الأثر الجمالي للتبيؤ الشعري

The Aesthetic Influence of Poetic Diction

م. د. محمد ونان جاسم
المديرية العامة لتربية بغداد - الرصافة الثانية
Dr. Mohammed Wanan Jassim , Assistant Prof.
Baghdad General Directorate of Education/Second Rusafa

الملخص

يجول هذا البحث في بيان جماليات الشعر المرتبط ببيئته النفسية الفردانية أو في بيئته المكانية الجمعية، ويُفكِّكُ مواطن الإبداع في خلال تقنيتي الإبانة والمجاوزة، وينطلق البحث من مبادئ عامَّة منها: أنَّ الأنساق البيئية هي الحاكمة في المآلات النهائية للنصوص الأدبية، وأنَّ الشعراء الساعين للتميّز يبحثون - في الأغلب - عن النمذجة النَّصيَّة، ويقفُ عند عتبات المدن الفاسدة وكيفية تصوير ظلاميتها في حيزي الإمكان والاحتمال.

الكلمات الافتتاحية: الاثر الجمالي - التنبؤء الشعري- النصوص الادبية .

Abstract:

This research paper addresses the aesthetics of poetry that are relevant to its psychological personal environment or its regional community environment. Also, it tackles the creative components through using two poetic devices of comparison and assertion. Then, the research paper uses basic cornerstones such as , environmental shapes as major assessment tools in the final resorts of literary texts , besides that the poets who seek to be distinguished poets - generally speaking- are looking for text traditionalism. Further, the paper stands on the corrupted cities and its dark poetic image in regard to place and time. Key words: Aesthetic Poetry - Poetic diction- Literary Texts.

المقدمة

استعرضت ثيمة (تذكّر الحبيبة) في الشعر العربي وانتبهت لمقطعين مختلفين في البنية ومتَّفقين في المتن، المقطع الأول يُنسب للشاعر الجاهلي عنترة بن شدَّاد ولم يرد في ديوانه المُحقَّق ويتكوّن من بيتين ذُكرا في كتاب (جمهرة أشعرا العرب في الجاهلية والإسلام: القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص:١٧٦.)

ولقدْ ذكرتُكِ والرِّماحُ نواهلٌ مِنِّي وبِيضُ الهندِ تَقطرُ من دَم
فوددتُ تقبيلَ السّيوفِ لأنَّها لَمَعَتْ كبارقِ ثَغرِكِ المتبسِّمِ

والمقطع الثاني لابن زيدون الشاعر الأندلسي مذكور في ديوانه (دراسة وتهذيب: هبدالله سنده، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص:١٥٨.)؛ إذ قال:

إنّي ذكرْتُكِ، بالزّهراء، مشتاقا والأفقُ طلقٌ ومرْأى الأرض قد راقَا
وَلِلنّسيمِ اعْتِلالٌ، في أصائِلِهِ كأنَّهُ رَقّ لي، فاعْتَلّ إشْفَاقَا

ومن دون الولوج في نسبة بيتي المقطع الأول، نلحظ أن بيئة المقطع الأول بيئة صحراوية وبيئة المقطع الثاني بيئة غنَّاء؛ لذا اختلف المقطعان تبعاً لاختلاف المكان والبيئة؛ فكان المكان بطلاً موجِّها لثيمة تذكّر الحبيبة وما تلاها، سقت هذه الفكرة؛ لأبيَّن أهمية العلاقة الجدلية بين البيئة والأدب عامَّة، والشعر خاصَّة، فالأخير (يتغير بتغير المحيط الذي ينشأ فيه وتتغير معه الأحكام والرؤى التي تتأثر أيضاً بتلك العلاقة الناشئة بين الشعر ومحيطه) (التبيؤ الشعري ومسيرة الشعر العربي بحث: د. دليلة مكسح، مجلة أبوليوس الصادرة من جامعة محمد الشريف مساعدية الجزائرية المُحَكَّمة، العدد: ٤، ٢٠١٦م، ص: ٦٤.)، فمدركات الأنساق البيئية هي الحاكمة على وفق ما أشرنا، وهذه المدركات قد تكون اجتماعية أو نفسية أو مكانية أو زمانية، وسقارب هذا البحث مُدركين هما المُدْرَكُ البيئي النفسي والمُدْرَكُ البيئي المكاني في خلال أنموذجين شعريين.

يسعى الشعر الإبداعي إلى خلق النمذجة النصية الشعرية ، ومعلوم أن النمذجة تشتغل في الوجود الاحتمالي أكثر مما تشتغل في الوجود الإمكاني، وتشغل بال الشعراء المبدعين فكرتان تتعلَّق الأولى بهدم ما تقدَّم وبناء نصوص لا تمتُّ بصلة للقديم فكل نصّ قديم يُهدم ليبني نصٌّ آخر، وتؤكد الثانية على مبدأ النمو فالجديد يبني فوق البناء السابق، فموقفهم هذا نابع من رغبة في تحقيق التواصل مع الماضي والاتكاء عليه وكذلك التواصل مع المتلقي بوصفه المستفيد من النص أو ضحيته الحاضرة المتأتية أو

المُفْرَزة بحكم لازمتين هما:

١- لازمة هاجس التكوين الذي كان الشاغل الأول والمحفز الرئيس لظهور النصوص الإبداعية أو المنجزات النصيّة المتميزة.

٢- لازمة الطبيعة السايكلوجية الفردانية أو الجماعية الراغبة في التجديد وخلق نصوص أدبية تنتمي إلى ما يمكن تسميته بـ (الفرادات).

تنحو الشعرية المبتغاة نحو المعاني البعيدة من الابتذال والتكرار فهي تسعى لبناء سقف دلالي يعلو السقوف السائدة، وقد تبنت في جانبها التركيبي الإسنادات المُعقلنة ولا نعني بعقلنة الاسنادات الواقعية الفوتغرافية، بل نعني انزواء المعنى الناتج عن إسناد غير معقلن ، أي الاتكاء على اللغة الفضلى، أو اللغة العليا - بحسب كوين - الذي اشترط فيها المجاوزة (ينظر اللغة العليا «النظرية الشعرية»: جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ١٩٩٥م، ص: ١٧.) ، واشترط البلاغيون العرب القدماء الإبانة في المعنى، وإن بنت النصوصُ نفسَها على مبدأ المجاوزةُ فلا قيمة للنص المُبهم غير المفهوم فقال الباقلاني الذي عُرف بأنه لا يؤمن بجودة الشعر: (الكلامُ موضوعٌ للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإن كان كذلك وجب وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد) (إعجاز القرآن: الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣هـ) تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص:١١٧.).

سنقارب في هذا البحث المنجز الشعري لشاعرين عراقيين؛ كي نقف عند حدود التبيؤ الشعري في خلال مدركين كما ذكرنا سابقاً، وبجوار ذلك سنؤشر حضور المجاوزة أو غيابها في شعرهما، ومديات حضورها على وفق شرط الإبانة في خلال التجاذب بين الوجود الحقيقي للأشياء والوجود الوهمي لهما، وتحليل البنيات الأسلوبية التي كوَّنت نصوصهما، ورصد الكفاءة الشعرية وتحديد مقوماتها عند كل شاعر منهما.

المبحث الأول

المُدْرَكُ البيئي النفسي (الإفصاحيات أنموذجاً)

يخلق النصُّ شاعرَه وليس العكس، ودليلنا أننا نجدُ شخصيات عديدة لباثٍّ واحد، وهذا التعدد تابع لتعدّد النصوص، فالنصُّ كمون ذاتي يبين جزءاً من الباثِّ حين ظهوره الكتابي أو ظهوره السماعي، وظهور النصّ يحمل في نسقه المضمر تحريراً لشخصية مخبوءة من شخصيات الباث وهذه الشخصيات منضوية في جسد واحد، فوظيفة النصوص تبعاً لذلك تخليص شخصيات كاتبيها من سجونها، ويعارض هذا الراي أصحاب نظرية الخطاب الحقيقيين الذين يرون أن الخطاب هو العامل المشترك بين جميع النصوص، فالنسخة الأصلية لا تفنى باختلاف نصوصها أمَّا أولئك الذين لم يسطاعوا التفريق بين النصوص والخطابات، فلا قيمة لهم في مجمل القراءات النقدية، ونجد في كشف نصوص الشاعر(جواد غلوم) ومجموعاته الشعرية بوساطة الوصفية أو بوساطة المعيارية هذا الأمر واضحاً وجليّاً، ولاسيما في مجموعته الشعرية الصادرة عن دار (أمل الجديدة)، دمشق، عام ٢٠٢١م، فقد ضمَّت هذه المجموعة (٣٤) قصيدة تنوَّعت في عناوينها ومضموناتها ومضموماتها الموضوعية، وطريقة تشكيل المعنى وتأسيسه، كما تتنوَّع استعملاتها المجازية فيقول:

وإن باعدتنا دروب الحياة فقد نلتقي لحظةً في قصيدة

(المجموعة ، ص: ١٩).

منح الشاعر القصيدةَ وظيفةً بيئية نفسية أساسها المجاوزة؛ فانتمى البيت إلى باب المجاز أو الاستعمال الانزياحي (المجاوزة) ، وأحال هذا المقطع المعنى التداولي إلى المعنى الاحتمالي الذي فرضه حرف التحقيق (قد) الداخل على الفعل المضارع (نلتقي)، وتلاءم بحرُ المتقارب في تحقيق الاحتمالية الافتراضية؛ فالقصيدة ليست مكاناً للقاء الواقعي أو الإمكاني ولكن الشاعر مكَّنها أي جعلها مكاناً ,وهذا الفعل القصدي يمكن عدَّه جزءاً من الكينونة؛ لأن الكينونة تعني بخلق ما سيكون، وتعضَّدت المجاوزة بأمرين هما:

١- حضور الفعل المضارع (نلتقي) في جانبه المستقبلي ممَّا هيأ لظهور البعد الرابع وهو البعد الزمني المُضاف لأبعاد المرتكزات البيئية الثلاثة (الطول والعرض والارتفاع).

٢- حضور الفعل المضارع (أريد) الذي ورد في البيت الأخير، فقد اشتغل هذا الفعل اشتغالاً وسطياً؛

فتوسَّط بين منزلتي: الإمكان والاحتمال فقال:

أريـــــدك قـــريًـــا ووقـــــع خـطـى إذا كـــان حـلـمـاً فـــلا، لـــن أريـــده

(المجموعة، ص: ٢١).

ولا بد من الإشارة إلى أن هذا البيت لم يرتق إلى المستوى الشعري الذي حكم سيرورة القصيدة ونسقها الأدبي، بل جاء دون ذلك كله، على الرغم من إيقاعيته التي حقَّقها بحر المتقارب، فالمعنى العام للبيت كان منتمباً للمباشرة.

وكان المُدْرَكُ البيئي النفسي مهيمناً؛ إذ حاز النكوص النفسي الذي له علاقة بالشعور بالخسارات النفسية الكبرى حيّزاً كبيراً في المجموعة، ولا نعني بالنكوص الرجوع إلى الوراء، بل نعني به الانتكاس وتمظهر النكوص في موضع المؤدِّي إلى غياب الأمل أو فقدانه بالكامل وتمظهر النكوص في مظهرين رئيسين هما (الوحدة واللغة) وعلى النحو الآتي:

أ- حضرت الوحدة موضوعاً مشتركاً في أغلب مواضع المجموعة وركَّز الشاعر على إبراز وحدته والأمثلة الشعرية الآتية تثبت هذا الإبراز أو الإظهار:

١- **وحـــــدي أنـــا فـــي غـرفـتـي أحـســـت فـــي الأعـــمـــاق وقـــدا**

(المجموعة ص: ٢١)

٢- **ضـــاع الـــســـوارُ وفـــص عـقـدي وبـــقـــيـــت فـــي بـــغـــداد وحـــدي**

(المجموعة ، ص: ٨)

٣- **وحـــــدي أيـــؤنـســـنـي الأســـى؟ عـــمـــر بـــفـــقـــدك كـــيـــف يُـــجـــدي**

(المجموعة، الصفحة نفسها)

٤- **(أحـــبـــائـــي ســـلامـــا أيـــنـــمـــا كـــنـتـم أنـــا والـــوحـــدة الـــســـوداء تـجـمـعـني)**

(المجموعة ، ص: ٣٦)

٥- أنا الغيد المنزوع من بُنياتي وأولادي) (المجموعة ، ص:٤٠)

٦- (وحدي أتململُ في غرفتي فزعاً) (المجموعة، ص: ٤٩)

٧- **(هـــي صـــورة الله فـــي قـلـبـي أنـيـســتـي فـــي وحـــدتـــي)**

(المجموعة، ص: ٥٣)

اجتمعت هذه الأبيات الإفصاحية في مضمار الاغتراب، و(الاغتراب هو وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته وبين البيئة المحيطة به بصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق والعدوانية أو شعور بفقدان المعنى واللامبالاة والانعزال الاجتماعي وما يصاحب ذلك من سلوك) (ملامح الاغتراب في شعر

«علي فودة» وردود فعله عليها: فاطمة جمشيدي، مجلة إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، عدد:٢٧ ،أيلول ٢٠١٧م، ص: ٧٢) وتُعَدُ الواحدية أو الرغبة فيها أحد مظاهر هذا الشعور.

ب- كان المعجم الشعري معجماً ذا إبانة حافلاً بألفاظ دالة على النكوص النفسي، فقد بدا الشاعرُ مخنوقا قد عرشت الوساوس في صدره وجِدا مرتجف الجسد غارقاً بعطر البيلسان شارداً ضائعاً مُخدَّراً مُنهكا نائماً على الشوكِ مُسهَّداً مطروداً من الغزل غافياً ميّتاً ذا دموع مالحة مصهوراً بمرجال الحياة الحارق يابساً مُمزَّقاً حقائبه مُعبَّأة بالحنين سيئ الطالع مُغترباً وئيد المشي نزيف الجرح قلمه مُعبَّأ بالشجى ظهره مكسور جيبه خاوٍ، وينتمي هذا التوجه القولي - بحسب تصنيف سيرل - إلى الإفصاحيات وهي الأقوال المعبَّرة عن الحالة النفسية ما ولقد قيل: (غرض القول في الإفصاحيات فهو التعبير عن حالة نفسية معينة في شرط الصدق بإزاء حالة الأشياء التي يحددها المحتوى القضوي) (نظرية الأعمال اللغوية: شكري المبخوت، دار مسيكيلياني للنشر، زغوان، تونس، ط١، ٢٠٠٨م، ص:٩٢)، ووثّق الشاعرُ بعض الأحداث ذات الطبيعة السياسية كقصيدته الواصفة للتكتكين في ساحة التحرير أبَّان أحداث تشرين في العراق، وكذلك وصفه لآثار وباء كورونا، ومعلوم أنَّ الشعر التوثيقي يصعب عليه امتلاك زمام الشعرية، أو الاقتراب من مبدأ المجاوزة، ويمكننا أن نطلق على قصائد مجموعة الشاعر جواد غلوم تسمية (القصائد الراشدة) ؛ لأنها حاولت ردَّ الاعتبار للموقف ولم تتخل عن بعدها العاطف، ولا يمكن لقارئها أو لمن يقاربها أن يتكئ علة ما سمّأه الدكتور سمير خليل بـ (تقويل النصوص) الذي يعني : (تأويل كلام القائل بعيداً عن مقصديته، وقد تعني في واحدة من معانيها الإغراق في التأويل بما لم يقله المتكلمأصلاً، فتتحول دلالياً إلى معنى سلبي يرفضه السامع) (تقويل النصوص « تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية»: د.سمير خليل، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٦م، ص: ١٣.)

المبحث الثاني

المُدْرَكُ البيئي المكاني (الديستوبيا أنموذجاً)

تُعَدُّ الديستوبيا صورة من صور الشرّ ووسيلة من وسائل المرض النفسي الفردي أو الجمعي ومآلاً من مآلات السوء الكلي، وإشكالية من إشكاليات الوجود الإنساني من دون بتر لسياقاته، وتُعنى الديستوبيا بالمدن الفاسدة التي لا ترمي إلى سعادة أفرادها) (ينظر الديستوبيا «المدينة الفاسدة» في الرواية العربية المعاصرة قراءة في رواية أوريل في الضاحية الجنوبية لفوزي ذبيان: فاطمة برجكاني، مجلة إضاءات نقدية، المحكمة، العدد: ٢٩، ،٢٠١٨م، ص:١٣١)، والديستوبيا معاكس دلالي لليوتوبيا وتشتغل - في الأغلب - في الخيالات وبما أنَّ الشعر منجز خيالي فهو أقرب جنس لها؛ لذا أرى أن الأرض اليباب والأماكن المتدنية من متبنياتها، وكذلك الطبيعة غير المتناسبة، والديستوبيا هي المعاكس الدلالي لليوتوبيا -كما قلنا- بوصف الأخيرة حُلماً مُرتجى وأملاً ومخلِّصاً من واقع مُر يمكن أن يُوصف وصفاً مجازياً أو أدبياً، أما الديستوبيا فهي الواقع المرّ نفسه أو المتخيل للمرارة والسوء في أقصى محطاتهما، وقيل :(أدب المدينة الفاسدة أو ديستوبيا أو عالم الواقع المرير Dystopia هو مجتمع خيالي، فاسد أو مخيف أو غير مرغوب فيه بطريقة ما. وقد تعني الديستوبيا مجتمع غير فاضل تسوده الفوضى) (الفوضى والشر في أدب المدينة الفاسدة «مقال»: موضوع العدد، مجلة فكر الثقافية، العدد: ٢٥، ٢٠١٩م).

تهدف الديستوبيا إلى النظر من زاوية مختلفة إلى علاقة الإنسان والمدينة، وعلاقة الإنسان والمجتمع (ينظر الديستوبيا المدينة الفاسدة «مصدر سابق»، ص:١٣٣.)، وفي هذه الحالة تشترك مع اليوتوبيا، وينتقل الأديب في تفكيكه جزئيات المدن الفاسدة من الحيّز الهامشي إلى مثقف المركز إذا عددنا الهامش دنواً والمركز علواً، وإذا بنى الأديب نصّه الأدبي بناءً مستنداً إلى الجماليات الكلانية، أو إذا كان واعياً للخريطة الإدراكية التي تحيط به ويعيش تفاصيلها التاريخية والحالية والمستقبلية.

وسنقف في هذا المقام مُحَلِّلين الديستوبيا في قصيدة (أوراق مدينة) للشاعر العراقي فاضل حاتم وهي إحدى قصائد مجموعته التي حملت اسم القصيدة نفسه، تكونت القصيدة هندسياً من ثلاث ورقات وكان الأولى أن يسمّيها شاعرها بذلك لا أوراق بحكم المعنى المضمر لجمع المؤنث السالم المتعلق بالقلّة، وضمَّت كلُّ ورقةٍ مقاطعَ شعريةً هرميةً، ففي المقطع الأول مقطعان وفي الثاني ثلاثة مقاطع وفي الثالث أربعة مقاطع وكانت ألفاظ الخراب مهيمنة على المقاطع جميعها فأوحى لنا البناء الهرمي الاتساعي بمبدأ

(اللاحلّ)، وعضَّد هذا المبدأ نكرانية التبيؤ المكاني، إذ ورد المكان (مدينة) نكرة ليحيل الخراب إلى كونية المكان وكلانية الحدث التجميعية

أ- الورقة الأولى:

المقطع الأول: يقول الشاعر في هذا المقطع (مجموعة وراق المدينة: فاضل حاتم، دار كلكامش ، بغداد، والصادرة عام ٢٠٢٠م، ص: ٥) :

ويمضي النهارُ على سكَّةٍ خالية ... على مُدنٍ خاويةٍ بالية
كأنَّ الوجوهَ تنامُ بأحداقها ... صلالُ الرمالِ
كأنَّ الأفاعي بكلِّ الدروبِ ... غبارٌ ودخانٌ مثل السحاب
على مفرقيها وسربُ ذباب ... يغطي الجفون فتنبعُ من شفتيها
أغاني السجون ولحن الخراب ... ويأتي الغروب بحزن اليتامى
وأضواء مركبة من بعيد ... يحيط بها بضعة من جنود
يمرونها قريةً خاوية ... وكفٌّ تشيرُ إلى خربة

- **نلحظ أنّ المقطع الأول قد بُني على أربعة مبان هي :**

أ- هيمنة الخراب والفساد من خلال التكثيف اللفظي التجميعي لألفاظهما وتركيباتهما بوضعهما الحقيقي لا المجازي نحو (خالية - خاوية - بالية- الأفاعي - غبار - دخان - ذباب - - أغاني السجون - لحن الخراب - حزن اليتامى - قرية خاوية - كف تشير إلى خربة - الشاعر - جنود السلطان - تنور الخباز - مقبرة السكراب - حزيران الشاعر - ثنائية الضوء والظلمة - نمل التاريخ - أسراب الجراد) رسم هذا التكثيف اللفظي بنوعيه ديستوبيا ورقة المدينة الأولى، والمأخذ الوحيد على هذا المقطع إيراد الشاعر لفظ (سحاب) الذي يحمل في طياته بعداً إيجابياً منافياً للدلالة الكبرى للمقطع الشعري، ومغايراً لأسلوب التناسب، وفي هذا المقام لانرى أنَّ ما ذهب إليه التنوخي في (أنّ التناسب يكثر في الألفاظ لا في المعاني) (الأقصى القريب «في علم البيان»: التنوخي، زين الدين أبو عبدالله محمد بن محمد بن محمد بن عمرو، أحد أعيان المائة السابعة للهجرة، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٢٧ هجرية، ط١، ص:٩٢) ففي هذا الرأي خلل فالتناسب منحى بلاغي يحضر في الأمرين على حدٍّ سواء.

ب- بحر المتقارب الذي أراه ملائماً لحالة الضيق النفسي التي يمرُّ بها الباث؛ بحكم المسافة الإيقاعية الصغيرة التي يشترطها هذا البحر.

ت- الوصفية المستندة إلى الفعل المضارع بما يحمل من دلالة آنية ومستقبلية (يمضي - يغطي - يأتي - يحيط - يمرون - تشير) وهي أفعال حملت في طياتها حركية لكنها حركية مقيدة فالمضي يوقفه الغطاء

والإتيان توقفه الإحاطة والمرور مقيّد بالخواء أو ما يمكن ان نسمّيه بالمكان الصفري، والإشارة لا جدوى منها بحكم الخربة.

ث- التشبيه المستند إلى أداة التشبيه(كأنَّ) الذي ورد مرتين (كأن الوجوه .....) (كأن الأفاعي .....)

المقطع الثاني: يقول في هذا المقطع(المجموعة، ص:٧)

أرتقي سلالم بلا نهاية كزورق فضي يدفعه الموجُ بداخل مربع المدينة المختنقة بصندوق قديم
أتلمس النوافذ المضاءة بفنديل زيت همهمات الجوع في ليل الشتاء
والبكاء يصَّاعدُ نشيجُه خلف أبواب المساء وَأُبَرٌ من النغزات ترقدُ بالضلوع
بردُ الشوارع ينمو على جسدي ، يخترق الثياب كأنَّه قطيعُ الذئابِ العاوياتِ على الطريق
والدربُ تمتدُّ تحت أقدامي اللاهثات إلى أفقٍ بعيد الموتُ والقدرُ الشريدُ لا يريدان اللقاء

خالف هذا المقطع سابقه بابتعاده من الشكل الإيقاعي وحاول الباثُّ أن يكونَ فيه قريباً من اشتراطات قصيدة النثرفي رفضها الوزن الشعري واتكائها على الموسيقى بخلاف قصيدة التفعيلة في المقطع الأول المتكئ على الموسيقى التي خلقها بحر المتقارب، وفي هذا المقام أعترض على ما ذهب إليه أغلب المهتمين بموضوع التمييز بين قصيدة النثر والقصيدة الوزنية حين صنَّفوا الموسيقى إلى صنفين خارجية؛ فليس هناك موسيقى خارجية والموسيقى بجميع أشكالها هي داخلية صادرة من داخل النصّ، ولا علاقة لها بشكل النص فموسيقى القصيدة ذات الشطرين موسيقى داخلية وكذلك التفعيلة أما قصيدة النثر فأمر موسيقاها نسبي يختلف من نصٍ لآخر.

وحضرت الديستوبيا في هذا المقطع حضوراً واضحاً من خلال أمرين أولهما انسجام لاءات ثلاثة هي: (اللا تناهي) فهو يرتقي سلالم لا نهاية لها وأقدامه تلهث نحو الأفق البعيد والموت.

القدر لا يلتقيان إنه (اللا تناهي) الموازي لـ (اللا الثانية لا اللاحل) التي أشرنا إليها في المقطع الأول، وثالثها (لا ألا إرداة) فالزورق الفضي يدفعه الموج نحو المجهول فهي مدينة خربة فاسدة فيها فضلاً عن ذلك مع إيراده لمفاتيح الديستوبيا وأدواتها نحو (اختناق المدينة -الصندوق القديم - همهمات الجوع - البكاء المتصاعد- نغزات الأُبَر- برد الشوارع - عواء الذئاب) ، ونلحظ أن الخراب التعبيري كان مصحوباً بصوتية خلقتها ألفاظ الهمهمات والبكاء والعواء، ويستمر المقطع بعد ذلك في رسم مشهدية الفساد لمدينته مع تبنين تقنية المرآة التي نقلت الفساد إلى البطل المركزي في النصّ.

ستكشف القراءة التفصيلية للورقات الثلاث قدرة فاضل حاتم على تمكين الكفاءة الرمزية والكفاءة الرمزية هي (القوة الأدائية للاستخدام العام للعقل)(سنة الأحلام الخطيرة: سلافوي جيجيك، ترجمة: أمير زكي، دار التنوير بيروت، ط١، ص:)؛ فنجد مدينة التوابيت المنتهكة بفعل السياسة مع إشارات لفظية دالة

على أمريكا منها على سبيل المثال لا الحصر نطف المارينز، ونجد ركود الحياة المُرسخ لفساد المدينة الذي رمز إليه بـ(حزن المباني)، لقد سعى الشاعر من خالال ورقاته ومقاطعه التسعة إلى تجسيد الفساد وتبنين الخسارات وتثبيت النكوص النفسي على مستوى الفرد والمجموع على حدٍّ سواء.

إن الديستوبيا فكرة كانت أم وصفاً تتسم بتنوع محافلها النصية فهي ممكن أن تكون اجتماعية مرتبطة بالخراب الاجتماعي الذي كان ميداناً فسيحاً لعلم الاجتماع وقد فصَّل القول فيها رايت ميلز وجون ديوي وغيرهما في خلال النظريات الاجتماعية المختلفة، وهنا نشير إلى أن حكايات علي الوردي الاجتماعية لا يمكن الاعتماد عليها حين ندرس الديستوبيا الاجتماعية؛ لأنها آراء شخصية انطباعية لا غير، ولم تُبنَ على وفق المنهجيات الأكاديمية الرصينة، وقد ترتبط الديستوبيا بالخراب الحاصل في داخل النفس الإنسانية الذي يبحثه علم النفس، ولاسيما عند أساطينه الثلاثة فرويد وأدلر ويونغ، وممكن أن تكون سياسية خلقتها السرديات الكبرى في جانبها التطبيقي السيء، ، والمقام هنا لا يسع لدراسة المنجز الشعري لفاضل حاتم برمته، ففي هذا المنجز كان للديستوبيا النصية الضامّة للمحافل التي أشرنا إليها حضورٌ واضحٌ.

الخاتمة

أفضى هذا البحث إلى المُفضيات الآتية :

١- إن التبيؤ الشعري حاضر بوصفه موجهاً للنصوص الأدبية، ولا سيما الشعرية.

٢- كانت قصائد الشاعر جواد غلوم منتمية إلى ما سميناه (القصائد الراشدة) ذات البعد الذاتي المحض، أمَّا قصيدة فاضل حاتم فمنتمية إلى الألم الجمعي النابع من ذات تعي محيطها وتتفاعل معه.

٣- كانت نصوص الشاعرين حاملة للإيقاع الخارجي والداخلي.

٤- بنى الشاعر جواد غلوم قصائده الواردة في المجموعة على وفق اشتراطات الإفصاحيات، بينما بنى فاضل حاتم قصيدته على وفق اشتراطات الكفاءة الرمزية وكلا المبتنينِ تلاءم مع المتطلبات الكلية والجزئية للتبيؤ الشعري.

١- اشتهاء واستحياء(مجموعة شعرية):جواد غلوم، دار أمل الجديدة، دمشق،ط١، ٢٠٢١م.

٢- إعجاز القرآن: الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣هـ) تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٣- الأقصى القريب «في علم البيان»: التنوخي، زين الدين أبو عبدالله محمد بن محمد بن محمد بن عمرو، أحد أعيان المائة السابعة للهجرة، مطبعة السعادة، مصر،ط١، ١٣٢٧ هجرية.

٤- أوراق مدينة (مجموعة شعرية) : فاضل حاتم، دار كلكامش، بغداد، ٢٠٢٠م.

٥- تقويل النصوص «تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية»: د.سمير خليل، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.

٦- جمهرة أشعرا العرب في الجاهلية والإسلام: القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت ١٧٠هـ)، تحقبق: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع

٧- ديوان ابن زيدون الأندلسي: دراسة وتهذيب: هبدالله سنده، دار المعرفة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٨- سنة الأحلام الخطيرة: سلافوي جيجيك، ترجمة: أمير زكي، دار التنوير بيروت، ط١.

٩- اللغة العليا «النظرية الشعرية»: جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥م.

١٠- نظرية الأعمال اللغوية: شكري المبخوت، دار مسيكيلياني للنشر، زغوان، تونس، ط١، ٢٠٠٨م.

- **البحوث والمقالات:**

١- التبيؤ الشعري ومسيرة الشعر العربي»بحث»: د. دليلة مكسح، مجلة أبوليوس الصادرة ن جامعة محمد الشريف مساعدية الجزائرية المُحَكَّمة، العدد: ٤، ٢٠١٦م.

٢- الديستوبيا «المدينة الفاسدة» في الرواية العربية المعاصرة قراءة في رواية أوريل في الضاحية الجنوبية لفوزي ذبيان: فاطمة برجكاني، مجلة إضاءات نقدية، المحكمة، العدد: ٢٩ ، ٢٠١٨م.

٣- الفوضى والشر في أدب المدينة الفاسدة «مقال»: موضوع العدد، مجلة فكر الثقافية، العدد:٢٥، ٢٠١٩.

٤- ملامح الاغتراب في شعر «علي فودة» وردود فعله عليها: فاطمة جمشيدي، مجلة إضاءات نقدية، جامعة آزاد الإسلامية، إيران. ،أيلول ٢٠١٧م.