جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

إشكاليات التلقي ومرايا التأويل في الشعر العماني
حسن المطروشي نموذجاً

الدكتورة

رجاء علي محمد علي

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن المساعد

كلية الآداب للبنات - جامعة بيشة - المملكة العربية السعودية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

الجزء السابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

إشكاليات التلقي ومرايا التأويل في الشعر العماني حسن المطروشي نموذجاً

رجاء علي محمد علي

قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن ـ كلية الآداب للبنات ـ جامعة بيشة ـ المملكة العربية السعودية .

البريد الإلكتروني: ragaa2000@yahoo.com

الملخص

تتسم الشعرية العربية بثراء واضح رغم اختلاف الظروف والتجارب؛ فثمة خيط رابط بين الوجدان الإبداعى العربى في كل زمان ومكان .

والعلاقة بين المبدع والمتلقي من أقدم العلاقات الديناميكية؛ وأكثرها تأثيراً في توجيه مسيرة النص ؛ فالمبدع يحاول استخدام كل الحيل الأسلوبية من أجل لفت انتباه المتلقي ، وإثارة ذهنه ، وإضاءة جوانب النص له لمشاركته في تلك العملية المهمة .

ولهذه الأسباب نفسها قمت باختيار ظاهرة التلقى لتكون موضوعاً لبحثى ، فقد لفت انتباهى أن معطيات النص تعد فى ذاتها مثيرات أسلوبية ، وعلامات يرسلها إلي متلقيه بغية تأويلها بصورة تؤدى إلي خرق توقعاته . وقد وقع اختيارى على الشاعر العمانى حسن المطروشى ؛ رغبةً في إلقاء الضوء علي إبداع ذلك الشاعر العماني الأصيل الذي لم يحظ في تقديري بدراسة مستفيضة تفيه حقه في البحث والدرس ، وكشف أسرار تعامله مع متلقيه، وإلقاء الضوء علي المشهد الشعري العماني بصورة عامة ، ومعرفة موقعه علي خارطة الشعرية العربية .

الكلمات المفتاحية : إشكاليات التلقي ، مرايا التأويل ، الشعر العماني حسن المطروشي ، التلقي ، التأويل ، المطروشي ، دراسة شعرية .

The problems of receiving and the interpretation mirrors in Omani poetry, Hassan Al-Matroushi, as an example

Raja Ali Muhammad Ali
Department of Rhetoric, Literary Criticism and Comparative Literature - College of Arts for Girls - Bisha University - Kingdom of Saudi Arabia .
Email: ragaa2000@yahoo.com

Abstract

Arab noodles are clearly rich despite different circumstances and experiences; There is a thread linking the creative Arab conscience at all times and places.

The relationship between the creator and the recipient is one of the oldest dynamic relationships. The most influential in guiding the march of the text; The creator tries to use all stylistic tricks in order to draw the attention of the recipient, raise his mind, and illuminate the aspects of the text for him to participate in that important process.

For these same reasons, I chose the phenomenon of receiving to be the subject of my research. It caught my attention that the text's data are in themselves stylistic stimuli, and signs they send to the recipient in order to interpret them in a way that leads to breaching his expectations.

I was chosen by the Omani poet Hassan Al Matrooshi. Desiring to shed light on the creativity of that authentic Omani poet, who in my appreciation did not have extensive study fulfilling his right to research and study, revealing the secrets of his dealings with his recipients, highlighting the Omani poetry scene in general, and knowing his location on the map of Arab poetry.

Keywords: problematic reception, interpretation of mirrors, Omani poetry, Hassan al-Matrushi, reception, interpretation, al-Matrushi, poetry study .

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدمة

تتسم الشعرية العربية بثراء واضح رغم اختلاف الظروف والتجارب؛ فثمة خيط رابط بين الوجدان الإبداعى العربى في كل زمان ومكان .

والعلاقة بين المبدع والمتلقي من أقدم العلاقات الديناميكية؛ وأكثرها تأثيراً في توجيه مسيرة النص ؛ فالمبدع يحاول استخدام كل الحيل الأسلوبية من أجل لفت انتباه المتلقي ، وإثارة ذهنه ، وإضاءة جوانب النص له لمشاركته في تلك العملية المهمة .

ولهذه الأسباب نفسها قمت باختيار ظاهرة التلقى لتكون موضوعاً لبحثى ، فقد لفت انتباهى أن معطيات النص تعد فى ذاتها مثيرات أسلوبية ، وعلامات يرسلها إلي متلقيه بغية تأويلها بصورة تؤدى إلي خرق توقعاته .

وقد وقع اختيارى على الشاعر العمانى حسن المطروشى فى ديوانيه:

١- وحيداً كقبر أبى [١]

٢- لدي ما أنسي [٢]

<u>ويرجع هذا الاختيار إلى عدة أسباب أهمها :</u>

١- الرغبة في إلقاء الضوء علي إبداع ذلك الشاعر العماني الأصيل الذي لم يحظ في تقديري بدراسة مستفيضة تفيه حقه في البحث والدرس ، وكشف أسرار تعامله مع متلقيه

٢- الرغبة في إلقاء الضوء علي المشهد الشعري العماني بصورة عامة ، ومعرفة موقعه علي خارطة الشعرية العربية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وبالطبع لم تكن دراستي هي الأولي عن حسن المطروشي ، ولا الأولى عن ظاهرة التلقى ، فقد تناولت عديد من الدراسات إبداع الشاعر ، ولكن اتخذ معظمها طابع المقال الأدبي ، الذي لم يقدم من وجهة نظر الباحثة دراسة مستفيضة مكتملة ، بل تناول إنتاج الشاعر من زوايا محدودة (٣) ، عدا كتاب ظلال النورس لراشد السمري (٤) الذي قدم دراسة مهمة عن الصورة الفنية في شعر حسن المطروشى ومصادرها ، لا يغيب عن القارئ أنه من أهم الدراسات التي تناولت إبداعه في ذلك الجانب بدراسة مستفيضة .

أما عن ظاهرة التلقي في نقدنا العربي فغني عن الذكر والتعريف أن ثمة عشرات من الكتب قد تناولتها ؛ تنظيراً وتطبيقاً (٥)

والجديد الذي سأحاول تقديمه بإذن الله هو الجمع بين الظاهرة والشاعر فى دراسة واحدة ، حيث سأقوم بإعطاء نبذة مختصرة عن شاعرنا المطروشي ثم إلقاء نظرة موجزة علي ظاهرة التلقي ، تعريفها ونشأتها عند العرب والغرب .

وتحت عنوان : المستوي الصوتي وهو المحور الأول في الدراسة

سوف أتناول قدرة الشاعر علي استثمار البعد الدلالي للأصوات والإيقاع العروضي في إثارة ذهن المتلقي وتحريك شعوره من خلال :

المحاكاة الصوتية

التكرار الصوتي

استخدام القالب العمودى وايقاعه المنتظم

القالب الحر وتنوعاته .

ثم أتناول المستوى التركيبى من خلال ثلاثة محاور هى :

مفارقة الحقول الدلالية

الاستثناء الذى لم يحقق وظيفته

التقديم والتأخير

الالتفات

وفى النهاية سأتناول : البناء الدرامى عند الشاعر، وسأقوم من خلاله بدراسة كل من الموضوعات التالية:

أسلوب القص

مفارقة السلوك الحركى

مفارقة الموقف .

وفي ذات الصدد سأنطلق من المناهج اللسانية ونظرية القراءة في تحليلي لنصوص الشاعر ، والله الموفق والمستعان ؛فهو نعم المولي ونعم النصير ، وأخر دعوانا أن الحمدلله رب العالمين .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الظاهرة والشاعر

يعد الشاعر حسن المطروشى من أبرز الشعراء الذين أثبتوا وجودهم في الساحة الأدبية العمانية ، والعربية ، حيث يتسم إبداعه بثراء واضح ، وصورة لا يمكن تصنيفها أو نسبتها إلى اتجاه أدبى بعينه ، فهو كلاسيكي محافظ علي تقاليد الكلاسيكية ، رومانتيكي، حداثي ، قادر علي المزج بين مختلف الاتجاهات وصهرها ، وإخراجها إلي متلقيه .

ولد حسن بن عبيد بن سعيد المطروشى فى الريف العماني عام ١٩٦٥م ، ونشأ فى ربوعه وبين فيافيه ، ثم انتقل إلى العمل بمسقط ([٦]) ، وبالطبع تركت حياته في الريف أثراً كبيراً في تكوين ملامحه الإبداعية ، وفطرته النقية التي تشبعت بالطبيعة من حوله ؛ فهو من الشعراء" البارزين في نظم القصيدة الرومانسية ، ولعله من أكثر الرومانسيين تأثراً بالتجديد الشعري الحديث ، وأكثرهم اعتماداً علي قصيدة التفعيلة ، كما أن لغته وأبنيته الأسلوبية تتصف بالحداثة والتطور الملموس " ([٧]) ؛ فهو ذلك الكيان الإبداعي السهل الممتنع المثمر الذي يحتاج إبداعه إلي قارئ واع قادر علي فك شفراته .

أما عن نظرية التلقى والقراءة التي توجه اهتمامها نحو استجابة القارئ ؛ فقد امتدت جذورها إلى الكلاسيكية القديمة " فأفلاطون وأرسطو ولونجاينوس وهوراس شغلوا كثيراً باستجابة الجمهور للأدب " ([٨]) ؛ فكان القارىء محوراً مهماً من محاور العملية الإبداعية منذ القدم .

وفي عصر النهضة كان للاستجابة الأدبية دور مهم في النظرية النقدية ، حيث كان التأثير في الجمهور أحد أهم المعايير التي تقاس بها جودة القصيدة .

ومع ظهور النقد الشكلي ثم البنيوي جاء البحث عن استنباط جماليات النص من داخله بعيداً عن المؤثرات الخارجية ، ثم ظهور دعوة رولان بارت عن موت المؤلف بدأت محاور العملية الإبداعية (النص – المرسل – الرسالة) تحظي بمكانة أكثر أهمية على طاولة الدراسة (٩) ،

ثم جاءت مدرسة كونستانس الألمانية التى تضمنت هانس روبرت ياوس وفولفجانج أيزر لتحمل ما أسمته بنظرية القراءة ، التي وضعت آليات للعلاقة بين النص ومتلقيه (١٠) .

وكانت أهم المحاور التى ارتكزت عليها هذه المدرسة جعل المتلقي أحد أسس العملية الإبداعية ؛ حيث تتخذ نظرية القراءة إشكالية العلاقة بين النص والمتلقي محوراً لها ، ويعد إنتاج المعنى مخاضاً لتلك الإشكالية (١١) كما استخدم رواد المدرسة بعض المصطلحات التى تخدم نظريتهم ، وتوضح حيثياتها وقيمتها ؛ فظهرت مصطلحات مثل :

أفق التوقعات (١٢)، المسافة الجمالية (١٣) ، أفق الانتظار(١٤) ، الفراغات (١٥)

أما في نقدنا العربي فقد كان الاهتمام باستجابة المتلقى موجوداً منذ القدم في النقد والبلاغة معاً ؛ بدءاً من صحيفة بشر ابن المعتمر التى جعلت الموازنة بين أقدار الكلام وأقدار السامعين من أهم محاور البلاغة (١٦) ، مروراً بالجاحظ الذي جعل المتلقي شريكاً في العملية الإبداعية (١٧) ، ثم ابن

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

طباطبا الذى جعل عيار جودة الشعر هو مدي قدرته علي إحداث الاستجابة الملائمة بداخل المتلقي ([١٨]) ، ثم عميد البلاغة عبد القاهر الجرجانى الذي جعل للمتلقي سمات خاصة تمكنه من التأمل والتأويل للنصوص المطروحة([١٩]) .

وفي عصرنا الحديث ازدحمت مكتبتنا العربية بكتب النقد الأدبي التي تدرس التلقى بوصفه نظرية نقدية لها أهمية كبيرة في العملية الإبداعية([٢٠])؛ لتؤكد علي قيمة هذه النظرية النقدية ؛ ولهذه الأسباب مجتمعة قمت بتوظيف تلك النظرية في دراستي لإبداع الشاعر العمانى حسن المطروشى .

المستوي الصوتي :

للصوت اللغوي قدرة علي أن يكون مثيراً أسلوبياً يثير انتباه المتلقي، ولكل صوت خصائصه التي تميزه عن غيره من الأصوات اللغوية ؛ فهناك أصوات تقرع الأذان وتثير الأعصاب ، وتدعو المستمع إلي اليقظة والانتباه، وأخري تدعوه إلي الراحة والتأمل ، وثالثة تثير أنينه وشجونه " إذ تؤدى إمكانات الأصوات اللغوية دوراً بارزاً فى شعرية القصيدة من ثراء إيقاعها ، وتكثيف معناها ، وتعميق إحساسها ؛ فالشعر العربي في أساسه ظاهرة صوتية ، والأصوات اللغوية تمتلك طاقات هائلة لا حد لها من إيحاءات خاصة إذا ما سعى الشاعر نحو توظيفاً توظيفاً تتفاعل معه ، وتتجادل في ضوئه كافة عناصر التعبير الأخرى " (٢١)

وقد استطاع شاعرنا توظيف هذه الأمكانات الدلالية والإيقاعية للأصوات اللغوية ، من خلال قصائده ، واستثمار أبعادها الدلالية في التعبير عن رؤاه الشعرية ، ومشاركة متلقيه فيها ، وكان ذلك من خلال :

أولا :المحاكاة الصوتية (onomatopoeia) : وهى تلك القدرة التى تتسم بها الأصوات اللغوية على عرض المعنى والإيحاء به وتصويره (٢٢) ؛ حيث تكمن القيمة الجمالية للمحاكاة فى قدرتها على الإيحاء بالدلالة التى تحملها الوحدات اللغوية ، وتجسيدها .

" ومحاكاة الأصوات للمعنى إنما هى طاقة خالصة للغة ، وإن كان الصوت المحاكى لا يصور الشىء الموصوف تماماً وإنما يحاكى نشاطه وفاعليته محاكاة كلية "(٢٣) .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فى قصيدة (نهر بمفرده) ([٢٤]) تجلت المحاكاة الصوتية بشكل كبير من خلال قول الشاعر :

كأنى الآن ذاك النورس الصيفى

عند النهر

أحصى زعفران الفجر عنقوداً فعنقوداً

وأبحث عن أساطير

تؤرخ لانتشائى حينما أغرق

والمتأمل لتلك اللوحة الصوتية السابقة يلاحظ أن ثمة تجلياً للمحاكاة الصوتية من خلال :

أ- تكرار صوت واحد يحاكى الحدث ويجسده : وقد تجلى ذلك من خلال التكرار الواضح لعديد من الأصوات اللغوية فى تلك اللوحة التى تصور لحظة انتشاء متأنية جمعت بين اليأس والرجاء ؛ فالشاعر يصور ذاته المحلقة فى آفاق المدى الكونى بالنورس الماكث عند النهر ساعة الفجر ليحصى زعفرانه ، ويبحث عما يؤرخ لموته حينما يغرق ؛ فالأمل والألم والموت والميلاد قد خرجوا جميعاً من رحم واحد حتى أضحى الانتشاء هو الشعور المسيطر والمتوقع عند الغرق ؛ وكأن الموت غرقاً هو مصدر ذلك الانتشاء ، وهو المسعى الذى طال سعى الشاعر إليه ، فى مفارقة صادمة خارقة للتوقعات ، وهنا تجلى صوت النون ليجسد تلك الازدواجية ، فالنون من الأصوات البينية التى تجمع بين الشدة والرخاوة عند النطق بها([٢٥]) .

من ناحية أخرى فإن للنون أنيناً يجسد الحزن العميق والوجع المكتوم لذلك المكلوم الذى ارتضى بالموت وسعى إليه بوصفه وسيلة للنجاة حتى انتشى من موته غرقاً

ولم يقتصر الأمر على ذلك بل إن ثمة توظيفاً لصوت الفاء المهموس الرخو (٢٦) الذى يجسد حالة الموت الشاعرى الذى يريده الشاعر فى هدوء واستكانة حتى ينتشى بموته ؛ فالانتشاء ينسجم مع الهمس والاستكانة .

أما صوت القاف الانفجارى الذى ينحبس الهواء عند النطق به (٢٧) ؛ فقد جاء بمحاكاة جديدة تجسد الطرف المقابل من أطراف تلك اللوحة الشعرية وهى قسوة الموت غرقاً حيث نجح فى تجسيد انحباس الأنفاس عند الغرق .

ب- تكرار عدة أصوات من مجموعات صوتية مختلفة لمحاكاة الجو العام للحدث : ولم يقتصر تمظهر تلك الأصوات داخل النص على محاكاة أحداثه ، وتجسيد كل صوت لصورة جزئية من تلك اللوحة الشعرية ، بل إن اجتماع تلك الأصوات التى تحمل سمات لغوية متباينة فى نسق شعرى واحد قد أدى إلى تجل للنمط الثانى من أنماط المحاكاة وهو محاكاة الجو العام للأحداث ؛ حيث اجتمعت قوة القاف التى جسدت قسوة الموت ، ورقة الفاء التى استطاعت أن تحاكى حالة الانتشاء به مع النون التى جسدت تلك الازدواجية ذاتها فى لوحة شعرية ، وبتعبير أدق سيمفونية صوتية واحدة .

ولم يقتصر الأمر على ذلك ؛ بل إن ثمة تجلياً واضحاً لصوتى الفاء والقاف فى اللوحات الشعرية التالية ؛ حيث يتمظهر كل صوت بشكل يناسب

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

آتون الشعور الملتهب فى كل لوحة ثم يتوارى ؛ ليتجلى الصوت الآخر ويحاكى القيمة الشعورية الجديدة فى لوحة جديدة .

ففى اللوحة التالية ارتفع نبض اليأس والتمرد ، والحزن العميق كما فى قول الشاعر :

تمدد زاخراً ما شئت يا هذا

بواكيراً قطعت الظل

والأقصى دمى

يا رحلة الزنبق

فالشاعر قد جعل من ذاته ذاتاً أخرى يناجيها متمرداً قاطعاً ؛ فجاء تكرار صوت القاف بكل قوته وقسوته ليتناسب فى ظنى مع حالة التمرد التى اجتاحته ، والحزن العميق الذى كان مكتوماً فى اللوحة السابقة ؛ ليسفر الكتمان عن انفجار واضح تجلى فى تلك اللوحة ، ويقدم محاكاة صوتية واضحة .

ولكن الأمر لم يقتصر على ذلك حيث انخفضت حدة التمرد كى يأتى أوان البوح والاعتراف الذى تناسب مع همس الفاء كما فى قوله :

أنا المفضى إليك من انكسار العمر

خلفى هذه الصحراء

هل من ضفة أخرى ؟

أحقاً ما أشاع الورد

فالفاء بهمسها تحاكى حالة الانكسار وتجسد الرغبة فى البوح بهـا ، كما تحاكى حالة التعب ، والرغبة فى الاستكانة والاستقرار التى تأتى دائمـاً بعد الثورة والتمرد، وفى تقديرى أن ثمة تجلياً للمحاكاة الصوتية بشكل كبير فى تلك اللوحة التى تصور أبجديات الذات الشاعرة فى مختلف أطوارها .

التكرار الصوتى :

في قصيدة (ألم على الحواف)([٢٨]) ، تجلت ظاهرة التكرار الصـوتى بصورة تحيل القارئ إلى تأويل مهم لتلك العلامة التـى جسـدت ديمومـة معاناته كما فى قوله :

ولأنـني أنحـازُ نحـو دمـوعِكم ... قـالوا : لـذاكرةِ الخطـيئةِ ينتمـي
أنـا أولُ الأزهـارِ فَوْقَ جراحِكم ... لكنـكُمْ لا تقـرؤونَ تَـأَلُّمي
أنـا هـذه الأبـوابُ مُقْفَلَـةٌ علـى ... سُـقْمِ الجيـاعِ العـالقين بمِعْصَمي
أنـا هـذه الغيمـاتُ تمـنَحُ وردَهـا ... للعابـرين، ولا تعـودُ لموسـمِ
أنـا صـانعُ الفلـكِ الـتي سَـتُقِلُّكُمْ ... زوجيـنِ، والطوفـانُ لحظةَ مقدمي
وأنا القتيلُ، لدى إقـامِ صلاتِهم ... سجـدوا علـى بعضـي فَكَبَّـرَ مُعْظَمـي!

من هم ال(هم) الذين يتحدث عنهم الشاعر ، سؤال يمكن أن يتبادر إلى ذهن المتلقى بقوة ، لكن الشاعر لم يجب ، وظل يوسع من أفق انتظاره وتوقعاته ؛ حيث تكرر الضمير المنفصل ، المسند إليه (أنا) فـى خمسـة أبيات شعرية ؛ ليعكس ثورة عارمة نابعة من أعمـاق الـذات الشـاعرة ، ويجسد من خلال إيقاع التكرار طبيعة العلاقة بين الذات والمجموع .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويستوقفني البعد الدلالى لإيقاع تكرار الأنا فى الأبيات الأربعة الأولى، والبعد الدلالى الذى يحمله تكرارها فى البيت الأخير من المقطوعة ؛ حيث أسهم إيقاع التكرار فى تجسيد ملامح الذات الشاعرة ، والتأكيد على نقائها الداخلى ، والألم المتجدد بداخلها ، أما التكرار فى قفلة القصيدة فإنه يمثل انقلاباً واضحاً فى الرؤية ، كما يمثل الصورة المناقضة ، وهى صورة الجماعة التى تنتمى إليها تلك الذات ، ومدى قسوتها على أبنائها المحبين ، فإيقاع التكرار يمثل مسافة جمالية مهمة فى عملية التلقى ؛ من خلال إحداث صدمة للمتلقى تمثلت فى عمق المفارقة بين الذات والجماعة .

استخدام القالب العمودي :

فى مقطوعة غياب ([٢٩]) استخدم الشاعر البحر الكامل فى صورته التامة مستثمراً إيقاعه الهادىء فى التعبير عن مأساة فراقه لحبيبته وفقده لها ؛ فجاءت أبياته على النحو التالى :

هَبَطَ الضي/اءُ على ضفا/فِ مدينتي

///٥//٥- ///٥//٥_ ///٥//٥

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن

وسَمِعْتُ أص/واتَ الجميعِ/ عَداكَ

///٥//٥- /٥//٥//٥- ///٥/٥

متفاعلن – متفاعلن – متفاعل

مَرُّوا على/ عشبي رَأَوْ/هُ مُبَلَّلاً

/٥/٥//٥- /٥/٥//٥- ///٥//٥

متْفاعلن – متْفاعلن- متفاعلن

تَدْري؟ .. لقد/ باتَتْ علي/ه رؤاك

/٥/٥//٥- ///٥//٥- ///٥/

متْفاعلن – متفاعلن – متفاعل

وسَيُكْمِلو/ن مع الظلا/مِ صعودَهم

///٥//٥-///٥//٥- ///٥//٥

متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن

جهةَ التلا/لِ، .. ولن أكو/نَ هناك!

///٥//٥-///٥//٥-///٥/

متفاعلن – متفاعلن – متفاعل

عند الرغبة فى تفكيك بنية تلك الفراغات النصية نلاحظ أن ثمة علامة أولية لابد من الانتباه إليها وهى استخدام روى الكاف ؛ فصوت الكاف يأتى من أقصى اللسان ، وهو من الحروف التى تتسم بالشدة الناتجة عن انحباس جريان الصوت عند النطق بالحرف ، حيث ينغلق طرفى المخرج ، ويحبس الصوت خلفه (٣٠) ، وتلك الخصائص التى يتسم بها الصوت تعد من علامات حضور القارئ الفذ ؛ حيث أسهمت فى إعادة إنتاج المعنى عند المتلقى من خلال إشعاره بانحباس الروح ووجعها حينما تفارق من تحب، وفى تقديرى أن ذلك يعد فى ذاته علامة يحيلنا تأويلها إلى إدراك حالة الضياع والفراق التى يعيشها الحبيبان والتى سيطرت على القطعة ، كذلك فإن حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة ، وتسكين ما قبله الذى يسمى بالقطع (٣١) ، أظنه أيضا يحمل علامة دلالية تحيل المتلقى إلى استنتاج حالة الأسى التى يعيشها الشاعر الذى فقد حبيبته وانقطعت كل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

صلاته بها ، وضاع كل منهما من الآخر ، وفى ذلك فراغ واضح خلفته الحيل الأسلوبية التى استخدمها الشاعر داخل النص ، وعلى القارىء اكتشافها وتأويلها .

استخدام التفعيلة :

فى قصيدة بينهما برزخ ([٣٢]) نلاحظ استخدام الشاعر لتفعيلة المتقارب في قصيدته التي جاءت علي النحو التالي :

(١)

ويلْتَحِمُ الشاطئانِ
فَعَذْبٌ فُراتٌ
وملحٌ أجاجٌ
وبينهما برزخٌ مِنْ بياضِ الحنينْ
ويرْجفُ سِدْرَ الطفولةِ فيَّ
وبحَّارةٌ مِنْ قديمٍ يجيئونَ
يُلْقون "يامالَهم" في أقاصي الهجوعِ
وأنتِ على ورقي تَكْبُرينْ

والمتقارب من البحور البسيطة التى تتسم بسرعة الإيقاع ، وفى ظنى أن استخدام الشاعر لها قد أسهم فى تجسيد حالة الشوق والحنين والذكريات التى يعيشها ، والتى داهمته بغتة وجرفته دون رحمة ؛ فأثرت

فى كل شىء به ، فأراد أن يشارك متلقيه فى ما وصل إليه كما هو كائن على النحو التالى :

ويلْتَ/حِمُ الشا/طئانِ

فَعَذْبٌ/ فُراتٌ

وملحٌ / أجاجٌ

وبين/هما بر/زخٌ مِنْ /بياضِ ال/حنينْ

ويرْج/فَ سِدْرَ الط/طفول/ةِ فيَّ

وبحَّا/رةٌ مِنْ/ قديمٍ /يجيئو/نَ

يُلْقو/ن "ياما/لَهم" في/ أقاصي ال/هجوعِ

وأنتِ/ على و/رقي تَكْ/بُرينْ

بماذا/ يُذَكِّ/رُكِ النخ/لُ .. هذا ال/حزينْ؟

ــ "تَوَحَّدْ/بذاتي،

هنا تُسْ/كَبُ الع/براتُ"/ تقولي/ن،

حتى /تيقَّنْ/تُ أني /كبرْتُ ...

كبرْتُ/ على شُبْ/هةِ المو/تِ

حين/ تَمَرّ/َد في كف/فني آخرُ الميِّتينْ!

من ناحية أخرى نلاحظ أن استخدام روى النون المقيد يعد علامة مهمة من علامات حضور القارئ التى أسهمت فى تشكل النص فى وعيه من خلال تلك الفراغات النصية ؛ وقد تجلى ذلك من خلال البعد الدلالى للحرف

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وما يحمله من أنين مكتوم عميق ؛ فالنون من الحروف البينية وزمن النطق بها يكون أطول من زمن الحروف الشديدة (٣٣)، وفى تقديرى أن لتلك الاستطالة بعداً دلالياً مهماً لأنه يحرك أنين المتلقى ومشاعره حيال تلك التجربة ، ويشعره بحجم المعاناة .

ثانياً : المستوى التركيبى :

على المستوى التركيبى تجلت عديد من الفراغات النصية التى خلفتها الانزياحات الكامنة فى إبداع حسن المطروشى ؛ حيث كان لبناء الجمل الشعرية عند الشاعر أثر كبير فى لفت انتباه المتلقى ، وإحالته إلى تأويلها ، وفى تقديرى أن استخدام المطروشى لتلك الفراغات والحيل الأسلوبية قد أسهم فى الخروج من أسر المباشرة والتقليدية إلى أفاق الاختلاف والإدهاش ، وقد ذهب الدكتور محمد حماسة إلى " أن كل معنى في القصيدة مهما قيل في روافده نابع أولاً وأخيراً من طريقة بنائها ، وبناؤها يقوم على جمل ذات علاقات بين أجزاء الجملة الواحدة ، وبين الجملة والأخرى من جانب آخر ، وكل ما يقال عن التصوير الفنى وغيره آت في أصله من طريقة التركيب ، ومن تأليف الجمل ونسبة الأشياء بعضها إلى البعض الآخر ، وضمها في إطار واحد ، ووضعها في سياق معين"(٣٤) ، وعلى ضوء هذه الجهود يمكن دراسة المستوى التركيبى فى إبداع الشاعر من خلال دراسة محاور عدة هى :

مفارقة الحقول الدلالية :

ومفارقة الحقول الدلالية من أبرز فروع المفارقة اللفظية حيث تقوم على " انتقال اللفظ من حقله الدلالى المعروف له فى أصل الاستخدام إلى حقل دلالى آخر بحيث يقيم مع لفظ آخر داخل الاستعمال اللغوى علاقات دلالية جديدة من نوع التضاد أو التخالف لغاية انتقادية"(٣٥).

فى قصيدة (قدر ما يتنهد الربان)([٣٦]) لاحظنا تجلياً واضحاً لمفارقة الحقول الدلالية ؛ حيث استعان الشاعر بالجمع بين مفردات من حقول دلالية متضادة ، من أجل التعبير عما يمور بداخله ، كما فى قوله :

وحدى الضلالة وحدى القربان ... صوتى الفلاة وظلى الرهبان
لغتى أضاعتنى هناك ونزوتى ... تلك الوحوش وجدتى الكثبان
عجلاً أرتب للغياب وصحبتى ... أخواى هذا الذئب والثعبان
لى يأس حطاب وأنت بعيدة ... لا الشعر ، لا الأمطار، لا العربان

فالشاعر منذ بداية القصيدة يلقى للمتلقى إشارة البدء للانطلاق نحو ذاته التى من الواضح أنه يتمحور حولها ؛ فى رحلاته الممتدة من خارج حدود الذات .

والباعث على المفارقة فى ذلك البيت هو العلاقة بين الألفاظ التى تنتمى لحقول دلالية متناقضة وجمعها فى سياق لغوى واحد ثم استخدامها بوصفها صفات لكائن واحد هو الشاعر ؛ ففى البيت الأول نلاحظ عملية التقديم والتأخير التى أسهمت فى أن تحيلنا إلى رغبة الشاعر فى التمركز حول ذاته من خلال تقديمه للخبر (وحدى) وتكراره .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

واستمراراً لبواعث الدهشة فى القصيدة نجد الشاعر فى مفارقته اللفظية لا يقتصر على الجمع بين لفظين من حقلين دلاليين متضادين من النوع ذاته يمثل المفارقة والطباق فى آن واحد ؛ وكأن مفارقته تحمل فى ذاتها طباقاً واضحاً (٣٧) ؛ يؤدى إلى اتساع مساحة المسافة الجمالية الكائنة بين توقع القارىء وأفق النص ؛ فعلى حين كان الجمع فى البيت الأول بين اسمين ينتميان لحقلين متضادين ، جاءت المفارقة اللفظية من الجمع بين اسم وفعل يمثلان معاً مبتدأ وخبراً تم الجمع بينهما فى جملة اسمية ؛ فحين تقول القصيدة (لغتى أضاعتنى) ، نلاحظ أن الجمع بين المبتدأ (لغتى) التى تكون دائماً هى الدليل والهوية ، وخبره الجملة الفعلية (أضاعتنى) مفارقة لفظية مهمة تحمل عديداً من الأبعاد الدلالية التى تحتاج من المتلقى إلى اليقظة وصفاء الذهن ، الذى يدفعه دفعاً إلى التأمل حين يصطدم أفق توقعاته المعتاده بجماليات النص ؛ فيخلف تلك المسافة الجمالية .

ولم يقتصر الأمر على ذلك ، فالشاعر أراد أن يدخل متلقيه فى دائرة غير منتهية من الدهشة حين كشف عن تعدد مناحى ضياعه وبواعثها فى البيت التالى من خلال قوله (صحبتى أخواى هذا الذئب والثعبان) ، وفى تقديرى أن المفارقة اللفظية لا تقتصر على العلاقة بين ألفاظ جمله التى جعلت أخويه وصحبته هما أكثر الكائنات وحشية وافتراساً ؛ فالشاعر قد أراد أن يخرق أفق توقعات متلقيه حين يجتذبه إلى رحلة غامضة فى الفلاة ، هويته فيها أضاعته فاتخذ صاحبيه كائنين مفترسين يستحيل أن يكونا إلا عدوين .

ومن المسلّم به أن الأخوة من أعلى درجات القرابة ، وحين يكون الأخوان على هذه الشاكلة المتوحشة فإن ذلك يسهم فى إحداث صدمة للمتلقى ، كذلك نلاحظ أنه قبل أن يذكر الشاعر صلة القرابة بينه وبين الذئب والثعبان جاء بالمبتدأ (صحبتى) ، وفى ذلك إيضاح عميق لطبيعة العلاقة بين الذات الشاعرة وتلك الكائنات ؛ فالإنسان لا يختار أخوته ، وأحياناً يضطر إلى هجرهم إن اختلفوا معه ، حيث يختار كل طريقه ، لكن حين يكون هذا الثنائى هو الصحبة فى السفر فإن فى ذلك دليل واضح على قسوة تلك الرحلة ورهبتها ، وإن كان وصف الشاعر لهما بصفة الأخوة دليل على استئناسه بهم ، وهذا يحيلنا إلى ما بداخله من وحشة واضحة .

ونخلص من هذا إلى أنه على مدار القصيدة ثمة توظيفاً للمفردات فى سياق يحيلنا إلى تأويل عكسى لمعناها المتعارف عليه ، وهذا هو الجديد فى المفارقة اللفظية لدى الشاعر الذى اجتذب قارئه لرحلة مجهولة غامضة كان لزاماً عليه تفكيك بنية هذه الفراغات لدعم الإرسالية التواصلية .

ولم يقتصر الأمر على ذلك بل استمر مسلسل الانزياحات فى تلك القصيدة لينتقل بالشاعر من رسمه للوحة تصور موقعه هناك خارج حدود ذاته حيث الغربة الخارجية والرحيل والغياب إلى الغربة الداخلية التى جعلته يكشف عن متناقضات ذاته كما فى قوله ([٣٨]):

لى يأس حطاب وأنت بعيدة ... لا الشعر لا الأمطار لا العربان
لى نجمة لم تهدنى فشريعتى ... وثنية وصحابتى صلبان
أحثو دمى بين الأزقة بارداً ... هل عدت وحدك ؟ تسأل البيبان
وأسوق أخطائى سأعبر شاطئا ... برماله يتراشق الشبان

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هى جئتنى ما ترجـــــمون وربما كانت عظـــــــــــامى هذه القضبان

بينى وبين الميتـــــــين مسافة هى قدر مـــــــــــــــا يتنهد الربان

عند تأمل هذه القطعة نلاحظ أموراً عدة أهمها :

١- تأكيد على الضياع التام ، وعدم وجود أية أدلة تبعث الأمل عند الـذات الشاعرة لا فى الأرض ، ولا السماء ؛ فالشاعر ما زال يحتفظ بالمشهد الأول من القصيدة حيث الفلاة والذئاب ، وبوصلة الذات التى أضاعت

٢- أن الشعور بالضياع نابع من داخل الذات قبل خارجها .

٣- أن الشاعر على مدار القطعة يبتكر مفارقاته اللفظية ليس مـن خـلال الجمع بين اللفظة ونقيضها ، ولكن من خلال إفقادها دلالتهـا بصـورة تحيل المتلقى إلى تأويل مغاير ؛ فعلى سبيل المثال قوله (لى نجمة لـم تهدنى) لأن من صفات النجوم هى استخدامها بوصفها دليلاً للمسافرين تهديهم طريقهم ، كما فى قوله تعالى (وعلامات وبالنجم هم يهتـدون (١٦)) (٣٩)، ولكن الشاعر قد أبطل تلك الخاصية بجملة النفى (لـم تهدنى) ، ثم جاء بجملة (شريعتى وثنية) إمعاناً فى استخدام المفارقة لتأكيد حالة الضياع ووضع المتلقى فى حالة دائمة من الترقب والدهشة ؛ وهنا إشارة إلى سد جميع منافذ الهدايـة (الماديـة والمعنويـة) ، والتى يقابلها على الجانب الأخر تأكيد حالة الضياع المستمرة .

٤- التدرج فى استخدام الشاعر لمفارقاته اللفظية يعكس تدهوراً واضحاً فى حالته هو حتى وصل الأمر إلى التبلد ثم الوحشـية واحتسـاء الـدماء الباردة ، وليست دماء غريبة ، إنها دماؤه هو ؛ وفى تقديرى أنه رغـم

قسوة الصورة وبعثها للنفور عند المتلقى ؛ فإنها علامة جديدة تحيله لتلك الحالة التى وصل إليها.

٥- أن التنوع بين استخدام الشاعر للجمل الخبرية ثم الإنشائية قد كشف لنا أخيراً عن سر مهم من أسرار القصيدة لم يكشف الشاعر عنه فى البداية ، بل ألقى للمتلقى بمفاتيحه داخل القصيدة ، وهو أسباب تلك الرحلة ؛ فمن خلال الجمل الخبرية (لى يأس حطاب وأنت بعيدة) ثم الجملة الاستفهامية (هل عدت وحدك) التى أسندها الشاعر إلى (الأبواب) ليدل على مدى مرارة الفقد ، كى يعطى للمتلقى دليلاً على نهاية الرحلة التى باءت بالفشل فى العودة بالحبيبة الراحلة ، وفى ذلك استعارة واضحة وصورة موجعة حين تسأل الأبواب عمن رحل عنها لتأتى الأجابة بالسلب بوصفها دليلاً على فشل رحلة البحث .

٦- لم يقتصر الأمر على ذلك بل إن الشاعر يحيلنا إلى اكتشاف جديد هو أن الفشل ليس نهاية الرحلة بل النهاية هى الموت المحقق ؛ حيث جعل الشاعر المسافة بينه وبين موته كالمسافة بين ربان السفينة الغارقة وتنهيدته .

وفى تقديرى أن سبك القصيدة ليس مقصوراً على وجود مفارقة لفظية بها ، بل قدرة الشاعر على استخدام تلك المفارقة فى إدهاش المتلقى.

الاستثناء الذى لم يحقق وظيفته :

فى مقطوعة أسماها (مقام الحضور) (٤٠) ، لاحظنا أن الشاعر قد قام بإفراغ الاستثناء من وظيفته المعروفة داخل الجملة ، حيث جرد الدلالة من مدلولها وقيمتها كما فى قوله :

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أموت وأرمى للسبـــــاع رفاتى تـأخرت لكنى حضـــــرت وفاتى

أتيتك ما تخفى يداى سوى يدى ولا من صفاتى ضاع غيــر صفاتى

ورحت كما لو أن ما تحت جلدتى مدينة أرواح وشعـــــــــب حفاة

ومنذ بداية المقطوعة نلاحظ أن الشاعر يتسم بتحد واضح حتـــى للموت الذى واجهه بكامل إرادته مخالفاً كل النواميس الكونيـــة والأعــراف التى اعتدنا عليها فى طبيعة النفس البشرية التى تخـــاف المـــوت وتخشـــاه وترهبه .

من ناحية أخرى نلاحظ أنه قد وصل لحالة خارقة من حالات تحـــدى الذات ومواجهة الفناء ؛ حتى أنه يصور ذاته بعد الوفاة ، وقد ألقى للســـباع رفاته التى تبقت منه ، فلم يخش الموت ، ولا ما بعده ، إنها قوة الاختيـــار الخارقة ، والمواجهة والتحدى الأكثر خطورة .

والبيت برمته عد فى ذاته علامة تحيلنا إلى تأويـــل واضـــح للـــذات المؤولة وهو الشاعر الذى كشف عن ذاته التى تمظهرت بوضـــوح حاملـــة معانى الصمود والقوة ؛ الأمر الذى كان خير ممهد لهذا الانزيـــاح الـــدلالى التى جاءبعد ذلك ليحدث إدهاشه الواضح للمتلقى الذى أصبح لزامـــاً عليـــه قراءة ما بين السطور ، وما وراء المعنى السطحى حتى يســـتطيع الإلمـــام بخيوطه ومقصديته الجمالية الحقيقية ؛ ففى البيت الثانى يتحـــدث الشـــاعر مباشرة إلى الآخر الذى تمثل فى حواء من خلال الجملة الفعليـــة (أتيـــك) الذى يفتح الآفاق أمام المتلقى ويعد مؤشراً على رحلة جديدة حيال الآخـــر؛ ليكتشف ذلك المتلقى أن زاد الشاعر فى تلك الرحلة لم يكن شيئاً من خـــلال الاستثناء الذى لم يحقق غايته ولا وظيفته الدلالية فى استثناء شـــىء مـــن

شيء ، فالشاعر ليس فى يديه سوى يديه ، وما ضاع من صفاته غير صفاته .

ويستوقفني أن الجملتين صحيحتان على المستوى النحوى حيث توافرت فيهما أدوات الاستثناء على النحو التالى :

ما – لا – غير – سوى

والمستثنى منه : يداى – صفاتى

أما المستثنى فهو يدى – صفاتى أيضاً .

فالانزياح واضح فى إفراغ الصيغة من دلالتها رغم صحتها على المستوى النحوى .

كذلك من الواضح هنا أن الجملتين معاً علامتان تحيلنا إلى تأويل مهم هو أن الشاعر الذى تحدى الموت واستقبله بسعادة ومرح ليس لديه ما يحمله فى زاد رحلته ؛ فالاستثناء بكل تأويلاته يحيل المتلقى إلى الكشف عن سمات الشاعر وصفاته شيئاً فشيئاً من التحدى حتى الوضوح والإفلاس المادى ، كما يكشف لنا عن قسوة رحلته التى قطعها

وفى البيت الثالث جاءت نهاية المقطوعة مع نهاية الرحلة فبين الفعلين (أتيتك – رحت) اختزل الشاعر رحلته ليترك المتلقى فى حالة ترقب دائمة باحثاً عن تفاصيل تلك الرحلة التى ذهب إليها الشاعر خاوى اليدين ، ولكنه حين عاد كانت ذاته مثقلة بمدينة من الأرواح وشعب من الحفاة .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التقديم والتأخير :

تعد لعبة التقديم والتأخير من المعطيات النصية التي تدفع القارئ دفعاً لمعرفة أسباب هذا الانزياح الموضعي الذى تجلى داخل النص ؛ ليعطى إشارة للمتلقى للبحث عن أسبابه وأبعاده الدلالية ، وفى إبداع حسن المطروشى لاحظنا تكرار تلك الظاهرة النصية بشكل كبير ؛ ففى قصيدة (قصياً عند تخوم الهديل) ([٤١]) لاحظنا تغيرات كثيرة فى ترتيب الوحدات اللغوية المكونة للقصيدة كما فى قوله :

أَمِنْ كأْسٍ إذا وردٌ يسيلُ؟ ... أَمِنْ غيمٍ إذا طال النخيلُ؟
أَمِنْ قمرٍ؟ .. سَديمِيٌّ طريقي ... تجاهَ البحرِ، يجْرَحُهُ الصهيلُ
وثَمَّ متاهةُ تَحْتَجُّ خلْفي ... لقد أوْغَلْتَ يا هذا القتيلُ
وتُحْصي ريشَها أسرابُ ليلٍ ... بشُبّاكي، ولي ضوءٌ نحيلُ
كما لو أنني أطفأتُ درباً ... ليَسْطَعَ خَلْفَ نافذتي رحيلُ
قَصِياً في البكاءِ بدا حمامٌ ... نبيلٌ مِثْل منْ جاءوا نبيلُ

والمتأمل في الأبيات السابقة يلاحظ أن كل تغيير في ترتيب الجملة يعد في ذاته علامة تحيل المتلقي إلي تأويل مغاير للمعتاد ، واكتشاف جديد لسر من أسرار النص ؛ فالانزياح الواضح فى تقديم المفعول على الفاعل فى جملة (وتحصى ريشها أسراب ليلى بشباكى) يكشف فى تقديرى عن مدى المعاناة التى يتكبدها الشاعر فى ليله ، حينما تحصى الريش أسرابه ، وكأن التأمل والمعاناة قد وصلا ذروتهما ، وطال الليل على الشاعر العاشق؛ فتقديم متعلقات الفعل عليه يأتى لتوكيده و تخصيصه ([٤٢]) ، وهذا البعد البلاغي قد جاء ليتمم البعد الدلالى ويؤكده داخل هذا السياق النصى ؛ حيث نجح الشاعر

فى تصوير كيف تحصى أسراب ليله ريشها بشباكه ، وكان لاستخدام صيغة الجمع تأكيد الحالة فى الكلمتين ، وكأن ثمة خلية حيــة تتضــافر وتتكامــل عناصرها أمام المتلقى فى هذا الانزياح ؛ بصورة تدفعه دفعاً إلى الاكتشــاف والسعى ، ، وكما ذهب جون كوين إلى إطلاق تسمية (المجاوزة التركيبية) علي هذا النمط من أنماط الانحراف اللغوى الذى لا يتشــكل إلا مــن خــلال التطبيق (غير العادى) للقواعد المنسقة للوحدات اللغوية (٤٣) .

ولم يقتصر الأمر على تقديم المفعول على فعله ، حيث تقــدم الحــال على أركان الجملة الرئيسية فى قول الشاعر (قصياً فى البكاء بدا حمام) ، وكأن الهيئة التى بدا عليها الحمام كانت لدى الشاعر أكثر أهمية من الأعلان عنها أو التمهيد لها ؛ فالتعجيل بالمسرة أو المساءة للتفاؤل أو التطير سبب مهم من أسباب لعبة التقديم والتأخير التى تتم داخل تركيــب الجملــة (٤٤)" ومن ثم فإن فلسفة سياقات التقديم والتأخير تقوم على تحديد المراد من هذا اللعب فى محتويات الجملة أو إعادة ترتيب ألفاظها سعياً وراء إحراز الدلالة المطلوبة ، تلك الدلالة التى تستدعى أن تمثل كل كلمة فى الجملة دوراً فــى تتمة المراد "(٤٥) .

الالتفات :

يتمحور دور الالتفات- الذى يقوم على الانتقــالات الرشــيقة بــين مختلف الأساليب- (٤٦) فى عملية التلقى علي لفت انتباه المتلقى ، وإثــارة ذهنه، ودعوته إلي البحث عن ماهية تلك الانتقالات وتأويلها ، وقــد ذهــب الزمخشري إلى " أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلي أسلوب كان ذلك أحســن

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه علي أسلوب واحد"([٤٧]) ؛ فالانتقال له تأثير ملموس علي نشاط السامع وإيقاظ ذهنه .

وقد قام الدكتور حسن طبل بالتعليق علي هذا الكلام بقوله " ومؤدى رأى الزمخشرى في ذلك أن الالتفات يحقق فائدتين : إحداهما عامة – في كل صوره – وهي إمتاع المتلقى وجذب انتباهه بتلك النتوءات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير ، والأخري خاصة تتمثل فيما تشعه كل صورة من إيحاءات ودلالات خاصة " ([٤٨]) ، ونضيف إلي قول أستاذنا الجليل أمراً آخر ، وهو قدرة الزمخشرى على إقامة مقارنة مهمة بين بلاغة الكلام حين يأتى على نسق واحد ، وبلاغته حين يأتى متنوع الأساليب ، كذلك نلاحظ الشمولية التى جاءت فى كلامه والتى جعلت الحكم شاملاً لمختلف الأساليب اللغوية .

فى قصيدة وطن نلاحظ قدرة الشاعر على استخدام الالتفات فى إيقاظ المتلقى وكسب انتباهه كما فى قوله :([٤٩])

كن أول الضوء والتكوين والزمن ... كن أخر الغيم يا خفاق يا وطنى
كن خيمتى ، كن هضاب الشعر كن كتبى ... كن كوخ روحى إذا ما الليل بعثرنى
أنت الجهات إذا صدقت خارطة ... وأنت يا حق بعد الله تسكننى
أدمنت شمسك فى دربى لمدرستى ... أدمنت طيرك للأبواب يصحبنى
يا أيهذا المدى الغافى بخاصرتى ... هذى الرمال حنينى ، بحتى ، كفنى

تنقسم القصيدة إلى انتقالات عدة ، تحمل كل انتقالة محوراً يتضمن قيمة شعورية مهمة تمثل إشارة جادة للمتلقى ؛ حيث بدأ الشاعر قصيدته

بضمير الخطاب المتجلى من خلال فعل الأمر (كن) وهو يستدعى من أعماق ذاته صورة الوطن المثلى والنموذج الذى يتمنى أن يكون عليه ، وعلى مدار هذا التكرار يطالع الشاعر متلقيه مع كل أمر يتمحور دلالياً حول الكينونة المنشودة بأمنية جديدة تشى بالحاجة إلى الشعورين المتلازمين (الانتماء والاحتواء) .

وفى تقديرى أنه قد فعل ذلك كى يقدم تبريراً مناسباً لتلك الأمنيات ؛ فالإنسان لا يتمنى إلا ما يحب ومن يحب ، وكلما زادت مرتبة المحبوب ومكانته زادت أمنيات المحب نحوه ، والترقب لكل جميل منه بصورة تتناسب مع حجم المودة .

ولم يقتصر الأمر على تلك الانتقالة ، فبعدما أوجز الشاعر مكانة الوطن بداخله ، قام بعمل التفات آخر من ضمير الخطاب إلى المتكلم من خلال تاء الفاعل فى أدمنت .

الأمر الذى أحدث التفاتاً مهماً فى هذه القطعة ؛ فالشاعر قد انتقل من الخطاب إلى التكلم ، ومن الأمر إلى الوصف بصورة تدفع متلقيه إلى الاندهاش والاستمتاع بتلك الانتقالات المفاجئة والبحث عن أسبابها .

يبدو للباحثة أن تلك الانتقالات الرشيقة تتميز – إلى جانب عنصر المفاجأة – بشىء من التسلسل المنطقى فى تمظهر أتون الشعور ، وتدفقه بصورة تعبر عن مكانة ذلك الوطن بداخل شاعره ، والتى تعد فى ذاتها علامة تحيلنا إلى تفصيل بواعث الود ومظاهرها ، وتمظهرها داخل النص .

كذلك من الأمور اللافتة للنظر هو أن التكرار سمة أسلوبية تابعة لهذا الالتفات ، فالتكرار يعد ملمحاً بارزاً من ملامح الالتفات فى تلك القصيدة ،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

حيث يقوم الشاعر بتكرار كل التفاتاته أكثر من مرة ، ويحملها فى كل مـــرة قيمة جديدة ، وفكرة جديدة أيضاً تسهم فى تشكيل ملامح القـــيم الشـــعورية التى شكلت ذلك النص .

من ناحية أخرى نلاحظ أن ثمة تعدداً فى الانتقالات التى تجلت داخـــل القصيدة ، والتى أسهمت فى لفت انتباه المتلقى

هذا الأسلوب البارع فى تقديرى لا يقتصر على لفت انتباه القـــارئ حيال هذه الوثبات اللغوية ؛ إنما أيضاً دفعه دفعاً إلـــى اللهـــاث وراء هـــذا التطور الواضح فى التجربة والذى يتناسب مع تطور الحالة الشعورية عنـــد الشاعر ؛ فالأمر ليس مقصوراً فى تقديرى على رصد الظاهرة والوقوف عليها ، إنما البحث وراء أبعادها الدلالية و مدى تأثيرها على المتلقى .

البناء الدرامى

أولاً : الأسلوب القصصى :

١- : الحبكة

من اللافت للنظر قدرة حسن المطروشى أن يقدم قصصاً شعرية مكتملة تحتاج إلى كشف للهيمنة السردية على النص الشعرى ، ودروها فى إنتاج المعنى من ناحية أخرى، ففى قصيدة انفصام(٥) ، تجلت البنية الدارمية بصورة واضحة من خلال قوله :

كعادته

يتلبس غيبوبة كالشتاء

ويهذى

هنا غادرتنى السرية

لا سجائر

لا بندقية

لا أمر

أو براق

اللافت للنظر هو بداية الشاعر باستخدام الحبكة ذات النمط التنازلى ؛ كى تتلاحم مع تقنيتى الفلاش باك والمنولوج الداخلى فى جديلة واحدة ؛ فالشاعر هنا قد بدأ قصته الشعرية بالتركيب (كعادته) المكون من الوحدات المعجمية (مورفيم الكاف + اسم المرة عادة + ضمير الغائب الهاء) ، واستخدام هذا التركيب من قبل الشاعر يؤكد أن ثمة أمراً طبيعياً

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

سيحدث وهو تكرار البطل فى تلك القصة الشعرية لفعل معين ليس بالجديد وهو ما يضمن له طمأنينة القارئ لما سيأتى بعد ذلك من سرد شعرى قامت به الجمل الحالية المعطوفة (يتلبس – يهذى) ، لكن سرعان ما تتحول الطمأنينة ذاتها عند المتلقى إلى حيرة نابعة من الرغبة فى حل ذلك اللغز الذى أصبح عادة عند بطل القصة ؛ فالشاعر فى ظنى يتلاعب بقارئه ويخرق أفق توقعاته؛ لأن العلم بالاعتياد على الشىء الذى يؤدى بالذهن والشعور عند القارىء إلى السير فى خطوط مستقيمة سرعان ما يفتح أفاقاً جديدة من التساؤلات عن ماهية تلك العادة ، ولكن الشاعر لم يقدم تفاسيره فى بادىء الأمر بل تحول بقصته إلى جمل سردية جديدة كانت بمثابة علامات يحيله تأويلها إلى الكشف عن هوية المروى عنه أمام المتلقى وهى هوية القائد المغدور به الذى غادرته سريته ، وما يتركه هذا الكشف من إضاءات عديدة داخل المتلقى عن هذا القائد وما يؤدي به إلي تداع للحقائق المترسخة في الذهن عن طبيعة القادة وسماتهم ومدي تأثرهم بالغدر أو الهزيمة ، وهذه الملامح المتداعية تتلاحم كلها لتشكل شخصيته في ذهن القارىء ثم يأتى تكرار لا النافية ليدل علي تعدد مناحى العجز والغدر والحرمان ، ولكن اللغز ما زال باقياً ، وهو أسباب هذه الحالة

الحوار:

لم ينته الأمر عند هذا الحد ، بل اتسعت الدائرة من الرواية عن الحدث إلي سرد تأويلاته وتعداد تفاسيره كما تقول القصيدة ([٥١]):

يقول المطوع :

مس من الجن

قال الطبيب : انفصام

يصيب خصوم الولاة ،

وقال الرعاة : دوار حميد

لكثرة ما راقب العابرات

فكذبهم كلهم واستفاق

إن الشاعر فى تقديرى لم يرد خيراً بقارئه مطلقاً ؛ لأنه سرد عديداً من الأقاويل والتكهنات التى ذهب إليها المحيطون بذلك القائد بين قال ويقول، واتساع مساحة التأويلات فى ذاتها تدفع به دفعاً إلى التفكر والتأمل فى تلك التفاسير المتعددة التى تعددت فيها الأصوات الحوارية بصورة جعلت مهمة البحث عن حل اللغز صعبة ومتشعبة .

العقدة

إن المتأمل فى سيرورة العملية السردية فى السطر الأخير من القطعة السابقة يجد أن ثمة انقلاباً فى الرؤية قد أطاح بكل التوقعات السابقة ، ووضع المتلقى فى أزمة فعلية ، حينما اخترق أفق توقعاته من خلال الفعل (فكذبهم) ، ثم جاء التوكيد (كلهم) ليؤكد اتساع مساحة التكذيب ليشمل كل القائلين ، كما جاء رد الفعل (استفاق) ليمحو كل ما قبله .

فاللغز هنا لم يحل بعد ، بل ظل قائماً رغم إطاحة رد الفعل الأخير من قبل الشخصية المحورية به ، وهنا نجد أن القصة الشعرية قد وصلت مرحلة العقدة التى تأزمت فيها الأمور ، وانفلت فيها زمام الأحداث وافتقدت تسلسلها المنطقى حيث كشفت قفلة القطعة عن لغز جديد تجاور جنباً إلى

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جنب مع اللغز الأول من خلال الجملتين المعطوفتين (كذبهم واستفاق) ، فلغز الغيبوبة قد تجاور مع لغز الاستفاقة ، وفى ذلك مفارقة واضحة من مفارقات اختلاف المقدمات مع نتائجها

ثانياً : مفارقة السلوك الحركى :

فى المقطع الأخير انحدرت القصيدة إلي منعطف جديد كشف عن لون من ألوان المفارقة ، أعده فى تقديرى فرعاً من فروع البنية الدرامية هو مفارقة السلوك الحركى ، وكان ذلك من خلال الجمل الفعلية التي صورت حالة القائد بعد الاستفاقة فجاءت على النحو التالى :

تبسم

أهدى إلى زوجه قبلة

ثم صفق للخطبة الملكية

وعند تأمل هذه الوحدات المعجمية جميعها نجد أن الاختلاف لم يقتصر علي التحول الجذرى الذى حدث ، بل لقد أدى الأمر إلى الإتيان بصورة مناقضة لكل التفاسير السابقة التى تم تقديمها حول أسباب تلك الغيبوبة ، كى تحمل الاستفاقة غموضاً موازياً وتفاسير مناقضة لها ، فالقائد الذى كانت حالته تفسر سابقاً بأنها انفصام :

يعانى من مس من الجن أو انفصام يصيب خصوم الولاة

– أصبح بعد الاستفاقة يصفق للخطبة الملكية .

والذى فسرت غيبوبته بأنها نتيجة دوار حميد لكثرة ما راقب العابرات

– أصبح بعد الاستفاقة يهدى القبل إلى زوجته .

فالصورة المناقضة التي جاء عليها القائد بعد يقظته قد أدت إلي نسف جميع التوقعات والتكهنات السابقة الخاصة بتفسير حالته ؛ مما أدى إلى وضع المتلقى فى براثن الحيرة بشكل واضح ، ثم جاء المشهد الأخير من القصيدة حاملاً معه مفارقة سلوك حركى واضحة خرقت كل التوقعات وجعلت المتلقى هو الضحية بدء ب(لكن) الاستدراكية التى مهدت إلى انقلاب جديد فى الرؤية وعودة جديدة إلى نقطة البداية من خلال بطل القصة كما تقول القصيدة (٥٢):

لكنه كالمجاذيب
سرعان ما عاد يهذى
تأمل ما حوله من وجوه
وأمطرها بالبصاق .

ففعل السلوك الحركى الذى قام به بطل تلك القصة الشعرية قد جعل الجميع فى قافلة الضحايا ونسف كل التوقعات الخاصة بتأويلات ألغاز القصيدة وتفسيراتها ومسيرة أحداثها أيضاً حين أمطر الجميع بالبصاق دون أن يقدم تفسيراً واحداً لأى فعل قد قام به من أول القصة إلى آخرها ؛ " فالمفارقة الحركية تكسر توقع المتلقى من خلال تكريس حركة عضوية تثير الغرباة وتوجه الإدانة ، وتكون أقدر على التعبير بكثافة وإيجاز " (٥٣) .

ويستوقفنى أفعال تلك القطعة الأخيرة بدءاً من الابتسام ثم القبلة ثم التصفيق وكلها فى تقديرى نوع من المراوغة من قبل بطل القصة الشعرية الذى جعل شخوص قصته ومتلقيه فى حالة حيرة دائمة ، فما إن اطمأن الجميع إلى استقامة الأمور حتى عاد بطل القصة إلى الهذيان ثم التأمل ، و ما ألاحظه أن هذا الخيط الرفيع الرابط لتلك الانتقالة من الهذيان إلى التأمل يحيلنا إلى تأويل جديد هو أن هذا الهذيان كان خدعة من بطل القصة ؛ لأن

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من يهذى لا يتأمل ، ولكن ربما كان هذا الهذيان نوع من التمرد الداخلى على كل الذين تجمعوا حوله راغبين فى تفسير حالته .

واللافت للنظر أن الفعل (تأمل) يحمل فى ذاته علامة خفية على حالة القهر والألم التى يعانيها هذا القائد الذى غدر به ثم جاء الناعون والشامتون والمفسرون لتفسير حالته والوقوف على أسبابها ، فلفظ التأمل يدل على تفكير عميق من قبل المتأمل ولا يأتى التأمل أبداً من إنسان مختل ، لكنه لم يفعل شيئاً ولم يجد رداً سوى البصق على هذه الوجوه التى خدعته ، وخداعها وقلب موازين الأمور ليتحول القائد من حالة المجنى عليه إلى الجانى .

ويستوقفنى الفعل (أمطر) الذى يحمل دلالياً فى تقديرى معنيين أحدهما ظاهر ومعروف وهو معنى الكثرة ؛ ليؤكد أن البصق كان شديداً حتى أنه غطى الوجوه المحيطة جميعها ، والآخر خفى ينسجم مع حالة التأمل وهو الإعداد المسبق والنية المبيتة من قبل القائد رغم عنصر المفاجأة الذى أذهل الجميع بما فيهم المتلقى ؛ لأن المطر هو المرحلة الأخيرة التى تأتى بعد تجمع السحب ، كذلك البصاق كان رد الفعل الأخير للقائد الذى عذب وغدر به وتمت السخرية منه ؛ فحول الشامتين والغادرين إلى ضحايا وقلب ميزان الأمور بتصرفاته الغريبة الغامضة ، وغير المنسجمة التى أدت إلى مفارقة واضحة من مفارقات السلوك الحركى ، ولكنه حتى نهاية القصة التى جاءت مفتوحة لم يقدم تفسيراً واحداً لفعل واحد من الأفعال التى قام بها ولا حلاً للغز واحد منها بدء من الغيبوبة حتى الهذيان الأخير ثم البصق مما أعطى العديد من العلامات للمتلقى الذى انتابته حالة من الحيرة والدهشة والإثارة دفعته دفعاً إلى إعمال عقله ولكن دون جدوى .

ثالثاً : مفارقة الموقف :

تعد المفارقة بأنماطها المختلفة من أهم الانزياحات الفنية التى استخدمها الشاعر في إثارة متلقيه ؛ ففي قصيدة (عد تنازلى) وجدنا تجلياً واضحاً لمفارقة الموقف التي يعد إحدى روافدها اختلاف المقدمات عن نتائجها من خلال التطورات التى لحقت بشخصية الشاعر داخل القصيدة ؛ كما في قوله ([٥٤])

قَبْل خمسين عاماً مَضَتْ
كان يدْرُجُ فوق السريرِ
وليدٌ جميلٌ
بعينينِ صافيتينِ
وتلتمعانِ
كماءِ البحيراتِ،
ضحْكَتُه كخريرِ الينابيعِ،
تُرْضِعُه الكائناتُ حليبَ أنوثَتِها،
ويُظَلِّلُه النخلُ مثل إلهٍ صغيرْ

فى المقطع الأول من القصيدة يصور الشاعر هذا الوليد الجميل الذي يحمل عينين صافيتين تلتمعان ، وضحكة صافية كخرير الينابيع ، فالوحدات المعجمية داخل المقطع جاءت بمثابة تشكيل لملامح الوليد بفطرته ونقائه .

وفى المقطع التالى كان هناك تطور فى رسم ملامح الشخصية ، ولكنه ما زال تطوراً إيجابياً يتناسب مع مرور السنين وتأثيرها المؤكد على البشر كما تقول المقطوعة ([٥٥]):

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قَبْـــلَ مـــا يَقْـــربُ الأربعـــينَ
يضُـــمُّ الســـريرُ فتـــى يافعـــاً،
يَقْطَـــعُ الأرضَ خَلْـــفَ فـــراشِ الحقـــولِ،
ويَحْلُـــمُ كالفـــاتحينَ:
ســـأحْمِلُ في قبضـــتي رايـــةَ النصـــرِ،
أَفْـــتَحُ هـــذي المالـــكَ طـــولاً وعرضـــاً،
سأسْـــحَقُ أســـوارَها بالمجـــانقِ،
أجْلـــبُ أحلـــى الســـبايا إلى مخـــدعي،
وســـيظهرُ مجـــدي،
وحـــين أمُـــرُّ تصـــيحُ الخليقـــةُ:
عـــاشَ الأمـــيرْ

وعند تأمل المقطوعة السابقة نجدها تصور الوليد ذاته بعد مرور عشر سنوات من عمره ، حيث أيام الصبا والفتوة والأحلام الوردية ؛ فالجملتان الفعليتان (يقطع الأرض ويحلم كالفاتحين) تشكل كل منهما ملمحاً من ملامح تلك الشخصية داخل العمل ، وتعد فى ذاتها علامة مهمة تحيلنا إلى حالة الجموح التى تتمتع بها والتى وصلت به إلى حلمه بأن يكون أميراً.

فى المقطع الثالث تمظهر مؤثر جديد وإن ظلت بؤرة الحدث متمحورة حول بطل قصتنا الذى تسرد القصيدة تطوراته الحياتية كما تقول (٥٦):

قَبْـــلَ نحْـــوِ ثلاثـــين عامـــاً
يُطِـــلُّ المســـاءُ
علـــى فـــارسٍ يتمـــدَّدُ مِـــلءَ الســـريرِ،

يـــــــداعبُ ســـــــيدةً حُلْـــــــوةً
مثـــــــــل تفاحـــــــــةٍ
ســـــقَطَتْ مِـــــنْ غُصـــــونِ الأســـــاطيرِ،
يقْتَسِـــــــمانِ لذيـــــــذَ الســـــــكونِ،
ويقْتَرِحـــــانِ الأســـــامي لِنَسْـــــلِهما :
ـــــــ سَأُسَـــــمِّي بُنَيَّتَنـــــا "وردةً".
ـــــــ سَأُسَـــــمِّي ابْنَنـــــا "عُمَـــــراً".
وســـــنهرُبُ مِـــــنْ دمِنـــــا كـــــي نطـــــيرْ

هنا نلاحظ أن العنصر الجديد الذى جاء ليمثل محوراً مهمـاً وفـاعلاً ومؤثراً أيضاً على مسيرة بطل القصة هو تجلى الآخر (حواء) الذى جـاء ليشارك بطل قصتنا فى أحلامه وطموحاته .

واللافت للنظر أن ثمة تأثيراً خفياً لهذا الآخر فى تغيير ملامح الشاعر وأحلامه ؛ حيث تحول من حالم بالإمارة والنصر إلى حالم بالنسل الجميل ، ويعد هذا علامة دالة على بداية الانحدار الحقيقى للشخصية ، والتبدل فـى ملامحها ، بصورة تجلت فى اختلاف طبيعة الأحلام التى تحولت من العمـوم إلى الخصوصية ، ومن رغبة فى حمل راية النصر وغزو الكون غزواً إلـى حلم بالإنجاب .

وهذا التقلص فى مساحة الحلم يعد فى ذاته دليلاً على بداية التغييـر الذى اكتنف شخصية الشاعر ، ومؤشراً على بداية المفارقة المقابلة للحالـة الأولى وممهداً لها .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كذلك نلاحظ توظيف عنصر الزمن فى تعميق المفارقة من خلال الاختلاف بين موحيات العنصر الزمنى ووضعه داخل سياق مغاير ؛ فعلى حين جاء استخدام لفظة (المساء) التى بدأت تطل علينا من داخل النص ، والتى لم يتم استخدامها إلا فى هذه الحالة فقط ؛ الأمر الذى يحمل فى تقديرى استثماراً مهماً لأبعادها الدلالية فى شحن الجو العام للقطعة وإسهاماً فى التمهيد للانحدار الذى يمثل تغيراً جذرياً فى عالم الشاعر الداخلى والخارجى ؛ لأن المساء وما يحمله من إيحاءات بالظلمة والتخبط والوحشة يعد فى ذاته علامة على بداية الانحدار والتراجع بعدما كان الصباح والصفاء والانطلاق كما فى قوله (٥٧) :

قَبْلَ عشرين عاماً،
يُطِلُّ الصباحُ على
رَجُلٍ سادرٍ في الحنينِ،
بدا عابساً،
يتأفَّفُ فوق السريرِ،
ويركُلُ أشياءه في الجهاتِ،
كَمَنْ يَتَرَجَّلُ مِنْ عَرَباتِ الجنودِ،
ويَصْرخُ في ضجرٍ:
لكأني بَلَغْتُ عنانَ السدى،
لكأني الوحيدُ الأخيرْ.

فى هذه المقطوعة كشفت الأسطر الشعرية عن مفارقة ذكية عند الشاعر لا تقتصر على التغير الواضح فى ملامح الشخصية ، بل لقد فاجأ

الشاعر متلقيه بعبارة (يطل الصباح على رجل سادر فى الحنين) ، وكأن الأعوام العشرة التى مرت لم تكن إلا بين ليل وصباحه .

وعلى حين أطل المساء على فتى يافع ما زالت لديه طموح رغم المساء الذى أنذر ببداية الانحدار ، فقد جاء الصباح بكل قيمه الإيجابية التى تشجع على الحياة ليطل على رجل (سادر) و(عابس) يتأفف و(يركل) ويصرخ .

وتستوقفنى تلك الانتقالات من الوحدات المعجمية واختلاف الفعل رغم وحدة المفعول به وهو (السرير) الذى كان لطرافة الموقف شاهداً على هذه الانتقالات جميعها ؛ فعلى حين كان السرير (يضم) فتى (يتمدد بداخله) أصبح بعدما وصل للأربعين ملفوظاً فوقه ، فالفارق واضح فى طبيعة العلاقة فى الحالتين ؛ والشهود هم (الصباح – المساء – السرير) .

كذلك نلاحظ أنه على حين احتل التعبير بالفعل تصوير المرحلة الإيجابية من مراحل الشخصية ، كانت صيغة اسم الفاعل هى المهيمنة على الوجه المقابل والحالة السلبية التى وصل إليها الشاعر ؛ فكان فى المرة الأولى (يقطع – يتمدد) ، وفى المرة التالية كان (سادر – عابس) ، واسم الفاعل يعنى الثبوت أكثر من الفعل([٥٨]) .

ولم يقتصر الأمر على ذلك بل أن ثمة مفارقة واضحة على مستوى استخدامه للجملة الفعلية ذاتها ؛ فعلى حين أوحت أفعاله المضارعة فى المرات الأولى بمعانى الامتداد والإقدام جاءت الأفعال المضارعة فى المرحلة الثانية لتتمحور– رغم اختلاف دلالاتها المعجمية – إيحاءاتها حول معانى النفور والتمرد اليائس والانكماش فى مساحة الحلم .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويستوقفنى فى ذات الصدد كلا من الفعلين (يركل – يصرخ) ؛ ؛ فالركل من الأفعال المرتبطة بعضو القدم وهو " الضرب أو الدفع بإحدى القدمين " (٥٩) ، وفى تقديرى أن فى هذه الحركة بعدين دلالين هما القوة ، والانفعال القوى ضد المركول ، أما الصراخ فدائماً يكون منبعه الاستغاثة والألم (٦٠) ، والفعلان كلاهما يحملان دلالات وصول قمة الضجر بوضوح ، من خلال القول والفعل

وفى تقديرى أن كل وحدة معجمية فى هذه القصيدة تعد فى ذاتها علامة تحيلنا أبعادها الدلالية إلى العديد من التأويلات التى تؤكد تلك المفارقات التى مر بها الشاعر فى محتلف أطواره .

الخاتمة :

فى ختام رحلتى فى ظاهرة التلقى عند حسن المطروشى ، لابد أن أعترف بأنها رحلة شديدة الثراء ، استطعت من خلالها أن أتوصل – قدر المستطاع – إلى مناطق الدهشة فى إبداع ذلك الشاعر من خلال محاولتى المتواضعة ؛ حيث قمت فى التمهيد بتناول الظاهرة والشاعر تناولاً موجزاً ، وحاولت التعريف بالشاعر ، وإلقاء الضوء على أهم مبادىء نظرية التلقى وتطورها .

وقد وضعت نصب عينى أنها من أهم النظريات النقدية وأكثرها نصيباً من البحث والدرس فى النقدين العربى والغربى ؛ لذا فما أردت أن يزدحم بحثى بمعلومات مكررة لن تقدم جديداً للدراسة ، وحاولت أن أركز جهدى على الجانب التطبيقى بشكل أكبر .

فقد تناولت المستوى الصوتى فى إبداع الشاعر من خلال دراستى للمحاكاة الصوتية لديه ، وأبرز ظواهر الموسيقا الداخلية وهى التكرار ، ثم انتقلت إلى رصد استخدامه الشكل العمود ، ثم قصيدة التفعيلة ، وتأثير ذلك على المستوى الدلالى لقصائده الذى يتمتع بدوره بتأثير مباشر فى المتلقى

كذلك تناولت المستوى التركيبى عند الشاعر فقمت بدراسة أهم مكونات الجملة الشعرية لديه ، وحاولت استنتاج مدى تأثيرها على المتلقى من خلال دراستى للمفارقة اللفظية لديه التى وجدت كثيراً من مظاهرها متجلية بوضح فى إبداعه ، وحاولت إيضاح مدى قدرة الشاعر على استثمار تلك المفارقات فى مشاكسة متلقيه ، ثم قمت بدراسة ظاهرة التقديم والتأخير، وأخيراً الالتفات

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفى الأخير تناولت البناء الدرامى عند الشاعر ، وحاولت رصد الظواهر والتقنيات الخاصة بفن السرد التى تجلت فى إبداعه بوضوح مثل فن القص ومفارقة السلوك الحركى ثم مفارقة الموقف ، وقد حاولت فى ذلك الصدد إيضاح قدرة الشاعر على توظيف تلك التقنيات جميعها فى لفت انتباه المتلقى وإثارة ذهنه ، وكيفية توظيفها من أجل تحقيق بغيته ، والله أسأل أن أكون قد قدمت إضافة نافعة ، كما أتمنى الصفح عن أى تقصير

الهوامش

١) وحيداً كقبر أبى ، حسن المطروشى ، مطابع النهضة ، سلطنة عمان ، سنة ٢٠٠٣م .

٢) لدى ما أنسى ، حسن المطروشى ، دار الانتشار العربى ، ط١ ، سنة ٢٠١٣م .

٣) مثال على ذلك مقال سعيدة بنت خاطر ، هل عادت الرومانسية الجديدة إلى الخطاب الشعرى على يد حسن المطروشى ، الوطن ، العدد ٥٦٠٣ ، الأحد ٢ رجب سنة ١٤١٩ ، وسعاد العنزى ، تداخل البداوة والحضارة على السفح إياه للشاعر حسن المطروشى ، جريدة عمان ، ملحق شرفات ، العدد ٣٣٨ ، الأربعاء ٥ من رمضان ، سنة ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م .

٤) راشد السمرى ، الصورة الفنية فى شعر حسن المطروشى ، النادى الثقافى ، مكتبة الغبيراء ، ط١ ، سنة ١٤٣٢هـ –٢٠١١م .

٥) سيأتى الحديث عن بعض من هذه الكتب فى التمهيد بإذن الله

٦) انظر فى ذلك حسن المطروشى ، لست كلاسيكياً كما يتوهم البعض ، عمان ، الثقافى ، العدد ٦٧٢٩ ، ٤ نوفمبر ، سنة ١٩٩٩م ، ص٣

٧) الصورة الفنية فى شعر حسن المطروشى ، مرجع سابق ، ص١٩

٨) إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبى الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ط٤ ، سنة ١٤٣٢هـ– ٢٠١١م ، ص١١٧

٩) ينظر فى ذلك كريمة بلخامسة ، إشكالية التلقى فى أعمال كاتب ياسين ، رسالة دكتوراة ، جامعة مولود معمرى ، الجزائر ، كلية الأداب واللغات ، قسم اللغة العربية ، سنة ٢٠٠٨م ، ص١

١٠) النقد الأدبى الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية ، ص١٢٠

١١) ألاء داود محمد ناجى ، شعر أبى القاسم الشابى فى ضوء نظرية التلقى ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط ، كلية الأداب والإدارة ، قسم اللغة العربية ، سنة ٢٠١١– ٢٠١٢م ، ص٥–٦

١٢) أفق التوقعات هى كما يرى ياوس: هى المعايير التى تشكل حدود فهم القراء للنصوص وحكمهم عليها ، ينظر فى ذلك ، حسن البنا عز الدين ، قراءة الأخر ، قراءة الأنا ، نظرية التلقى وتطبيقاتها فى النقد العربى المعاصر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، سنة ٢٠٠٨م ، ص١٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٣) المسافة الجمالية : هى مرحلة تصادم أفق توقع القارىء مع أفق النص ، ينظر السابق ص١٩.

١٤) أفق الانتظار : هو " مفهوم يرى بأن اللامتوقع والمفاجأة والذهول تشكل جزءاً جوهرياً من المفعول الفنى الذى يوظفه الأسلوب فى العملية الإبداعية ، شعر أبى القاسم الشابى فى نظرية التلقى ، السابق ، ص٦

١٥) الفراغات : هى الحيل الأسلوبية (الإيحائية والتعبيرية) التى يستخدمها الكاتب ولا يكتشفها إلا القارىء المتمرس ، ينظر السابق ، ص٧ ، وينظر ايضاً شكرى محمد عياد (دكتور) ، اتجاهات البحث الأسلوبى ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط١ ، سنة ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م ، من ص ٨٦ إلى ص١٠٠

١٦) ينظر فى ذلك بشرى موسى صالح (دكتور) ،نظرية التلقى أصول وتطبيقات ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط١ ، سنة ٢٠٠١م ، ص٦٠ .

١٧) الجاحظ ، أبى عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين ، ، دار مصعب ، بيروت ، ط١ ، سنة ١٩٦٧م ، تحقيق فوزى عطوى ، ص٢١

١٨) ابن طباطبا العلوى ، عيار الشعر ،تحقيق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، سنة ١٩٨٢م ، ص٢٠ .

١٩) ينظر عبد القاهر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ، ، تحقيق محمد محمود شاكر ، مكتبة الخانجى ، مطبعة المدنى ، ط١ ، ٢٠٠٨ م

(٢٠) نذكر من ذلك على سبيل المثال لا الحصر :

أ- كتاب قراءة الأخر- قراءة الأنا ، نظرية التلقى وتطبيقاتها فى النقد الأدبى العربى المعاصر : د/حسن البنا (٢٠) : حيث تناول الكتاب نظرية التلقى ونشأتها فى الثقافتين العربية والغربية ،وجهود بعض النقاد العرب الذين جنحوا إلى تناولها فى دراساتهم ، لكننا لم نجد تطبيقاً لصاحب الكتاب ذاته على إبداع أى مبدع عربى .

ب- كتاب (قراءة النص وجماليات التلقى) بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدى دراسة مقارنة ، د/ محمود عباس عبد الواحد ، دار الفكر العربى ، ط١ ، سنة ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م ، كذلك العديد من الرسائل العلمية التى تناولت النظرية ثم قامت بتطبيقها على أعمال العديد من الشعراء والروائيين .

إلى جانب بعض الرسائل العلمية التى غلب فيها الجانب التطبيقى على التنظير والتى أشرنا إليها سابقاً .

٢١) عزة جدوع (دكتور) ، المستوى الصوتى مدخل لدراسة جماليات النص الشعرى ، مكتبة المتنبى ، ط٢ ، سنة ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م ، ص١٣٨

٢٢) ينظر محمد العبد (دكتور) ، إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى مدخل لغوى أسلوبى، دار المعارف ، ط١ ، سنة ١٩٨٨م ، ص ١٤.

٢٣) المرجع السابق ، ص١٥

٢٤) قصيدة نهر بمفرده ، حسن المطروشى ، مجموعة وحيداً كقبر أبى ، السابق، ص٣٤

٢٥) ينظر فى ذلك كمال بشر (دكتور) ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر ، ط٢،سنة ٢٠٠٠م ، ص١٤٥ ، و إيمان فلاحة ، لألىء القرأن بين التجويد والبيان ، دار الطرفين للنشر والتوزيع ، ط٢ ، سنة ١٤٣٢هـ ، ص١٥٦

٢٦) ينظر علم الأصوات ، السابق ، ص٣٥٣

٢٧) السابق نفسه ، ص١٤٤

٢٨) ألم على الحواف ، ديوان لدى ما أنسى ، المطروشى ، السابق ، ص٥٤

٢٩) قصيدة (غياب) ، حسن المطروشى ، مجموعة وحيداً كقبر أبى ، ص٩

٣٠) ينظر فى ذلك كلا من لألئ التجويد ، ص١٥٦ ، كمال بشر (دكتور) ، ص١١١

٣١) ينظر عزة جدوع ، موسيقا الشعر العربى بين القديم والجديد ، مكتبة الرشد ، الرياض ، ط٥ ، سنة ٢٠١١م ، ص ٧٤

٣٢) بينهما برزخ ، المطروشى ، ديوان وحيداً كقبر أبى ، السابق ، ص٥

٣٣) ينظر فى ذلك كلا من : "لألىء التجويد ، السابق ، ص٢٨ ، علم الأصوات ، السابق ، ص١٤٨

٣٤) محمد حماسة (دكتور) ، اللغة وبناء الشعر ، دار غريب للطباعة والنشر ، د. ت، ص٣١

٣٥) محمد العبد (دكتور)،المفارقة القرآنية دراسة فى بنية الدلالة، دار الفكر العربى ، ط١ ، سنة ١٩٩٤م ،ص٧٢

٣٦) قدر ما يتنهد الربان ، المطروشى ، لدى ما أنسى ، السابق ، ص٣٥

٣٧) ينظر فى ذلك كلا من : أ- الخطيب القزوينى بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد المتعال الصعيدى ، مكتبة الأداب ، ط١ ، سنة ٢٠٠٩م –

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١٤٣٠هـ ، ص ٥٧٥ ، عزة جدوع (دكتور) ، البديع ، دراسة فى البنيــة والدلالــة ، مكتبة الرشد ، ط٢ ، سنة ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م ، ص٥٨ .

٣٨) قدر ما يتنهد الربان ، ص٣٦

٣٩) سورة النحل ، أية ١٦

٤٠) مقام الحضور ، المطروشى ، لدى ما أنسى، السابق ، ص٥٥

٤١) قصياً عند تخوم الهديل ، حسن المطروشى ، مجموعة وحيداً كقبــر أبــى ، الســابق ، ص٨٦

٤٢) ينظر بغية الإيضاح ، السابق ، ص٢٠٨

٤٣) ينظر جون كوين ، النظرية الشعرية ، ج٢ ، اللغة العليا ، دار غريب للطباعة والنشــر ، ص٢٦٧

٤٤) ينظر بغية الإيضاح ، السابق ، ص١٠٩

٤٥) مختار عطية (دكتور) ، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب ، دار الوفاء ، ط١ ، ســنة ٢٠٠٥م ، ص٥٩

٤٦) انظر فى ذلك : بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، السابق ، ص١٣٨

٤٧) جار الله الزمخشرى ، الكشاف ، دار المعرفة ، بيروت ،ج١ ، ص١٠

٤٨) حسن طبل (دكتور) ، أسلوب الالتفات فى البلاغة القرأنية ، دار الفكر العربى ، ط١ ، سنة ١٩٨٨م ، ٢٥

٤٩) قصيدة وطن ، المطروشى ، لدى ما أنسى ، السابق ، ص٧٧

٥٠) قصيدة انفصام ، لدى ما أنسى ، السابق ، ص٩٧

٥١) المصدر السابق ، ص٩٨

٥٢) السابق نفسه ، ص٩٩

٥٣) ناصر شباتة ، المفارقة فى الشعر العربى الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، سنة ٢٠٠٢م ، ص١٨٩

٥٤) عد تنازلى ، المطروشى ، وحيداً كقبر أبى ، السابق ، ص٥٦

٥٥) نفسه ، ص٥٦

٥٦) نفسه ، ص٥٧

٥٧) نفسه ، ص٥٧

٥٨) ينظر محمود عكاشة (دكتور) ، التحليل اللغوى فى ضوء علم الدلالة ، دراسة فى الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات ، ط٢ ، سنة ٢٠١٤م ، ص ٧١

٥٩) محمد محمد داود:

- ينظر الدلالة والحركة ، دراسة لأفعال الحركة فى العربية المعاصرة فى إطار المناهج الحديثة ، دار غريب للنشر والطباعة ، ط١ ، سنة ٢٠٠٢م ، ص٥٠٧
- ينظر الدلالة والكلام ، دراسة تأصيلية لألفاظ الكلام فى العربية فى إطار المناهج الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر ، ط١ ، سنة ٢٠٠٣م ، ص١٤٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٧١٣٥
٢.	Abstract	٧١٣٦
٣.	المُقدمة	٧١٣٧
٤.	الظاهرة والشاعر	٧١٤٠
٥.	المستوي الصوتي :	٧١٤٣
٦.	التكرار الصوتى :	٧١٤٧
٧.	استخدام القالب العمودي :	٧١٤٨
٨.	استخدام التفعيلة :	٧١٥٠
٩.	ثانياً : المستوى التركيبى :	٧١٥٢
١٠.	مفارقة الحقول الدلالية :	٧١٥٣
١١.	الاستثناء الذى لم يحقق وظيفته :	٧١٥٧
١٢.	التقديم والتأخير :	٧١٦٠
١٣.	الالتفات :	٧١٦١
١٤.	البناء الدرامى	٧١٦٥
١٥.	الخاتمة :	٧١٧٧
١٦.	الهوامش	٧١٧٩
١٧.	فهرس الموضوعات	٧١٨٤