كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية
- - - - - -

تكثيف الصورة في القصة الشاعرة أنماطه وأسراره
ديوان "من ثقب الشتلات الأولى" أنموذجاً

إعداد

د/ بديع فتح الله عليوه

أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالمنوفية

(العدد الأربعون)
(الإصدار الأول ـ الجزء الرابع)
(١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م)

تكثيف الصورة في القصة الشاعرة أنماطه وأسراره
ديوان "من ثقب الشتلات الأولى" أنموذجاً

بديع فتح الله عليوه
قسم الأدب والنقد ، كلية اللغة العربية بالمنوفية ، جامعة الأزهر ، مصر
البريد الالكتروني: Badieeliwa.lan@azhar.edu.eg

الملخص :

يدور البحث حول دراسة الصورة المكثفة في ديوان (من ثقب الشتلات الأولى) للشاعر (محمد الشحات محمد) رائد القصة الشاعرة ، حيث تقوم القصة الشاعرة على تكثيف الصورة بشكل كبير؛ مما يفسح للقارئ مساحة كبيرة للفكر وإعمال العقل ومشاركة المبدع في تخيل أحداث القصة وكتابة النهايات، وجاءت الدراسة في مبحثين، الأول: تناول مفهوم الصورة والقصة الشاعرة، والثاني: تناول الصورة المكثفة، والتي تنقسم عنده إلى قسمين: التكثيف اللغوي والتكثيف الدلالي ، وبيَّنَ البحث براعة الشاعر في رسم تلك الصور بشكل رائع .

الكلمات المفتاحية : تكثيف الصورة، القصة، الشاعرة، من ثقب الشتلات.

Image intensification in the poetic story: its patterns and secrets Notebook "From the hole of the first seedlings" as a model

Badi Fath - allah Alaiwah
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language in Menoufia , Al - Azhar University, Egypt Abstract
Email : Badieeliwa.lan@azhar.edu.eg

Abstract:

The research revolves around studying the condensed image in the poet (from the first seedling hole) by the poet (Muhammad al - Shahat Muhammad), the pioneer of the poetic story, where the poetic story is based on a great condensation of the image, which gives the reader a great space for thought and the realization of the mind and the participation of the creator in imagining the events of the story and writing the endings, The study came in two studies, the first dealing with the concept of the image and the poetic story, and the second: dealing with the condensed image, which is divided in him into two parts, linguistic condensation and semantic condensation, and the research demonstrated the poet's ingenuity in drawing those pictures beautifully

Keywords: Image condensation, Story, Poetess, From the seedling hole.

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه؛

وبعد..

فإن الأدب العربي ما يزال يحمل الإبداع بأشكاله وألوانه المتنوعة، وعلى الرغم من ألوان الأدب المختلفة والمتنوعة والمتجددة عبر العصور شعرا ونثرا، إلا أننا نراه لا يزال ينبت ألوانا جديدة من الإبداع، ولعل آخر هذه الأشكال الأدبية ذلك المزيج الشعري والنثري، أو الشعر القصصي، فيما أسماه مبتكره (القصة الشاعرة).

ويعود السبب في دراسة هذا الموضوع الى كونه سباحة مع هذا الجديد من الإبداع لمؤسسه (محمد الشحات محمد) في دفتره المعنون بـ (من ثقب الشتلات الأولى) لدراسة هذا الفن الجديد والنظر إليه بعين النقد، ومحاولة بيان ما فيه من جمال أو غيره، وما له من خصائص أو مميزات، وقد سبقت هذه الدراسات بعدد من المؤتمرات التي عقدت لهذا الفن وبها العدد من الدراسات ولعل أهمها دراسة بعنوان (الآليات البلاغية في بناء القصة الشاعرة ديوان من ثقب الشتلات الأولى نموذجا) للدكتور عادل الفقي وغيره من الدراسات .

والبحث يدور حول تكثيف الصورة في هذا الدفتر من دفاتر القصة الشاعرة وذاك هو الملمح الأبرز في القصة الشاعرة، ويحتوي البحث على تمهيد به (التعريف بكاتب القصة الشاعرة وديوانه المبحوث) ثم مبحثين مسبوقين بمقدمة، وملحوقين بخاتمة، ثم ثبت بالمصادر، ثم فهرس بموضوعات البحث .

وفي المبحث الأول ندرس:

(١) الصورة الفنية مفهومها وتطورها

(٢) القصة الشاعرة : مفهومها، وكلمة عن ديوان (من ثقب الشتلات)

وفي المبحث الثاني ندرس:

(١) التكثيف: مفهومه، أنواعه

(٢) أنواع تكثيف الصورة في ديوان (من ثقب الشتلات)

أ- التكثيف اللغوي ب- التكثيف الدلالي

والله نسأل التوفيق والسداد..

تمهيد:

المبدع محمد الشحات محمد ودفتره (من ثقب الشتلات الأولى):

الكاتب من مواليد محافظة الدقهلية سنة ١٩٩٦٦، أديب ومفكر وشاعر وناقد مصري. أسهم في مختلف الفنون(شعر – قصة – مسرح – مقال – القصة الكاتبة)، وكذلك الرسم والعزف على آلة الناي، هذا فضلاً عن ابتكاره فن القصة الكاتبة، وتأسيسه جمعية دار النسر الأدبية، واكتشاف ورعاية عدد كبير من المواهب في مجالات شتى، وغير ذلك من آرائه السياسية والاجتماعية ودوره البارز من خلال حرفه في ربيع الثورات العربية، وخصوصاً ثورة مصر .. و كان هو المؤسس للمؤتمر العربي للقصة الكاتبة، وهو مؤتمر سنوي ، كما أسس مهرجاناً أدبياً بعنوان "لا حجر على فكر"، ونادى بتفعيل العمل الأهلي والاجتماعي في تطوير الأمم، وله عدد من المحاضرات بعنوان "القيادة والتفكير الإبداعي" ، وصدر له بحدود أربعين كتاباً ما بين الشعر والنقد والقصة القصيرة والقصة الشاعرة والمسرح والمقالات.

ونختصر الكاتب في هذه السطور فهو:

فهو عضو اتحاد كُتّاب مصر، ومؤسس ورئيس جمعية دار النسر الأدبية، ومؤسس المؤتمر العربي للقصة الكاتبة ومبتكر هذا الفن الكتابي، ورئيس اللجنة الثقافية بالأكاديمية الأمريكية للعلوم والتكنولوجيا، وسفير منظمة البرقية التونسية الدولية للسلام بين الشعوب .

شارك بالتحكيم في عدد من مسابقات الشعر في مصر والوطن العربي ،ولديه دكتوراه فخرية في فض المنازعات والتحكيم التجاري الدولي من الأكاديمية الدولية المصرية للدراسات المتخصصة بالتعاون مع أكاديمية كامبردج للعلوم والتكنولوجيا

والجامعة الأمريكية الدولية للدراسات المتخصصة ومفوضية الاتحاد الأفريقي بجامعة الدول العربية

كما حصل على درع الاتحاد العالمي للإبداع الفكري والأدبي "جوسيل" بالسويد في أغسطس ٢٠١٥م ، ودرع الاتحاد المغربي للمبدعين في دورته "حتى لا ننسى روّادنا" مايو ٢٠١٥م المغرب ، و درع المجلس الأعلى للثقافة واتحاد كتاب مصر في المؤتمر السادس للقصة الشاعرة عام ٢٠١٥م

وهو حاصل على جائزة المجلس الأعلى للثقافة في الشعر الفصيح لعام ١٩٩٥ والمركز الأول في شعر العامية عن هيئة قصور الثقافة لعام ٢٠١٢م.

و درع مجلس محافظة القاهرة لعام ٢٠٠٨ ودرع هيئة قصور الثقافة عن المؤتمر العربي الثالث للقصة الشاعرة عام ٢٠١٢م

وقد كرّمه الاتحاد الدولي للمواقع الإلكترونية I.U.W ، كما كرّمته الرابطة العربية للآداب والثقافة بالعراق، وكرّمه الاتحاد العام للمنتجين العرب، وكرمة الاتحاد العربي لإعداد القادة.

والكاتب حاصل على عدة دورات في المسرح والتدريب والحماية المدنية والتنمية البشرية ومجلس الاتحاد الإقليمي للجمعيات بالقاهرة، ومديرية التضامن الاجتماعي بالقليوبية، وهيئة قصور الثقافة.

نُشرت أعماله في مختلف الصحف والمجلات المصرية والعربية، وقُدّمت عبر عدد من الإذاعات والقنوات الفضائية، وتُرجمتْ أعماله إلى اللغتين الإنجليزية والألمانية

المبحث الأول:

(١) الصورة الفنية مفهومها وتطورها:

قبل أن نخوض غمار الإبحار في دفتر (من ثقب الشتلات) لابد لنا من وقفة لتحديد مفهوم الصورة وتطورها أولا، ثم تحديد مفهوم (القصة الشاعرة) ثانيا، ثم نعرج على دراسة التكثيف في صور الديوان التي رسمها المبدع.

أولا: مفهوم الصورة الفنية:

ذكر ابن منظور في لسان العرب: الصورة هي الشكل .. والصورة ترد في كلام العرب علي ظاهرها ، وعلي معني حقيقة الشيء وهيئته ، وعلي معني صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته [١].

وقد بدأ الحديث عن الصورة في الشعر علي يد فلاسفة اليونان فنجد أفلاطون (ت: ٣٠٩ ق . م .) يضع نظرية للمحاكاة، يرى فيها أن المصَّور الذي يرسم سريراً إنما يقلد السرير الذي صنعه النجار، وذلك السرير الذي صنعهُ النجار إنما هو تقليد للسرير الموجود في عالم المُثل والأفكار، وكذلك الكاتب حينما يصور أعمال الناس[٢].

ويعد أرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ ق . م .) هو المطور لفكرة المحاكاة والموسع لمفهومها ، فبينما كانت عند أفلاطون تدل علي التقليد، أصبحت تجاوز ذلك إلى التصرف في الصورة عند أرسطو، فأصبح من حق المبدع أن يتصرف في الصورة

---

(١) ابن منظور، لسان العرب مادة (صور دار صادر بيروت ١٤١٠هـ /١٩٩٠

(٢) بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط ٢، ١٣٨٩ هـ١٩٦٩ م ص ٥٥

ليبرز جوانب الحس فيها إن أراد التحسين ، أو يُجَلِّي جانب القبح فيها إن أراد التقبيح [١] . والصورة بمعناها العام تدل علي السمات الحسية المميزة لشيء ما .

أما عند العرب القدامى فقد كانت الصنعة أساس الشعر عند نقادهم، فقالوا: (البليغ من يحوك الكلام علي حسب المعاني، ويخيط الألفاظ علي قدود المعني)[٢]

ويأتي الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) برؤية تقترب من فهم الصورة الفنية جاعلاً الشعر جنساً من التصوير حين قال: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي ، والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيُّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنَّ الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير[٣] .

وقد كره النقاد العرب الغموض والتعمق في الشعر، وعدوهما من باب التعقيد الذي يستهلك المعاني ويشين الألفاظ [٤] . وحاول عبد القاهر الجرجاني أن يستجيب لطبعه النقدي الأصيل فخالف ما قال به النقاد العرب، واقترب من تأصيل الصورة الفنية فقال: " المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر يتجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان فيه ألطف كان اقتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجاجه أشد ومن المركوز في الطبع أن

(١) بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، ص ٧٥

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٥٥،ج١، ص ١٢٨ .

(٣) الجاحظ الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٣٨٨هـ، ج٣، ص ١٣١

(٤) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨، ج١، انظر ص ١٣٥، ١٣٩

الشيء إذا نيل بعد طلب لـه، أو الاشتياق إليـه، ومعانـاة الحنين نحوه: كان نيلـه أحلى [١] .

لكن عبد القاهر الجرجاني أوضح رؤيته تلك في الصفحة التالية من الكتاب حيث قال: " فإن قلت أفيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب الغموض مشرفاً له وزائداً في فضله ؟ وهو خلاف ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك فالجواب أني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب . [٢]

لقد فرق عبد القاهر هنا بين الغموض المغلق الذي يقصد لذاته، وبين تغليف المعنى بقدر يسير من الغموض الشفيف، الذي يجعل المتلقي يتوصل إلى استيعاب الصورة الفنية مع بذل بعض الجهد في تلقيها .

وتتجلى الرؤية الناضجة في الصورة الشعرية وارتباطها بالخيال عند حازم القرطاجني الذي استوعب الثقافة العربية والفلسفة اليونانية، وقدم مفهوماً ناضجاً للشعر حيث قال: "إن الشعر كلام موزون ذو قافية، ولكنه يصدر عن قوة الخيال بتأثير حركة النفس وانفعالها، إنه كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها [٣].

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: أحمد المراغي، المكتبة التجارة بمصر، ١٩٧٢ م . ص ١٥٨.

(٢) السابق ١٥٩

(٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦، ص ٧١

وخلاصة القول إن النقاد القدامى لم يربطوا بين الخيال والنفس، وإنما ربطوا بينه وبين الصنعة الشكلية في الشعر. أما الصورة فهم لمن يوجدوا لها تعريفاً محدداً، ولم يدركوا الصلة بين الصورة الشعرية والخيال، وإنما عرفوا الصورة و بأشكالها البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز وبحثوها بوصفها وسائل شعرية موجودة بدءاً من الشعر الجاهلي.

الصورة الفنية:

تقول سوزان لانجز: " الفن: خلق صور ترمز إلى المشاعر الإنسانية"[١]. وتعد الصورة هي المحك وهي المؤشر الدقيق لقدرة الكاتب الإبداعية، حيث يقوم بابتكار واقع جديد من خلال علاقات بين موجودات، لا توجد بينها علاقات في الواقع الحقيقي. وتظل الصورة الفنية من المميزات الفارقة في الخطاب الشعري على اختلاف الزمان والمكان. فإنه من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية. [٢] والصورة الفنية هي أكثر عناصر الشعر بقاء بعد ترجمته أو نثره تحليلاً ونقداً، وهي الأساس في التأثير الجمالي للقصيدة، إذ إن الرسالة الجمالية في الخطاب الشعري ذات وظيفة تصويرية [٣] . ويرى "س . داي لويس" أن الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله [٤] .

(١) السابق ص ٨٢

(٢) د . شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، د . ت، ص ٢٢٩

(٣) د . محمد فتوح أحمد، مقال: جدليات النص، مجلة عالم الفكر، الكويت، يونيو ١٩٤، ص ٦٢

(٤) مجموعة من الباحثين، اللغة الفنية، ترجمة وتقديم د . محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥، ص ٢٦

ويتفق كل من "موري Murry ولويس Lewis وسكلتون Skelton" وغيرهم على أنه " إذا كان لكل فن واسطة، فإن واسطة الشعر هي الصورة التي تشكل من علاقات داخلية، مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز، فالصورة – مولود الخيال – وسيلة الكاتب في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره، ذلك لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى أشكال، وصفت بأنها " أشكال روحية "، فبالصورة تتحقق خاصية الشعر فهي – كما قيل عنها – " جوهر العالم "، و " قطب رحى الوجود " (١) .

ولا يمكن للشعر أن يتخلى عن الاعتماد على الصورة الفنية، فالشعر بلا خيال أو تصوير يصير ضرباً من التقرير الممل والسرد الجامد البارد (٢) .

وتنجح الصورة الفنية حين تقدر على التأثير في الملتقي عن طريق حواسه، " فالصور الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس (٣) .

وتتركب الصورة من جزئيات تعتمد – وفق قول ويليك ووارن – على الإيحاء أو اللامباشرة .. إن الفن عموماً ليس إلا لغة انفعالية، لا تتوسل بالكلمة المباشرة، وإنما بوحدة تركيبية هي الصورة . (٤) وجاء أيضاً – في كتاب نظرية الأدب لويليك ووارن – التنبيه على ضرورة التمييز بين الاستعارة اللغوية التي هي مبدأ الوجود الشامل، والاستعارة الشعرية النوعية بوصفها الوسيلة العظمى، التي

(١) د . عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص ٨٥

(٢) د . فوزي سعد عيسى، ابن زهر الحفيد وشاح الاندلس، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٣ م . ص ٨٩

(٣) د . عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوروبي المعاصر، الأنجلو المصرية، ١٩٦٥، ص ٧٢

(٤) د . عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص ٨٩

يجمع الذهن بوساطتها في الشعر أشياء مختلفات لم توجد بينها علاقة من قبل، وهو أيضاً ما ذهب إليه ريتشاردز في كتاب مبادئ النقد الأدبي [١] . وتكون الصورة أكثر عمقاً في الشعر حين تلتئم الفكرة أو العاطفة مع الصور الحسية، وبالطبع ليس هناك ضرورة تحتم أن تكون الصورة دائماً حسية، كما قالت إلزابيث درو في كتابها: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه [٢] .

الصورة والرمز والأسطورة:

إن الصورة الناجحة هي التي تحفز خيال المتلقي على الانطلاق والامتداد في جو بهيج، وكلما تباعدت الأشياء التي تكون الصورة أو تنافرت زاد لدينا التحفز، فالكتاب الجيدون – كما يقول كومبرس Coombers – هم الذين يجلبون في الغالب الصورة المدهشة من خارج المادة الشعرية [٣] .

ويتصل بالصورة شكلان هما الرمز والأسطورة، وقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالرمز حتى جعلته سر الفنون الذي يؤثر في المتلقى، والرمز إما أن يكون شيئاً يدل على شيء آخر، أو يكون شيئاً يمثل شيئاً آخر، والسياق هو الذي يحدد دلالة الرمز وقيمته الفنية من خلال " الكل المنسجم " الذي اشار إليه هوراس سابقاً .

---

(١) د . عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص ٩٣

(٢) السابق، ص ٩٥

(٣) غيورغي غاتشيف، الوعي والفن – دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة د . نوفل نيوف مراجعة د . سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رجب ١٤١٠هـ . فبراير ١٩٩٠م، ص ٣٩

أما الأسطورة فهي وسيلة من وسائل الخيال، توحي بصورة واسعة ذات هوية وجدانية خاصة: وذهب بعضهم إلى أن الجوانب المتناقضة (في الصورة) ليست منفصلة إلا في حالة التجريد، إنها في الواقع تعيش تفاعلاً دائماً، على أن التجسيد لوحدتها هو الأسطورة [1] وبذلك جعل الأسطورة مجالاً وحيداً تنتظم فيه جزئيات الصورة الفنية .

والصورة لا تقوم مفردة في القصيدة، وإنما تساندها الموسيقا، والرؤي العاطفية والشعور المسيطر، وهو الذي يحقق الانسجام للدوافع المتنافرة معا لأداة اللغوية المعبرة .

لقد اختلف التصور الجديد عن التصور القديم لوظيفة الصورة من الشعر، فالتصور الجديد يرى أن الصور المتزاوجة في الشعر توحد بين الشكل والمضمون، والصورة المبتكرة لا يمكن أن تكون تقليداً لنموذج آخر، والصور التعبيرية الحية لا تجعل الشعر نسخة من الواقع، ولكنه جزء منه، تلتقي فيه متناقضات الواقع، إلا أنه يعلي من الجمال ويحتضن الخير، وأخيراً الشعر ليس مرآة تعكس مظاهر الطبيعة، ولكنه مرآة تنعكس فيها روح العالم وجوهره العام، إنه لا يدعو إلى تهذيب أو تعليم، وإنما تتربي النفوس وتتهذب الأخلاق بعد أن تستحم في مناخه، إن كل علاقة للشعر نابعة من داخله، تفرضها الرؤي العاطفية والمواقف الفكرية، وهي تبتعد بذلك عن كل علاقة تتحكم فيها الدلالات الحرفية أو القوانين المنطقية[2].

(١) د . عبد القادر الراعي، مرجع سابق، ص ٩٨

(٢) السابق، ص ١٠٦

وللصورة الفنية أهمية كبرى في الشعر، " وتتمثل أهميتها في الطريق التي تفرضها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به " (١) .

والصورة الفنية لها دور بالنسبة لكشف التجربة أمام الكاتب ذاته، فإن الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الكاتب تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، وليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة، أو مجاز وحقيقة، أو رغبة في إقناع منطقي، أو إقناع شكلي، فالكاتب الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات، لا يمكن له أن يتفهمها 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 وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف، والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطاً بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلاً لخبرة جديدة، بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقي(٢) .

وقد تتمازج مواد الصورة المختلفة في هيكلها، فالصورة الفنية التي تقدم على المتخيلات لا تستغني عن الحس، لأن الإنسان لا يمكنه أن يتخيل ما لا يحسه، وكذلك المعقولات فإنها تحتاج إلى المواد المحسوسة لتقربها وتبرزها أمام المتلقي، ويمكن القول إن مواد الصورة الفنية في الشعر لا تخرج عن المحسوسات

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري دار الكتاب اللبناني، القاهرة / بيروت ١٤٢٤هـ . / ٢٠٠٣م . ص ٣٢٧

(٢) السابق، ص ٣٨٢

الواقعية مثل المحسوسات البصرية، والشمية، والسمعية، واللمسية، والذوقية . والمحسوسات المتخيلة، وللخيال أربعة أنواع:

فهو إما أن يكون مبتكراً.

أو مؤلفاً من منظرين مثلاً، يستدعي أحدهما الآخر.

أو بيانياً تفسيرياً، فيصور ما يوحي به المنظر.

أو يكون وهمياً لا تضبط عناصره بضابط العقل.

والصورة تقوم على المتخيلات التي ذكرناها. وتقوم على المعقولات .

والمعقولات: المراد بها الجانب الذي يدرك بالعقل من الصورة الفنية، وهو ذلك الجزء المعنوي الذي نتفهمه بعقولنا، ولا يمكن أن ندركه بأحاسيسنا مثل قول: (أخلاقه نسيم) التي هي صورة عقلية [١]

يتفرد الشعر بمثل هذه الصور العقلية ، ولا يمكن لأي فن آخر يقوم على التصوير أن يرسم صورة عقلية، ويشترك الشعراء في العالم بأسره بالقدرة على الإبداع، كل واحد منهم بحسب طاقته وقدرته على الابتكار. وإن الخيال والإبداع لا يمكن أن يكون مقصوراً على أمة دون أخرى، قد نجد تفاوتاً في الأغراض واختلافاً في الأذواق، لكن هذا لا يعني ان ملكة الخيال عند جنس من الأجناس تكون إبداعية بينما تكون سطحية عند آخرين، فالتفاوت بين الشعراء من حيث القدرة

(١) إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٤١٦هـ / ١٩٩٦ م . ص ٨٨ وما بعدها إلى ص ١٢١.

الخيالية يوجد داخل الأُمة الواحدة [١] . وقد أنجبت الأُمة العربية عدداً وافراً من الشعراء المبدعين، كانت الصورة الفنية المبتكرة دليلاً على إبداعهم، بل وقدرتهم الفائقة على تقديم منتج إبداعي يتحدى الزمان ويخلد خلود الأيام، تمر القرون ويبقى شامخا، تتوالى العقود ويظل نهراً فياضاً، تتابع الأيام ومعينه لا ينضب، وعطاؤه لا ينقطع، إنه نوع ما من الإعجاز يحمله الشعر العربي القديم، فلا أرى أمة على الأرض لها مثل هذا الإرث الخالد وهذا التراث الرائع الباقي، فإن أمماً عديدة كانت أكثر حضارة من أمة العرب في الجاهلية آنذاك توفرت لها كل عوامل البقاء والخلود لكن لغاتها وآدابها وحضارتها بادت، وتلك الأمة العربية الأمية التي لم يتوفر للغتها وأدبها في جاهليتها أي نوع من عوامل البقاء والخلود ومع ذلك خلدت وبقيت .إن الأمر يستحق التأمل !

ونحن نؤمن أن الإبداع الشعري يحتاج بالضرورة إلى متابعة نقدية مستمرة تسبر أغواره، وتكشف أسراره، فلا غني للمبدع عن الناقد، ولا حياة للناقد في غيبة الإبداع [٢] لذلك يسعى النقاد بحثًا عن كل ما هو جديد في عالم الأدب، وها نحن نجد ضالتنا في شكل أدبي جديد لا هو بالشعر ولا هو بالنثر وإنما هو مزيج وخليط منهما، يسعى صاحبه الكاتب (محمد الشحات محمد) ليكون لوليده مكانا بين أشكال الأدب وأطلق عليه اسم (القصة الكاتبة) وقد أصدر الكاتب عدة دواوين من هذا الشكل الأدبي الجديد آخرها دفتر (من ثقب الشتلات)– وهو موضوع دراستنا

(١) د . حيدر محمود غيلان، الصورة الشعرية في النقدين العربي والإنجليزي – دراسة مقارنة لمفاهيمها ومناهج دراستها في العصر الحديث، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، الجمهورية اليمنية، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م . ص ١٨٩

(٢) د . فوزي عيسى – جماليات التلقي قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١١م، ص ٣

في هذا البحث – وأقام للقصة الكاتبة عددا من المؤتمرات السنوية شارك فيها العديد من الشعراء والنقاد، ثم رأينا أن هناك من الشعراء العرب والمصريين من اتبع خطا شاعرانا وكتب على طريقته ونسج على منواله .

ولعل أهم ما يميز هذا الشكل الأدبي الجديد هو الصورة المكثفة إلى حد بعيد جدا، والموغلة أحيانا في الغموض، والتي تحتاج إلى تتبع وإعمال فكر وثقافة ودربة حتى تستطيع أن تصل إلى مراد الأديب ومبتغاه، لذا سنبحر في أعماق الصورة الفنية سابرين أغوارها باحثين عن عمقها سعيت إلى كتابة هذا البحث آملاً أن نكشف اللثام عن الوجه الصبوح للصورة .

(٢): مفهوم (القصة الشاعرة):

لعلنا في إطار التعرف على هذا الفن الجديد (القصة الشاعرة) لابد من تأصيل المصطلح وبيان مفهومه والفروق الحاجزة والمميزة بين هذا الفن وغيره من أمثال الشعر القصصي والنثر المشعور والشعر المنثور وغيرها من هذه الأشكال الأدبية الحديثة[١].

(١) وربما لن نجد من يحيطنا علما بهذه الفروق أفضل من الدكتور "صبري أبوحسين" المؤصل والمقنن والمقدم لديوان صاحب هذا الشكل الفني الجديد الكاتب محمد الشحات محمد الموسوم بـ (من ثقب الشتلات، فقد كفانا د/ صبري أبو حسين – في مقدمة الديوان السابق – مؤنة البحث والتعب عن تحرير المصطلح والتأصيل له والفروق بينه وبين غيره من الأشكال الأدبية الحديثة، لذا فسوف نلمح إلى ذلك ونحيل القارئ النبيه إلى مقدمة الدفتر سالف الذكر .

التأصيل الاصطلاحي لفن القصة الشاعرة:

قبل أن نسيح ثقافيًّا ونقديًّا مع مصطلح فن القصة الكاتبة (The poet's story)– ويترجمها دعاتها بالمنطوق العربي هكذا(Alkessa Alsha'era)– لابد من أن نمهد له بتقرير أن اصطلاح الأدب(literature) في مفهومه الخاص هو الأدب الخالص الذي لا يقصد به التعبير عن معنًى من المعاني فقط، بل يراد به أيضًا أن يكون جميلًا بديعًا مشتملًا على تصور الأخيلة الرقيقة، والمعاني الدقيقة، مؤثرًا في عاطفة المتلقين: قراء وسامعين، مما يهذب النفس، ويرقق الحس، ويثقف اللسان. وهذا الأدب الخالص –من خلال نظرية الأجناس الأدبية(Literary races)– نوعان كبيران: الشعر والنثر. والشّعر(Poetry) شكل من أشكال الفنّ العربيّ الأدبيّ الذي ظهر منذ القِدَم، وهو تعبير إنسانيّ يتّسم بأنّه كلام موزون ذو تفعيلة مُحدّدة، ويلتزم بوجود القافية: وجودًا متفننًا، ويَستخدم الصّور الشعريّة والفنيّة، ويلجأ إلى الرمزيّة، ويحمل في طيّاته أعمق المعاني، والتّشبيهات، وجمالَ الكلمات، ويكتبه الكاتب ليُعبّر عن أفكاره، ومشاعره، وأحاسيسه، ومُشكلاته، وما يؤمن به، والقضايا الإنسانيّة التي تروق له. وقد كان الشعرُ لسانَ العرب في التّعبير عن أحوالهم، وثقافتهم، وصِفاتهم، وتاريخهم، وحروبهم، وعندما أصبح لكلامهم وزن سمّوهُ شعراً؛ لأنّ العرب شعروا به. وللشعر أربعة أنواع رئيسة، مر بها خلال رحلته العالمية الطويلة، منذ أوليته البدائية العتيقة إلى حالته الحداثية الآنية، وهذه الأنواع هي: الشعر الغنائيّ (الوجدانيEmotional poetry): الذي هو تصوير لوجدان الكاتب وتصوير لانطباعاته التي تنعكس من عواطفه ومشاعره وتخيلاته وتجاربه الذاتية المنداحة في كل مجال وميدان.

الشعر القصصيّ (Fiction poetry) الذي هو شعر ملحمي أسطوري طويل القالب، والشعر التمثيليّ (المسرحيّ/الدرامي Dramatic poetry)، الذي هو

شعرٌ موضوعيّ، ويتميّز بالوحدة العضويّة؛ أي ترتيب الأحداث ترتيبًا زمنيّاً أو سببيّاً، ويُكتَب ليُقال على المسرح على لسان شخصيات ناطقة، وهو أيضًا قليل في الشعر العربي. ورابع الأنواع الشعرية هو الشعر التعليمي (Poetry tutorial): الذي يعد قسمًا من أقسام الشعر الكبرى، وهو الشعر الذي من خلاله يتم عرض علم من العلوم، ليسهل فهمه وحفظه. وهو يخلو من عنصري العاطفة، والخيال، ويسمى عند العرب بالنظم.ولعل العرب كانوا أكثر الأمم عناية بالشعر التعليمي.

لقد نتج عن التداخل بين الشعر والقصة عند أدباء عصرنا الحديث ثلاثة فنون أدبية حديثة ومعاصرة، متشابكة، وتكاد تختلط في أذهان النخبة من المثقفين فضلا عن العامة، وهي: الشعر القصصيّ (Fiction poetry)، والقصة الشعرية(Poetic story)، وفن القصة الشاعرة(Alkesa Alsha'era)، وهاك بيان هذه الفنون الأدبية الثلاثة المستحدثة: أما الشعر القصصيّ (Fiction poetry) فهو شعر أسطوريّ ازدهر في عصر الشّعوب الفطريّة، الذين تميّزوا في خلط الواقع والخيال والحكاية والتّاريخ، ويُعالج الشّعر الملحميّ بشكلٍ عامّ موضوعًا بطوليّاً يرتكز على فكرة قوميّةٍ، كما يتضمّن الشّعر الملحميّ في الغالب فكرةَ الحرب والدّفاع عن البلاد، وتمجيد أبطال الحرب؛ فهو الذي يروي سِيَرًا و بطولات تاريخية، ويتّسم هذا النّوع من الشّعر بأنّه يُقدّم قصّةً على شكل شعر، وتتوفّر فيه كامل عناصر القصّة الأساسيّة المُتمثّلة في السّرد، وتقديم أحداث القصّة، والوصف في إبراز صفات الأشخاص، والحوار، والنّهاية. والملحمة، والشعر القصصي مصطلحان مترادفان، ودليل ذلك ما ورد على قلم سليمان البستاني مترجم الإلياذة وناظمها شعرًا في مقدمتها: "وأفردت باباً للملاحم أو؛ منظومات الشعر القصصي"، وكذلك ما ورد في مقدمة الإنيادة لفيرجيل "وإذا كان من الصعب تحديد معنى الملاحم البطولية، فإنه يمكننا القول على الأقل بأنها أشعار قصصية"؛ فالشعر القصصي

مصطلح سائغ قامت عليه دراسات معاصرة، نجد هذا لدى الدكتور مصطفى هدارة في كتابه: التجديد في شعر المهجر بعنوان " القصص الشعري" يقول: ولدينا في شعرنا القديم بعض المحاولات لأبي نواس في القصص الشعري.

أما القصة الشعرية(Poetic story) فهي أسلوب إبداعي من أساليب القريض، ينسج فيه الكاتب قصيدته على المنوال القصصي؛ بحيث يتوفر فيها من العناصر الفنية ما للقصة النثرية. لا يشترط فيها الطول الإيقاعي، ولا النزعة الملحمية والأسطورية، وهي حاضرة في شعرنا العربي في كل عصوره، بدرجات متفاوتة. وكان الباحثون يدرسونها في الشعر العربي تحت عنوان (القصة في الشعر العربي)، مثل كتاب الأستاذ علي النجدي ناصف طبع سنة ١٩٧٠م، وكتاب الأستاذ ثروت أباظة، ولم يستخدم هذا الاصطلاح فيما أعلم إلا الباحثة عزيزة مريدين في كتابها القصة الشعرية في العصر الحديث طبع دمشق سنة ١٩٨٣م.

وهذان الفنان: الشعر القصصي، والقصة الشعرية ناتجان من التداخل- وليس الاندماج- بين فني: القصة والشعر، مع بروز لفن الشعر في كل منهما عن فن القصة، فهما من ألوان وتفريعات فن الشعر في المقام الأول، فالشعر فيهما أساس، والقصة فيهما وسيلة فنية، وحلية تعبيرية أو تشكيلية... أما القصة الشاعرة(Alkesa Alsha'era) فهي من المصطلحات التي حظيت بجدالات نقدية حادة، قرأتها في مظانها المطبوعة ورقيا وإلكترونيًّا، وطالعت نماذج إبداعية على نسقها مطالعة تدبر، فأثمرت عن توصيف خاص بها، يمكننا إيجازه في أن:

-هذا المصطلح تركيب وصفي، وُصفت فيه القصة بصفة صنوها الأدبي: الشعر، وقد وصفت باسم الفاعل(الكاتبة)؛ تمييزًا لها عن سابقها من فنون، وبخاصة الشعر القصصي والقصة الشعرية، وبيانًا للغاية من هذا الفن، وهو الجمع الدامج بين جماليات هذين الفنين الآسرين: القصة القصيرة، والشعر التفعيلي،

والمستند إلى جماليات أخرى؛ فلذتها من كونها قصًّا وكونها شاعرة في آن واحد، وهذا منبع الجدة في القصة الكاتبة؛ ففكرتها جديدة وغير مسبوقة، على الرغم من أنها مكونة من مادتين كانتا موجودتين قبلها، وهما القصة القصيرة والشعر ولكن كان كل منهما منفصلاً وحده . إننا لو تأملنا تكوين (القصة الكاتبة) من مادتي القصة والشعر نجد أنها تحافظ علي موروثيهما الأصيل معًا وتطورهما معًا .. بل وتنادي على كل ذي موهبة كتابية أن يكون شموليًّا، فالشعر أسلوبها لكن النثر شكلها.

– إن القصة الكاتبة(Alkesa Alsha'era) هي ذلكم الفن الذي يعد تجديدًا أدبيًّا مصريًّا خالصًا من أية تأثرات خارجية: غربية أو شرقية، ويُقصَد به عند مؤسِّسه المصري –المبدع محمد الشحات محمد– أنه "قص إيقاعي تدويري وفقَ نظام التفعيلة، مؤسَّسة على التكثيف والرمز والمرجعيات الثقافية" أو أنها "قص إيقاعي تدويري مكثف لأحداث ترميزية مؤسسة على المرجعيات الثقافية وطاقات إبداعية تشكيلية ذات وحدة وجدانية لرموز متباينة في فضاءات حتمية المغايرة، ترفض سلطة القوالب الموروثة [١]

(١) محمد الشحات محمد من ثقب الشتلات، تقديم الدكتور صبري أبوحسين ص٤ وما بعدها .

المبحث الثاني: تكثيف الصورة

مفهوم التكثيف:

ذكر ابن منظور في لسان العرب (مصدر كَثَّفَ تَكْثِيفُ، ومنه تكثيف العَجينِ: تَلْبيدُهُ، تَجْميعُهُ، تَثْخينُهُ، وتَكْثيفُ اللَّبَنِ: جَعْلُهُ رائِباً.[١]

وفي معاجم اللغة العربية المعاصرة[٢] كثّف العدوُّ من هجماته، كثَّف البخارَ: حوّله إلى سائل، كثَّف اللَّبن: جعله متماسكًا غليظًا، كثَّف تيّارًا كهربائيًّا: زاد طاقَتَه أو سَعَتَه، كثَّف دروسَه: ركّزها، حليب مكثّف :حليب بقريّ يضاف إليه سكّر ويركّز بالتبخير.

إذن فالمعنى يدور حول الضغط والتجميع والتلبيد والتركيز، وهو المعنى المراد في تكثيف الصورة في الشعر.

ولعلي أحدد تعريفًا اصطلاحيًا هنا للتكثيف في الصورة الشعرية يتوافق مع التعريف اللغوي فأقول: التكثيف في الصورة يعني: مزج وتجميع وتركيز الصورة بأقل الألفاظ بحيث توحي بالعديد من المفاهيم والرؤى والأخيلة والتي تجعل للمتلقي القدرة على المشاركة في تكملة الصورة أو إعادة رسمها بما يتوافق مع مفهومه وقدرته التخيلية.

إن أهم ما يميز الصورة في دفتر (من ثقب الشتلات) هو ذاك التكثيف القوي للصور ذات الدلالات والإيحاءات المتنوعة والتي تُرَى من زوايا مختلفة، فتعطي مدلولات متعددة، إن الكاتب في ديوانه لا يقف عند حدود أداء المعاني، ولا

(١) لسان العرب مادة (ك ث ف)

(٢) المعجم الوسيط مادة (ك ث ف)

يتوخى أن يصل لمعنى ما مكتمل، هناك دائما نقص ما في المعنى، يقابله فيض في الدلالة وفي الايحاء، مغزى ذلك أن التكثيف البالغ في التجريد وفي الإشارة وفي إيثار الجمل الموحية القصيرة المتقطعة هو الأمر الأكثر بروزا في شعرية محمد الشحات محمد، وإذا كنا نذكر قوله: "التكثيف" في قراءاتنا النقدية تلك، فإن هذه المقاربة تنشد تفصيل هذه المقولة وتتبعها في هذا الديوان الذي يطرحها ويؤكد عليها، ويوقفنا على نموذج شعري له حضوره الثر في المشهد الشعري بعامة.

إن دفتر (من ثقب الشتلات) يوحي عبر عدة مشاهد/ أنساق بإيحاءات متنوعة، ويحوي المشهد بتلك الرؤى من خلال مقاطع مكثفة، تقص زوائد اللغة، يأخذنا فيها محمد الشحات محمد إلى عالمه الخفي أحيانا، الرامز أحيانا أخرى، فيجعل من الشكول الرامزة أفقًا رحبًا للعقول تسبح فيه كما تشاء، يشارك فيه المتلقي الكاتب في كتابة النص فيكمل ما انتقص، ويكتب النهاية، أو يفتح بابًا جديدًا لعوالم أخرى، نرى مشاهده «معلبة» في إطار حسي ذاهل تتقلب فيه الصور وتلقب من جديد.

(إن العناوين عند الكاتب ذات دلالات كبيرة، فهي المفتاح للدخول إلى النص، وهو العتبة التي من خلالها تستطيع أن تلج إلى أعماق النص، فالعنوان بما له من مدلولات وإيحاءات ووظائف يجب أن يحظى هنا بوافر اهتمام يزيد على غيرها من الأجناس الحكائية ؛ إذ العنوان هنا يمثل عاملاً من عوامل كشف رمزها ويساعد على بيان مدلولاته، أي إن المتلقي هنا بحاجة كبيرة إلى استكناه عنوان

القصة الشاعرة جيداً قبل وبعد وأثناء ولوجه عالمها القصصي، وذلك حتى يكون على خُبر من أمره وتثبت، وعلّ ذلك ينير له الدرب ويكشف له فضاءات النص)[1].

فالعنوان دلالة :يجب أن يكون موحيًا بأحداث الحكاية ودالاً عليها؛ فيمكن رسم العلاقة بين العنوان والنص على أنها إجمال بعده تفصيل، فالعنوان إجمال والنص تفصيل له.. العنوان يرمز والنص يوضح، وإذا كان الكاتب يريد أن يرسل مضمونًا فكريًّا أو اجتماعيًّا أو سياسيًّا أو غير ذلك من المضامين التي يقصدها؛ فالعنوان هو أول رسالة يُرسلها الكاتب عبر نصه، لذلك أُطلق عليه بؤرة النص أو أنه النواة المركزية التي يدور في فلكها كل مضامين النص[2]، وكلما كان موجزًا اتسعت دائرة تأويله ومن ثم تتسع دائرة دلالته؛ لذا جعل" محمد الشحات محمد "عناوينه موجزة جدًّا، فمنها ما جاء على كلمة واحدة: "أثر، تسريح، رقص..."، ومنها ما جاء على كلمتين: "دقت الكلمات، ثورة الصديق، مات حياً"، وقليلها ما جاء على أكثر من كلمتين: "إله بلا قدمين، زعيم من زجاج تحمله القهوة،.."، وهكذا جاء العنوان نواة مركزية دالاً على ماهية العمل عنده، وهذا يوضح اختيار كل عنوان عنده.

وهكذا جاء العنوان نواة يمكن البناء عليها للولوج إلى أعماق النص .

وإذ تتجه دراستنا ازاء التكثيف، فسوف نكتفي ها هنا،. كما يتبدى من النصوص – بتحديد بعض أنظمة التكثيف البارزة في الديوان ولعل أجلاها، التجريد

(١) عبد الله أديب، توظيف العنوان في القصة الكاتبة، كتاب المؤتمر الحادي عشر للقصة الكاتبة٢٠٢٠م.

(٢) سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة عمان الأردن، ط١، ٢٠٠١م، ص٣٩، ص١٠١

والحذف وتضبيب الدلالة، وكسر السياق، وتبديد المعنى واستثمار تقنية "النهاية" أو حسن الختام – كما تسميها البلاغة العربية – وإبراز المفارقة وفق هذا المحددات فإن التكثيف يكون من ناحيتين: الأولى لغوية تتعلق بإبراز أسلوب ما نحوي أو اللعب بتحريك الكلمات تقديما وتأخيرا، وحذف بعض العناصر النحوية من بنى الجمل، والثانية تتعلق بالدلالة، وبإيحاءات المشاهد ومقاصدها، ولنقف قليلا مع كل نظام تكثيفي على حدة:

إذن يدور هذا المبحث في جانبين :

الأول: التكثيف اللغوي: والذي يعني بالأساليب النحوية والبلاغية من تقديم أو تأخير أو حذف وغير ذلك .

الثاني التكثيف الدلالي: ونعني به إيحاءات المشاهد ومقاصدها، وما يمكن أن نطلق عليه الصورة العقلية

أنواع التكثيف في ديوان (من ثقب الشتلات)

أولاً: التكثيف اللغوي:

والذي يعني بالأساليب النحوية والبلاغية من تقديم أو تأخير أو حذف وغير ذلك.

ولو نظرنا في دفتر (من ثقب الشتلات الأولى) لمحمد الشحات محمد لرأيناه يحمل في طياته التكثيف اللغوي والدلالي بشكل لافت، فالقصة الشاعرة هي رمز صارخ لتكثيف المعاني والدلالات والصور في آن واحد، ومن النصوص الأولى في الديوان ما جاء تحت عنوان (رقْص) يقول محمد الشحات محمد:

(دارتْ هندُ على بطنِ الحوتِ، وراح كريمٌ يلْعَبُ فوق الشاطئ..، بعد قليلٍ دَقّتْ "سارينة" إنقاذِ كي تجمع أطفال البحْر على موجة "صوت العرب" المُحْتَلّةِ حتى لا يغضبَ قرشُ الساعة .....[1]

إن العنوان يوحى بأن هناك فرحًا وسعادة، فالرقص غالبا يكون تعبيرًا عن الفرحة والسعادة، ولكن لا ننس أنه هناك رقص من نوع آخر (كالطير يرقص مذبوحا من الألم) وهو ما يفجؤنا به الكاتب، فهناك هذه الطفلة هند التي تدور على بطن الحوت وهذا الطفل كريم الذي يلعب فوق الشاطئ، إنه مشهد جميل ترسمه مخيلة المتلقي لطفلة تلهو مع حوت وطفل يلعب على الشاطئ، ولكنه يفاجئنا بسارينة تدق ليس لإنهاء وقت اللعب وإنما سارينة إنقاذ لطفلة لا تداعب الحوت ولا تدور حوله وإنما هي تغرق في البحر بعد أن ضاقت بها اليابسة في مشهد رامز يشخِّص صورة الأطفال العرب السوريين وهو يهاجرون عبر البحر بحثًا عن مأوى بعد أن

(١) ديوان من ثقب الشتلات ٢٤ .

ضاقت بهم الدول العربية فراحوا يلقون بأنفسهم في البحر على مركبات هالكة متهالكة، وصورة هذا الطفل الذي يلعب على الشاطئ تعيد للأذهان صورة الطفل (إيلان)الذي قذفه البحر غريقًا في مشهد هزَّ مشاعر العالم ولكن لم يقم لنصرته أو أمثاله حتى اليوم، ومما يجعل الصورة أكثر مهانة ومذلة للعرب أن سمَّى الطفلة (هند) وهي مثال للمرأة العربية في الشعر العربي مثل ليلى، واختار اسم الطفل (كريم) وهي الصفة الأشهر للعربي التي يتفاخر بها ويعتز، فما من صفة عند العرب أفضل، ومما يزيد في المهانة أن جمع جثث الأطفال ليس كرامة لهم أو لآدميتهم أو لإنسانيتهم وإنما حتى لا يتأذى قرش الساعة من المنظر المؤلم، وهو يشير بقرش الساعة إلى الغرب الظالم أو العربي الظالم واختيار سمكة القرش بدلالتها الافتراسية وسمعتها القتالية بين الأسماك والبشر، والتي لا تكترث لفرائسها ولا لآلامهم ولا مواجعهم، والقرش حين يقتل يلتهم سريعا وكأنه يريد أن يخفي آثار القتل وسفك الدماء، وكأنه لا يحب أن يرى أثر جرائمه حتى لا تنغص عليه حياته أو تتأذى بها مشاعره الميِّتة أصلا .

إنها صور مكثفة عميقة الدلالة على الحال العربي وما وصل إليه من تهجير وشتات وضياع، بالإضافة لما توحي به من ظلم وظلمات ومهانة ومذلة، أضف إلى ذلك ما وصل إليه العالم من عدم الإنسانية واللامبالاة وموت الضمير .

وكما ترى فالحذف والإيجاز في القصة بلغ حدًا كبيرًا، فالحذف في العنوان أولا (رقص) بدون المسند إليه ليجعلك أنت أيها المتلقي تكمل العنوان فربما تقول (رقص المذبوح) إشارة إلى الأطفال الغرقى، أو(رقص الصقور) إشارة إلى المسئولين من الساسة عن هذه الجرائم، ثم بعد نهاية القصة يزيلها بـ (رقص المالح) وكأنه يشير إلى رقص من نوع خاص فبعد أن تركنا نتخيل نوع الرقص إذا به يدلي بدلوه أيضًا ويحدد أحد مفاهيم الرقص هنا فسماه (رقص المالح)، ويقصد به البحر المالح

وليس الأنهار الصغيرة، فالرقص في البحر مختلف كثيرا عن الرقص على الأرض، فالرقص في البحر يعنى تلاطم الأمواج وصراع العواصف والأعاصير التي تضرب المراكب والسفن، وإذا لم تكن السفينة معدة لمثل هذه الأجواء فلن تستطيع الصمود أمام تلك الأمواج العاتية.

وحين يقول: (بعد قليلٍ دَقّتْ "سارينة" إنقاذِ كي تجمع أطفال البحْر على موجة "صوت العرب" المُحْتَلّةِ حتى لا يغضبَ قرشُ الساعة ..)

ما بين لعب الطفل ودق سارينة الإنقاذ وقت طويل وأحداث كثر تركها لنا كي نستكشفها بأنفسنا أو نرسمها بخيالنا، فمن الممكن أن نقول بعد اللعب لوقت طويل نزل عدد كبير من الأطفال مع ذويهم إلى البحر في مركب صغير وإذا بالمركب يعافر مع البحر الرهيب، ولا قدرة له كي يقاوم أمواج الغضب ...وبعد صراع مرير مع البحر إذا بالأمواج تبتلع القارب، وتغرق من فيه، وبعد وقت طويل إذا بالبحر يقذف بجثث الأطفال على الشاطئ، ثم دقت سارينة إنقاذ كي تجمع الجثث العربية، وحتى لا تتعفن هذه الجثث وتخرج رائحتها فيتأذى منها السادة فلابد من جمعها وإخفائها. ثم ترك القصة بلا خاتمة أو نهاية لتذهب فيها العقول كل مذهب، مما يجعل النص حمَّال أوجهٍ متعدد الدلالات متنوع النهايات .

وفي قصته الكاتبة المعنونة بكلمة واحدة أيضا هي (أشْرَقَتْ)

يقول فيها:

فتّحتْ طفولتَها على عينٍ تُواريها براويزُ الأشعّة في جنوب اليُتْم..، ذاتَ محبّةٍ راحتْ تُراودُ نَفْسَها عن نفسِها..، تنْسابُ في المرآة، تَبْدو سِدْرةً حينًا وحينا تَشْتهي جسَد التمنّي عاريًا.. دقّتْ محطات الأنوثةِ في السياسة..، أشرقت.

إن هذا النص يحمل دلالات متعددة كغيره من القصص الكاتبة عند محمد الشحات محمد، فمن تلك الدلالات ما أراه أنه يرسم صورة لتلك الفتاة الصغيرة التي تستدبر الطفولة وتستقبل الشباب والأنوثة والبلوغ، إنها تفتح أبوابها الجسدية على عالم جديد كليًا، فالأنوثة تطرق أبواب جسدها المغلف ببراويز الطفولة كي يخرج من تلك الأطر المحجمة المقيدة، كي يسبح في فضاءات الأنوثة الرحبة، ويعانق عنفوان الشباب، إنها تحب ذاك الجسد الجديد فهي أول من تراه تعشقه، وهي من تمتلكه حبًا وحفظًا، ونراها تراود نفسَها عن نفسِها في مشهد يذهب الخيال في كل مذهب، فحين تقف أمام المرآة وتنظر إلى نفسها فترى تغير الملامح من بروز مناطق ونتوء أخرى، وتغيُّر في قسمات الوجه وتضاريس الجسد، فيزداد حبها لنفسها وترى أنا أول من يعشق ويشتي هذا الجسد، كما أنها تتمنى أن تكون دائما على حريتها منفردة بجسدها بلا قيود أو حواجز، وتود لو ترى نفسها دائما على فطرتها، وأن تظل مستمتعة برؤيتها لنفسها، فقد دقت محطات الأنوثة في الجسد فأنبتت امرأة جديدة وليدة تحمل في نفسها الفتنة والحياة، وكأنها شمس تشرق على الدنيا بحلة جديدة وضياء جديد، يجدد للحياة حياتها ويبعث النور في أرجاء الدنيا، فها هي ذي تشرق فتنير الدنيا بنورها وترسل الوهج إلى المحبين في أنحاء الكون .

فنرى تكثيف الصورة في جوانب النص بداية من (فتحت طفولتها) هذه الصورة الجيدة والجديدة فقد صوَّر الطفولة بشيء مغلق يمكن فتحه، وهذا الفتح تم أمام عين تواريها براويز الأشعة في جنوب اليتم، وكأن للأشعة براويز وهي تواري تلك العين، ثم يحدد مكان هذا الحدث إنه في جنوب اليتم، فصور اليتم بمكان معلوم وذا الحدث تم في جنوبه، إنها صور مكثفة متلاحقة متلاحمة تحتاج إلى إعمال فكر وتدقيق نظر، وملاحقة عقلية حتى تستطيع أن تجمع كل هذه الصور وتستنتج منها معنى وهدفا ربما قصده الكاتب، أو نسجته أنت بخيالك .

وفي قوله (تراود نفسها عن نفسها) هو تناص مع الآية القرآنية في سورة يوسف (وراودته التي هو في بيتها عن نفسه)[1] والصورة يذهب فيها العقل كل مذهب، فكيف تراود نفسها عن نفسها وهي الشابة التي فتحت باب الشباب على مصاريعه، وصورة أخرى في قوله (تنساب في المرآة) وأخرى في قوله (تَبْدو سِدْرةً حينًا وحينا تَشْتهي جسَد التمنّي عاريًا) وهو يصورها في حالين مختلفين، فهي حينًا تبدو كأنها من الملائكة.

وفي نص آخر يحمل عنوان الديوان وعتبته (مِنْ ثُقب الشّتْلاتِ الأولى) يقول:

منتصفُ الليل، وأدْعيةٌ في دفتر النّسوة، معروضاتٌ في ثقْبٍ لم يُردم منذُ القرن الماضي ..، عاد الجدُّ يُفكّر في زيجاتٍ عابرةٍ للجنسيات، وجائزة الدولة، والصّبْية تنْهشُ في الأسْرى، وسبايا المؤتمر السّرّيّ ..، توارتْ داعشُ، فاخترق الجمهور المَلْعبَ ..، كانت ليلى مُدْرجةً في قائمةِ الأطفالِ، ولكن باتَ عليها أن ترضعَ أحفاد أبيها ..، شَقّتْ جلبابَ الملجأ، راحتْ تلْعنُ مُغْتصبَ الشّتْلاتِ الأولى.

ينبئ هذا العنوان (العتبة) بدايةً عن كوننا بين يدي كتابة مفارقة ولابد أن تكون له فلسفته التي تنأى به عن كونه مجرد لافتة معلقة على قارعة الكتابة أو مجرد علامة للبداية، حيث لابد أن يكون لاختيار أو انتقاء لفظة الشتلات دون البذور مدلول تمتد دلالته عبر لحم الكتابة تحته، فإذا كانت االبذور أمهات النباتات، فالشتلات أطفالها حيث الشتلة هي النبتة الصغيرة التي يتم نقلها من تربتها الأساسية وغرسها في تربة أخرى، لذا فلابد أن يكون لهذا النقل دلالته المقصودة عبر الكتابة تحت العنوان أيًّا ما كان جنسها الأدبي ..

(١) يوسف ٢٣

وباستقراء هذه الكتابة فسوف يتبين للقارئ المستغور أن عملية النقل هذه هي عملية نقل زماني وليس مكانيا، كما يفهم من قول الكاتب:

- معروضاتٌ في ثقْبٍ لم يُردم منذُ القرن الماضي .

- عاد الجدُّ يُفكّر في زيجاتٍ عابرةٍ للجنسيات .

وستكون الشتلات بناءً على هذا التأسيس هي المعادل الموضوعي للنسوة العربيات أو لنساء العرب اللواتي جمعهم الكاتب في توقيعته التصويرية:

- ديوان النسوة .

وجعلهن:

- معروضات في ثقبٍ لم يردم منذ القرن الماضي .

أي على مساحة زمنية أكثر من مائة سنة .. ومنهن:

- الصّبْية تنْهشُ في الأسْرى .

- وسبايا المؤتمر السّرّيّ .

وستكون (ليلى) هذا الاسم الضارب بجذوره في عمق التراث العربي للمرأة العربية هي هذه الشتلة (طفلة النبتة العربية) التي تم نقلها – كما يرى الكاتب – من تربتها الأصيلة وغرسها في تربة أخرى هي المعاصرة أو الآنية، والتي:

- باتَ عليها أن ترضعَ أحفاد أبيها.

في هذا العصر أو التربة الجديدة التي سمَّاها الكاتب: الملجأ.

- شَقّتْ جلبابَ الملجأ.

في عصرٍ أصبحت الزيجات فيه: عابرةً للجنسيات.

كما لابد أن نقف على دلالة: جائزة الدولة.

وما تنتجه جملتا:

- توارتْ داعشُ

- فاخترق الجمهور المَلْعبَ .

من توتر يفتق آفاقاً أخرى للفكر بما يفتحه مُسمى داعش عقائدياً، ورؤية المؤلف للساحة العربية كملعب يخترقه الجمهور .

هذه الجمل التي تخطفنا إلى مفاهيم أخرى مضفورة في لحم المحمول ..

إن مجمل هذه العملية، أو بمعنى آخر أدق أن مجمل القصة – إن صحت التسمية – في شموليتها هي إحالة إلى عملية اغتصاب الشتلات أو أطفال النسوة العربيات:

- راحتْ تلْعنُ مُغْتصبَ الشّتْلاتِ الأولى.

وإجمالاً أيضاً فسوف تشير هذه الكتابة إلى تصوير مجمل حال الوضع العربي في بوتقة العالم المعاصر، والإبداع العربي في زخم الابداع العالمي .

وفي نص بعنوان (انزياح) يقول:

اسْتَقْبلَ المَولود جَرّاح انزياحاتِ الحُدُودِ الحُمْرِ، فاشتاقتْ "فنونُ" للأميرات السبايا..،

مرْيمُ الآن استقالتْ، والربيع استوْدَعَ الأوراق سرْدابًا على "كوبري" المظلات التي غادرتِ الجوّ إلى سقيفة الأوزون في البويضةِ الحمراءَ عَبْرَ المُشْتَرَى ..

كلُّ السّجلات استقرّتْ في بطونِ المركزِ الطبيّ ..، قَسْرًا تَمّ إجهاض المُمَرّضات في طائرةٍ مجهولةِ المَصْدرِ، لكن ..،

ظلّ أطْفالُ السّرايا يعْزفون: الأسْودُ انشقّ على الخلاصِ ..،

مَرّتْ ساعةٌ، أُعْلنَ فَوْزُ المَشْرطِ المسكينِ بالجائزةِ الكُبْرى.

تُرى هل نجح كاتبنا في إنتاج نصٍ يؤكد عنوانَه الذي انتقاهُ له بعنايةٍ حداثيةٍ مُعلنة ومتحدية ؟

انزياح: ينبئ هذا العنوان بدايةً عن أننا بين يدي نص يتجاوز المألوف ويتخطاه، حيث الانزياح هو أحد اهم الظواهر الأسلوبية التي ظهرت مع ظهور الشعرية الحديثة – مع تحفظي الشديد على اعتبار هذا النص نصًّا شعرياً – .. كما يفتح فضاءً دلالياً على الفقد أو الزوال أو التباعد أو التنحي ..

والانزياح البلاغي هو التصوير والمجاز بشكل كلي ..

كاتبنا إذن ينبهنا منذ العنوان إلى أننا بين يدي نص مُنحرف .. ومن هنا فإن النص في شموليته ككل مُتحد صورة مجازية... ولا اعتبره شخصياً صورة شعرية وذلك لإغراقه الفكري الذي يبعده عن الشعور، وما ليس يشعرني قبل إعمال فكري فهو ليس شعرياً .

استقبل المولود جرَّاح الحدودِ الحُمر:

لعل المجاورة اللفظية للون الأحمر والحدود تحيل إلى الحروب الدائمة التي صبغت هذه الحدود بالدم، يعاضد هذا المعنى لفظة السبايا في تجاورها اللفظي للأميرات فلن تكون الأميرات سبايا إلاَّ بالحروب، وقد فقدن فنونهم بعد السبي حتى اشتاقت هذه الفنونُ لهن:

اشتاقت فنونٌ للأميراتِ السبايا.

وتبقى دلالة الجرَّاح معلقة تتأرجح بين كونه المعالج لهذه الحدود بالبتر أو الاستئصال، أو كونه المستعمر، والمولود هو الجديد أو الأمل والمستقبل ،، إنها صورة شديدة التعقيد .

ماذا ترى ننتظر من نص عنوانه خيبة الانتظار، كما سماه جاكبسون، وهو خارج عن النمط المعياري بشكل كلي، وكأن غاية الكتابة عند كاتبنا من هذا النص الذي بذل فيه – كما هو واضح – جهدا كبيراً ليوغل في التكثيف والضغط بغرض تحفيز مخيلة القارئ .. فكأن الكاتب يرى أن من وظائف الكتابة أو الغاية منها هو تحفيز مخيلة القارئ وإرهاقها بالمشاركة في رسم إبداع النص .

إنها كتابة تتحدى القراءة، وكأن الكاتب يراهن على فهم القارئ لكتابته، ويمعن في التخييل والتكثيف الموغل في الضغط بالكلمات .

ثم: مريمُ التي لابد أن يستدعي اسمها مريم العذراء بكل ما يفتحه هذا الاسم من فضاء للمعني وما يستدعيه من تراث معرفي إنساني وعقائدي، والتي يقرر الكاتب أنها استقالت بإطلاق حكم: ومريم الآنَ استقالت .

لعله يلّوح باسمها ككنايةٍ عن الصراع العقائدي كسبب للحروب .

وما الذي يمكن أن أفهمه من: ربيعٍ استودع الأوراق في سرداب.. سوى غياب الربيع في سرداب، هذه الصورة القاتمة يجعلها أكثر إرهاقاً كون هذا السرداب على كوبري المظلات..

والمظلات تستدعي لفظياً الجو أو الفضاء الذي يستحضر بدورة ثقب الأوزون وكوكب المشترى: غادرتِ الجوّ إلى سقيفة الأوزون في البويضةِ الحمراءَ عَبْرَ المُشْتَرَى..

..وهي مظلاتٌ غادرت الجو إلى أين.. إلى سقيفةٍ الأوزون، وحتى إذا تشيَّأت لي هذه السقيفة بالأوزون فكيف أربط ذلك ببويضة حمراء عبر كوكب المشترى ؟ ولماذا المشترى بالتحديد ؟ .. وما علاقة كل ذلك ببطون المركز الطبي ؟ وأي معنى لإجهاض الممرضات في طائرة مجهولة المصدر ؟.. وأي جائزة كُبرى تلك التي فاز بها المشرط المسكين أو حتى صاحبه الطبيب الجرَّاح الذي لم أقف بعد على دلالته وكينونته ...

لا أعتقد أن الانزياح كظاهرة أسلوبية يعني الطلاسم والألغاز ....لا أعتقد أنها كتابة تنتج الدهشة وتحفز المخيلة... وهكذا فقد نجح الكاتب في صياغة نص يؤكد معناه: انزياح .

جماليات الانزياح [1]

لقد فطن البلاغيون إلى أن الكلام في بعض الأحيان يستدعي تغيير نظام ترتيب الكلمات. فكان أن تصدوا لبعض مظاهره مستخلصين بعض الغايات والأغراض منه، موجهين بذلك عنايتهم إلى كيفية حسن تأليف الكلام وإخراجه بحسب مقصد المتكلم تحسبا لأي زلل أو لبس في بعض الاستعمالات. وهذا ما يبدو جليا من خلال الغرض من علم المعاني الذي «هو قواعد يعرف بها كيفية مطابقة الكلام مقتضى الحال، حتى يكون وفق الغرض الذي يسبق إليه، فيه تحترز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، فتعرف السبب الذي يدعو إلى «التقديم والتأخير»، والحذف والذكر و الإيجاز حينا والإطناب حينا آخر ... فمتى وضع المتكلم تلك

(١) المرتضي / عبد السلام المرتضى آليات التكثيف الدلالي في الدراسات الأسلوبية مجلة الكلمة العدد ١٤٦ سبتمبر ٢٠١٩م.

القواعد نصب عينيه لم يزغ عن أساليب العرب، ونهج تراكيبهم وجاء كلامه مطابقا لمقتضى الحال التي يورد فيها.»[١]

وأكثر البلاغيين لم يفطنوا إلى توسيع مجال البحث في جمالية تغيير الترتيب في عناصر الكلام إلا ما كان من دراسة عبد القاهر الجرجاني. ويعتبر علم الأسلوب الحديث أن الكلام يتشكل من محورين: الأول سياقي، والثاني استبدالي. فإذا كان المحور الأول يتوقف على العلاقة بين الكلمات في تسلسلها بحيث تنتظم على المستوى الخطي، فإن المحور الثاني الذي تتداعى فيه الكلمات يتوقف على إمكانية استبدال كلمة بأخرى، بحيث تتداعى الكلمات في المستوى الخطي مع الكلمات الموجودة في الذهن، وعليه، فإن المبدع يختار أيضا من بين الإمكانيات اللغوية التي يمنحها المحور الاستبدالي ليؤلفها في نظام معين، كما يختار أيضا بين عدة إمكانيات على المحور السياقي ليركبها في نظام معين. وبهذا الاعتبار، ترددت مقولة: «الأسلوب اختيار»، تلك المقولة التي تدور حول «الفكرة التي أضافها أوهمان إلى البحث الأسلوبي التوليدي وهي تعريف الأسلوب باعتباره اختيارا بين مجموعة من البدائل والإمكانيات»[٢]. ومن ثم أعتبر علم الأسلوب الحديث أن قضية تغيير الترتيب قضية تركيبية خاضعة للاختيار، واعتبر أن «التقديم والتأخير» والاعتراض قضيتان انزياحيتان متعلقتان بالتركيب بخلاف الاستعارة التي تتعلق بالمحور الاستبدالي، ولذلك رأى الأسلوبيون أن «التركيب يمثل عصب اللغة الشعرية فيما يأتيه من عدول»[٣]، أي في ما يقوم به من انزياح يشكل فيه تغيير

(١) أحمد مصطفى المراغي: ''علوم البلاغة'' ص:٤٢.

(٢) الدكتور صلاح فضل: ''علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته'' منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت ط:١. ١٩٨٥. ص:١٠١

(٣) عبد الله صولة: ''فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة'' ص:٨٨.

نظام الترتيب النموذج الذي ندرس، والذي يعد فيه «التقديم والتأخير» واحدا من أبرز مظاهر العدول في التركيب اللغوي، لأنه يحقق من الأساس غرضا نفسيا ودلاليا، ويقوم بوظيفة جمالية»(١)، والذي يعتبر فيه كذلك الاعتراض كما يرى ب. باكري Patrick Bacry عاملا لتغيير تركيب الجملة كذلك، إذ بعد تحليله لمثل اعتراضي يذهب إلى «أن تغيير نظام الكلمات –الاعتراض– لا يمس ترتيبها فحسب، وإنما يتجاوزها إلى تغيير تركيب الجملة نفسها. مما يعني أن التماس شعرية الخطاب يتمثل في مستواه التركيبي أيضا إلى جانب إلماسها على مستويات أخرى: إيقاعية وصرفية ومعجمية .. وغيرها.

وإذا كان تغيير نظام الترتيب خروجا عن النمط العادي الذي وضعت فيه اللغة، فإن «التقديم و التأخير» والاعتراض يعتبران انزياحا عن ذلك النمط. ولما كان الانزياح أحد الأعمدة الأساسية في اللغة الشعرية المعاصرة، فإن «التقديم و التأخير» والاعتراض بدورهما مكونان أساسيان لهذه اللغة، ذلك ''أن انتهاك قانون اللغة المعيار– الانتهاك المنظم– هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا، وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر»(٢). وبخاصية الانزياح هذه، الضرورية للشعر، أصبح أسلوب الشعر يعرف بكونه انزياحا ذا قيمة جمالية متميزة، وغدا الأسلوب لدى جون كوهن «كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف.

(١) الدكتور علوي الهاشمي: ''قانون التناسب: حازم القرطاجني: بنية الإيقاع والتركيب اللغوي'' مجلة الحياة الثقافية. عدد:٤٥. نونبر١٩٨٧. ص:١٩١.

(٢) يان موكاروفسكي: ''اللغة المعيارية واللغة الشعرية '' ترجمة وتقديم: ألفت كمال الروبي. مجلة ''فصول''. محور الأسلوبية. المجلد الخامس.عدد:١. أكتوبر–نوفمبر– ديسمبرز١٩٨٤. ص:٤٢.

إن جمالية الانزياح في تغيير نظام الترتيب، تتبدى واضحة بشكل كبير في لعبة الانتقال بين عناصر الثبات وعناصر التغيير، حيث «يتمثل الثبات في تواجد أطراف الإسناد وما يتصل بها من متعلقات، أما التغيير فيتمثل في تحريك بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة، إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل»(١). وبالانتقال من عناصر الثبات إلى عناصر التغيير، ينتقل التغيير من المستوى النثري إلى المستوى الشعري، إذ أن النثرية تبقي التعبير في حدوده الضيقة، لأنها تنطلق من أن اللغة ذات أهداف تواصلية بالأساس، ولذلك تظل مقننة بالرتب النحوية المحظوظة، ولهذا فإن «العدول عن هذه الرتب يمثل نوعا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية»(٢)، تلك اللغة التي تبغي الإثارة وخلخلة مخيلة المتلقي.

وفي نص آخر بعنوان (ظاهرة) يقول:

تحقَّقَتِ الهواجسُ عندما قرأتْ عن التّفْسير للأحلامِ قبْل حُدوثها ..، فتذَكَّرت قانونَ توحيد الأئمةِ والتفاف الشّمْس حول الكهفِ ..،

عادتْ تشْتهى خصلاتِ شمشون العتيقة في حواري بيتِ لحْمِ حيثُ كان العشق يومًا ..،

لم تجدْ إلا بقايا الكهف وامرأةَ بلا مأوى ..

لا شك أن النص يطرح حالة (هي) ترى في هواجسها تفسيراً لأحلامها فهي تربط الهواجس بتفسير الأحلام قبل حدوثها:

(١) محمد عبد المطلب: ''البلاغة والأسلوبية'' ص:٢٥٢.

(٢) نفسه. ص:٢٤٨.

تحقَّقَتِ الهواجسُ عندما قرأتْ عن التّفْسير للأحلامِ قبْل حُدوثها

يبقى أن نقف على ما يحيل إليه توظيف أسماء مثل شمشون والذي ما زال معبوداً عند طائفة من اليهود ومقدساً في اليهودية وهو في هذا السياق يمثل عشقاً لهذه ال (هي)، وبالتالي فالمكان هو بيت لحم (مولد المسيح) ولذلك دلالته أيضاً ..

ثم توظيف الكهف والتفاف الشمس حوله، هذا التناص مع القرآن " وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين، وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال"..

وربط كل ذلك ب (قانون توحيد الأئمة) الذي تذكرته:

فتذَكَّرت قانونَ توحيد الأئمةِ

.. ترى هل يطرح النص حالة ما تخص تفكير اليهود الآن ؟

إن جملة: عادتْ تشْتهى خصلاتِ شمشون العتيقة في حواري بيتِ لحْمِ حيثُ كان العشق يومًا ..لن تعني سوى التوق للعودة لهذا العصر القديم غير أن لفظتي: الاشتهاء والعشق ذواتا إيحاء جنسي يتعارض مع الدافع العقائدي للحالة / النص .

وهل ال (هي) هنا هي إسرائيل ؟

أعتقد أن هذا وارد بقوة من خلال هذه المفاتيح .

خصوصاً والنص ينتهي بضياع العظمة الشمشونية وضياع المكان أو المأوى وهو إحالة إلى ما ضُرب علي اليهود من تيه:

لم تجدْ إلا بقايا الكهف وامرأةَ بلا مأوى ..

هكذا نرى تلك النصوص وهي تحمل في طياتها تلك المعاني الغائرة أحيانا، والتي تحتاج إلى إعمال فكر وبذل جهد من أجل ثبر أغوارها ومعرفة خبائها، وذلك حين يلجأ الكاتب إلى التكثيف بحذف الكثير من الكلمات التي يحمِّلها على غيرها، فحين يمارس الكاتب، حال كتابة نصه، فعل الحذف فإنه يقوم بتقليل وايجاز كلماته من جهة، ويقوم من جهة ثانية – في الوقت ذاته – بتوسيع علاقات دلالتها. تماما تنطبق المقولة الصوفية «كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤية» مساحة العبارة –عبر الحذف – تضيق زمنيا – بإيجاز الكلام – ومكانيا باستثمار اتساع فضاء الصفحة.

إن فعل الحذف، هو فعل انتقاء، لأن الكاتب حين يحذف كلمة ما، فإن الكلمة المثبتة الأخرى هي التي تصبح منتقاة، وتتحمل في التو دلالة الكلمة المحذوفة، تشحن بطاقة أخرى، مما يقوي من توهجها الدلالي، وحين تتجاور هذه الكلمات المشحونة بطاقات متعددة، يكون النتاج مدهشا مثيرا، وهناك نوعان من الحذف يقوم بهما الكاتب، الأول شفاهي يحدث قبل الكتابة، إذ ان طريقته وأسلوبه وتياره الشعري يمنعه من الدخول في فضاء كلمات معينة، أو استحضار ألفاظ مستهلكة، والثاني تحريري يحدث عند الكتابة، أو بعد اكتمال النص، حيث يقوم الكاتب بالمراجعة والتنقيح والحذف والاثبات.

بيد أن الوجهة الأثيرة التي نصبو لها هنا، هي مقاربة أناظيم الحذف في نصوص القصة الكاتبة، ولأننا لا نعرف ماذا حذف الكاتب ونعرف ماذا أثبت، فإن ما أثبته ها هنا، يجعل من المحذوف فضاء مفتوحا للتأويل، خاصة أن الحذف يتعلق بحضور العناصر النحوية وغيابها.

ويعرف عبد القاهر الجرجاني الحذف بقوله: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به الذكر أفصح من الذكر، والصمت

عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر. وتدفعهما حتى تنظر» [٤].

لعل الملاحة في تعريف الجرجاني للحذف، تجعلنا في يقين تام بدوره المهم في عملية الإبداع الشعري لدى (الشحات محمد) ففي الصمت إفادة أعظم من الكلام، وفي التلميح ما و أجمل من التصريح، وهناك حذف وفير من أجل توطيد طاقات الكلمات المثبتة وتكثير دلالتها. ولعل الحذف والاكتفاء بالتعبيرات القصيرة جدا وايثارها على الكلام الكثير فيه من الجمال ما لا يخفى إذ يترك ذلك للقارئ مساحة من الخيال تشارك في إبداعية النص وتوهجه، إنها كتابة كالنقش على الحجارة يدوم أبد الدهر.

وفي النصوص جميعها يطالعنا التكثيف اللغوي بوصفه بنية أثيرة لدى الكاتب، إذ إنه اكمال لعنصر التجريد السابق الذكر، وسباحة في فضاء الاختزال والايجاز حيث يندرج ذلك كله في أفق التكثيف .

ولابد أن نؤكد على أن هذه الكتابة لا تنتمي إلى الشعر العربي كجنس فني للكتابة، كما لا تنتمى أيضاً لفن كتابة القصة القصيرة وإن اقتربت من ذلك، ولا المسرح بطبيعة الحال .. لكنها كتابة فنية إبداعية مما لاشك فيه وقد أسست لوجودها بعد أن ذابت الحدود الفواصل بين الأجناس الأدبية، وتداخلت أشكال الكتابة الفنية، وظهرت الكتابة المابينية أو العبرنوعية والتي أميل شخصياً لاعتبار هذه الكتابة تنتمي إليها .

ثانياً: التكثيف الدلالي:

ونعني به إيحاءات المشاهد ومقاصدها، وما يمكن أن نطلق عليه الصورة العقلية.

ففي لغة التخاطب تهدف الإرسالية العادية إلى توصيل فكرة معينة إلى المتلقي، وذلك بأبسط الوسائل اللغوية. في حين أن الإرسالية الشعرية لا تبني جسورا أمنية للمتلقي، لأنها بقدر ما ترمي إلى التوصيل، تحاول إثارة المتلقي واستفزاز أحاسيسه وتفكيره بشتى الوسائل الممكنة، ولهذا كانت هذه الإرسالية الأخيرة حاملة لصفة تكثيفية أضفت تلك المميزات.

والمعقولات: المراد بها الجانب الذي يدرك بالعقل من الصورة الفنية، وهو ذلك الجزء المعنوي الذي نتفهمه بعقولنا، ولا يمكن أن ندركه بأحاسيسنا مثل قول: (أخلاقه نسيم) التي هي صورة عقلية [١]

يتفرد الشعر بمثل هذه الصور العقلية ، ولا يمكن لأي فن آخر يقوم على التصوير أن يرسم صورة عقلية، ويشترك الشعراء في العالم بأسره بالقدرة على الإبداع، كل واحد منهم بحسب طاقته وقدرته على الابتكار. وإن الخيال والإبداع لا يمكن أن يكون مقصوراً على أمة دون أخرى، قد نجد تفاوتاً في الأغراض واختلافاً في الأذواق، لكن هذا لا يعني ان ملكة الخيال عند جنس من الأجناس تكون

(١) إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٤١٦هـ / ١٩٩٦ م . ص ٨٨ وما بعدها إلى ص ١٢١ .

إبداعية بينما تكون سطحية عند آخرين، فالتفاوت بين الشعراء من حيث القدرة الخيالية يوجد داخل الأُمة الواحدة (١) .

ومن أمثلة هذه الصور العقلية عند محمد الشحات محمد في دفتر من ثقب الشتلات الأولى قوله تحت عنوان (ثورة صديق):

هنا تمّتْ ..،

توالتْ في المدَى ثوْراتُ قيْسِ الجبِّ،

فاخترقت زُليخُ الحُلْمَ،

شَقّتْ صدْر ليْلَتِه،

فَكُنتُ أنا

ونلحظ هذا التكثيف في المعاني والصور والدلالي والعقلي، إنه تزاحم في الصور والأخيلة يجعلك تقف أمام النص مرات عدة وتراجعه مرة وأخرى بغية أن تعرف ما يدور تحت هذه الكلمات الموجزة، فالنص له دلالات متعددة ويمكن رؤيته من زوايا مختلفة وهذا جمال القصة الشاعرة في هذا التكثيف وتعدد الرؤى، فقوله (هنا تمت ..) فتتساءل ما الذي تم ؟ ثم هذه النقاط التي تقول لك أكمل أنت أيها القارئ فهل تمت الحكاية تمت المهمة تمت الحياة ؟؟

ثم في قوله (ثورات قيس الجب /اخترقت زليخ الحلم /شقت صدر ليلته) فالتساؤل من و قيس الجب، هل يعني به والده الذي كان سببا في وجوده ...فزليخ

(١) د . حيدر محمود غيلان، الصورة الشعرية في النقدين العربي والإنجليزي – دراسة مقارنة لمفاهيمها ومناهج دراستها في العصر الحديث، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، الجمهورية اليمنية، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م . ص ١٨٩

شقت صدر ليلته فكان فربما يكون هو نتاج تلك الليلة، ولا ننسى الرمزية في استدعاء قصة يوسف عليه السلام ومشهد المراودة وشق القميص، فربما يعني أنه وجد نفسه بعد تجارب حياتية مع امرأة من نسل زليخة ربما يعني بها الحياة بشكل عام، وربما ربما فالنص بهذه الانفتاحية وهذا التكثيف يفتح لك الأبواب لكل تخيل ممكن ويصور فيه العقل ما يشاء .

وفي قصة أخرى بعنوان (ماتَ حيًّا)[1] يقول

زرعتْ أسْرَابَها في قلبِ شرْيان تدلّى مِنْ عيونِ المزلقان الفخِّ .. صندوقًا توارتْ خلْف أتْلال من البخر ونادتْ في انبعاثات الزوايا ..، رفضتْ دُورُ التراتيل استلامَ الجثّة الظمأى بتوقيع الغدِ الشرقيِّ حتّى أقسم الإنسانُ ألّا يقرأ الوِرد على رأسِ المواثيق التّي فرّت من الشطآن بحثًا عن دعاء الموج ..،

عادت نشْرة الأخبار ..،

شقّت فلسفات الأمسيات الليل فجرًا ..

مات حيا زكريا

فوق أجساد الروابي.

فقوله (قلب شريان /عيون المزلقان /انبعاثات الزوايا /الجثة الظمأى /الغد الشرقي /رأس المواثيق/ دعاء الموج/مات حيّا /أجساد الروابي)

إن هذه الصور كلها لا يمكن إدراكها بغير العقل، فالعقل هو الذي يحللها ويتخيلها، فليس لها في الواقع المحسوس أي وجود، وإنما هي صور تدرك بالعقل فقط، ولا مكان لها إلا في التخييل والتصور، فكيف يكون للمزلقان عيون ؟ وكيف

(١) من ثقب الشتلات ص ٣٤

تنبعث الزوايا، وتظمأ الجثة، وكيف يكون الغد شرقيا، وللمواثيق رؤوسا، وللموج دعاء، وللروابي أجسادا ؟؟

إن هذا ما يتميز به الشعر والنثر الفني عن غيره من الفنون فضلا عن العلوم، فهو القادر وحده على رسم صور جديدة لا نهاية لا، ولا حدود تحدها، فالعقل أرحب من كل المعارف والخيال أوسع من أي مدى .

وفي قصة أخرى بعنوان (لَيْلَى والشَّارب الغَرْبيّ)[1] يقول:

كانتِ الشّمْسُ على بَطْن المدى نائمةً، تحْلمُ كيف العصْر يأتي بينما القادم يَنْسَابُ احمرارًا ..، مدّ سجّادته، كان يُغنّي، تشْربُ الشمسُ الثعابين استنادًا للوصايا ..، مَصْدرًا للضوءِ،

تجتاح العناقيدُ:- لِمَ "المقلوبُ" نَسْرٌ، وَبِمَ "الطاهرُ" يَبْكي؟!..،

دارتِ الأجْوبة، ابتاعَ نهارًا، أشرق النّايُ ..،

تَوَلّتْ حِكْمةَ الألوانِ ليلى، أعْلنَ السِّرُ بيانًا:- "ليس للحقد مكانٌ بيننا، فارحل مع النور إذا الفجرُ تدنّى" ..، باهتًا كان يُرائي، يضحكُ التدويرُ، يدعو حَوْلهُ ..، بعضُ سبايا القصر قطَّعْن الأيادي ..،

أدركتْ لَيْلى جُنُونَ القَيْسِ ..،

عادتْ

تَشتهي شاربَه الغربيَّ في وجهِ التلاقي .

(١) السابق ٨٨

فانظر إلى قوله (الشمس على بطن المدي نائمة، تحلم كيف ..) فتخيل أنت بعقلك أن للمدى بطن وهذه الشمس تنام فوقها بل وتحلم أيضا، إنها صور ليس لغير العقل أن يتخيلها، وقوله

(تشرب الشمس الثعابين / دارتِ الأجْوبة/ ابتاعَ نهارًا/ أشرق النّايُ/ تَوَلّتْ حِكْمةَ الألوانِ ليلى، أعْلنَ السِّرُ بيانًا/ فارحل مع النور إذا الفجرُ تدنّى" /، يضحكُ التدويرُ، / بعضُ سبايا القصر قطَّعْن الأيادي..،)

إنها كلها صور مكثفة تكثيف دلالي عقلي أبدع فيه الكاتب؛ حيث وظَّف موهبته الشعرية في خلق هذا الزخم من الصور والأخيلة، وجعل القارئ ليس فقط مستمتعا بالنص قراءة، وإنما مشاركا في الإبداع ورسم الصورة، وكتابة النهايات، وإكمال الناقص .

إن القصة الشاعرة فن جديد نعم ولكن في فترة وجيزة أصبح له مريدوه ومحبوه، وها هو ذا المؤتمر الثاني عشر على الأبواب، لذا نرجو لهذا الفن التواجد الثري والحضور الألق، داعين للإبداع بالديمومية وللمبدعين بالخلود .

الخاتمة

بعد النظرة في دفتر(من ثقب الشتلات الأولى) للمبدع محمد الشحات محمد نستطيع أن نصل إلى هذه النتائج:

١- القصة الشاعرة هي فن هجين من الشعر والنثر وإن كان النثر هو العنصر الأبرز فيه .

٢- أن القصة الشاعرة مبنية على التكثيف بنوعيه اللغوي و الدلالي =العقلي .

٣- أن الصور في دفتر (من ثقب الشتلات) مكثفة بشكل كبير بما يسمح بالتأويلات المتعددة.

٤- أن القصة الشاعرة تعمل على مشاركة القارئ في عملية الإبداع بما تتركه من مساحات لإعمال العقل وإطلاق عنان الفكر .

٥- ارتكاز الكاتب على التكثيف الدلالي كان أكثر من ارتكازه على التكثيف اللغوي سواء بالحذف أو التقديم والتأخير .

٦- أن البلاغة القديمة بما لا من قدرة على التمدد والانسيابية يمكن أن تستوعب كل أشكال الإبداعات الجديدة

٧- لابد أن نؤكد على أن هذه الكتابة لا تنتمي إلى الشعر العربي كجنس فني للكتابة، كما لا تنتمي أيضاً لفن كتابة القصة القصيرة وإن اقتربت من ذلك، ولا المسرح بطبيعة الحال .. لكنها كتابة فنية إبداعية – مما لاشك فيه – وقد أسست لوجودها بعد أن ذابت الحدود الفواصل بين الأجناس الأدبية، وتداخلت أشكال الكتابة الفنية، وظهرت الكتابة المابينية أو العبرنوعية والتي أميل شخصياً لاعتبار هذه الكتابة تنتمي إليها لفنون الجديدة .

المصادر والمراجع

*أولاً: القرآن الكريم

ثانياً:

١ – إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي – مثال ونقد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٤١٦هـ / ١٩٩٦

٢ – ابن منظور، لسان العرب دار صادر بيروت ١٤١٠هـ /١٩٩٠

٣ – ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٥٥.

٤ – أحمد مصطفى المراغي: ''علوم البلاغة''.دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط ٣ ١٩٩٣ م..

٥ – بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ط ٢، ١٣٨٩ هـ١٩٦٩ م ص ٥٥

٦ – بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

٧ – الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٣٨٨هـ .

٨ – الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨ .

٩ - المرتضي / عبد السلام المرتضى آليات التكثيف الدلالي في الدراسات الأسلوبية مجلة الكلمة العدد ١٤٦ سبتمبر ٢٠١٩

١٠ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦ .

١١ - جابر عصفور، النقد الادبي الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري دار الكتاب اللبناني، القاهرة / بيروت ١٤٢٤هـ . / ٢٠٠٣م .

١٢ - حيدر محمود غيلان، الصورة الشعرية في النقدين العربي والإنجليزي دراسة مقارنة لمفاهيمها ومناهج دراستها في العصر الحديث، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، الجمهورية اليمنية، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.

١٣ - شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، د .ت.

١٤ - صلاح فضل:''علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته'' منشورات دار الآفاق الجديدة. بيروت ط:١. ١٩٨٥.

١٥ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: أحمد المراغي، المكتبة التجارة بمصر، ١٩٧٢ م .

١٦ - عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوروبي المعاصر، الأنجلو المصرية، ١٩٦٥.

١٧ - عبد الله أديب، توظيف العنوان في القصة الكاتبة، كتاب المؤتمر الحادي عشر للقصة الكاتبة ٢٠٢٠م.

١٨ – عبد الله صولة: ''فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة'' .

١٩ – غيورغي غاتشيف، الوعي والفن – دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة د . نوفل نيوف مراجعة د . سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رجب ١٤١٠هـ . فبراير ١٩٩٠م

٢٠ – فوزي سعد عيسى، ابن زهر الحفيد وشاح الاندلس، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٣ م .

٢١ – فوزي عيسى – جماليات التلقي قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١١م .

٢٢ – مجموعة من الباحثين، اللغة الفنية، ترجمة وتقديم د . محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥ .

٢٣ – محمد الشحات محمد من ثقب الشتلات الأولى، تقديم الدكتور/صبري أبوحسين، طبع دار النسر الأدبية سنة ٢٠١٩م. .

٢٤ – محمد عبد المطلب: ''البلاغة والأسلوبية'' ص:٢٥٢

٢٥ – محمد فتوح أحمد، مقال: جدليات النص، مجلة عالم الفكر، الكويت، يونيو ١٩٤ .

٢٦ – الدكتور علوي الهاشمي: ''قانون التناسب: حازم القرطاجني: بنية الإيقاع والتركيب اللغوي'' مجلة الحياة الثقافية. عدد:٤٥. نونبر١٩٨٧. ص:١٩١.

٢٧ – يـان موكاروفسـكي: ''اللغـة المعياريـة والغـة الشـعرية '' ترجمـة وتقـديم:ألفت كمـال الروبـي. مجلـة ''فصـول''. محـور الأسـلوبية. المجلـد الخامس.عدد:١. أكتوبر – نوفمبر – ديسمبرز ١٩٨٤.