لتكون قادرة على تجاوز اللحظات المضيق في التراث، وجعلها محطات عبور وتوثيق وأرشفة تضيء وراء _ الأمام، ولا تقف عندها إلا كمطلق لتتجاوز سكونية الماضي، في حركة تسعى إلى تفعيل خصوصية الحاضر، وخط مسار يسجل نتائج التجربة الإنسانية بكل تجلياتها الطبيعية وخصائصها الفيزيائية _ الكيميائية، وذلك باستخدام اللغة الإبداعية التي تختزل مراحل التجربة وتصور أسرار النفس الإنسانية، وتحفظ نتائج اندهاشها ومعاناتها وتفاعلاتها الزمنية _ المكانية.

أنتج إبداعه اللغوي أنماطاً نصية مشحونة بالرموز والإشارات الداعية إلى الكشف والتبادل المعرفيين، وإلى إدراك سرّ المعاني الجوهرية المنبثقة، بداية، من أشكال المفردة المعجمية الخام بإخضاعها إلى طاقات فعل ابتكاريّ خلّاق قادر على قذح كمون المفردة الذاتي، فكانت هذه الطاقات أشبه بالعناصر الوسيطة الحافزة catalyseurs في المعادلة الإبداعية الجديدة، والهادفة إلى إنتاج أشكال لغوية تحقق خاصتي الثبات والتبدل، فهي ألفاظ خام مستقرة، في ذهن الشاعر، في صورتها الأولية العذراء، وبكلّ خصائصها الذاتية، وهي في السياق حبلّي برموز ودلالات غير متوقعة، اكتسبت من كلّ صياغة جمالاً فنياً خاصاً، ونغماً موسيقياً خاصاً، ومن كلّ قراءة فنية إحياءات مغايرة، ورموزاً متباينة.

أكسب الشاعر قصائده إيقاعاً مغايراً ومختلفاً، من دون أن يتكلف الصنعة المادية في تركيب الصور، فجاءت طبيعية عفوية مناسبة من روح شعرية عامة كلية، لا تستأذن في تجسيدها قوانين قمعية، وإنما تجعل من هذه القوانين مساراً فكرياً ومنهجاً عاماً متميزاً بأسلوب الشاعر وتفرد الإبداعي.

إنّ بدوي الجبل شاعر الأصالة المتجددة، يرتبط بالجزر، ويتجاوز صنمية الانتماء، يفصح عن قلق الأنا، ويتبنى قضاياها الإنسانية الكونية، يعزف على أوتار تجربته الذاتية، ثمّ يموسقها كلاً ينبض ببوح النفس البشرية ورغباتها.

د. مها خير بك ناصر

الجامعة اللبنانية

المصادر والمراجع.

- 1- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 1998.
- 2- اليزايت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ترجمة إبراهيم محمد الشوس، مكتبة منيمنة، بيروت، 1961.
- 3- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1978.
- 4- بدوي الجبل، الديوان، دار العودة، ط1، 1978.
- 5- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة العربية،
- 6- ديفد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1967.
- 7- ريتشاردز: - مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، 1963.
- العلم والشعر، ترجمة مصطفى بدوي، الأنجلو المصرية، د.ت
- 8- رينية ويليك أوستن: نظرية الأدب - ترجمة محي الدين صبحي
- 9- لويس هورتيك، الفن والأدب، ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق، 1966.
- 10- Lewis (CD) the poetic image, Jonathan cape London 1968
- 11- Richard (IA), the philosophy of rhetoric, Oxford university, London 1936