Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (101) المجلد (2) ايلول 2024

التشكيل الشعري في ديوان (الدائرة خارج الشرنقة)للشاعر(أمير الحلّاج) البنية والأداء
Poetic Formation in the Diwan (The Circle Outside the Cocoon) by the poet (Amir Al-Hallaj) Structure and Performance

م. د. معتز قاسم إبراهيم
المديرية العامة لتربية ديالى/ إعدادية جنات عدن

Abstract

The research deals with the poetry of Amir Al-Hallaj in his collection (The Circle Outside the Cocoon) through its structure and how it is formed. The intellectual and cultural openness and the breaking of boundaries between arts had a clear impact in giving space to textual work and forming it in a way different from what was known before and benefiting from other arts. The poet's performance appeared clearly in the way of forming the structure of his poem. This was a motive to study the structure of the poem in the poet's view. The research plan settled on an introduction and two requirements. In the introduction, I dealt with the concept of formation linguistically and technically. In the first requirement, I dealt with the written form and its effect on forming the meaning. In the second requirement, I dealt with the elements of forming the poem and the internal structure. The most important results reached by the study are: The formation of the written form/poem form is affected by the connotations, so the signifier becomes the signified at the same time through typographical distribution and deletion. The length and shortness of the line are affected by the linguistic and grammatical elements forming the poetic line. The discontinuous and vertical narration is almost the most prominent feature in the poet's poems

Email: Hgm22118@gmail.com

Published: 1- 9-2024

Keywords: التشكيل، الشعري، الدائرة، الحلاج

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يتناول البحث شعر أمير الحلاج في ديوانه(الدائرة خارج الشرنقة) من خلال بنيته، وكيفية تشكيله، وقد كان للانفتاح الفكري والثقافي، وتحطيم الحدود بين الفنون الأثر الواضح في إعطاء مساحة للاشتغال النصي وتشكيله بطريقة مغايرة لما كان متعارفاً عليه من قبل والإفادة من الفنون الأخرى، فظهر اداء الشاعر واضحاً في طريقة تشكيل بنية قصيدته، فكان هذا دافعاً لدراسة بنية القصيدة عند الشاعر فاستقرت خطة البحث على مدخل ومطلبين، تناولت في المدخل: مفهوم التشكيل لغة واصطلاحاً، وفي المطلب الأول تناولت الشكل الكتابي وأثره في تشكيل الدلالة، وفي المطلب الثاني تناولت عناصر تشكيل القصيدة والبنية الداخلية

أمّا أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج هي: إن تشكيل الشكل الكتابي/ شكل القصيدة يتأثر بالمدلولات فيصبح الدال هو المدلول في الوقت نفسه عن طريق التوزيع الطباعي والحذف، وإن طول السطر وقصره يتأثر بالعناصر اللغوية والنحوية المشكلة للسطر الشعري، وإن السرد المتقطع والعمودي يكاد يكون السمة الأبرز في قصائد الشاعر.

المقدمة

مدخل/ مفهوم التشكيل :

لا ضير من الإفادة من بعض المصطلحات التي نمت في فنون البصرية والسينمائية ومنها مصطلح التشكيل، فعند تتبع جذر (التشكيل) في المعجم نجد أنّه مصدر على وزن تفعيل من الفعل (شَكَلَ)، و((الشَكْل بالفتح: الشبْه والمِثْل، والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان وشاكل كلُّ واحد منهما صاحبه، ...، والمشاكلة: الموافقة والتشاكل مثله، وشكل الشيءِ صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكّل الشيء: تصوّر، وشكله: صوره))[1].

والشكل لا يُوجد إلا بوجود عناصر تسهم في تكوينه، فهو في الفنون البصرية ((تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد))[2].

أمّا في النص الشعري فيتجسد عبر العناصر الفنية المشكّلة له، لهذا يصبح التشكيل((الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكونات لتحقق وحدة متماسكة مترابطة ووجوداً جديداً تحقق فيه مبادئ المزج والتوليف والتنظيم والتنوّع والتوازن والتناغم والإيقاع والانسجام فعلها الفني يمثل نزوعاً جمالياً لتحقيق التشكيل))[3]، لهذا يصبح التشكيل السمة الأساسية التي تميّز النصوص الشعرية الحداثية، ومنها قصائد أمير الحلاج في جعل النص الشعري عملاً إبداعياً جمالياً، وتصبح اللغة طيعة بين يديه ليعيد تشكيل دلالاتها وصورها داخل النص، عن طريق إيجاد علاقات جديدة في التركيب وإضفاء شيء من الغرابة والغموض على بعض صوره، فضلا عن الإفادة من الفضاء الشعري في رفد الدلالة وطريقة بناء القصيدة

عبر التوزيع السطري وتفكيك العبارات والكلمات وتوزيعها على السطر، كل هذا يسهم في بنية جديدة للقصيدة، ويتيح مساحة من التأويل وتعدد القراءات، عبر السيميائيات الطباعية، أو التراكيب المجازية داخل البنية، لهذا أصبحت القصيدة الحداثية أشبه بوعاء يحوي العديد من الفنون والتقنيات[4].

المطلب الأول/ الشكل الكتابي لقصيدة أمير الحلاج:

ينحى أمير الحلاج منحى مغايراً في مجموعته(الدائرة خارج الشرنقة)، فيكتب ضمن مجال قصيدة النثر وما تمنحه من حرية، وتوفّره من إمكانيات للشاعر من أجل تشكيل نصٍّ نابضٍ بالحيوي والجمالي – كيف لا– ومقومات البناء أصبحت متاحة، بعد الانفتاح بين الأجناس، وإفادة الشعري من فنون الرسم والسينما والتصوير والسردي والميثولوجيا وغيرها من الفنون.

تتألف مجموعة الشاعر(الدائرة خارج الشرنقة) من خمس وثلاثين قصيدة، ضمن قصيدة النثر التي تكتسب شكلها من المكونات والعناصر الفنية المشكلة لها، وقد خطّت لنفسها أشكالاً متعددة من حيث الشكل الخارجي، فإذا كانت القصيدة العمودية تعتمد على نظام البيت، وقصيدة التفعيلة تعتمد على نظام التفعيلة ، فإن قصيدة النثر تحررت من كل هذا وأفادت من الطروحات الجديدة الخاصة بجنسي الشعر والنثر، وإلغاء الفواصل بينهما، فتحقق الشعرية في النص لا يقتصر على الشعري بمفهومه التقليدي الضيّق، بقدر ما يمكن إيجاده في النثري عن طريق التشكيل والايحاء[5]، فضلاً عن التطور في مفهوم الشعر الجديد فلم تولِ الشعرية العربية((اهتماماً خاصاً بتفرد دلالة النص بقدر ما تهتم بمجموع المستويات العامة التي تشكّل البنية الكلية للنص بكلِّ ما بداخلها من علاقات ظاهرة أو خفية أو تقاطع مع نصوص أخرى))[6]، ما يعني أن هناك عناصر بنائية أسهمت في تشكيل النص، استقاها الشاعر من الفنون الأخرى، ولعل أهمها:

أولاً: الشكل الطباعي والتوزيع السطري:

إن للشكل الطباعي والتوزيع السطري أثرٌ مهمٌ في بنية القصيدة الحديثة وإنتاج دلالاتها، لهذا تتعدد أشكال القصيدة ولا تكاد تستقر عند شكل واحد، فهناك أشكال متعددة في التوزيع السطري على الورقة في قصيدة النثر، فقد اقترب بعض منها من شكل قصيدة التفعيلة بالتزامها نظام الكلمة في السطر أو نظام الكلمتين [7]، وهناك ما يفيد من المساحة السطرية فيها لتمتد الوحدات اللسانية على طول السطر ، وهو ما يمكن أن نجده في القصائد التي تمتاز بالطول[8]، أما قصائد أمير الحلاج في ديوانه فتأخذ تنوّعاً ظاهراً في التركيب السطري، يجمع بين الكتابة الأفقية(المتمثلة بالجملة التامة) وهو قليل، والكتابة العمودي/ التوزيع السطري، وإن كان في بعض الأحيان يكسر هذا النظام بتفكيكه، فـ((تنظيم الشكل الكتابي للشعر يعتبر من أهم تجليات هذه الخاصية من خواص النص الشعري، ذلك أن تنظيم الكتابة الشعرية يتيح إمكانية رصد عدد من قوانين العلاقة بين البنية الشعرية والبنية اللغوية العامة، ففي أية لغة

طبيعية لا تمثل البنية الكتابية – نعني الشكل الخطي– أسلوباً، كما لا تمثل نظاماً تعبيرياً خاصاً، بل هي تطرح نفسها فقط باعتبارها تسجيلاً تحريرياً للصورة الشفوية للغة))[9]، والنص الشعري بعدِّه منظماً إلى أقصى حدٍّ من التنظيم، فانّه ((يعني كذلك بقرينة الحال ممثلة في دقة الترتيب الكتابي للنص، الأمر الذي يتجلى أولاً وقبل كلِّ شيءٍ في اقتران السطر الكتابي بالبيت الشعري، وهو اقتران وظيفي في حقيقة الأمر، ويحظى بقيمة كبيرة إلى درجة إنه عند أقصى حدٍّ من التعميم التعبيري للوسائل البنائية، وإفضائها إلى ما يدعى بـ(سالب– طريقة) يبقى التوزيع الكتابي للشعر إلى أسطر باعتباره المعلم الوحيد من معالم انتماء النص إلى حقل الشعر))[10].

وإذا نظرنا إلى التوزيع السطري لقصائد الديوان فسنجد الاسطر موزعة كما مبين في الجدول التالي:

ت	القصيدة	عدد الأسطر											المجموع
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
1	عامل مشترك	–	–	6	1	–	–	–	–	–	–	–	07
2	لعبة السوط	2	2	5	1	–	–	–	–	–	–	–	10
3	كرسي العائلة	2	9	4	2	2	1	–	–	–	–	–	20
4	تحذير	2	4	8	2	4	1	–	–	–	–	–	21
5	نيزك	2	4	3	6	4	1	1	–	–	–	–	21
6	رقصة على الجليد	–	1	4	3	10	2	2	1	–	–	–	23
7	الإياب	1	3	2	5	6	4	1	–	1	–	–	23
8	المسطر	–	3	2	8	4	2	4	1	–	–	–	24
9	ملاحظة عابرة	1	5	3	5	9	–	–	2	–	–	–	25
10	قناع – أقنعة	–	5	–	6	5	3	4	3	–	2	–	28
11	لماذا	1	4	4	8	6	5	1	–	–	–	–	29
12	إنّهم يعبرون	–	6	3	5	7	4	3	2	2	–	–	32
13	سرقة	–	4	8	6	3	3	6	2	1	–	–	33
14	أجراس	1	6	4	9	6	2	5	–	–	–	–	33
15	تصفيق	1	4	3	7	6	6	2	3	1	1	–	34
16	هدوء	2	–	10	6	7	5	3	1	1	–	–	35

17	محاق	–	2	3	7	3	5	4	6	3	1	1	35
18	أصفاد	2	3	9	9	8	2	1	3	–	–	–	37
19	طقوس	2	10	10	6	2	6	–	1	–	–	–	37
20	حين يدلهم الصباح	–	4	6	6	6	8	5	–	2	1	–	38
21	عذراء خارج الشرنقة	3	5	7	7	6	6	4	–	–	–	–	38
22	حين ينسى المهاجر	–	4	6	6	6	8	5	–	2	1	–	38
23	ضرع	8	5	6	4	8	3	4	–	2	–	–	40
24	تجاعيد	1	2	7	9	8	8	2	2	1	–	–	40
25	غبطة... ولكن	1	6	10	9	5	3	5	–	1	–	–	40
26	صراخ	2	7	15	5	2	4	1	3	1	–	–	40
27	عتمة	2	8	9	10	6	8	4	–	–	–	–	47
28	الممحاة	8	4	3	3	7	5	6	8	1	1	2	48
29	حروب ملونة	2	3	11	5	9	7	8	4	–	–	–	49
30	حوار الكؤوس	1	4	9	15	12	6	3	–	–	–	–	50
31	الجندي	–	2	7	10	9	9	9	3	1	–	–	50
32	مراسيم هجرة	2	10	14	12	6	2	3	4	1	–	–	54
33	مقاتل	1	–	10	7	12	7	12	5	–	–	–	54
34	قشعرية	3	11	11	18	11	4	1	1	–	–	–	60
35	لحظات مسلسل قبلة	1	5	6	15	15	13	–	6	3	–	–	64
المجموع		54	155	228	243	220	153	109	61	24	7	3	1257

يتبين من الجدول أعلاه شكل القصيدة/ الإطار الخارجي الذي جاءت عليه قصائد الشاعر في ديوانه، وما تميزت به من الامتداد الطولي المتوسط، إذ يبلغ ما بين (3 إلى 5) كلمات في السطر الواحد، فلا يمتد في أكثر الأحيان فوق هذا الحد، ما يعني أن الشاعر ابتعد عن الامتداد السردي القريب من النثري، وهو إجراء لجأ إليه بعض شعراء قصيدة النثر في تحطيم السطر النثري الممتد، فبالرغم من تخلي هؤلاء الشعراء من الإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية واعتمادهم على الإيقاع الداخلي الناتج من التركيب اللغوي في التشكيل النصي[11]، ما يعني أن طول السطر وقصره يعتمد على طريقة الشاعر

والحالة الشعورية في تشكيله لقصائده، وفي هذا المجال يفيد الشاعر من فن الرسم في تشكيل جمله الشعرية، فضلاً عمّا يسهم به هذا التوزيع الشكلي للأسطر داخل القصيدة من وظيفة تبليغية / دلالية[12]، مثال ذلك قصيدة(ضرع)، إذ تأتي المقارنة في نهاية القصيدة متوافقة مع الشكل الكتابي، فيقول:

((ليمسحَ فكرةَ البحثِ عن مدخل
يقارن
بينَ التصلبِ على أرضيةٍ من الهواءِ لانتصابه
والانحدارِ
المتدرّجِ
إلى عطفِ
انسحاب
الكائن))[13]

فقد أسهم الشكل الطباعي والتوزيع السطري في تأكيد المقارنة بين التصلب والانحدار وهو يحاكي لوحة تشير إلى مدلولي الامتداد والانحدار، فالتصلب يأخذ شكلَ الامتداد الافقي، في حين أنّ الانحدار المتدرج يأخذ شكل الامتداد العمودي/ إلى أسفل، وكما موضح في الشكل التالي:

التصلّبِ على أرضيةٍ/ الامتداد الأفقي

الانحدار
المتدرّج

ومن أمثلة محاكاة البنية الشكلية للدلالة ما جاء في قصيدة (الممحاة) في قوله:

((مُبتكراً الكلماتِ التي شذّبت من متنِها
الحاء
والراء
الباء
رادماً مُثلثَ الزوايا الهمزية))[14]

فقد وافق التشكيل البصري للكلمات المفتتة دلالة الحرب وما ينتج عنها من دمار وتفريق وفوضوية، ففي مثل هذا الشكل من الشعر(قصيدة النثر) يُتاح للشاعر حرية تشكيل نصه من دون قيود، لذا فالشاعر – حسب ما تتطلبه بنية القصيدة– يستعمل مثل هذه التقنيات البنائية لتشكيل دلالات ومعانٍ منها ، فتصبح القصيدة عملاً مركباً من هذه المكونات، فيمنحه حرية توزيع الأسطر الشعرية بطريقة تتوافق مع دلالة النص، وتحطيم القوالب الجامدة ، هذا التوجّه في التوزيع السطري يقترب من توجه حركتي

الدادائية والسوريالية في تحطيم العبارة التقليدية[15]، بمعنى أن الشاعر لم يعد يسير على نسق كتابي واحد، فإطالة السطر وقصره في قصيدة النثر يخضع للمتطلبات تشكيل العبارة.

ثانياً: السرد الشعري:

أفاد الشاعر أمير الحلاج من السرد وتقنياته لبناء قصيدته، ومع أن السرد يحضر بشكل لافت في قصائده جميعاً، إلا أن هناك من القصائد تقترب من الفنون السردية في ديوانه، ولاسيما القصة القصيرة، فتأتي القصة مكتملة العناصر من شخصيات وحدث وزمان ومكان وقاص، ولكن بطريقة شعرية، فتأتي قصائد مثل(كرسي العائلة، المسطر، تحذير) ضمن هذا التشكيل، ولكن ما نريد كشفه هو طريقة السرد الشعري، الذي يبتعد فيها عن السرد النثري وذلك بتفتيت السطر، وجعله وحدات سيميائية تحيل إلى بنيات القصيدة/ القصصية، ففي قصيدة(كرسي العائلة) يسرد الشاعر حكاية عائلة عراقية أيام الحصار، ويصف المعاناة التي تمر بها بطريقة شعرية، وهي معاناة لكل فرد من أفراد الشعب.

يبدأ القصيدة بوصف عام لحال العائلة بقوله:

((طفلٌ يبكي
ضرعٌ جاسٍ
رضّاعةٌ فارغةٌ والملهاةُ المطاطية ملّت الفمَ
كيف السكوتُ؟
الثلاثة يبكون
الطفلُ جوعاً،
الأمُّ
من شكواه وضمور الثديين
الأب
على تهدم أعمدة الإعالة))[16]

إن بنية القصيدة تشكلت عن طريق البناء السردي، وتولى الشاعر عملية السرد بطريقة شعرية، مظهراً –من خلال التركيب والتوزيع السطري المعاناة التي تعيشها هذه العائلة وهي تبحث عمّا يسدُّ جوعها وجوع طفلها، فتكون النتيجة مأساوية في نهاية القصيدة، التي عبّر الشاعر عنها من خلال الصورة المجازية عبر الكناية بقوله:

((يغيب الأبُّ
يتحرك الكرسي الفارغُ
رافعاً الرايةَ السوداءَ في الأزقةِ

يبحث عن المجرفة

ويدين تمارسان الحفرَ))[17]

إن هذا الشكل يبين مدى التنوّع في قصيدة النثر أولاً وإفادته من السردي في تشكيل قصيدته، ولكن بطريقة شعرية عبر الإيحاء والتوزيع السطري المتنوّع، فالسرد يكاد يكون سمة القصيدة الحداثية الرئيسة في كل أشكالها، وغالبا ما يأتي هذا السرد متقطعاً يتناسب مع تشكيل الصورة وما يحيله هذا الانقطاع من أثر في المتلقي، بمعنى أن الجملة غالباً ما تكون مفتتة لا تسير بوتيرة واحدة ما يشكل إيقاعاً يتوافق مع دلالة النص ولاسيما في مقدمات القصائد، من ذلك قوله:

((في ارتداء السواد

تنكسر ابتهاجات الأعياد،

النساءُ الجريحاتُ

في أكفهنَّ يلْصقْنَ الشقائقَ على الخدود

والأطفالُ

بين الرهبةِ والحيرةِ

ينتظرون انتهاء المراسيمِ الموبوءة))[18]

فالسرد المتقطع، أو ما يمكن تسميته بالسرد العمودي هو ما يميز هذه القصيدة والقصائد الأخرى في الديوان، فلم يلتفت الشعراء لشكل الجملة النحوية في السطر الشعري وما تتطلبه بنية الجملة من تتمّة أجزائها ضمن السياق السطري ، فيحاول الشاعر في أماكن عديدة من قصائده تفتيت أركان بنيتها بطرائق عديدة، منها إيراد المعطوف من دون حرف العطف كما في قوله(النساء الجريحات) وهو كثير في قصائده، منها تفتيت الجملة الاسمية وتوزيعها على سطرين أو أكثر كما في قوله في قصيدة(ملاحظة عابرة):

((فلعقاربِ الساعةِ

وضوحُ الإفصاحِ عن مكمنِ الأبواب))[19]

فقد وزّع الشاعر الجملة الاسمية على سطرين، في السطر الأول جاء بالخبر شبه الجملة(لعقارب الساعة)، ليتقدم على المبتدأ الذي جاء متأخراً عنه في السطر الثاني(وضوح الإفصاح)، ليؤكد بهذه العملية – فضلا عن التقديم الحاصل– الدلالة ويجليها.

المطلب الثاني: عناصر تشكيل القصيدة والبنية الداخلية:

تطورت بنية القصيدة الحداثية، فلم تعد ذلك العمل البسيط الذي يسير على وتيرة واحدة، بقدر ما أصبحت عملاً متكاملاً يكتسب مقوماته من عناصر فنية عديدة، فضلا عن الاشتغال اللغوي وما يتيحه

الانزياح من إمكانات كبيرة في خلق صور ودلالات جديدة، ويمكن الوقوف على أبرز عناصر بنية القصيدة المشكلة في ديوانه(الدائرة خارج الشرنقة) على النحو التالي:

أولاً: اللغة والتركيب المغاير:

إن الشعر بنية لغوية تتجسد فيها رؤى الشاعر ومواقفه، وأقرب سبيل لدخول الشعر هو اللغة[20] فتتمثل بها عبقرية الإنسان، ومفهوم اللغة في الشعر الحديث اختلف عمّا كان عليه في الشعر التقليدي، فليس هناك كلمات جميلة أو قبيحة في حدِّ ذاتها، وإنّما تكتسب الكلمة قيمتها عن طريق السياق الشعري، وطريقة الشاعر في توظيفها والتعامل معها، وأن على الشعر أن يكون كشفاً واستقصاءً لا نقلاً حرفياً للواقع ومجرياته، بمعنى إن على الشاعر أن يعيد تشكيل واقعه من خلال لغته[21].

لا يقف فهم الشعراء الحداثيين عند هذا الحد، فقد رأوا في اللغة اليومية أنها تحجب الواقع، فعلى الشاعر أن يخترق هذا الحجاب، من خلال لغة خاصة تستطيع الكشف عمّا لا تستطيع اللغة العادية الكشف عنه، وهو ما ينتج معنًى مغايراً[22] من خلال طريقة التشكيل ضمن السياق الشعري، وعلاقة الكلمة بالأشياء.

وإذا كانت اللغة مادة الشعر، فالشاعر منتجها، بطريقته وأسلوبه، فكيف تعامل أمير الحلاج مع لغته؟ وكيف شكلّها؟

من يطلع على قصائد الشاعر يجد فيها كمّاً هائلاً من المفردات المتنوعة يحويها معجمه الشعري كـ(التراثي، اليومي، العلمي، الديني) وغيرها، ما يعطي دلالة عن ثقافته الواسعة، وتمكنه منها وتوظيفها في نصه الشعري، وبالرغم من اهتمامه باليومي والهامشي من الأشياء، إلا أنه لم يركن إلى النقل المباشر، فهو يحاول صياغة الواقع والأشياء بصور وتراكيب جديدة، وذلك بإيجاد علاقات جديدة بين اللغة والواقع ، فهو دائم البحث وإعادة تشكيل الأشياء عبر الانزياح بصوره كافة ، فيبحث عبره عن الجديد في التراكيب والصور والخروج عن المألوف[23]، ولا يوجد الانزياح إلا بوجود المعياري المتعارف عليه مسبقاً[24]، لهذا ففي أغلب الأحيان يخرق هذا المعياري المتعارف عليه في تشكيل الدلالات بإنشاء دلالات جديدة عبر الرصف اللفظي، وتركيب جمل شعرية من المتباعدات ، سواء في إسناد الفعل لغير ما وضع له، أو في المضاف إليه الذي يوضح المضاف ويجليه، أو في غيرها من السيميائيات، من ذلك قوله:

((مُذ كنتُ طفلاً تعمّدتُ أن أهملَ الممحاة
لأدوّن على الأوراق قناعة أجوبتي لا ما يريدُ المعلمُ في نقل
حروف المؤلف
غارزاً نخلةَ رأيي في تربة الافتراضين ...))[25]

فبالرغم مما نجده في الأسطر الأولى من البناء السردي الذاتي المألوف، إلا أنه لا يخلو من الانزياح الدلالي الذي يدخل في تشكيل بنية القصيدة، فإسناد اسم الفاعل (غارزاً) إلى معموله يعطي دلالة الثبات والقوة لشيء معروف، والذي من معاني الفعل (غرز): ادخله وأثبته في العمق[26]، غير أن إضافة النخلة للرأي يعطي دلالة جديدة تشكّلت عبر التركيب المجازي، لتصبح اللغة أداة طيعة بيد الشاعر يؤالف بينها كيف يشاء، عبر علاقات تنتجها التجربة الشعورية للشاعر، فيأتي السياق بانزياحاته المتتابعة ليكسر أفق التوقع، وفي المضافات من مثل(غيوم المكتبات، مشاريع استجداء الاستحماقات، من سهام الزفير، على صخرة من وسادة حجب الظلال، دون معاشرة الوسط الحجري) وغيرها الكثير من هذه التراكيب، فلو نظرنا إلى التركيب الانزياحي في قوله من قصيدة (سرقة):

((بسنارة الخنوع
والتشبّه بشجرة في الريح
والترنم بأغنية الصبِّ المطعونِ بتاريخ الكبوات الموروثة
يسرقون من لبِّ قلبي الحبَّ))[27]

لرأينا أثره في تشكل الصورة ، ومحاكاة الأشياء عبر إضافة الحسي (سنّارة) للمعنوي(الخنوع) لتتشكل الصورة الأولى/ شكل السنارة المنحني، ليردفها بالصورة الحسية الثانية/ ذات الحركة المقاومة للريح/ الألم؛ ليرسم صورة الإنسان/ المحب/ العاشق في حالة التعاسة والانطواء بشجرة منحنية وسط العاصفة، بعد ذلك تتشكل صورة الطعن مجازياً من خلال ما يلاقيه العاشق من آلام ومعاناة الصد.

يتشكل نوع آخر من الانزياح التركيبي عبر النعت والمنعوت، فالمتعارف عن النعت أنه: يوضح معنى المنعوت ويحدده[28]، في حين أن النعت– في أغلب قصائد الشاعر– يأتي مغايراً لطبيعته، غريباً عن منعوته، من ذلك(الكلمات المساسة ، الرياح العقيمة، الملل المقمَّط ، الهوس المنحني، الابتهاجات الزرق) وغيرها، عن طريق الجمع بين المتباعدات تتشكل الدلالات والصور، ونرى هذا الجمع بصورة واضحة في قصيدة(تصفيق) لينتج عنه انزياحاً صورياً لصور متلاحقة ، من ذلك قوله:

((لكلِّ ما يزرعُ في عيني البصير
حبلَ الضوءِ المسحوبِ بكفينِ تستقدمانِ
حنان ساكبةٍ باردَ ما تدفع العينانِ
ولكلِّ ما لإنوفنا، استنشاقاً، يغربلُ الهواء
مبجلينَ هيلتنا التاريخية الإرث
ورافعينَ ستائرَ الضبابِ الزنجية
عن خُطانا المتوجّسة الامتداد لفجرِ أغنية))[29]

فنلاحظ أثر النعوت(المسحوب، التاريخية، الزنجية، المتوجسة) في تشكيل الصور، وإضفاء الغرابة عليها، وكل ما هو خارج عن المتعارف والواضح لدى المتلقي، لتأتي هذه النعوت مغايرة لمنعوتاتها في أغلب الأحيان كما في قوله(الضباب الزنجية)، أو مجسمة لها في أحيان أخرى، كما في قوله(حبلَ الضوءِ المسحوبِ بكفينِ تستقدمانِ)، ما يعني أن الشاعر يفيد من جميع الإمكانات، منها اللغوي والتركيبي والنحوي من أجل تشكيل بنية قصيدته ، ليصبح التجريب سمة التشكيل البنيوي في قصائده.

ثانياً: التضاد:

يُعدُّ التضاد من العناصر اللغوية/الأسلوبية المهمة في بنية القصيدة لدى أمير الحلاج، وبوصفه تقنية لغوية تثير الادهاش والمفاجأة لدى المتلقي، فهو((الجمع بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك التقابل تقابل التضاد، أو الايجاب والسلب، أو العدم والملكة، أو التضايف، أو ما شابه ذلك، وسواء كان ذلك المعنى حقيقاً أم مجازياً))[30]، وهي تقنية أسلوبية توضح المعنى وتبرز حسنه[31].

يُعدُ التضاد من عناصر تشكل بنية قصيدة أمير الحلاج وتسهم في تشكيل دلالات متقابلة تظهر بصورة واضحة في ثنايا القصيدة، من ذلك قوله في قصيدة (أصفاد):

((وبنافذة القلبِ المصهورِ بأنوارِ سودِ المحنةِ))[32]

ويقول في القصيدة نفسها:

((فسهلٌ أن أكبحَ مُخترقَ الصارخِ من جوعِ الصمتِ
الأخرسِ،
بل صعبٌ أن أفتحَ أبوابَ شِغافِ القلبِ الأسيان
ليعلمَك كيفَ فحيحُ الأفعى،))[33]

فالتضاد يتمثل في كلمتي(أنوار – سود) في الشطر الأول، ما يشكل مفارقة دلالية، تثير إدهاشاً لدى المتلقي، فبالرغم من عدم إيراد التضاد الدلالي نفسه في أحد طرفي التضاد(سود)،إلا أنه ذكر صفته بعدّه صفة ملازمةً له ما يثير هذا التركيب مفارقة دلالية صورية، وهو تعبير نابع من مكنونات النفس الحزينة جراء ما يتعرض له الشعب العراقي من عدوان ولاسيما قصف ملجأ العامرية، والأمر نفسه في التضاد في جملتي(سهل أن أكبح ، صعب أن أفتح) لتجسد هذا الشعور الذي يحسه الشاعر، وما يوكد هذا الشعور المتناقض مجيء هذا الفعل بإيقاع متقارب.

يمكن القول إن التضاد تقنية أسلوبية بنائية أسهمت في تشكيل بنية القصيدة في أنحاء الديوان، وأنتجت صوراً جديدة قائمة على المفارقة والادهاش، وهي لا تكاد تفرض على النص وإنما تتشكل بعدّها جزءاً من عناصر بنية النص، التي تلعب الحالة الشعورية دوراً رئيساً في تشكيلها، بمعنى أن التضاد المعنوي انعكاس للتضاد الشعوري وما يمرُّ به الشاعر من حالة القلق وعدم الاستقرار النفسي.

الخاتمة:

أهم ما توصلتُ إليه في البحث:

1) إسهام الشكل الطباعي في إنتاج الدلالة أو تأكيدها، وهو أمر ساعدت قصيدة النثر في ايجاده.
2) أفاد الشاعر من السرد في تشكيل قصائده، فتأتي بعض هذه القصائد على شكل قصة مكتملة العناصر يشكلها بطريقة شعرية، في حين نجد أن السرد المتقطع والعمودي يحضر في معظم قصائده.
3) لم يلتزم الشاعر بقواعد النحو في تشكيل الجمل والعبارات، فكان يخرقه في بعض الأحيان، سواء على المستوى المعنوي، من خلال عدم ايراد أحرف العطف بين الجمل والكلمات، أو المستوى الشكلي، بتفتيت بنية الجملة، إذ يجعل جزءاً في سطر والجزء الآجر في سطر آخر.
4) يتأثر التوزيع السطري وطوله بالحالة الشعورية للشاعر وانفعالاته، فتتجسد هذه المشاعر والصور في طريقة كتابته.
5) تتشكل البنية الداخلية للقصيدة الدلالية من خلال إيجاد علاقات جديدة بين المتباعدات والمتناقضات، ما يتولد عنها صور ودلالات جديدة.

المراجع

(1) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهّاب و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط3، 1999م، 3/ 176، مادة(شكل).

(2) ابتسام مرهون الصفّار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، أربد – الأردن، د. ط، 2010م، 56- 57.

(3) محمد الأمين شيحة، التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضير ، بسكرة- الجزائر، 2009م، 19.

(4) ينظر: كريم شغيدل، تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة(دراسة في شعر ما بعد الستينيات)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2007م، 9- 11.

(5) ينظر : أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط2، 1996م، 12 وما بعدها.

(6) محمود إبراهيم الضبع، السرد الشعري، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، د. ت، 18، نقلا عن: د. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة- مصر، ط1، 2006م، 31.

(7) ينظر: أحمد بزون، قصيدة النثر العربية(الإطار النظري) ، دار الفكر الجديد، دمشق- سوريا، د. ط، د. د. ت، 178.

(8) ينظر: أحمد بزون، المصدر نفسه ، 177.

(9) يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة وتقديم: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة- مصر، د. ط، 1995م، 106.

(10) يوري لوتمان، المصدر نفسه، والصفحة نفسها .

(11) ينظر: محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1989م، 438.

(12) ينظر: محمد الماكري: الشكل والخطاب(مدخل التحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1991م، 5.

(13) أمير الحلاج، الدائرة خارج الشرنقة، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2016م، 8.

(14) أمير الحلاج، المصدر نفسه: 52- 53.

(15) ينظر: د. كمال خير بك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1986م، 150.

(16) أمير الحلاج، الدائرة خارج الشرنقة:12.

(17) أمير الحلاج، المصدر نفسه: 13

المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب:

- إبراهيم بركات، النحو العربي، دار النشر للجامعات، القاهرة- مصر، ط1، 2007م.
- ابتسام مرهون الصفّار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب، أربد – الأردن، د. ط، 2010م.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهّاب و محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط3، 1999م.
- أحمد بزون، قصيدة النثر العربية(الإطار النظري) ، دار الفكر الجديد، دمشق- سوريا، د. ط، د. ت.
- أحمد محمد ويّس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتويع، بيروت- لبنان، ط1، 2005م.
- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 1993م.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1978م، 294.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، موسيقى الحوت الأزرق(الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 2002.
- أمير الحلاج، الدائرة خارج الشرنقة، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2016م.
- بشرى صالح موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1994م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 1992م.
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: مجمد الولي العمري، دار توبقال، الرباط- المغرب، ط1، 1986م.
- جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، 2000م.
- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، (110)، الكويت، 1987م.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ . ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول- تركيا، د. ط، 1954م.
- د. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة- مصر، ط1، 2006م.
- فاضل صالح السامرائي، لمسات بيانية، في نصوص التنزيل، دار عمّار، عمّان- الأردن، ط3، 2003م.
- د. كمال خير بك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1986م.
- محمد الأمين شيحة، التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضير ، بسكرة- الجزائر، 2009م.
- محمد الماكري: الشكل والخطاب(مدخل التحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1991م.

- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: الترزي، وحجازي، وآخرين، مطبعة الكويت، الكويت، د. ط.
- نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق– سورية، 1994م.
- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة وتقديم: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة– مصر، د. ط، 1995م.