البنية الشعرية وعلائقها الجمالية في ديوان(فراشاتٍ لتبديدِ الوحشة) للشاعر علي جعفر العلاق.

أ.م . د. هيام عبد الكاظم إبراهيم
جامعة القادسية / كلية التربية / قسم اللغة العربية
haim.lbrahim@qu.edu.iq

تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/٧/١٧
تاريخ القبول :٢٠٢١/٨/٢٩

الخلاصة :

الشعر الإبداعي هو الذي يمتلك كل مقومات الاستثارة والجمالية الشعرية، وهذا يعني أن الشعرية تفعيل رؤى انزياحية بمغرياتها النصية التي تحقق إيقاعها الجمالي، ومن هنا، فالقيمة الجمالية للنص الشعري تتحقق بمغرياتها النصية الخلاقة بالمثيرات التشكيلية والرؤى التحفيزية، مما يجعل النص الشعري كتلة فواعل جمالية تتأسس على تفاعل مثيرات ومحفزات نصية، وبما أن الشعرية – في المحصلة – توليف جمالي للأنساق الشعرية، لتحقق غايتها الإبداعية، فإن ما يثيرها هذا الحراك الرؤيوي العميق الذي يظهر في الأنساق الشعرية المراوغة، وأسلوبها التشكيلي الخلاق الموحي بالمؤثرات والرؤى الجمالية.

إن الشعرية اليوم عمدت إلى تكثيف الرؤى الجمالية التي تحرك المثيرات النصية في النص، من خلال التشكيلات النصية المنزاحة التي تحقق في النص قيمها الجمالية العظمى، وتأسيساً على هذا، فالشعرية في منحاها العام شعرية لغة –مغرية في انزياحاتها التشكيلية من تقديم وتأخير، وإسنادات صادمة تحقق بلاغتها الجمالية من خلال علاقة الإلصاق والاقتران، ومحفزات الإسناد الجمالي في الأنساق الجمالية المثيرة في مكوناتها الجمالية.

الكلمات المفتاحية : البنية الشعرية ، الجمالية ، الانزياح ، الأنساق الشعرية .

ABSTRACT

Creative poetry is the one that possesses all the elements of excitement and poetic aesthetics, which means that the poetry activates the visions of an displacement with its textual temptations that achieve its aesthetic rhythm, hence, the aesthetic value of the poetic text is achieved by its creative textual temptations with plastic effects and stimulating visions, making the poetic text An aesthetic block based on the interaction of triggers and textual stimuli, and since poetry is, in the end, an aesthetic synthesis of poetic patterns, to achieve its creative purpose, what is aroused by this deep apocalyptic movement that appears in dodgy poetic patterns, and its creative compositional style inspired by influences and aesthetic visions. Today's poetry has intensified the aesthetic insights that drive textual thrillers in the text, through the dislodged textual formations that achieve their great aesthetic values in the text, and based on this, poetry in its general poetic grants is a language – alluring in its artistic displacements of presentation and delay, shocking attributions that achieve its aesthetic eloquence through the relationship of gluing and pairing, and aesthetic attribution stimuli in the dramatic aesthetic patterns in its aesthetic components.

المقدمة :

ولعل من أهداف البحث ومساعيه الخاصة اقتناص البنى التشكيلية المؤثرة في توجيه الرؤية النصية في قصائده على المستوى الإبداعي، ولهذا سنقف على المتغيرات الأسلوبية البليغة التي كان لها أثرها البارز في ارتقاء الشعرية في قصائده على المستوى الفني ، منطلقين من البنية ذاتها التي تبرز فاعلية البنى الدالة في قصائده على المستوى الجمالي والدلالي في آن، ولهذا، فإن الدراسة البنيوية تنطلق من بنية النص ذاته دون علاقة بما هو خارجه من إسقاطات ورؤى، لأنها تهتم بالبنية النصية وفاعليتها في التركيب الجمالي النصي. وهذا ما حاولنا التصدي له في هذه الدراسة البنيوية الجمالية لقصائد الشاعر الكبير علي جعفر العلاق . يهدف هذا البحث إلى الكشف عن المؤثرات البنيوية التي تثيرها قصائد الشاعر العراقي علي جعفر العلاق على المستوى البنائي التشكيلي في خلق اللذة الجمالية في قصائده، من ناحية البنية والتركيب والعلائق التشكيلية التي تربط الأنساق الشعرية في تحديد مفاصلها النصية

الحساسة، كالمناورة الأسلوبية، والحنكة الجمالية، والانزياح الفني الجمالي، وغيرها من المقومات البنائية التي تربط الأنساق الشعرية؛ فيما بينها وتحقق غايتها الفنية .

وتأسيساً على ذلك ، لو بحثنا في سبل الشعرية ومحركاتها الجمالية في القصيدة –عند العلاق– لتبين لنا أن الشعرية كتلة مؤثرات جمالية خلاقة برؤاها ودلالاتها النصية المفتوحة، على النحو التالي كما سيتضح في الدراسة ، إذ تصدى المبحث الأول إلى (المناورة الأسلوبية في قصائد العلاق) ، و (الزوغان المشهدي) ، بينما عُنيَ المبحث الثاني ب (الانزياح الفني) ، و (التوليف الجمالي) ، أمّا المبحث الثالث والموسوم (فاعلية المتغيرات الأسلوبية)

المبحث الأول :

أ –المناورة الأسلوبية:

والمقصود ب(المناورة الأسلوبية): " المناورة التشكيلية الخلّاقة، عبر فاعلية القرائن والإلصاقات الجمالية بالانتقال من قيمة جمالية إلى قيمة أكثر استثارة وفاعلية جمالية نصية، كالانتقال من أسلوب جمالي مثير إلى آخر، تبعاً لفاعلية الرؤية الجمالية، وعمق المثيرات التشكيلية التي تثيرها المناورة الأسلوبية في الأنساق الشعرية، لأن الشعر– في المحصلة– عزف على إيقاع المناورات الأسلوبية التشكيلية الصادمة التي تجعل الشاعر يحلق في فضاء الرؤية الشعرية بكل تجليات الحس الجمالي، وبلاغة الأنساق الشعرية بمغرياتها التشكيلية الخلاقة ومبتكراتها الأسلوبية"١. (شرتح ، عصام /٢٠٢١ / ٥٣)

والواقع تتحدد بلاغة المناورة الأسلوبية من خلال جمالية الأنساق التشكيلية، ومستوى شعريتها وتآلفها مع الأنساق الشعرية الأخرى، في تحفيز الشعرية، وخلق مثيراتها الفنية، لأن النسق الشعري الجمالي يبرز من خلال المناورات الأسلوبية المتوهجة، وجدتها وبكارتها ،وحياكتها الجمالية المؤثرة.

ووفق هذا التصور، فإن عمق المناورة الأسلوبية، وفاعليتها تبرز في شعرية الأنساق، ومدى قدرة الشاعر على التلوين الأسلوبي و الارتقاء من نسق شعري مألوف إلى نسق شاعري جمالي غير مألوف، وهذا يدلنا على أن مظهر الجمالية في الأنساق الشعرية تبرز بمؤثراتها وبناها التشكيلية التي

تتطلب الوعي، والاستثارة الجمالية في تحريك الأنساق الشعرية، بما تحققه من مباغتة واستثارة للأنساق التركيبية الأخرى.

والمطلع على البنية التشكيلية العلائقية – في قصائد العلاق- يدرك أن المناورات الأسلوبية تأتي في موقعها النصي التحفيزي، مما يجعلها ذات وقع مؤثر في تحفيز الشعرية، وقلقلة الرؤية الجمالية لتزدهي بإيقاعاتها ومحفزاتها النصية،وهذا يعني أن المناورة الأسلوبية – عند العلاق – مناورة مخصوصة بعناية وليست محض الصدفة، وإنما تندرج ضمن اللعبة الشعرية التي تنطوي عليها قصائده من حيث استثارة الفاعلية والتأثير، كما في المناورات الأسلوبية في قوله:

" لصٌّ يتسلَّقُ أغنيةً

كي يسرقَ وحشةَ

مغنيها..

ونشيجٌ يصدرُ

من شجرةْ .."(٢) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٣٠٨)

لابد من الإشارة بداية إلى أن الشعرية –كما قلنا – شعرية لغة، وشعرية فواعل نصية تتبع فاعلية الاقتران والإلصاق، ولا يمكن للشاعر أن يسمو إلا بسمو هذه المقترنات والتشكيلات والملصقات الإسنادية التي تربط النسق الشعري بالآخر، وتحقق قيمته التأثيرية، وقد وردت المقترنات اللغويات صادمة في مناورتها الأسلوبية منذ البداية(لص يتسلق أغنية)،حيث انحرف بالدلالة ، من تسلق شجرة ، أو بيتاً أو منزلاً إلى تسلق الأغنية، والأغنية لا تقبل فعل التسلق ،وإنما تقبل فعل الكلام، ثم خلق

المناورة الإسنادية في قوله (كي يسرق وحشةَ مغنيها) ،والوحشة لا تسرق، لأنها ليست شيئاً مادياً،

وهذا الجمع بين الحسي و المجرد، وما هو واقعي، وما هو خيالي، يجعل النص الشعري كتلة فواعل جمالية ومثيرات تشكيلية صادمة بمحفزاتها النصية،لا سيما بإيقاع الأنسنة وتحفيز الدلالة(ونشيج

يصدر من شجرة)، فالنشيج لا يصدر إلا من إنسان حي، وهذا التفعيل لما هو حسي ومؤنسن يقلق الشعرية، ويحقق فاعليتها النصية المراوغة.

والواقع أن المناورة الأسلوبية- من محفزات الرؤية الشعرية في قصائد العلاق من حيث القيمة والاستثارة والفاعلية، لأن المناورة تتبع فاعلية الرؤية الجمالية ومحركات التوليف الجمالي في ربط الأنساق وتحفيز الرؤية الشعرية، كما في قوله من قصيدة (هاوية):

" لقد وهنتْ أيديهما

فرط الإمساك ببعضهما بعضاً

واقفين

في

المهب

تماماً

على طرفِ غصنٍ أدركه النعاس

وثمة ريحٌ لا تهدأ..."((**3**(العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٣٠٦)

سبق وأشرنا إلى أن الشعرية قيمة جمالية تحفيزية تظهر من خلال بلاغة النسق، وجمالية الاقتران أو الإلصاق، ومن هذا يختلف شاعر عن شاعر، وتختلف تجربة شعرية عن تجربة شعرية أخرى، و ها هنا إن الباحث البنيوي يدرك أن الشعرية ما هي إلا كشف عن بنية التشكيلات وقرائنها الدالة البليغة ، ففي قوله:[على طرف غصن أدركه النعاس) حقق مناورته الأسلوبية التي حولت الشكل الأسلوبي من كلام عادي إلى كلام شعري يفيض بالاستعارة المتوهجة والأنسنة الشعرية، إذ أنسن الغصن ومنحه طابع الحس والوعي والشعور والتعب ليدركه النعاس ويغفو، ثم عمد إلى أنسنة (الريح) لتضج بالحركة والإحساس والشعور، بقوله:[ثمة ريحٌ لا تهدأ]، وكأن الريح إنسان متوتر لا تهدأ عن الحركة والتململ

والثورة والانفعال، وهكذا تحول النص- عند العلاق- بمناوراته الأسلوبية المتوهجة إلى قيمة جمالية من قيم الجمال التي تجعل ديدانها البحث عن شكل لغوي جديد غير مألوف في الاستثارة والتشكيل لتحقق قيمتها الجمالية.

والمناورة الأسلوبية كما تكون لغوية قد تكون مشهدية، ليتلاعب الشاعر بالمشاهد الرومانسية كأسلوب جمالي تحفيزي في خلق الاستثارة واللذة الجمالية، كما في قوله:

"غيمة جافةٌ

ونسرٌ لم يعد جديراً

بمخالبهِ، يتعلق بأذيال

شجرة عارية

وثمة رجلٌ

وراء سياج بيته المتهالك

يغرقُ

في كرسيه

وحيداً"(٤) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢٠ / ٣٠٤)

يثيرنا الشاعر هنا بمناورته المشهدية عبر الانتقال من مشهد جمالي مؤنسن (غيمة جافة/ ونسرٌ لم يعد جديراً بمخالبه يتعلق بأذيال شجرة عارية)، إلى مشهد جمالي آخر(ثمة رجل وراء سياج بيته المتهالك يغرق في كرسيه وحيداً)،إذ قرن الشاعر المناورة المشهدية الثانية بالارتكاز على المناورة الأولى ليحقق المشهدية المباغتة وإحساس الاغتراب الذي يراود الشاعر وهو يقبع في عزلته وحيداً خلف سياج بيته المتهالك)، وهنا جاءت المناورة الأسلوبية تحفيزية في ربط النسق المثير واستثارة حركته الجمالية الماثلة في

قوله:[وراء سياج بيته المتهالك]، فقد ربط النسق الشعري الأول بالنسق الذي يليه، محققاً قيمة جمالية عليا. وهنا نصل إلى حقيقة جمالية، وهي أن المناورة التشكيلية تخلق إيقاعها الجمالي، من خلال بلاغة فاعلية المناورة وأثرها في رسم المشهد، فلفظة المتهالك حققت القفزة الشعرية في النسق الشعري، وحولته من قيمته اللغوية البسيطة في إشعاعها الفني إلى إشعاع جمالي مركز يقتضي الكشف عن مسببه الإبداعي، ومحركاته المثيرة ضمن النسق الشعري.

وصفوة القول: إن المناورة الأسلوبية – في قصائد العلاق- وليدة حساسية لغوية جمالية في تشكيل الأنساق الشاعرية التي تحقق قيمها الجمالية من خلال بلاغة الاقتران وعلاقة البنى الدالة في الأنساق الشعرية.

ب – الحنكة المشهدية:

تتميز القصيدة عند العلاق ، بزوغان مشهدي تصويري مراوغ، والشاعر المؤثر في لعبته الشعرية، ينتقل من مشهد جمالي إلى آخر، تبعاً لفاعلية البث المشهدي والتصوير المشهدي، إذ إن الانتقال التفاعلي بين المشاهد الشعرية يجعل النص الشعري ذا قيمة تحفيزية في الارتقاء بالمشاهد الشعرية من صيرورة مشهدية ائتلافية إلى صيرورة مشهدية مباغتة للقارئ من حيث الفاعلية والتكثيف المشهدي والزوغان المشهدي ، ومن هذا المنطلق، يمكن القول :إن خصوبة الشعرية تظهر من خلال حنكة المشاهد الشعرية التي تنقل صورة الموقف أو الحدث بفاعلية تخييلية تجمع ما هو محسوس وواقعي بما هو متخيل وجمالي، وهذا دليل أن الحنكة المشهدية توليف جمالي وعلائق تشكيلية مراوغة ترقى بالمشهدية الشعرية إلى آفاق جمالية خصبة بالدلالات والرؤى والمواقف الجمالية الآسرة (٥). (ينظر : شرتح ، عصام / ٢٠٢٠ / ٣٦).

وتأسيساً على ذلك يمكننا القول: إن حراك المشاهد الشعرية يأتي من زوغانها المشهدي بالانتقال المفاجئ بين المشاهد لتحريك الرؤية الشعرية وتكثيف النواتج الدلالية المؤثرة.

ومن هنا، تتوقف شعرية الحنكة المشهدية على بلاغة الموقف الشعري، ومثيرات الرؤية الشعرية المركزة، إذ إن الانتقال من مشهد جمالي إلى آخر، يتطلب إصابة المشاهد المؤثرة في شحن المتلقي بالعاطفة

وجمالية الإحساس، لأن تفاعل المشاهد يحرك فيها لذة المكاشفة، وعمق الإحساس الجمالي، إذ إن المشهد المثير جمالياً قد يفعّل بقية المشاهد الأخرى، لتعلن صيرورتها الجمالية، وكأنها لحمة متكاملة في حراك مشاهدها الجزئية وتفاعلها المؤثر.

وعادة فإن القارئ سرعان ما يتفاعل مع النقلة الجمالية المشهدية الشاعرية التي تتطلب خصوصية في الأداء، وشعرية في خلق الأنساق المثيرة في إيقاعها وشكلها الجمالي. وهنا يتوجب على الشاعر أن يرسم مشاهده المؤثرة رؤية وعاطفة في جذب المتلقي، لأن النص الشعري سرعان ما يخسر مصداقيته الجمالية إن لم يكن انتقاله شاعري الرؤية في الحركة الجمالية للمشاهد الشعرية المؤثرة في أنساقها الشعرية ومتحولاتها الجمالية.

والملاحظ أن الحنكة المشهدية تزداد فاعلية في قصائد العلاق، من خلال ربط المشاهد الشعرية، وربط مؤثراتها الفنية، إذ إن المشاهد الشعرية بؤرية في التحفيز النصي،أي أن بؤرة الشعرية تنطلق من فاعلية المشاهد المتحولة بدلالاتها وإيحاءاتها النصية، كما في قوله في قصيدته(نايات على مفترق الوقت) ، فيقول :

"كان يعنيها

إذا ما قال: غابةْ..

أترى تقصده كانت إذا قالتْ

ضبابٌ طالما بشَّرَ بالشمس

وقالتْ: لغةٌ

بيضاءُ لا تجرح معناها

ونایاتٌ على مفترقِ الوقتِ

وظلٌّ لسحابةْ؟"(٦) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٣٠٢).

لابد من الإشارة بداية إلى أن بنيوية المشاهد الشعرية – في قصائد العلاق- تحولية الرؤى والأنساق واللقطات المتتابعة، إذ تبدو اللقطة المشهدية فاعلية الرؤى والدلالات والمؤثرات النصية، من ناحية حراك المشاهد وزوغانها المشهدي(غابة أترى تقصده كانت إذا قالت: ضبابٌ طالما بشَّر بالشمس)، ثم أضفى على المشهد الشعري لوحة مشهدية متخيلة ترقى بالشعرية ومتخيلاتها الإسنادية درجة من الفاعلية والقيمة الجمالية:[لغةٌ بيضاءُ/ لا تجرح معناها/ ونایاتٌ على مفترقِ الوقتِ/ وظلٌّ لسحابةْ]،إن ٥

القارئ هنا أمام قيمة بنائية مشهدية بإسناد علائقي زوغاني الإيحاء:[لغةٌ بيضاء لا تجرح معناها]،

فهذا المشهد يحفز المشهد الجمالي الشاعري الآخر:[نایاتٌ على مفترقِ الوقتِ/ وظلٌّ لسحابةْ]، وكأن الصورة المشهدية تحقق إيقاعها الجمالي من خلال الزوغان المشهدي من صورة إلى صورة، وهذا ما يحقق للمشاهد الحراك الجمالي والتحول المتناغم على مستوى الصورة لترقى بمشهديتها وشاعريتها الآسرة.

والمثير أن الحنكة المشهدية من مؤثرات الرؤيا التشكيلية في قصائد العلاق التي تعمد إلى تلوين المشاهد الشعرية، وتنويع المؤثرات المشهدية من ناحية القيمة والتشكيل، وهذا يعني أن تنويع المشاهد والزوغان بها من قيمة إلى قيمة من محفزات الرؤيا المشهدية البليغة، كما في الفاعلية المشهدية التالية التي تثيرها قصيدته(وانحلت على الأشجار شمس الصيف):

"كانت الغابة أبهى ما تكون

حفنةٌ من عازفين افترشوا الأرض

رذاذٌ عارياً يمضي

إلى عمق البحيرة..

دمعةٌ

من

وتر

يجرحها

قوسُ الكمان"(٧) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٩٩) .

لابد من الإشارة بداية إلى أن الحنكة المشهدية من مؤثرات البنية العلائقية التشكيلية الدالة في قصائد العلاق، حيث تظهر شعرية الزوغانات المشهدية من خلال البنية العلائقية التي تربط المشاهد الشعرية، وترفع وتيرتها الجمالية، كما في الزوغان المشهدي التالي:[" كانت الغابة أبهى ما تكون /حفنةٌ من عازفين افترشوا الأرض "]، فهذه الصورة المشهدية المتخيلة:[حفنة من عازفين افترشوا الأرض] أثارت المشهد الشعري الآخر، وحركت الجمالية أو الاستثارة الجمالية في القصيدة وفق معطياتها ومؤثراتها الجمالية:[دمعةٌ من وتر يجرحها قوسُ الكمان]، وهذا الأسلوب الشعري التكاملي يحقق إيقاعه الجمالي، وفق متغيرات جمالية ترقى حيزاً من التناغم والتفاعل المشهدي بين الصور المتخيلة التي تمنح المشهد زوغانه الجمالي الخاص عبر ازدياد الفجوة: المسافة التي تفصل المشهد بواقعيته ليحقق زوغانه الجمالي الصادم، وهذا يدلنا على أن القيمة البنائية للمشاهد الشعرية في قصائد العلاق تتأسس على ما يحقق إيقاعها الجمالي ومتحولها النصي الخلاق الموحي.

والواقع أن الحنكة المشهدية تظهر من خلال فاعلية المشاهد الشعرية سواء أكانت مفردة أم مركبة، وما نقصده بالمشاهد المركبة المشاهد التي تنبني على بعضها البعض في تصوير الموقف أو رسم الحالة الشعورية بإحساس جمالي تكاملي الرؤية والفاعلية، فالانتقال من مشهد شعري متراكب إلى آخر يجعل الزوغان الجمالي المشهدي يحقق قيمته الفنية البؤرية المركزة، كما في الزوغان المشهدي المثير التالي:

" سئمنا دمنا الفاترَ..

أرجعنا إلى أيامنا الوحشيةِ الأولى

ففي هيكل هذا العمر ما يكفي

شتاءاتٌ بلا عددٍ

جليدٌ كبياضِ العرسِ

أوقدها ففيها ما يهزُّ الحلمَ

ما يوقظُ دفء

الشغفِ

الأولِ"(٨) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٤٢).

لابد من الإشارة إلى أن الحنكة المشهدية من مؤثرات البنية التشكيلية العلائقية- في قصائد العلاق التي تتنوع رؤاها ودلالاتها النصية، بالانتقال من مشهد إلى آخر، كما في الزوغان المشهدي وحراك المشاهد المتحولة بمغرياتها:[شتاءات بلا عدد/ جليد كبياض العرس]، وهذه المشاهد في تنقلاتها الشعرية تنبني على إيقاعها الرومانسي في تكثيف اللقطات الصادمة المؤثرة في إنتاج الرؤى والدلالات الجديدة، ثم باغتنا في المشهد الأول الصادم:[شئمنا دمنا الفاتر]، الذي يدل على الاغتراب والأسى والحزن، ليحقق نقلاته النوعية المحفزة للشعرية.وهذا يقودنا إلى أن الحنكة المشهدية – في قصائد العلاق- حنكة علائقية ترسيمية للمشاهد الشعرية بمؤثراتها وبناها ومحفزاتها النصية الخلاقة بمتغيراتها الجمالية، مما يدل على زوغاناتها المشهدية المتحولة من قيمة جمالية إلى قيمة جمالية أخرى، وفق متغيراتها النصية المؤسسة لها جمالياً.

وصفوة القول:

إن القيمة البنيوية التشكيلية العلائقية للمشاهد الشعرية في قصائد العلاق تنبع من فاعلية المشاهد الشعرية المتحولة من قيمة تشكيلية إلى قيمة ترقى من خلالها درجات من الاستثارة والفاعلية الجمالية،إذ إن الانتقال المشهدي من مشهد شعري إلى آخر يحقق قيمته المؤثرة من حيث التحول والاستشراف الجمالي، وهذا ما يجعل القيم البنائية المشهدية متحولة على الدوام ، تبعاً لفاعلية الزوغان المشهدي وتفاعل المشاهد فيما بينها على المستوى الجمالي.

المبحث الثاني :

أ – الانزياح الفني:

الشعر كتلة فواعل ومؤثرات جمالية انزياحية في التشكيل والتركيب، والشاعر المبدع جمالياً هو الذي يحرك الشعرية بالأنساق التشكيلية المراوغة ورؤاها العميقة، لتبدو الشعرية متحركة في إيقاعاتها الجمالية، فالانتقال الأسلوبي الجمالي من الأنساق البسيطة في رؤاها إلى الأنساق الجمالية يخلق في الأنساق المتعة واللذة والانتقال الجمالي المحفز المثير جمالياً للمتلقي.

وتتوقف درجة شعرية الانزياح الفني تبعاً لفاعلية النسق الشعري المنزاح ومهارة الشاعر في خلق الانزياحات التشكيلية الصادمة التي تثير المتلقي، وتجعله يتفاعل مع النص، وكأنه صاحبه، من خلال الحنكة الجمالية في إصابة الانزياحات الصادمة الجديدة التي تثير الموقف الشعري، وتحرك الرؤى الجمالية.

والمثير أن الانزياحات الفنية تبرز في النسق الشعري الجمالي، وكأن الأنساق الشعرية قيم متحولة في إسناداتها ورؤاها التشكيلية، وهذا يتوقف على درجة شعرية الموقف الشعري، وبلاغة ما تصيبه من دلالات ورؤى جمالية تصيب مرماها وغايتها الإبداعية.

وباختصار، الانزياح الفني سمي فنياً لأن الشاعر ينتقل في انزياحاته من انزياحات مألوفة إلى انزياحات جمالية غير مألوفة تمتلك ناصية الجمال والإحساس الجمالي في تركيب الأنساق الشاعرية الموفقة في حركتها الجمالية.

ولهذا تتنوع درجة شعرية الانزياحات الفنية حسب قيمة المنزاح وفاعلية المتعلقات التشكيلية التي تربط هذا المنزاح بالرؤية التكوينية التي تبثها القصيدة، وهنا يختلف الشاعر المؤثر عن الشاعر البسيط أو العادي من خلال جمالية المنزاحات الفنية وأثرها الجمالي، من حيث المهارة والجدة وعمق الإيحاء، وفاعلية الانتقال إلى الفواصل النصية المؤثرة في انزياحاتها وتشكيلاتها النصية.

ومن يطلع على البنية التركيبية العلائقية التي تحكم قصائد العلاق، يلحظ أن البنية الانزياحية ماثلة في التشكيلات اللغوية التي تحقق إيقاعها الفني من خلال كثافة المتعلقات الأسلوبية الصادمة، التي تبرز الدلالات الشعرية لتحقق إيقاعها النصي الجمالي،كما في قوله:

" يُشرِّدنا عذابٌ دائمُ الخضرةِ

لا مدنٌ نرافقها إلى مرعىً

يربي الخيلَ والكمأةَ ..

لا ليلٌ نُمّشِطُ شِعرَهُ المائيَّ بالنايات

ونعصرُ من قصائدنا رِقًى تُشفي

من النسيانِ والغلظةِ

والحيات"(٩) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٢٧ -٢٢٨).

يأتي الانزياح عنصراً بنيوياً فاعلاً في تحريك الشعرية،لأن الشاعر يشكل الجمل الصادمة التي تحقق مغرياتها النصية من حيث الفاعلية والإيحاء والتأثير، كما في القلقة الانزياحية الصادمة التي ابتدأها بقوله:[يُشرِّدنا عذابٌ دائمَ الخضرةِ]،فالانزياح الأسلوبي الصادم بقوله(عذاب دائم الخضرة) قلقل المخيلة الشعرية وأحدث فجوة انزياحية بين الصفات والأوصاف، بإعطاء صفات لأوصاف لاتقبلها أو تتقبلها، على سبيل إحياء المخيلة الجمالية الصادمة(عذابٌ دائم الخضرة)، فهذه الصفة لاتناسب طبيعة العذاب، وإنما تناسب طبيعة (النبات)، ثم أحدث عنصر المباغتة الإسنادية بقوله:[لا ليلٌ نمشِّطُ شعره المائيِّ بالنايات]، حيث أنسن الليل، وجعل من مستلزماته المشط والتمشيط ليجمع بين إيقاع الشعر ومتحولات الدلالة وإيقاع الوصف المادي العياني المباشر، وهنا تكمن القلقة الجمالية بإسنادات لأوصاف وصفات متباعدة تملك فجوتها الانزياحية وديالكتيكها الصادم:[نعصرُ من قصائدنا رقى تشفي من النسيان والغلظة والحيات]، وهكذا ينقلنا الشاعر نقلة جمالية في إسناداته الشعرية من طابع الائتلاف إلى الاختلاف والمواربة والانزياح الجمالي الصادم ، ليخلق استثارة جمالية

صادمة، لاسيما في قوله:[نعصر]،والعصر لايكون للقصائد وإنما للأشياء الأخرى التي تتقبل فعل العصر، على سبيل المجاز لا الحقيقة. لقلقلة المخيلة الشعرية بإسناد صفات لأوصاف لاتتقبلها،أو ليست من طبيعتها المادية، وعلى هذا النحو، يحقق الشاعر بإسناداته قيمة جمالية في تحفيز الشعرية لتبرز الأنساق بجمالية وإيحاءت تشكيلية صادمة تقلق المخيلة الشعرية، وترفع حرارتها الجمالية.

والانزياح الفني كما يكون عنصراً بنيوياً مؤثراً في استثارة الشعرية يكون محوراً فنياً في استثارة الرؤى والدلالات الجديدة، من حيث قلقلة الإسناد، وخلق المراوغات الانزياحية الصادمة، كما في قوله:

ونُمضي

اليومَ

تلوَ اليومْ بدائيٌّ يشاركنا

رغيفَ النوم"(١٠) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٢٨).

لابد من التنويه بداية إلى أن الانزياح يشكل قيمة علائقية جمالية- في قصائد العلاق-من ناحية البنية والاستثارة والتركيب، حيث تأتي الإسنادات في مواقع تراتبية صادمة لا تتقبلها على صعيد واقعية الإسناد وألفته، واقترابه اللصيق بالواقع الشعري المعتاد، فالعلاق مسكون بزعزعة اللغة وقلب الأشياء، وخلق مثيراتها الجمالية،لاستثارة التراكيب الشعرية بمحمولات أسلوبية انزياحية ومتغيرات جمالية صادمة تترك أثرها في ذهن المتلقي أكبر فترة من الزمن، نظراً لفاعلية الرؤية وبلاغة التأثير، كما في الانزياح الجمالي الصادم الذي أقلق المخيلة الشعرية، وبعثر إيقاعاتها التشكيلية، الماثل في قوله:[ونمضي اليومَ، تلوَ اليوم بدائي يشاركنا/ رغيف النوم]،فالانزياح الصادم الذي أقلق المخيلة الشعرية وزعزع استقرارها :[رغيف النوم]، ولو قال الشاعر [رغيف العشاء]، لما أحدث الشاعر هذه الهزة الجمالية والزوغان الجمالي الانزياحي في تحفيز الشعرية، وقلقلة الرؤى الجمالية الصادمة في تعزيز موقفه الغرامي وإحساسه الروحي بمن يحب، وهكذا، يعزف العلاق إيقاع قصائده بنائياً أو بنيوياً على مثيرات الرؤية الجمالية التي تحرك الإحساس الجمالي، وترفع إيقاعاته الفاعلة، من خلال دهشة الإسنادات الصادمة، ودهشة

ارتباط دوالها بمدلولاتها، ليخلق الشاعر إيقاع قصائده جمالياً من ناحية الرؤية والحساسية الجمالية الصادمة.

والانزياح ليس فقط قيم جمالية تأثيرية تظهر من خلال بلاغة الأنساق التشكيلية التي تظهر فاعلية المتغيرات الأسلوبية الخلاقة، وإنما يشكل الانزياح القيمة البنائية في تحريك الرؤية الشعرية، وخلق مثيراتها التكوينية التي تبرز الدلالات ، وتحرك الأنساق الشعرية جمالياً وفق مثيراتها التكوينية الانزياحية، وهذا يعني أن الانزياح قد يكون عنصراً بنائياً في تحريك الشعرية، وخلق مثيراتها التكوينية،كما في قول العلاق:

"الناسُ محضُ غبارٍ يعبرون بها ..

جماعةً وفُرادى..

لا يوحدهم غير الأسى

والمرايا، لا يسيرُ بهم إلا المصيرُ

الذي لا يعرفونَ، فرادى، غائمونَ

غموضٌ كاشفٌ، وعلى الوجوهِ

ما ظلَّ من قلقٍ

ينمو

وينكسرُ"(١١) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٣٩) .

لابد من الإشارة بداية إلى أن الانزياح- في قصائد العلاق- تحولي بنائي، انزياحي تكويني الرؤيا، والدلالة، والموقف الجمالي، إذ إن الشاعر ينتقل في انزياحاته من إيقاعها النصي التحولي:[الناس محضُ غبار] إلى إيقاعها التحفيزي النصي المراوغ(ما ظل من قلق ينمو وينكسر)،، فهذا الانزياح

التشبيهي أحدث قلقلته بعبارة الصادمة السابقة(يعبرون بها جماعة وفرادى لا يوحدهم غير الأسى) دلالة على الاغتراب والأسى الشعوري المرير، ثم قلقل المخيلة الشعرية، وجعل ناتجها الجمالي ناتجاً بنيوياَ تشكيلياً صادماً:[ما ظلَّ من قلق ينمو ويتكسر]، فقد أسند صفات وأوصاف وعلائق تشكيلية لا تتقبلها الرؤية المألوفة أو المعتادة، ليمزج بين ما هو حسي بما هو مجرد، وما هو غير مجسد بما لا ماهية له بالذي يمتلك الماهية، وهذه القلقة هي التي أثرت انزياحاته الجمالية بالمراوغة وفاعلية التأثير، وكأن الجملة في قصائده تلبس لبوساً جديداً لا يمكن تدبر مغرياتها وعنصر استثارتها بسهولة، وهذا ما يمنح انزياحاته فاعلية التأثير. حيث أسند للقلق صفة لا تقبله وهو النمو، ثم الانكسار. والانكسار من طبيعة الماديات لا المعنويات كالقلق والحيرة، حيث يناسب الانكسار الزجاج والماديات الأخرى. وهذا الأسلوب الانزياحي التكويني –في قصائد العلاق– لا يملكه إلا شاعر متمرد في رؤاه وحساسيته الجمالية، ومن هنا، يمكن القول: إن فنية الانزياح في قصائد العلاق تتأتى من البنية التشكيلية اللغوية الصادمة التي تجعل الشاعر يتلاعب بالأنساق لعبة جمالية تحفيزية مؤثرة في قلقلة المخيلة الشعرية، وإبراز ناتجها الجمالي المثير، فالانتقال من مثير تكويني إلى آخر، يجعل الرؤيا الشعرية تحفيزية الدلالات والمؤثرات الشعرية عبر فاعلية المنزاحات الأسلوبية التي تترك إيقاعها الجمالي في مخيلة المتلقي أكبر فترة ممكنة من الزمن نظراً لفاعليتها في خلق الاستثارة والفاعلية والتأثير.

وصفوة القول:إن فنية الانزياح بنيوياً–في قصائد العلاق– تتأتى من فنية علائقها الإسنادية التشكيلية

الصادمة، وشعرية ارتباط الدلالة بناتجها الجمالي الأساس الذي ظهر للمتلقي عبر دينامية الأنساق الشعرية وقلقلة المخيلة الشعرية بإسنادات يجمع بها العلاق ما هو حسي بما هو مجرد، ليخلق رؤية جمالية محفزة للمتلقي ليسمو بإيقاعات قصائده ومتحولاتها الجمالية الآسرة.

ب – التوليف الجمالي:

الشعرية توليف جمالي للأنساق الشعرية ،لتحقق غايتها النصية، والتوليف الجمالي يعني مهارة الشاعر الفائقة وقدرته على ربط الأنساق الشعرية المتفاعلة، لتحقق غايتها النصية، وهذا يعني أن كل نسق شعري يتفاعل مع الآخر، ليحقق قيمته النصية المتفاعلة، تبعاً للمثيرات النصية التي

تباغت القارئ بالشكل الأسلوبي النسقي المباغت، ومن هنا يمكن القول: إن التوليف الجمالي هو ربط الأنساق التفاعلية لتحقق قيمتها النصية.

وتتوقف جمالية الشعرية على فاعلية التوليف الجمالي بين الأنساق الشعرية لتحقق غايتها النصية التفاعلية المثيرة، مما يعني أن التوليف الجمالي توليف نسقي تتحكم فيه حساسية الشاعر الإبداعية ومهارته في خلق الأنساق المتوازنة بإيقاعاتها التشكيلية المراوغة، ومن هنا يمكن القول: إن النص الجمالي هو النص الذي يمتلك أعلى مثيرات اللذة النصية في توليفه، مما يؤدي إلى تفعيل الأنساق المتوازنة لتحقق قيمتها النصية. (١٢) (شرتح ، عصام / ٢٠٢٠ /٢٢٤)

ومن هنا يُعدّ التوليف الجمالي فاعلية تشكيلية تحفيزية تحقق ترتقي بالأنساق الشعرية المتوازنة لتحقق إيقاعها النصي التشكيلي الخلاق.

والجديد بالذكر أن التوليف الجمالي هو – بالمحصلة – تنسيق جمالي للأنساق الشعرية الخلّاقة، تبعاً لمغريات الرؤية النصية ومحركاتها النصية التي تثير الشعرية، وتحقق غايتها الجمالية. يقول (نيوتن):" ليس العمل الأدبي موضوعاً يقف بنفسه، ويقدم الرؤية نفسها لكل قارئ في كل زمان، ليس أثراً باقياً يكشف بطريقة المناجاة الذاتية جوهره السرمدي. وهو يشبه كثيراً التأليف الأوركستري الذي يعزف دائما رنينا جديدا بين قُرّائه، ويحرر النص من مادة الكلمات، ويأتي به إلى وجود معاصر"(١٣)

(نيوتن / ١٩٩٦ / ٥٣٤)

وتأسيساً على ما تقدم يمكن أن نعدّ التوليف الجمالي دينامية نصية تحدد إيقاعها النصي من خلال فاعلية الرؤى التشكيلية التي تظهر في بلاغة الصور ومثيراتها النصية، وهذا دليل أن " الكتابة بالصور هي القانون المحوري الذي تنبني عليه القصيدة المعاصرة بأسرها. لأن الشعر يتنزل في دائرة الرؤيا، ويكاد يتوحد بالحلم. والصورة هي الشكل الذي يستجيب للرؤى. ذلك أن العبارة الخبرية تقف قاصرة ولا تحيط بالرؤيا، فيقوم الشاعر بتفجير العبارة من الداخل، فتأتي الصورة بمثابة الصدى المباشر لذلك الانفجار، انفجار اللفظ العاجز عن استيعاب التجربة المتفردة"(١٤) (اليوسفي ، محمد لطفي / ٩٢ – ٩٣) .

وهذا يعني أن التوليف الجمالي فاعلية تشكيلية تظهر من خلال بلاغة الأنساق الشعرية ومثيراتها التشكيلية وبلاغة الاقتران التي تضم النسق الشعري إلى نسقه الشاعري المميز، من حيث الرؤيا والحساسية واللذة التشكيلية، مما يجعل النسق الشعري قمة في الاستثارة والفاعلية التشكيلية التي تحقق غايتها الإبداعية الموفقة.

ومن يطلع على البنية التشكيلية العلائقية في قصائد علي جعفر العلاق يدرك أن اللعبة التشكيلية تتمثل في تقنية التوليف الجمالي في تشكيل الجمل الشعرية لتحقق إيقاعها النصي الانزياحي، لتبرز بأقصى درجات الاستثارة واللذة والفاعلية، وهذا يعني أن التوليف الجمالي العلاقي توليف أنساق تشكيلية صادمة تخلق ممانعتها الجمالية باللغة من خلال الارتقاء من قيمة جمالية إلى قيمة ، كما في التوليف التشكيلي المؤثر التالي:

" رأى في ذاته ذاتين

من شيخوخةٍ بيضاء

هيّأها عتاة الصاغة الأفذاذ

من طينِ القداسة

أو هشاشةِ روحهِ العزلاء

طوراً ملتقى وهمٍ

وغطرسة

وطوراً طيّعٌ كالماء"(١٥) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٥٥ -٢٥٦).

لابد من الإشارة بداية إلى أن التوليف الجمالي-في قصائد العلاق- تتأتى من بلاغة التوليفات النسقية المؤثرة في استجرار الدلالات، لتحقق قيمتها الجمالية، وأولى التوليفات الشاعرية الإسنادية المرهفة ما تمثل في النسق الوصفي:[شيخوخةٍ بيضاء]،التي أحدثت قلقلة جمالية في الإسناد، رفعت وتيرة اللذة

الشعرية، ثم حقق قلقلة جمالية أخرى في تفعيل الأنساق الجمالية لتحدث أثرها الفني[طين القداسة]، لينقلنا نقلة فلسفية صوفية إلى عمق الحدث الشعري الصوفي في فلسفة الذات، بين ذاتين :[ذات متأملة/ وذات يائسة] يتتبع من خلالها الخلاص والانعتاق من قيدية الجسد إلى فضاء الروح العزلاء، وهكذا، يأتي التوليف الجمالي مؤثراً في استجرار الدلالات العميقة التي يبحث الشاعر فيها عن محفزات تكوينية تستثير الشعرية من عمق الارتباطات البنيوية التي ترصد علاقة الكلمة بالكلمة والجملة بالجملة، لتؤدي ملمحها الجمالي التكويني المؤثر.

وقد يأتي التوليف الجمالي- في قصائد العلاق- ذا قيمة تحفيزية استثارية، حيث يثيرنا الشاعر بالأنساق التشكيلية التي تحقق أقصى متعتها في الإسنادات التشكيلية الصادمة التي تبرز فواعل الرؤى الدالة ومحركاتها النصية في الأنساق النصية الأخرى، كما في قوله:

"لا وطنٌ

لآخرِ الغجرِ الباكين

ليس له قبيلةٌ ، بل سماواتٌ

وحاشيةٌ من الشكوك

تمادى في متاهته"(١٦) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٤٨) .

لابد من الإشارة بداية إلى أن التوليف الجمالي الشاعري-في قصائد العلاق- من محفزات اللذة الجمالية في التفعيل النصي، لدرجة أن كل نسق شعري يبرز مؤثرات النسق الشعري الآخر، وهاهنا أثارنا الشاعر بالتوليف الجمالي الشاعري في إلهاب النسق الشعري:[حاشية من الشكوك] التي حولت النسق الشعري من شكله النسقي الاعتيادي إلى شكله الإبداعي الاستثاري الجمالي،وهو هنا يصف حال الغجر المبعدين ، كيف يتيهون في ضنك الشكوك والمتاهات لا وطن ولا أرض ولا انتماء، وهذا هو حال شاعرنا المغترب، وتيه المرافئ النائية، بهذا الإحساس الجمالي الاغترابي يثيرنا

الشاعر بتشكيلاته النصية وتوليفاته النسقية المثيرة التي تنقل الرؤيا من حالة القيدية والانغلاق إلى حالة الاستثارة واللذة الجمالية في الإسناد، وتفعيل الرؤى الجدلية المحركة للشعرية.

والواقع أن التوليف الجمالي- في قصائد العلاق- توليف إبداعي شاعري استثاري الرؤية والنتيجة، وكأن الشاعر يبني الحدث الشعري والصورة الشعرية والتشكيلات المراوغة بناء عضوياً تفعيلياً للأنساق الشعرية لتبرز قيمها الجمالية المؤثرة، كما في قوله:

"أيةُ بلادٍ

هذه

لا تأتيني إلا مصحوبة بأنهار

من اليباس وسوء الطالع

وأي ماضٍ هذا الذي يرفض

أن يظل ماضيا"(١٧) (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٣٧) .

لابد من الإشارة بداية إلى أن التوليف الجمالي-في قصائد العلاق- توليف علائقي إسنادي صادم الرؤية والمثيرات النصية، وكأن التوليف الجمالي بحد ذاته توليف اختلافي قلق غايته خلق الاستثارة والتحفيز النصي،كما في قوله:[لا تأتيني إلا مصحوبة بأنهار من اليباس وسوء الطالع]، فالقارئ يستشعر اللذة الجمالية في الأنساق الشعرية، بقوله[اليباس وسوء الطالع]، وهذه علامات لغوية أيقونية دالة على يأسه من هذه البلاد التي لا تجلب إلا النحس وسوء الطالع، وهكذا ينقلنا الشاعر نقلة نوعية استشرافية تؤثر بالمتلقي، من ناحية الحياكة والرؤية والإحساس الجمالي، ووفق هذا التصور، يشعرنا العلاق بإحساسه الجمالي الانزياحي في خلق التشكيلات اللغوية المؤثرة في استجرار الشعرية من عمق العلاقات البنيوية التركيبية التي تنبني من خلاله الأنساق الشعرية، محققة قيمة جمالية نصية عليا، وهكذا يثيرنا الشاعر بالتشكيلات النصية التي تبرز الدلالات وإيقاعاتها البنائية العالية لتكون المرتكز النصي.

وصفوة القول:

إن التوليف الجمالي– في قصائد العلاق– توليف علائقي بنيوي استثاري الرؤية والتشكيل النصي، وهذا يؤكد أن الشعرية تشكل قيمة جمالية علائقية تباغت القارئ، وتحقق عنصر استثارتها ولذتها الجمالية، ومن هنا، فإن تقنية التوليف الجمالي ، تقنية بنيوية تدلل على مهارة الشاعر اللغوية في ربط النسق المثير مع قرينه اللغوي الشاعري المؤثر، ليحقق لقصيدته شعريتها وبلاغتها الإسنادية.

المبحث الثالث :

أ – فاعلية المتغيرات الأسلوبية :

ونقصد ب(فاعلية المتغيرات الأسلوبية): فاعلية الانتقال الأسلوبي من متغير جمالي أسلوبي إلى آخر، حسب قيمة المحفزات الجمالية وبلاغة الاقتران عبر فواعل النسق الشعري، ومحفزات الرؤى الدالة التي تحقق غايتها وقيمها الانزياحية المثيرة.

وتتحقق بلاغة المتغيرات الأسلوبية من خلال مهارة الشاعر الأسلوبية في الانتقال من متغير أسلوبي إلى آخر، مما يجعل الشعرية كتلة فواعل نصية تحرك الشعرية من العمق، من عمق المثيرات النصية وبلاغة الاقتضاءات الجمالية الخلاقة التي تظهرها الأنساق الشعرية وفق متحولاتها النسقية المثيرة، (١٨) (شرتح ، عصام / ٢٠٢٠ / ٢٠٠) .

ولهذا تكتسب الكلمات قيمتها النصية من خلال فواعل الرؤى الدالة التي تكتنز بالدلالات والرؤى الشعرية، " فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة، إذ الأصل في الكلمات في نشأتها الأولى كانت تدل على صور حسية، ثم صارت مجردة من المحسوسات، وهذا معنى ما يقال من أن الكلمات في الأصل كانت هيروغليفية الدلالة، أو تصويرية، والشاعر يحاول أن يتحدث لغة تصويرية في مفرداته وجمله، أي أنه يعيد إلى اللغة دلالتها التصويرية الأولى، بما يبث في لغته من صور وخيالات"(١٩). (هلال، محمد غنيمي، ١٩٦٣/ ٤٥٧)

وتتأتى بلاغة المتغيرات الأسلوبية من خلال حنكة الشاعر التشكيلية التي تحقق غايتها وقيمتها الجمالية من خلال بلاغة الارتباطات النصية التي تجعل الشاعر يسند الأنساق المراوغة لتحقق قيمتها النصية،وتفعيل الرؤيا الشعرية. والواقع إن شعرية المتغيرات الأسلوبية – في قصائد العلاق- تتأتى من حنكة الشاعر التشكيلية في الانتقال من متغير أسلوبي جمالي إلى متغير أسلوبي جمالي أكثر استثارة وفاعلية جمالية، وهذا يعني أن العلاق لا يشكل الأنساق الشعرية المهادنة في إيقاعاتها التشكيلية بقدر ما يشكل الأنساق الصادمة التي تحدث أثرها الجمالي التفاعلي المثير، كما في قوله:

"لمن يُصنعُ هذا الموتُ؟

من يصنعُ هذا الفرحَ الأعمى؟

ومن يركزُ في وحلِ الظهيرةِ سيفهُ

يصغي إلى فوضى دوافعهِ

يرى كفينِ من ندمٍ

وثمةَ

فطرةٍ

بيضاء..؟"(٢٠) ((العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٤٥٧) .

لابد من الإشارة بداية إلى أن شعرية المتغيرات الأسلوبية – في قصائد العلاق- تتأتى من بلاغة العلاقات البنيوية التي تقرن الأنساق الشعرية فيما بينها من خلال اقتران الرابط البنيوي بالرابط التشكيلي، ليحقق النسق الشعري قيمته من خلال الانتقال من متغير أسلوبي تشكيلي وصفي إلى إضافي أو العكس، وهاهنا يثيرنا الشاعر ببلاغة الاقتران الأسلوبي: [من يركز في وحل الظهيرة سيفه]،إذ نقلنا الشاعر من متغير أسلوبي تساؤلي مفتوح ليحرك المخيلة الشعرية بالمتغير الأسلوبي التشكيلي، وكأن المشهد الشعري يتلون بدلالاته ورؤاه الشعرية، كما في قوله:[يرى كفين من ندم]،

وهذا دليل أن الانتقال من متغير أسلوبي إلى آخر يتبع القرائن الدالة التي تربط المتغير الأسلوبي الوصفي بالمتغير الأسلوبي التقريري أو التساؤلي، وهذا ما يفتح الدارة الشعرية، لتحقق إيقاعها الجمالي التحفيزي، مما يدل على بلاغة القرائن الوصفية والمتغيرات التشكيلية التي تحقق إيقاعها الجمالي من خلال الوقوف على الفاصلة النصية الأخيرة:[وثمة قطرة بيضاء]، فهذا الانتقال من المتغير الأسلوبي التساؤلي الوصفي إلى متغير أسلوبي وصفي آخر، يثير المخيلة الشعرية، ويلحظ معنا كم العلاق متأثراً باللغة الشعرية لتحقق متغيراتها البليغة في النسق الشعري الذي تدخله لتحقق إيقاعها الجمالي المؤثر.

والواقع أن بلاغة المتغيرات الأسلوبية بنيوياً في قصائد العلاق- ترتكز على بلاغة الرؤية الشعرية بإيقاعاتها التشكيلية المراوغة التي تحقق فاعليتها النصية من خلال الحنكة التشكيلية المراوغة وبلاغة ما تصيبه من الرؤى والدلالات الجديدة، كما في قوله:

" حرموهُ من شهقاتِ المودِّعينِ

ومن قلوبٍ حافيةٍ

ترافقه إلى الظلمةِ الرطبة

وتُعدِّلُ لهُ وسادته

الأخيرة.."(٢١). (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٨٨)

لابد من الإشارة بداية إلى أن شعرية المتغيرات الأسلوبية – في قصائد العلاق- تتبع فاعلية الرؤى الجمالية المنتجة التي تحقق إيقاعها الجمالي من خلال حراك الرؤى الدالة لتحقق إيقاعاتها التشكيلية المراوغة، فالانتقال من قيمة تشكيلية إلى أخرى تحقق غايتها النصية، وبلاغتها الآسرة، كما في الانتقال النسقي التفاعلي:[قلوب حافية] الذي شكل بهذه القلقلة النسقية قيمة تفاعلية تأثيرية أثارت النسق الشعري الأخر بالمتغير الأسلوبي الجمالي:[الظلمة الرطبة]، فهذه الأوصاف وفق متغيراتها الأسلوبية انزياحية تحفيزية القيمة، مما يجعل الانتقال المشهدي انتقال تأثري مفاجئ الحركات والرؤى الجمالية.

والواقع أن المتغيرات الأسلوبية ذات قيمة تحفيزية استثارية الرؤى والدلالات الشعرية، في قصائد العلاق– التي تتنوع مؤثراتها الجمالية من خلال تنوع المتغيرات الأسلوبية لتحقق قيمتها النصية البليغة ومحفزاتها النصية المؤثرة، كما في قوله:

" حرموه من المباهجِ الأخيرةِ

للموتى:

من ماءٍ إلهي يليقُ به..

ومن ثوبٍ أبيضَ لا يصدأُ

ومن أكفٍ باكية تهيلُ عليه

التراب"(٢٢). (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٨٩)

لابد من الإشارة إلى أن شعرية المتغيرات الأسلوبية تتبع فاعلية المحفزات النصية لتحقق قيمتها النصية، وهي متنوعة في قصائد العلاق، تبعاً لفاعلية كل متغير أسلوبي ،وقيمة الرؤى التشكيلية التي تثيرها الأنساق الشعرية كقيمة إبداعية تأثيرية علائقية البنى والدلالات والمحركات النصية، وهاهنا أثارنا الشاعر بالمتغيرات الأسلوبية المتوهجة :[ثوب أبيض لا يصدأ]، فهذا المتغير الأسلوبي الاستعاري حقق قيمته النصية من خلال بلاغة الإسنادات والانزياحات المتوهجة في بناها الشعرية،وهكذا يمكن القول:إن بلاغة الرؤية النصية تتبع فاعلية المتغيرات الأسلوبية لتحقق مظهر تأثيرها وتفعيلها النسقي المراوغ، وإن أي ارتقاء جمالي تفاعلي مثير يظهر من خلال الأنساق الشعرية لتحقق إيقاعها الجمالي التكاملي الفاعل. وهكذا يثيرنا العلاق بمتغيراته الأسلوبية الفاعلة التي تظهر حنكته الجمالية في الانتقال من متغير أسلوبي جمالي تحفيزي إلى آخر، مما يحقق له الجمالية وبلاغة الرؤيا الشعرية الخلاقة.

ب – بلاغة الاقتضاءات النصية المراوغة:

ويقصد ب(بلاغة الاقتضاءات النصية المراوغة): " بلاغة المقتضى النصي لمقتضاه من حيث الفاعلية، والقيمة، والتأثير، إذ إن بلاغة الاقتضاءات النصية تحقق قيمتها من خلال التوليف الجمالي للمقتضى الجمالي الذي يحقق مقتضاه الأسلوبي البليغ، مما يجعل المقتضيات الشعرية مقتضيات مخصوصة بعناية وليست مقتضيات عابثة؛ وهذا الأمر يعكس مدى الحنكة اللغوية التي يمتلكها الشاعر في توليف الأنساق البليغة، وخلق مظاهر استثارتها الجمالية من خلال الانتقال المثير من مقتضى أسلوبي بلاغي إلى آخر، يحرك الشعرية، ويستثير قيمها النصية المنتجة للعلاقات والروابط والبنى الدالة." (٢٣) (شرتح ، عصام / ٢٠٢٠ / ٢٣٦) .

ولهذا ، تتوقف درجة فاعلية أو بلاغة الاقتضاءات النصية على مهارة الشاعر الأسلوبية التي تحقق فاعليتها النصية من خلال تحفيز النص الشعري، واستثارة القيم الجمالية المؤثرة، فالمقتضى الأسلوبي المثير هو الذي يثير الشعرية، ويحقق فاعليتها النصية المثيرة لاسيما عندما يأتي المقتضى الأسلوبي نتيجة زوغان أو زعزعة إسنادية تثير الشعرية من العمق، من عمق الفواعل النصية الآسرة، وحنكة الشاعر في ربط المحفزات الشعرية لترقى القصيدة بمتحولاتها النصية.

والملاحظ أن بلاغة الاقتضاءات النصية المراوغة تحقق استثارتها المراوغة عبر دينامية الانساق الشعرية، وهذا ما يضمن لذتها النصية وقيمتها المؤثرة. وبمعنى آخر: تتوقف شعرية الاقتضاءات النصية المراوغة على مهارة الشاعر الأسلوبية، وكيفية تعامله مع النص الشعري، ومدى بلاغته واستثارته النصية، وهنا ترقى الشعرية أوج فاعليتها التأثيرية من خلال مبتكرها الجمالي وحراكها الأسلوبي المؤثر.

ومن يمعن النظر في البنية التشكيلية العلائقية لقصائد علي جعفر العلاق يلحظ أن الحنكة الجمالية من محفزات الرؤية النصية البليغة التي تتأسس عليها قصائد العلاق من ناحية التشكيل والرؤيا والمنطق الجمالي الذي يربط الأنساق الشعرية لتحقق قيمتها الجمالية التفاعلية المؤثرة، ولهذا تتوقف بلاغة الاقتضاءات النصية المراوغة على براعة الشاعر في بناء أنساقه اللغوية تبعاً لمقتضياتها النصية المراوغة، كما في قوله:

" القصيدةُ باديةٌ

من بوادي السهرْ

محضُ مملكةٍ للتضادْ

إنها النارُ

حلمُ الرمادْ

فرسٌ تتبخترُ في النوم..

هوَّةٌ يتبادلُ فيها المحبون أيامهم"(٢٤). (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٨٦)

لابد من الإشارة بداية إلى أن الشعرية تحقق إيقاعها الجمالي – في قصائد العلاق- من ناحية بلاغة المقتضيات النصية المراوغة التي تؤكد تفاعل هذه المقتضيات، تبعاً لمسبباتها النصية، وحراك المؤشرات التصويرية المفاجئة، وهاهنا أثارنا الشاعر بالمقتضى التشكيلي التصويري المثير:[القصيدة باديةٌ من بوادي السهر/ محضُ مملكة للتضاد]، فالقارئ هنا أمام مقتضى تصويري بليغ ينقلنا الشاعر من مقوم تصويري مفاجئ إلى مقوم تصويري أشد بعداً وشاعرية، وهذا الانتقال الجمالي حرك الأنساق الشعرية، وأثار مكامن الدهشة الجمالية، لتأتي المقتضيات التصويرية الأخرى في النسق الشعري أكثر استثارة وفاعلية في التحفيز النصي:[أنها النارُ حلمُ الرماد/ فرسٌ تتبخترُ في النوم]، فهذا الإسناد الاسمي التفاعلي التصويري المراوغ يتبع مقتضاه التشكيلي لتحفيز النص الشعري، واستثارة الرؤى النصية المراوغة.

ومن يطلع على البنية التشكيلية العلائقية التي تثيرها قصائد العلاق على مستوى بلاغة مقتضياتها النصية، يلحظ بلاغة هذه المقتضيات، تبعاً لفاعلية الصورة وبلاغة مقتضاها التصويري المؤثر، كما في

قوله: " القصيدةُ طرقٌ حميمٌ

على معدنِ الكونِ

يوقظُ حتى الأصم

ومسرى الكفيف

على ضوءٍ

عكازةٍ معتمة.."(٢٥). (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٨٧) .

هنا يدهشنا الشاعر ببلاغة مقتضياته النصية المراوغة ، لينقلنا من مقتضى تصويري نسقي مراوغ إلى مقتضى تصويري أكثر استثارة وفاعلية في تفعيل المشهد الشعري، كما في الانتقال التصويري ةالنسقي المراوغ:[القصيدة طرقٌ حميم على معدن الكون]، ليحقق لنا نقلته الشاعرية المؤثرة ببلاغة المقتضى التصويري:[مسرى الكفيف على ضوء عكازة معتمة]، وهذا الانتقال من مقتضى تصويري نسقي مراوغ إلى مقتضى تصويري آخر، يثير الشعرية، ويحقق اللذة الجمالية في التشكيل.

ومن هنا يمكن القول:إن الشعرية قيمة تحولية انزياحية تحقق إيقاعها الجمالي من خلال الحياكة النصية، وبلاغة المقتضيات النصية المراوغة في نسقها الشعري،إذ إن الانتقال من نسق تصويري مراوغ إلى نسق شعري آخر، يحقق للقصيدة إيقاعها الجمالي وفاعليتها النصية.

والمثير في قصائد العلاق اعتماد المقتضيات النصية الصادمة التي تحرك الشعرية من العمق، من خلال البنى التشكيلية العلائقية الصادمة التي تستوجب استثارة الدلالات الجديدة الصادمة والمعاني الخلاقة بدلالاتها الدقيقة في تصوير الموقف والحالة الشعورية، كما في قوله:

" القصيدة..

هي أنثى الخساراتِ أجمعها

بيدٍ تستعيدُ طفولتنا

وبأخرى تضيء تجاعيدنا المبهمة"(٢٦). (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٨٧)

لابد من الإشارة إلى أن الشعرية قيمة تفعيلية جمالية في قصائد العلاق تحفز النص، وترتقي بأنساقه الجمالية كالانتقال من مثير تشكيلي نصي إلى آخر، تبعاً لبلاغة المقتضيات النصية، وحنكة الشاعر

في تلوين المقتضيات النصية، تبعاً لفواعل الدهشة الصادمة ومؤثراتها الخلاقة،كما في قوله:[تضيء تجاعيدنا المبهمة]، حيث قام بإسناد المقتضى الوصفي تبعاً لمقتضاه الصادم جمالياً(تجاعيدنا المبهمة)، وهذا يؤكد أن شعرية العلاق شعرية انزياحية خلاقة بمقتضياتها النصية المراوغة، ومن هنا، فإن الانتقال من مثير تشكيلي نصي مراوغ إلى مثير نصي تشكيلي آخر يجعل الشعرية قيمة مرجعية في خلق المؤثرات الخلاقة تبعاً لمثيرات الرؤية النصية وقيمها الجمالية المنتجة.

وصفوة القول:إن بلاغة المقتضيات النصية- في قصائد العلاق- وليدة الرؤيا الشعرية الصادمة التي تنزع إلى ابتكار أنساق تشكيلية صادمة تؤكد مهارة الشاعر التشكيلية في إصابة الدلالات العميقة واقتناص الرؤى المراوغة التي تتطلب مزيداً من الاستثارة والفاعلية الجمالية في التشكيل.

ج - التكامل الجمالي:

لاشك في أن التكامل الجمالي يشكل قيمة أساسية في تحفيز اللغة الشعرية وإثارة النص الشعري، وما نقصده بالتكامل الجمالي تكامل القيم الجمالية بكل مثيراتها على صعيد الرؤية والوحدات اللغوية التي تتشكل منها القصيدة." ولما كانت القصيدة بنية موسيقية متكاملة كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله لهذه البنية التي تحقق الانسجام بين مفرداتها. فعملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر في القصيدة عملية معقدة غاية التعقيد،لأنها تأخذ في الاعتبار الأول أن تكون القصيدة – مهما طالت- هي الوحدة الفنية التي تعمل في داخلها أشتات من المفردات والدقائق"(٢٧). (إسماعيل، عز الدين/ ١٩٨١ / ٧٨)

وبهذا التصور، يمكن القول :إن التكامل الجمالي يعكس الوحدة الفنية التي تربط الأنساق الشعرية لتحقق فاعليتها الجمالية، وبهذا المعنى يقول أدونيس:" ليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية إلا في حياة القصيدة- في حضورها كوحدة وكل. ذلك أن النظر إلى الشكل بحد ذاته أو إلى المضمون بحد ذاته قتل للأثر الفني. إن واقع القصيدة كحضور مشخص في هيكل ما ،هو شكلها فشكل القصيدة هو القصيدة كلها: لغة غير منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصلاً عن الكلمات التي

تفصح عنها. فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري"(٢٨). (أدونيس، علي أحمد سعيد/ ١٩٨٣ / ١١٠ -١١١)

وهكذا، يعد التكامل الجمالي قيمة فنية في تحفيز القصيدة جمالياً، ولا يمكن للشعرية أن ترتقي إلا من خلال فاعلية الرؤى الشعرية، ومثيراتها التشكيلية الخلاقة على مستوى التفاعل الجزئي والتكامل الجمالي النصي المثير.

وتظهر القيمة الجمالية للتكامل الجمالي من خلال الرؤى الشعرية التي تحقق استثارتها من خلال تضافر الأجزاء النصية ومغرياتها التشكيلية الخلاقة، وهذا يقتضي بلاغة أسلوبية في التشكيل الجمالي ليحقق التكامل الجمالي أثره في النص، وبلاغته الفنية الآسرة.

ووفق هذا المقتضى، فإن النسق الشعري يحقق جماليته من خلال التفاعل والتكامل الجمالي بين الأنساق الشعرية لتبرز الأنساق وترتقي جمالياً.

ومن يمعن النظر في قصائد العلاق يلحظ أن التكامل الجمالي من مؤثرات الشعرية ومتتبعاتها النصية البليغة، ولا تكاد تخلو قصائده من هذه الفاعلية النصية التي تثير الشعرية، وتحقق إيقاعاتها النصية التفاعلية المؤثرة، كما في قوله:

" لسيدتي شذى حُزنٍ بدائيّ

لها قدمانِ من مطر..

لها كفانِ من ورقِ الغيابِ المرّ

واسمٌ مثل مصباحٍ يُتمتمُ"(٢٩). (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٢٩)

لابد من الإشارة بداية إلى أن التكامل الجمالي- في قصائد العلاق- من محفزاتها النصية، لاسيما التكامل الذي ينبني على علاقات بنيوية تفاعلية تربط الأنساق فيما بينها جمالياً بإيقاعات تشكيلية خلاقة بالرؤى والدلالات الشعرية، وهاهنا اثارنا الشاعر بالحنكة الجمالية في توليف الأنساق والصور

الشعرية لتحقق قيمتها النصية البؤرية التي ترفع درجة شعرية النص، كما في التشكيل الاستعاري المتوهج جمالياً:[لها كفان من ورقِ الغياب المر]، فهذه الترسيمة الشعرية الموفقة فنياً حققت قفزة جمالية بتكاملها النصي مع قوله:[واسمٌ مثل مصباحٍ يتمتمُ]، وهذا أسهم في استثارة اللذة الجمالية في التشكيل لتحقق القصيدة تفاعلها وتكاملها الجمالي،

والمثير أن التكامل الجمالي- في قصائد العلاق- يشكل قيمة مرجعية مؤثرة في تخليق الرؤى الشعرية لتحقق إيقاعاتها الجمالية الخلاقة بالدلالات والمعاني الشعرية، ليكون التكامل الجمالي من محفزات الرؤية النصية التي تثيرنا بإيقاعاتها التشكيلية، كما في قوله:

" صحراءٌ يعذبها أنينُ القصبِ العاري

وعشاقٌ بنوا أيامهم من عسجدِ

الفاقةِ والآهاتْ"(٣٠). (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٣٠)

إن القارئ هنا يلحظ الحنكة الجمالية التوليفية في ربط الأنساق الشعرية لتحقق إيقاعاتها النصية الفاعلة:[صحراءٌ يعذبها أنينُ القصب العاري]، فهذا النسق الشعري يحقق تكامله الجمالي مع النسق الشعري المثير بالانزياح الخلاق:[عشاقٌ بنوا أيامهم من عسجد الفاقة والآهات]، وهكذا يثيرنا العلاق بالتكامل الجزئي على مستوى الأنساق الشعرية لتحقق إيقاعها وتناغمها الفني، وهكذا يؤسس العلاق قصائده على تقنية التكامل الجمالي سواء على مستوى الأنساق الشعرية المتفاعلة في سياقها أم على المستوى النصي، وهذا ما يحسب لها إبداعياً على المسار النصي.

واللافت أن التكامل الجمالي- في قصائد العلاق- هو تكامل فني من خلال ربط الأنساق الشعرية فيما بينها لتحقق قيمتها الجمالية الآسرة، فكل نسق شعري يتلاحم مع النسق الشعري الآخر، ليحقق التكامل ثمرته الإبداعية، على شاكلة قوله:

" يا لهذي اللغة:

تتلاطمُ فيها الرؤى والحواس

ثم خاطرةٌ تتشكلُ أو قطرةٌ

من حنينٍ تجفُّ على الكأسِ

فاصلةٌ لا تكاد تُرى

بين ليلٍ حفيفٍ يجوبُ

الصحارى

وحيداً

وذئبٍ يحدُّ مخالبهُ

بنعاسِ القرى.."(٣١). (العلاق، علي جعفر/ ٢٠٢١ / ٢٣٥)

لابد من الإشارة بداية إلى أن التكامل الجمالي- في قصائد العلاق- تكامل بؤري النتيجة والرؤية، وهذا التكامل استثاري الرؤية، فالشاعر ينقلنا من رؤية إلى رؤية، ومن متحول جمالي إسنادي إلى متحول جمالي إسنادي آخر، لتحقق القصيدة تكاملها الفني، كما في التفاعل الخلاق الموحي في قوله:[بين ليلٍ حفيفٍ يجوب] الذي أثار المخيلة الشعرية عبر التكامل الجمالي الذي أثار الشعرية، وحرك موحياتها النصية، وهكذا يمكن القول إن التكامل الجمالي قيمة بؤرية بنيوية في تفعيل الأنساق الشعرية في قصائد العلاق ليس على مستوى الأنساق الجزئية فحسب ، بل على مستوى الأنساق اللغوية الأخرى في النص لتؤكد قصائده تلاحمها الفني، وترابط بناها وأنساقها الجزئية.

وصفوة القول:إن التكامل الجمالي- في قصائد العلاق- من مؤثرات وحدتها النصية، وكأن القصيدة لديه دفقة شعورية واحدة أو زفرة تأملية من زفرات الإحساس الشاعري المبدع، وهذه سمة القصائد الشعرية المتفاعلة إحساساً ورؤية ونتيجة.

النتائج :

١-إن المناورة الأسلوبية- في قصائد العلاق- تتأسس على فاعلية الانتقال من مناورة أسلوبية تشكيلية إلى مناورة أكثر استثارة وفاعلية، مما يجعل قصائده ملتهبة بدلالاتها ورؤاها الشعرية، لاسيما عندما يكثر الشاعر في السياق الواحد من مناورته التشكيلية المباغتة التي تحقق الدهشة واللذة في تلقيها.

٢- إن الحنكة المشهدية — في قصائد العلاق- تتمثل في الانتقال الإيحائي التفاعلي السلس بين المشاهد، من مشهد درامي إلى مشهد وصفي، إلى مشهد عاطفي، وهذا يعني أن الحنكة المشهدية من مؤثرات اللذة الجمالية في تلقي المشاهد الشعرية وكأنها تعبق بأخيلتها ورؤاها التشكيلية الحية.

٣-إن الانزياح الفني- في قصائد العلاق- يحقق قيمته الأسلوبية الجمالية عندما ينقل النسق الشعري من الطابع الاعتيادي والسائد إلى الطابع الاستثنائي والجمالي من خلال فاعلية الانزياح الفني في تحريك النسق فنياً وخلق مظاهر استثارته الجمالية في تحريك الإحساس الجمالي في التفاعل مع مثيرات الانزياح وتشكيلاته الصادمة.

٤- ما يميز التوليف الجمالي- في قصائد العلاق- أنه توليف بنائي انزياحي خلاق برؤاه التشكيلية الرومانسية التي تفيض بالرؤى الاغترابية، وهذا يعني أن التوليف الجمالي من مقتضيات اللذة الجمالية في تشكيل القصيدة عند العلاق، فكل جملة تتآلف مع الأخرى في تحقيق شعريتها وطابعها الجمالي الموحي.

٥-ما يثير الرؤية الجمالية في قصائد العلاق فاعلية المتغيرات الأسلوبية التي تجعل القصيدة تتنوع في مؤثراتها وسياقاتها التشكيلية الخلاقة برؤاها ومحفزاتها الجمالية، وهذا يؤكد أن القيمة التفاعلية التي تستحوذها قصائد العلاق تبرز من خلال فاعلية متغيراتها الأسلوبية بالانتقال من نسق جمالي إلى آخر، على نحو تبرز من خلالها الأنساق الشعرية وتتفاعل محققة لذتها الجمالية وتلقيها الشاعري المثير.

٦-وما يبرز في قصائد العلاق على المستوى الجمالي بلاغة المقتضيات النصية، فكل نسق شعري يتفاعل جمالياً مع النسق الآخر، وفق مقتضيات تشكيلية بليغة تستثير اللذة الجمالية في تلقي النص الشعري، وتحقق الغاية الجمالية المتوخاة من وراء بلاغة هذه المقتضيات في سياقاتها الرومانسية التشكيلية الآسرة.

٧- إن التكامل الجمالي- في قصائد العلاق- دليل فاعلية الرؤية الجمالية التفاعلية الخلاقة التي تملكها قصائد العلاق، لدرجة أن القصيدة تبدو دفقة شعورية متكاملة من أولها لآخرها، وهذا ما يضمن تكاملها وتفاعلها الجمالي.

المصادر :

١- أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٨٣) مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت،ط٤ .

٢- إسماعيل، عز الدين-(١٩٨١) التفسير النفسي للأدب،دار العودة، بيروت،ط٣ .

٣- العلاق، علي جعفر(٢٠٢١) ديوان فراشات لتبديد الوحشة ضمن كتاب المجموعات الشعرية الأخيرة، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية،دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط١.

٤- شرتح ، عصام (٢٠٢٠) سلطة الجمال في شعر وهيب عجمي ، دار العتيق ، دمشق ، ط١ .

٥- نيوتن(١٩٩٦) نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة : عيسى العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١.

٦- هلال، محمد غنيمي (١٩٦٣) النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت .

٧- اليوسفي، محمد لطفي- تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، دار المعارف ، مصر .

References:

1- Adonis, Ali Ahmed Saeed (1983) Introduction to Arabic Poetry, Dar al-Awda, Beirut, i4.

2- Ismail, Ezzedine -(1981) Psychological Interpretation of Literature, Dar al-Awda, Beirut, I4.

- 3- Al-Allaq, Ali Jaafar (2021) Diwan Farafaat to dispel the beast in the book of recent poetry collections, Sultan bin Ali Al Owais Cultural Foundation, Dubai, UNITED Arab Emirates, I1

4- Shartah, Essam (2020) The Authority of Beauty in The Poetry of Wahib Ajami, Dar al-Atiq, Damascus, I1.

5- Newton (1996) Literature Theory of the 20th Century, translated by Issa Al-Akoub, Eye for Human and Social Studies and Research, I1.

6 - Hilal, Mohammed Ghoneimi (1963) Modern Literary Criticism, Dar al-Awda, Beirut.

7- AL – Yosofe , Mohammed Lotfi - Manifestations in the structure of contemporary Arabic poetry, Dar al-Ma'ad, Egypt