حركة ابتناء الصورة الليلية في شعر مفتاح العماري

أ. عيادة خليفة محمد
كلية التربية العوينية. جامعة غريان

المستخلص:

يتناول هذا البحث بالتحليل موضوع حركة إبتناء الصورة الشعرية (الليلية) في النص الشعري الحديث، انطلاقاً من الخيال الذي يعد اللبنة الأولى في بناء النص الشعري الحديث، من خلال التفاعل بين عناصره المتعددة. إذ يمثل الخيال الشعري نقطة تحول جذري في مسارات النص، كونه يتعدى حدود الواقع لينقل بالمتلقي عبر مسارات الزمن في رحلة بحث عن اللاواقع الذي نسجه خيال المبدع وهو ما يجعل النص الشعري مبنيا على علائق تفاعلية بين الأنا والأخر.

يعرض البحث حركة ابتناء الصور الليلية في نتاجات الشاعر مفتاح العماري، كونها مرتكزة على الخيال الذي يبني علائق تفاعلية متداخلة في نصوصه الشعرية.

يبدأ البحث بعرض مختصر لماهية الصورة الشعرية بشكلها العام، ومن ثم يعرض بالتفصيل الصورة الليلية في القصيدة العمارية، وكيف يسهم الخيال في ابتنائها، ورسم معالمها وتحديد سماتها، وكشف العلائق بين الواقع واللاواقع وكيفية تداخلهما.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الخيال، القصيدة العمارية، الصورة الليلية، الذات الكاتبة.

المقدمــة:

تعد الصُّورة الشِّعريَّة عنصرًا فاعلاً من العناصر البانية للقصيدة، حتى إنها لتبدو القصيدة كلها في الكتابات الإبداعية، وبعبارة أخرى نرى أَنَّها الدليل القطعي على حتمية وجود الخيال الخلاق لدى الشاعر؛ لأَنَّها المجال الرئيس للرؤيا الشعريَّة، بل هي التي تشكل مسار هذه الرؤيا، فتصبح الموضوعات في ضوء الصُّورة الشِّعريَّة الآتية من حركة خيال الشاعر نسقًا للعلائق البانية للنص الشعري.

إن الصُّورة الشِّعريَّة هي السبيل لتحقق الدهشة الجمالية للمتلقي، حيث تغدو القصيدة الشِّعريَّة في ضوء العلائق التفاعليَّة بين المبدع والمتلقي فضاء تضيؤه الصُّورة التي تبدو وكأَنَّها اللوحة الشاملة للألوان والإيقاعات التي تنبني في ضوئها الكتابة الشِّعريَّة.

لقد توصل الباحثون إلى أن الخيال هو مبدع الصور، ومن دون الخيال تظل العلاقة بين العناصر البانية للنص الشعري علاقات بكماء، وبوجوده تنوجد الصورة التي تأخذ أشكالاً مختلفة بحسب اتجاه حركة خيال الشاعر.

هكذا تبدأ رحلة السفر الشاقة والممتعة في الآن معًا صحبة القصيدة العماريَّة، حاملة بين جنباتها إشكاليات وتساؤلات، في محاولة للإجابة عنها، رغبة للوصول إلى الحد الفاصل بين الحقيقة والخيال، ذلك الحد الذي تمثله الصُّورة الشِّعريَّة من خلال سبر أغوار النص، وتتبع حركة خيال الشاعر عند ابتنائه لصور نصوصه الشعرية، محاولة الربط بين الداخل والخارج، وبين الوعي واللاوعي.

المهاد النظري

مقاربة أولية في إبتناء الصورة الشعرية

1ـــ عتبة أولى: تعد حركة ابتناء الصُّورة الشِّعريَّة عملية اندفاع ذاتي داخلي يسهم الشّاعر بتدخله الإبداعي في ميلادها ومنحها الحياة من خلال الانفعال النفسي الذي يختزنه الشّاعر في اللاوعي الزاخر بالتجارب المتداخلة العناصر، وبمقدار قوة الانفعال النفسي الذي يعانيه الشّاعر تنسل هذه الانفعالات وتتغلغل في نصه الشعري راسمة حدود الواقع الخيالي لديه؛ وذلك لأَنَّه ((في ذهن الإنسان تكمن الصّور والمشاعر في منطقة لا واعية لكنها تومض لصاحبها بطريقة عفوية تحت ضغط الانفعال أو في ظروف أخرى مؤاتية))(غريب، 1971: ص77) بما أن التجربة الشِّعريَّة بناء متكامل العناصر، فإن الصُّورة الشِّعريَّة تعدّ عنصرًا فاعلاً في بناء هذه التجربة، باعتبار ((القصيدة الجيدة هي بدورها صورة)).(عبد الله، 26)

من هنا فإن العلاقة بين التجربة الشِّعريَّة والصُّورة الشِّعريَّة هي علاقة تكامل وتعاضد؛ لأَنَّ ((الصّورة لا تجزئ التجربة وتحيلها إلى أشلاء من الأفكار بل تعكسها بما تنطوي عليه من ظلال وتموجات تندثر وتزول عندما يتسلط عليها الإدراك الذهني))(حاوي، 1976: ص245)

تنماز الصُّورة الشِّعريَّة في اتجاهها ((إلى الاستغناء عن المعالم الحسيَّة المحدودة، والاشتغال ببناء وجود فني مستقل يستمد وجوده من عناصر الصُّورة الشِّعريَّة نفسها لا من عناصر الواقع)). (الورق، 1984: ص125)

من هذا المنطلق فإن الأساس في تكوين الصُّورة الشِّعريَّة ومنحها الحياة هو ((شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح تناوله الخيال المؤلَّف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله، أي حوّله إلى صورة تجسّده)) (عساف، 1982: ص26) فيكون النص الشعري.

2- تجاوز المحدود: أضفى الخيال على الصُّورة الشِّعريَّة حياة تجسدت في تحويلها من صورة جامدة ساكنة إلى صورة نابضة بالحياة؛ لأَنَّ وظيفة الخيال ومهمته في التأثير أقوى وأعمق من وظيفة العقل، إذ الخيال يستطيع الشّاعر من

خلاله أن يبني عالمه الأسطوري الحالم الخاص به، بعيدًا عن عالم العقل، عالم تتلاشى فيه الحدود بين العاطفة والعقل.

بهذا فإن الصّورة ((كلام مشحون شحنًا قويًّا، يتألف عادة من عناصر محسوسة: خطوط، ألوان، حركة، ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة، أي أنَّها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاًّ منسجمًا))(غريب، 193)، تخلقه يد المبدع ((يد صنّاع يعرف كيف يضم الخط إلى الخط، واللون إلى اللون، والظل إلى الظل، فلا تحس نشازًا بل تحس استواء وائتلافًا...)).(شوقي، 1952: ص263).

حوّل الخيال الصُّورة الشِّعريَّة من حالة الجمود إلى صورة مفعمة بالحركة تحمل المتلقي على أجنحة الخيال إلى عالم الحلم اللامتناهي ((وعلى هذا النحو تعدّ الصّورة في الوعي التخيلي المبدع كاشفة عن الوجود والموجود معًا، وتبدو بمثابة معامل رمزي للأشياء)) (نصر، 1984: ص263).

الخيال إذن ليس ((مجرد تصوّر أشياء غائبة عن الحس، إنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة))، (ناصيف، 18) لهذا ((فلم يعد الخيال الشعري يقتنع بإيجاد العلاقات بين الموجودات، أو بأن يتلقى مصادر صوره من الخارج بل أصرّ على أن يخلقها بنفسه)). (الورقي، 1984: ص125) ذا يهب الخيال الصّورة أشكالاً متباينة معتمدة على حركة خيال الشّاعر، ذلك الخيال الشعري الذي ((يصهر الأشياء المتباينة في وحدة جديدة يفكك، ينشر، يبدّد، ابتغاء أن يعيد الإيجاد))(اليسوعي، 1992: ص66) لأمر الذي يجعل الصُّورة الشِّعريَّة ذات طاقة دينامية تخرجها من لغة الصمت وتجعلها تعبر عن ذات الشّاعر في ترابط إبداعي.

لذلك لا يمكننا تجزئة الصُّورة الشِّعريَّة إلى عناصرها المفردة ((بل هي مرتبطة بعالم النص ككل))، (أعراب، 1991: ص78) أمَّا العناصر في صيغتها المفردة المنفصلة فلا ترقى إلى مستوى الصُّورة الشِّعريَّة، بل هي مجرد حجر صغير في بناء الصُّورة الشِّعريَّة الشاملة. حيث إن الصُّورة الشِّعريَّة ((لا يعكسها عنصر جزئي، مرتبط بتشبيه أو مجاز، أو استعارة، بل إن بناءها متوقف على جميع العناصر المكونة للقصيدة))،(أعراب، 1991: ص78) فهي لحمة من العناصر المشتركة المبنية على بعضها، مكونة فضاءً خصبًا ليخوض فيه الشّاعر غمار

هذه التجربة، باحثًا عن ذاته؛ وعليه فالصّورة ((هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من التجربة الشِّعريَّة في النص مستخدمًا طاقات اللغة الشِّعريَّة في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني)).(القط ،1981: ص431) التي بها ينبني النص الشعري.

3 ـ كليانية البناء: تبقى الصُّورة الشِّعريَّة ((أوسع نطاقًا وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة وإن أفادت منهما، فليس بين الصّورة إذن والتشبيه والاستعارة جفوة))، (إسماعيل، 1994: ص124) إذ إنهما في بعض الأحيان يصلان إلى درجة عالية من النماء والعمق إلى جانب الخلق والإبداع، بحيث يؤديان دور الصّورة، ومع ذلك فما تزال للصورة الشِّعريَّة عناصر أبعد وأعمق تتحدد من خلالها معالمها، (انظر، إسماعيل، 1994: ص125) ومن أهم هذه العناصر الخيال.

لا شك أن الصّورة هي في الأصل نتاج الخيال الخصب المتحرك فهو يمنح المتلقي ((حرية وحركة لا تمنحها الكلمات المجردة ما يوازيهما))، (عبدالله، 124) لأنّ الخيال المبدع ((يستقي مادته من عالم الأشياء والمحسوسات، ولكنه لا يقف عندها، بل يتجاوزها إلى عوالم أرحب وأوسع)) (أعراب، 1991: ص38) عالم لا يرتبط بالواقع إنه عالم الحلم أو عالم الخيال، إذ إنه الروح التي تستقر في جسد القصيدة.

لا يتمثل الخيال في التجربة الشِّعريَّة في كل آن لأنّه ((قدرة لا يستطيع الفنان أن يستعملها إلاَّ عندما يكون في أفضل حالة، حين يكتب لا عن نزوة أو لغرض الجدل أو طبقًا لمتطلبات الغرض أي عندما يمتلك نفسه تمامًا)). (جيمس، 1986: ص197)

الشّاعر المبدع هو الذي تختلج تجربته الشِّعريَّة بالحلم، مما يدفع بمخيلته إلى خلق صور جديدة، صور فيها طاقة من الحياة والحركة، إنَّ حركية الصّورة هي محور التجدد والنماء، فالخيال يمنح الصّورة حركة تفقدها سكونها وتخرجها من دائرة الصمت وتجعلها أقرب لإدراك المتلقي؛ لتتخطى بذلك حدود عالمها المحدود إلى عالم من الحرية لا يحده شيء، هذه الحرية هي التي تجعل الصّورة موجودة وغير موجودة في آن.

الحركة التي يمنحها الخيال للصورة أيًّا كان نوعها، غايتها الوحيدة هي رسم جزء من أجزاء التجربة الشِّعريَّة، التي تشكل في حركتها وبنائها موجة تمهد لمجموعة من الموجات المتتابعة في الدلالة تتكون في ترابط مفعم بالخيال.

إنها حركة تولد بميلادها الصُّورة الشِّعريَّة، وتضع المتلقي على عتبات الطريق لولوج عالم الشّاعر واقتحام عزلته وسكونه وخصوصيته؛ ليصبح القارئ بدوره منتجًا للنص، ولا يتأتى ذلك إلاَّ بفعل الخيال الذي من أولى مهامه ((جعل إدراك الأشياء بالنسبة للإنسان ممكنًا، أي بدونه لا يكون لدينا سوى مجموعة من المعطيات الحسية التي لا معنى لها... فالخيال قوة توحد بين القلب والعقل، بين الوعي واللاوعي... فهو العنصر الذي يهز الشّاعر من العمق)). (أعراب،1991:ص 93)لأن ((الشاعر إنسان متخيل، والتخيل قدرة ذهنية تسهم في بلورة المعاني التي تحتفظ بها الذاكرة فتفعلها لتنتج الصورة الشعرية التي يتأسس النص في ضوئها ،فيكون التفاعل بين المادي والمعنوي. (انظر: عصفور، 1992: ص187)

من خلال الحركة التي يضفيها الخيال على الصّورة يكسر الرتابة المضجرة للواقع ويضفي عليه نعمة التجانس ونشوة البكارة الأولى، (انظر: العلاق، 2003:ص15) وذلك ((حين يعمل الخيال في أعلى درجة له على إيجاد العالم الرمزي، حيث يمكن أن يحدث اللقاء الأعمق وهو لقاء الشّاعر مع نفسه العميقة))، (اليسوعي، 1992 : ص87) ومن ثمَّ لقاؤه بالمتلقي.

يمثل الخيال القلب النابض بالحياة للصورة الشِّعريَّة لما يمنحها من حركة ويخرجها من الجمود ويعيد خلقها من جديد، فالقصيدة إذا انفصلت عن الخيال غدت جثة هامدة لا روح فيها، فهو الروح التي تحل في كل جزء من أجزاء التجربة الشِّعريَّة، واهبًا إيَّاها الحياة ومعلنًا ميلادها، وفي المقابل يمنح الكلمة الحياة ويحررها من شرنقة التعقيد، ويجعلها تعيد الماضي وتستلهم الحاضر بكل تفاصيله والمستقبل بكل آماله بإبداع وحركة خلاّقة.

هكذا يمنح الخيال الصُّورة الشِّعريَّة طاقة متحركة، تلك الطاقة المبدعة التي تتعدى حدود الواقع، فهي ((الطاقة الفياضة الخالقة التي تتجاوز سطح المرئيات وكياناتها الحسّية لتنغمر وإيَّاها في عملية خلق بارعة شديدة الرهبة والجمال)). (العلاق، 2003: ص14)

من هنا فإن الصُّورة الشِّعريَّة تظل مرتهنة بفعل حركة الخيال؛ فتتنوع بتنوعه وتأخذ مسارات محكومة بالعناصر البانية لفعل حركته المتعلقة بفاعلية اللغة، حيث تبدأ حركة الخيال بابتناء الصُّور الشِّعريَّة منطلقة من الحسي إلى المجرد، ومن الجزئيات إلى الكليات، متخذة أحيانًا حركة ذات اتجاهات مختلفة، منها ما هو أفقي، ومنها ما هو رأسي، ومنها ما هو محكوم بحركة الضوء والظل... هذا ما أسعى إلى معاينته، ومن ثم إنجازه في شعر مفتاح العمَّاري عبر صفحات البحث التالية.

1. مدخـــل:

تعد الصُّورة الليليَّة قاتمة، تسير في حركة إلى الأسفل، تعمل على مصادرة مواطن النور، وتتجلى في عملية تهديم منظم لشفرات اللغة، وإعادة بنائها من جديد، في جدلية منظمة تظهر معالمها في صورة شعرية، تنم عن مبدع يملك قدرة في رسم أبعاد التجربة الإنسانية في عملية خلق فني، تزيح الستار وتكشف عن مواطن الوجع الشعري في رحلة الإنسان الباحث عن الخلاص من ظلمة الروح، والمتمثلة في عناصر الصُّورة الليليَّة: (ليل - قمر - نوم - نجوم...إلخ)، وغيرها من العناصر التي تنبني منها الصُّورة الليليَّة، وذلك حتى لا تبقى الآمال بالخلاص معلقة، ويتحول النص الشعري إلى هواجس متخبطة في عتمة العلاقة بين الذات والآخر.

ليس من الضروري أن يكون الشاعر قد مرَّ بالتجربة النفسية وعايش تفاصيلها بنفسه، بل يكفي أن يكون له خيال رحب لكي يتمثلها ويلمّ بكل تفاصيلها، ويجسدها في صورة شعرية تمنحه القيمة الإبداعية التي يبحث عنها، والتي توحي بأكثر من الظاهر، إذ تستطيع أن توحد الخيال والواقع في برهة زمنية واحدة تبعث في النفس إحساسًا بالدهشة، وتترك في المتلقي الإحساس بمتعة الغموض، ومن ثمَّ ((إثارة الحس الجمالي)) (العاكوب، 1993: ص355 ، 353) من خلال الغوص في أعماقها والكشف عن أسباب الغموض الذي هو من خصائصها.

يسعى العمَّاري من خلال توظيفه للصورة الليلية إلى البحث في أعماق عقله الباطني، محاولاً نسج خيوط صورته الليلية المتسمة بالسكون، والمعبرة عن البعد النفسي الذي يعيشه الإنسان من معاناة وقلق روحي يعتريه، محاولاً في الوقت ذاته كسر قوانين الصمت التي توحش الواقع، إذ إن الصُّورة الشِّعريَّة تعكس

تفاعل الشاعر مع العالم الخارجي، فالشاعر عندما يعبر عن تجربة إنسانية، يغدو مبدعًا ومتلقيًّا في آن معًا؛ ليدلل ذلك على الفاعلية المكثفة للزمان الذي يعكس ما في النفس الإنسانية على الواقع الخارجي، وبالتالي يحوّل ما في الواقع الخارجي إلى أعماق النفس الإنسانية، وعند نقطة الالتقاء يتوحد الداخل بالخارج؛ ليبدع تلك الصُّورة الشِّعريَّة التي تندمج فيها عناصر الوجود مع قوى العتمة والسكون لـ((تتبدل به معالم الأشياء وتمحي الهوة الفاصلة بين الداخلي والخارجي))، (عساف، 1982: ص53) إذ تتضافر جميع العناصر في رسم معالم صورة ليلية تنبني على مفهوم سكونية قابلة للحركة عندما تتوفر الشروط الموضوعية لذلك. أي قد يتحول السكون إلى حركة تتفجر من نفس تموج بالأوجاع، وتعيش التجربة الإنسانية؛ لتغدو رحلة الكتابة الإبداعية مفعمة بالديمومة والحركة.

تقوم الصُّورة الشِّعريَّة ((على الإدراك الداخلي، وميزتها أنها تثير في الإنسان كوامن أحاسيسه في أعماقها))، (اليافي، 26)فعندما تتحرر من قيودها وترسم معالمها تجتاح الفضاء الإبداعي؛ لتشق طريقها بنمط معين عبر امتدادات خارج عالمها الخاص في حركة تمارس إسقاطاتها على الواقع عندها ((تصبح القصيدة لحظة، أو استجماعًا للحظات متتالية))؛ (خوري، 1979: ص 202)لتكشف بحق عن البعد الجوهري للتجربة الإنسانية، في محاولة للتقريب بين عالمين متباعدين عالم الداخل، وعالم الخارج ((إذ ليس الشعر طريقة في وصف العالم، وإنما هو طريقة في تغييره))،(أدونيس، 1993، ص 198) وذلك برسم صورة ليلية، تكشف عن طبيعة الأشياء الداخلية والخارجية التي ترتدي سواد الليل، وتسير في دروبه مقتفية أثر السكون الذي تعيش فيه، متأملة في العثور على الحركة والضوء في الضفة الأخرى.

1. 1 ـــ كهوف الجب: يغطي الليل فضاءات الروح ليشيد على خارطة الخيال عوالم خاصة، تتدثر بغطاء هذا الليل راسمة تفاصيل الصُّورة الشِّعريَّة التي كانت الظلمة والسكون ركيزتين أساسيتين لفهم مدلولها. وهو ما يتجلى في نص (سقف الليل):

اسمها مُنتزع من سقف اللّيل،

من سماء كهوف شحيحة،

من قاع جبّ لا أين لها،

حيث ما من سبابة تشير

أو علامة نحو تستغيث،

من جوف أغنية مهجورة

لا أحد يتذكّر رنيم خلخالها،

من خيال رثّ ظُلمته تنمو

في حقول الحبر،

من رسومٍ نائمة

خطّتها يدٌ مجهولة...(العماري، فسيفسائي خزف، 2008: ص21)

تكونت الصُّورة الليليَّة في هذا المقطع من عدة عناصر مختلفة (الليل - كهوف - قاع - جوف - مهجورة - ظلمته تنمو في حقول الحبر - نائمة)، وكل هذه العناصر هي عناصر موحية بدلالة الصُّورة الليليَّة؛ فعندما اختار مفتاح العمَّاري عتبة القصيدة الأولى العنوان (سقف الليل)؛ أراد للإنسان أن يقيم داخل ذلك السقف الذي بات ملجأ ومستقرًا له؛ ليعود مرة أخرى وينقب في ثنايا الواقع الإنساني بأبعاده الكونية عن أمل يخترق سقف الليل في صورة ليلية توحي بوجع إنساني، متخبط في دروب الظلام، في لحظة يتوقف فيها الزمن؛ لأَنَّ ((الزمن قوة جبارة مطاردة، والإنسان يحاول أن يهرب منها، ولكنّه لا يملك أن ينجو، أو لا يكاد يملك ذلك)).(عباس،2001 : ص 75)

الكهوف والجب صورة معتمة يتوقف فيها الزمن، ويكتنفها الصمت، وتسكن الأشياء لاسيما إذا اتحدا، كما ورد في قوله تعالى: ﴿**إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا، فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا، ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا**﴾،(سورة الكهف الآيات ،10،11،12) وفي قوله تعالى: ﴿**وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا**﴾.(سورة الكهف، الأية: 25)

إن الكهف في هذه الآيات الكريمة يحمل دلالتين، الدلالة الأولى الهروب من الواقع والارتداد إلى أعماق الداخل والإيواء إلى النفس؛ لأَنَّ الكهف يمثل نوعًا من العتمة، أما الدلالة الأخرى التي يحملها هذا الرمز فهي البعث بعد الموت وانبلاج

فجر جديد يزيح غطاء الليل، فكل هذه الإيحاءات تحمل بين طياتها معالم الزمن الضائع، التي تجسدت في الصُّورة الليليَّة؛ التي جمعت بين النقيضين (الموت والحياة) (الخوف والطمأنينة)، (الثبات والحركة)؛ لأن الصُّورة الشِّعريَّة ((أمدُّ ميدنا، وأشد افتنانًا))،(الجرجاني، 1983: ص40) ولها القدرة على ((إيجاد الائتلاف بين المختلفات)) (الجرجاني، 1983: ص39) من الأشياء.

هذه هي صورة تجسد حالة الإنسان أينما كان في صراعه الوجودي مع الموجودات منذ فجر التاريخ، إذ جسده الإنسان الأول في الأساطير والقصص الخيالي، وما زال الصراع الكوني قائمًا ما دامت عجلة الزمن دائرة.

لقد رسم الشاعر من خلال هذه العناصر صورة ليلية تشاؤميّة للوضع الإنساني الذي بات مختفيًا تحت غطاء الليل، إنَّه واقع يسيّره الصمت والنوم والسكون؛ ((ذلك لأنَّ الإنسان إنما يعيش حاضره في كهف، كهف نفسه أو كهف الواقع))؛(عباس، 2002: ص 69) لذلك فإن نوع الصورة انتزع انتزاعًا من ذلك الكهف؛ ليترك ألمًا داخل النفس الإنسانية؛ لأَنَّ كل الأشياء باتت تدور في كون لا يُرى منه إلاَّ جانب واحد؛ لتقف الأرض عن الدوران حول نفسها، إنّه الجانب الذي انتزع منه اسم القصيدة والعنوان والهوية، لقد بات ذلك الليل غطاء يحجب عنها نور السماء.

لألفاظ عناصر الصّورة دلالة قوية على ما تحمله الصُّورة الليليَّة من معاني (كهوف شحيحة ـــ قاع جب)؛ لأَنَّ الصُّورة الشِّعريَّة هي عبارة عن ((أحوال وجدانية))، (التفتازاني، 1976: ص5) وهي ((الأساس الذي يسند التاريخ، والتسمية التي تشق عن الأشياء قشورها وتنفذ إلى لبابها وماهيتها)). (نصر، 1984: ص109)

لذلك عدت حركة ابتناء الصورة منتزعة (من سماء كهوف شحيحة)؛ لتوحي بأنّ أوجاع الكتابة التي أرهقت الشّاعر جعلته يلتقط أسماء قصائده من أعماق لا تتسم بالخصب والنماء؛ لأَنَّها شحيحة؛ ليلتقي بعناوين قصائده في قاع جب لا قرار له، ففي لحظة الكتابة الشِّعريَّة يمر المبدع بـ((حالة هي الفراغ من الوعي في حالة الكتابة)).(دوبليسيس، 1983: ص 15) كما يركز الشاعر عند إبداع صورته الشِّعريَّة على عدد من المفردات التي توحي بالنظرة التشاؤميّة التي ترمي بظلالها المادية على الواقع المادي للإنسانية، إنها نبرة مدويّة عاليًا وكأن

الإنسان بات مسلوب الإرادة أمام القوى الكونية المتسلطة بماديتها الغريبة؛ لتقذفه في أيدي الزمن الذي لم يرحمه هو الآخر، إنّ هذه المفردات (شحيحة - لا أين له - ما من سبابة تشير - تستغيث - لا أحد يتذكر - خيال رث - يدٌ مجهولة) تحمل جميعًا دلالة الضياع التي يعيشها الإنسان، فتضافرت جميعها في تعزيز ملامح الصُّورة الليليَّة التي تعبر عن بلوغ نبرة الحزن ذروتها، كما هو الحزن الذي رافق يوسف -عليه السلام- والذي رسمه له إخوته عندما ألقوه في غياهب الجب، وذلك في قوله تعالى: ﴿**اقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ، قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ**﴾.(سورة يوسف، الآيتان: 9،10) وهذا يعني أن هذه الصورة كانت حاضرة في مخيلة الشاعر وهو يكتب قصيدته.

لقد أبدع الشّاعر في رسم صوره الليليّة التي تعبر عن نفسية الإنسان ((فكل صورة في الخلق الفني لها جذورها العميقة في عالم اللاشعور؛ لأَنَّ وراء هذا الظاهر المضيء الذي نلحظه في ذات أنفسنا مجالاً مظلمًا مجهولاً عامرًا بالظواهر النفسيّة التي لا تعرف إلاَّ انعكاساتها المعقدة المحورة، وهو مجال اللاشعور، وبتعبير الشّاعر عن أحلامه الحبيسة يتحرر منها)). (هلال، 1987: 351) .

هي حالة نفسية قلقة وإن كانت تدّعي القوة، حيث تتقاذفها أمواج الزمن والحياة المادية الصعبة؛ ليحط بها الرحال في أحضان حاضر سلبها آمالها وأحلامها، وجعلها تنتزع اسمها (من جوف أغنية مهجورة) هجرتها الكلمات وغادرتها القافية؛ لتظل في صمت طويل يطول بطول الوجع الشعري و ((كأننا لا نعثر إلاَّ على لحظات تتفتت بين يدي الشّاعر، كما هي مفتتة في الواقع، والشعر لا يضيف إليها إلاَّ نظافة صباحاته وتوهج مأساوياته وتفاصيله التي تتلألأ في ظلام الحبر)). (خوري، 1982: ص 209)

تتوالى الصّور الشّعريَّة التي تحمل بين طياتها جراحات الإنسان، إذ تحاول القصيدة إيصال الشحن والطاقات المتفجّرة في ذات الشّاعر إلى المتلقي الذي يعيد إنتاج النص من جديد؛ فيحاول أن يلغي الذاكرة وعندها تتلبد سماء القصيدة بغيوم الألم؛ لتمطر مزيدًا من أوجاع الكتابة على أرض دارت على ظهرها معارك الوجود؛ ليغدو ذلك الخيال رثًّا باليًا لا تلبث إلاَّ أن تخبو جذوته ويتحول إلى رماد أيام تذروه رياح النسيان، محاولة تلك القصيدة ((أن توافق بين المتناقضات التي

يطرحها الزمن الرعب أمام الزمن الهارب، القلق أمام الغياب، الأمل باكتمال الزمن والثقة بالانتصار على الزمن))؛(دوران، 1993: ص260) لكي يبرهن على مدى معاناة ذلك الإنسان، وأنّه يدور في حلقة مفرغة، حتى جعل تلك الظلمة كائنًا ينمو، ومع نموه تنمو الأوجاع وتتكاثر الآلام، لأنّها تنمو في حقول من الحبر الذي يرمز بلونه الغامق إلى ظلام الواقع المادي الخالي من التوهج الروحي، بهذه الجدلية تشكّلت هذه الصّورة المغموسة بلون الليل، ومن ثَمّ تكون قد انبثقت من كهوف الذات المكتوية بالوجع الإنساني.

1 - 2 ــ خـداع القمـر: من الصّور الليليّة التي نقرؤها في نتاجات مفتاح العمَّاري أيضًا قوله في مقطع من نص (قيامة الرمل): (العماري، قيامة الرمل، 1992: ص56)

قرأ الأصدقاء آيةُ الرملِ

وناموا حدّ القمرِ المخادعِ

وفي

القلبِ

نخلةٌ

لاَ تَنَامْ.

اعتمد الشّاعر في رسم معالم هذه الصُّورة الليليَّة على عناصر متناقضة جمعت بين النوم واليقظة، كذلك فإنّ القمر عنصر مهم في بناء هذه الصُّورة الليليَّة، فهو يسير في حركة تصاعدية تبدأ لحظة ولادته، والتي تقترن بميلاد القصيدة، ويستمر في صعوده إلى أن يكتمل، وعند اكتماله يبدأ العد العكسي للعودة لنقطة الصفر؛ لهذا وصفه الشّاعر بـ(القمر المخادع)؛ لأَنَّه ما يكتمل حتى ينتهي.

يرسم الشاعر من خلال هذه الصُّورة الليليَّة تفاصيل الإنسان الذي يرفض أن ينام نومة القمر المخادع، وأن يكون في حالة تغييب وطمس لذاته؛ لذلك يقاوم النوم ليبقى في حالة يقظة، إنّه يتحدى الليل وظلمته وسكونه، ويأبى أن ينخدع من ذلك القمر الذي يولد ويموت في حركة مستمرة فـ((القمر هو الذي يمثل المقياس الأول للزمن)).(دوران، 1993: ص 236) هذا هو الزمن المسكوت عنه والمغيب

قصرًا؛ لأَنَّ القمرية تبدو ((في دلالاتها المختلفة وكأنها وثيقة الصلة بتسلط فكرتي الزمن والموت، ولكن القمر ليس هو أوّل ميّت وحسب، بل هو أيضًا أوّل ميّت ينبعث - القمر إذن...وعد صريح بالعودة الدائمة))،(دوران، 1993: ص 272) وعليه كان الإنسان وكانت النخلة التي ترمز للثبات والسمو، وكأنها ترفض الاستسلام للنوم، وتفضل بدلاً من ذلك إبقاء عينيها مفتوحتين على الداخل المشرق، فمعاناة الإنسان هي معاناة مستمرة كمعاناة القمر الذي يموت ويبعث من جديد؛ ليبعث الأمل وإن كان أملاً مؤقتًا لفترة زمنية محدودة، لكنها متجددة باستمرار، وهذا هو سر بقاء الإنسان المرتهن بالكفاح من أجل البقاء والوجود، سيرة رسمها الشاعر في صورة ليليّة لعل الكشف عنها يمر عبر النظر في حبّات الرمل التي تستشرف المغيّب والبعيد، الذي تطالعه العيون المفتوحة على مصيرها الموشوم بالأمل والمعاناة؛ ليكون المصير ذا اعتبار، بهذا الوعي تنبني هذه الصورة عبر المنظومة الليلية التي تتطلع فيها الذات الكاتبة الى معانقة الضوء.

1. 3 ــ حكمــة العمــى: تستمر الصور الليلية بالتناسل في شعر مفتاح العمَّاري، فنقرأ في نص بعنوان (حكمة الأعمى): (العماري، مشية الآسر، 2004: ص11)

العين التي تقترح السواد

تكتشف الخارج

قَالَ الأعمــى.

تنبني هذه الصُّورة الليليَّة من عنصر السواد، لكنّه سواد من نوعين، السواد الأوّل هو الذي فُرض على العين، والذي يمثل سواد الواقع، أمَّا السواد الآخر، فهو الذي يقترحه الأعمى على عينه؛ ليصل إلى غايته، وهي اكتشاف الخارج، إذ يختفي وراء هذه الصُّورة الليليَّة إنسان لا يريد البقاء مختفيًا وراء سواد العالم المفروض عليه؛ لذلك يفضل العيش في السواد الذي اقترحته عليه عيناه، إنّه ليل سرمديّ يختفي وراءه عالم مختلف تمامًا عن عالم المادة، فهو سواد يسير في حركة انتشارية، لكنّه سواد ممتزج بالأمل؛ لأَنَّ العين تمثل ((رمز الحكم الذاتي، رمز رقابة الأنا العليا)).(دوران، 1993: ص128)

بالرغم من سوداوية تلك الصّورة إلاَّ أنّها تحمل بين طيّاتها ذات تحاول دائمًا أن تكتشف الخارج بكل الألوان التي يحملها، وإن كان لا يعكسها إلاّ ذلك الرداء الأسود الذي يغطي العين فلا ترى ما عداه، فهي تنظر بالبصيرة وبالتأمل، وهكذا تُدرك الخارج، وهذه هي حكمة العمى التي تمد جسرًا للتواصل بين الأنا والسوى، عبره تتجلى الحركة التي تنبني في ضوئها الصورة الشعرية ملونة بلون الليل.

4.1 ــ امـرأة السـؤال:

يا امرأة اللغاتِ حِيْنَ تَصْمُت

يا شبيهةَ ليلٍ

يا كلمةً ناعسةً تنتظرُ نصفَها

ومهرةً جامحةً تتنفسُ تحتَ جلدي

يا امرأةَ السؤالِ

ضَاعتْ الإجابة.

تنبني هذه الصُّورة الليليَّة في المقطع الأول من النص الموسوم بـ (أخطاء) (العماري، مشية الآسر، 2004: ص 28) من عدة عناصر متداخلة (الصمت - شبيهة ليل - كلمة ناعسة)، إذ يستهل الشّاعر هذه الصّورة بنداء تلك المرأة، باحثًا عنها في داخله، فهي تتنامى في عالم من خيال، وتأبى إلاَّ أن تكون امرأة ترتسم تفاصيل جسدها من حروف وكلمات، فهو يكتب عن المرأة بسبب دوافع دفينة؛ ((لأنّ الدوافع لا تصدر عن الذات الواعية المريدة، بل تتصل أيضًا بما يخفى على المرء وبما لا يعقله من أمر نفسه))،(حرب، 1995: ص279،280) فهي ((تتصل بعالمه السريّ وجانبه الرمزيّ والحلميّ، وإذا كانت المرأة هي سر بالنسبة لرجل، حديثه السريّ الذي يقرأ فيه أسراره ...، لأَنَّه يحب من خلالها شيئًا ضائعًا زمانًا ما أو مكانًا ما أو شخصًا ما)).(حرب، 1995: ص289)

هي امرأة لا تنطق إلاَّ حين تصمت اللغات، فهي تمثل للشاعر حالة من الإبداع، فهي نصفه الآخر الذي يعكس الداخل الحافل بالأوجاع؛ لأَنَّه عندما تفتقد الفاعلية بين الداخل والخارج، يُفتقد معها أسمى معاني الحياة؛ لتدخل تلك المرأة / القصيدة حالة من الموت الذي لا يميتها مرة واحدة؛ لكنه موت بطيء ذلك الموت الذي

يستنزف طاقات القصيدة ويتركها موزعة بين الوعي واللاوعي، وفي هذا التوزع تكمن مأساة المبدع الذي لا يجد بدًّا من البحث عن المرأة/ القصيدة التائهة في دروب الحلم، لعلها تسهم في تغيير العالم الخارجي.

في محاولة الشاعر للبحث عن المرأة لإيجاد ذلك النصف الآخر والمقيم في عواصم خياله، يحاول عدم الفصل بين الروحي والمادي؛ لأنهما إن انفصلا سيعيش الشّاعر فراغًا يمثله ذلك الليل، فتتسع مساحة ذلك الفراغ عندما تتحول تلك المرأة إلى (مهرة جامحة) تسري في عروقه وتتنفس تحت جلده، منتظرة أن يروضها؛ لتصبح سهلة الامتطاء، فالمرأة / القصيدة التي تمثل النصف الآخر للشّاعر تحضر هنا بكل تفاصيلها لـ((تمزج الواقعي بالخيالي، مشيرة إلى أن الخيالي هو الواقعي وقد تفجّرت علاقاته من داخلها)).(خوري، 1982: ص 208) بذا تمتد النفس الملقاة على سواحل النسيان بطاقات إيحائية تجعل لحظة وجود المرأة هي نفسها لحظة ميلاد القصيدة، وبالكيفية ذاتها نقرأ في مقطع من نص بعنوان (أبواب): (العماري، مشية الآسر، 2004: ص 78،79)

كأنني في ليل الحالمينَ

أميرُ عشقٍ

أبعثرُ النجومَ في مَهَبِّ التائهينَ

وأدحرجُ الأقمارَ

إلى شرفات أحبابي.

تحفل هذه الصُّورة الشِّعريَّة بكل العناصر البانية لها (ليل الحالمين - أبعثر النجوم - أدحرج الأقمار) في علاقة تداخل بين الواقع والحلم، كونها آتية من ذات مفعمة بالأمل والتفاؤل الذي يعصف بالوجود؛ لذلك اختار الشّاعر ليل الحالمين علامًة لنصه؛ ليقول من خلاله ما يريد متربعًا على عرشه أمير عشق في لحظة خارج حدود الزمن؛ لأنَّه بوجود الآخر ((تتفوق الحياة على الموت؛ لأنَّ الموت هو الوحدة))، (سعيد، 1982: ص 80) إذ إنّ ((التحرك نحو الآخر يعني التواصل ومن ثم اللغة. الوحدة تعني الموت وبالتالي الصمت أو اللالغة)).(سعيد، 1982:ص 81)

يحاول الشّاعر أن يغرس الحروف في طريق الحلم؛ ليلتقط منها ثمار الخيال الخصب، فاختار لهذه الصُّورة الشِّعريَّة أن تدور أحداثها في السماء التي ارتدت ثوب النجوم المتناثرة؛ إنَّها سماء شاسعة بفضائها لتؤمن له التحليق عاليًا، فلا يسلم مفاتيح عشقه إلاَّ لليل الحالمين، إنّها صورة ليليّة اعتمدت على عنصر الإدهاش عندما نصّب الشّاعر نفسه أميرًا للعشق، وكان عنصر الإدهاش متجليًّا في قدرته على بعثرة النجوم ودحرجت الأقمار، إذ إن النجوم والأقمار من أهم العناصر البانية للصّورة الليليّة، فهذا تفجير مترف وخلاّق لطاقات اللغة من خلال دقة التصوير؛ وذلك لأَنَّ ((اكتشاف قيمها الجمالية والنفسية انطلاقًا من شكلها اللغوي باعتبار أن الأدب فن قولي تكمن قيمته الأولى في طريقة التعبير عن مضمون ما)). (درويش: ص147)

إنّها صورة ليليّة حالمة تدلّ على ترابط وبراعة في الإيجاز، وحميمية في التفاصيل؛ لتصبح النجوم المبعثرة على خارطة السماء رمزًا للهداية، ودليل ذلك قوله تعالى: ﴿**وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ**﴾.(سورة النحل، الآية:16)

لكن على الرغم من أنّها نجوم مبعثرة تصبح دليل هداية للتائهين، وكأنها منارات تضيء عتمة الواقع، وتأخذ بيد التائهين إلى بر الأمان، حيث الذات الكاتبة تدحرج أقمار الليل إلى شرفات أحبابها، حتى يشاركوها الأحلام. من هنا نلحظ كيف ابتنت هذه الصُّورة الليليَّة التي تظل الفاعليّة اللُّغويّة فيها أداة بيد الشاعر لإنجازها.

1. 5 ـ مسارب الكحل: يستمر الشّاعر في رسم تفاصيل صوره الليليّة حيث نقرأ في نص (ليلة القدر)

في ليلة كهذه

وحيدة تهطل نجومكِ

مسارب كحل

تنحدر على كتف عاشق غامض

يكدس في حقولك نساء أخريات

أقل منك جمالاً

وأصغر من أطفالكِ الأنبياء

في ليلة كهذه

يُبعث الخيال لأجلك

ولأجلك يستيقظ الطائر الكهل

من عش القصيدة. (العماري، جنازة باذخة، 2002: ص 60 ،59)

تشي هذه الصّورة بحالة من التّصوّر والخلق الفني، يرسم الشّاعر معالمها بألوان من الأمل على خارطة السماء في ليلة مميزة تختلف عن بقية الليالي، إنّها الليلة الوحيدة التي تهطل فيها النجوم (مسارب كحل) إنّها ليلة كتابة القصيدة.

لقد اختار الشّاعر عدد من المفردات كان لها دور في ترسيخ مضمون هذه الصورة (تهطل - مسارب - تنحدر - يكدس - يبعث - الطائر الكهل - عش القصيدة)، فكل هذه المفردات أدت في دلالاتها إلى رسم أبعاد الصُّورة الشِّعريَّة التي تنكتب القصيدة بها، في محاولة تقود ((إلى نقد الذات والتعرف إليها من جديد، أي إلى إعادة اكتشافها وتحريرها؛ إذ في الكشف تحرير من القيود وانفتاح على عوالم جديدة)).(حرب، 1995: ص 69)

في لحظة الكتابة الشِّعريَّة يعيد الشّاعر قراءة ذاته من جديد، إنّ ليلة كتابة القصيدة تمثل لدى الشّاعر ليلة ترتقي فيها النفس إلى أعلى المراتب، فالنجوم التي تهطل لأجلها تحمل أبعادًا وإيحاءات تدخل الشّاعر في حالة عشق للكلمة، فهي رمز للهداية، كما أن الملائكة النازلة من السماء ليلة القدر تهدي الإنسان وتطهره من رواسب الأيام.

إنّه نزول مسربل بالأمل على (كتف عاشق غامض) يمثل الإنسان عامة؛ لأَنَّ تلك الليلة التي تنكتب فيها القصيدة ليست خاصة بنفس الشاعر، إنّها تعبر عن نفسية الإنسان عامة، فهو في تلك الليلة يرتقي إلى أعلى درجات السمو، وهو في حالة تعبّد في محراب الكلمة؛ لذلك فإنّ النجوم تتنزل على أكتافه؛ فهو لا يكتفي بالصلاة في محراب الكلمة في هذه الليلة التي يعشقها؛ لأَنَّه تتكدس في ذاته ليالٍ أخريات ويغدق عليهن بالعبادة، ومع ذلك فهن أقل منزلة من معشوقته، وإن غلبت عليهن الكثرة؛ لهذا فإنّه يميزها عليهن.

لقد رسم الشّاعر ملامح ليلته التي ميزّها عنهن في أنَّها تهطل النجوم لأجلها وأن النساء الأخريات أقل منها جمالاً، كذلك يبعث الخيال لأجلها، ولأجلها يستيقظ

الطائر الكهل، والتي جمعها في صورة إبداعية خلاقة لأنّ ((الإبداع إحياء للكلمة بعد جفافها، وفي إحياء الكلمة بعث للتجربة المعاشة في الذات والزمن))(صبحي، 1984: ص 204) فهي ليلة لا تبعث في الروح الطمأنينة فحسب، إنما تبعث الخيال من سباته وتغرق في بحاره؛ لتجعله يلتقط أنفس ما في قاعه، هكذا تتكتب القصيدة في لحظة تجمع الزمان والمكان، حيث ((الهداية والحياة لا شك في جواز اجتماعهما في شيء واحد)).(القزويني، ص184)

يصبح الشّاعر رهينًا بتلك الليلة، فيبوح بأجمل الصّور، عندها تتحول ظلمة تلك الليلة إلى مصابيح أمل بميلاد قصيدة جديدة في صورة ليليّة لا يقف الشّاعر عند ظلمتها، لأنه يحاول دائمًا خرق جدار الظلام؛ ليجد ما يبحث عنه في الجانب الآخر منه، وإن لم يستطع الوصول إلى ذلك العالم الحلمي المختفي وراء ظلمة الليل، فيكفي أنه فتح طاقة نور وجعل من النجوم دليلاً لهدايته ورمزًا على أن وراء الليل صباحًا، وأن الليل ليس ظلامًا حالكًا بالمطلق؛ وإنما هو ظلام يطغى على النور الذي يأبى أن يختفي كليًا وراءه فيخرقه بأضواء النجوم، إنّها معادلة صعبة وصراع أبدي بين الداخل والخارج، وبين السواد والبياض، وبين الظلام والنور، عناصر تُبتنى بحركتها الصُّورة الشِّعريَّة، ومن ثمَّ تكتسب أبعادها الدلالية.

6.1 ـــ انشطـار الحكايـة:

يقول الشّاعر في نص بعنوان (النصف):

كلّما انقطع حبل الكلام

أشطرُ الحكايةَ نصفين

والطريقَ نصفين

نصفٌ للبياض الذي يأتي

والنصفُ الآخرُ للظلام

هكذا أحتفظ بنصف كأسي

وأشربُ نصفَ المدام. (العماري، رحلة الشنفرى، 2000: ص97)

توحي عناصر هذه الصُّورة الشِّعريَّة (انقطع الكلام - اشطر الحكاية نصفين - نصف للبياض - والنصف الآخر للظلام - نصف كأسي) بالحالة النفسية للشّاعر

التي انعكست على تفاصيل هذه اللوحة التي أبرزت العلاقات بين العناصر المتضادة أو المتنافرة في الواقع، فهي محاولة من الشّاعر للانتقال من العتمة إلى التقاسم بينها وبين الضياء؛ لأَنَّ ((النص ليس مرآة الواقع، وإنّما يشغل هذه المسافة بين ما يقع وما يمكن أن يقع))؛ (حرب، 1995: ص12) لذلك فإنّ ((النص يخلق واقعه ويمتلك وقائعتيه)). (حرب، 1995: ص 13)

نقف على العتبة الأولى للنص وهي العنوان (النصف) الذي يوحي بهذا الانشطار والانقسام بين البياض والظلام، وكأن الشّاعر حاول أن يجد قاسمًا مشتركًا بين الداخل والخارج، إذ جعل نصفًا للداخل ونصفًا للخارج، لعله يستطيع إيجاد حلّ لهذا الظلام، وهذه العتمة التي طغت على كل شيء.

فالشاعر عند بنائه لهذه الصّورة جعل الحد الفاصل بين البياض والظلام نقطةً يصمت فيها الكلام عن البوح؛ ليجد الشّاعر نفسه محاطًا بصمت رهيب، صمت يفقده هويته فاختار أن يتخذ موقفًا عادلاً، موقفًا لا يتنصل فيه من الواقع، ولا يتخلى فيه عن عالمه الخيالي، اختار أن (يشطر الحكاية نصفين - والطريق نصفين) نصف للواقع ونصف لما وراء الواقع، معتمدًا في ذلك على الخيال الذي يعد ((أسلوبًا من التذكر تحرر من قبضة الزمان والمكان)).(إليوت، 1982: ص80) إذ إن الذاكرة في عالم الخيال ((تذيب وتنشر وتبدد الذكريات من أجل أن تقوم بعملية الإبداع)).(إليوت، 1982: ص 18)

جعل الشّاعر نصفًا للحقيقة التي يمثلها البياض والنصف الآخر للوهم الذي يمثله الظلام، لتبقى للشّاعر أنفاس يتنفسّها وآمال تعيش في داخله، وإن كانت متأرجحة بين الوعي واللاوعي. عندها يكتفي بشرب (نصف المدام)؛ لتغدو الكلمة هي الحد الفاصل بين الضياء والعتمة.

هكذا تعتمد حركة ابتناء الصُّورة الليليَّة على خيال الشّاعر الذي يوظفه في رسم معالمها، متخذًا منه طريقًا توصله إلى كشف العتمة وانبلاج فجر جديد. حيث تضيف الصُّورة الليليَّة في شعر العمّاري دلالات إيحائية عميقة عمق الوجع الشعري، فهي تمثل معاناة إنسانية، تتجلى من خلال قدرة الشّاعر على التصويره وإيصاله إلى القارئ؛ لأَنَّ إعادة الإنتاج للنص الشعري عن طريق القراءة تعد ((نظرة داخلية وتوسع لا نهاية له للوعي، نفهم فيه شيئًا فشيئًا أجزاء من العلاقات اللانهائية التي يحتويها النتاج الأدبي)). (راي، ص30)) هذا ما عايناه في

نصوص العمَّاري المترعة بالصور الليلية المبتناة بفاعلية الإبداع وبالقلق الإنساني.

الخاتمـــــة

انتهت رحلة السفر الطويلة في دروب القصيدة العمَّاريَّة، والتي حلقت من خلالها عبر فضاءاتها الرحبة، عايشت تفاصيلها، وقفت على عتبات الوجع الشعري في رحلة شاقة مع الكلمات التي توهّج بها الشعر العمَّاري، فدفعني لاستنطاقه في أكثر من محطة من محطات البحث، باحثة عن الحد الفاصل بين الحقيقة والخيال، الممكن واللاممكن، محاولة معاينة الوجع الشعري لحظة كتابة القصيدة، من خلال حركة ابتناء الصُّورة الشِّعريَّة، بالغوص في أعماق النص، والوقوف لحظاتٍ للتأمل في جراحات الزمن، والتي يحاول العمَّاري بلسمتها بقصائده، من خلال تشكّل الصورة التي تتيح للباحث فضاءات رحبة للبحث والاستقصاء، نظرًا لتجاوزها حدود المعنى وانفتاحها على آفاق الدلالة، فتتنوع وتتعدد، ثم تتشاكل وتختلف العناصر البانية لها.

من هنا يمكنني أن ألخص في نهاية رحلتي مع قصائد العمَّاري أهم وأبرز النقاط التي توصلت إليها:

- تشكلت الصُّورة الشِّعريَّة في شعر العمَّاري من عنصرين أساسيين، الواقع والخيال، فجاء إبداعه صورة للواقع على الرغم من طغيان عنصر الخيال في الكتابة العمَّاريَّة، إلاَّ أنَّه لا يبرح الواقع وعليه وجدت ترابطًا بين هذين العنصرين.
- تُعَدُّ الصورة العمَّاريَّة تجسيدًا للتجربة الإنسانية بكل ما تحمله من دلالات، فهي نمذجة متحركة لحالة الذات الكاتبة، ومن ثَمّ للوضع الإنساني بشكل عام.
- تنماز الصُّورة الشِّعريَّة في شعر العمَّاري بالتحدي والتمرد والرفض للواقع المعيش، في محاولة للتحرر من شروط الواقع، والانطلاق بحرية نحو تخوم الخيال لتحقيق الحلم الشعري.
- تنماز الصورة في شعر العمَّاري بالغموض، ذلك الغموض الذي لا يصل إلى درجة الإبهام، إذ تحمل الصورة في قصائده معاني الفرح والحزن في حركة متنامية في آن معًا، وكأنّه يحاول أن يقول من خلال هذه الحركة المتنامية معاني

غير تلك المعاني الظاهرة، والتي تتراءى وتنكشف من خلال دراسة النص من الداخل، ومن ثم علاقة الداخل بالخارج.

- ارتفاع نبرة الأنا في معظم قصائد الشاعر، لكن هذا لا يعني أن الشاعر منفصل عن حرارة التجربة الإنسانية.

- انمازت قصائد العمَّاري بمسحة الحزن الممتزج بالإصرار على البقاء، وهذه محاولة منه للوقوف في وجه التحديات المادية التي تواجه الإنسان، وهذا ما وسمها في بعض محطاتها البنائية بسمة الرومانسية.

- معظم الصور في قصائد العمَّاري تعد صورًا جزئيّة، لكن هناك خيطًا خفيًّا يربط فيما بينها، يجعل منها صورًا كليَّة، لعل هذا الخيط هو البرزخ الفاصل بين الوعي واللاوعي الذي به تتكتب القصيدة.

- اعتماد الشاعر في ابتناء صوره على عناصر من الطبيعة، إذ إنَّ أغلب صوره نابعة من البيئة، فكان للحيوان والجماد دور في رسم صوره التي تختفي وراءها دلالات عميقة عمق الوجع الشعري.

- استطاع العمَّاري أن يستثمر قضايا إنسانية شغلت العالم بأسره، تتجسد في ضرورة التمسك بالوطن وإثبات الهوية المستلبة.

- تعددت الرموز الدّالة في قصائد العمّاري التي ترد المتلقي لعالم الواقع، وتجعله يطل عليه من خلال الصُّورة الشِّعريَّة القادرة بميزاتها الخيالية أن تجعل الإنسان يقرأ الواقع الإنساني بعين الشاعر، ويراه برؤياه هو، ومن ثمَّ يسعى إلى تجسيد هذا المنظور إبداعياً.

أخيرًا فإن ميدان الصُّورة الشِّعريَّة ميدان خصب متشعب الفروع؛ وذلك لأَنَّ الصُّورة الشِّعريَّة تسير في حركة متنامية مع حركة خيال الشاعر؛ ولأنَّ الشاعر دائمًا يترك المجال مفتوحًا أمام المتلقي الذي بدوره يعيد إنتاج النص؛ لذلك فإن هذه الدراسة تعد لبنة في صرح الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية، حاولت فيها تتبع حركة خيال الشاعر من خلال ابتنائه الصُّورة الشِّعريَّة التي تنمو وتتطور مع كل نص جديد، وخاصة في قصيدة النثر التي لا يمكن دراستها من منظور البلاغة القديمة؛ لمزجها بين الوعي واللاوعي، ولاعتمادها لغة تقوم على

التكثيف، فتترك للمتلقي حرية التحليق في فضاءات الخيال؛ باحثًا عن رموزها ودلالتها.

هكذا فإنني في هذه الدراسة حاولت أن ألقي الضوء على جانب من جوانب قصيدة النثر في الشعر الليبيّ المعاصر، الذي لايزال يحمل في ثناياه العديد من القضايا والموضوعات التي تستحق الدراسة والبحث.

قائمة المصادر والمراجع

أولا - القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

ثانياً – الكتب:

1. أدونيس: النظام والكلام، دار الآداب، بيروت، ط.1، 1993م
2. إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط.5، 19م.
3. أعراب، أحمد الطريسي: الشعرية بين المشابهة والرمزية - دراسة في مستويات الخطاب الشعري، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، 1991م.
4. إليوت، ت. س: فائدة الشعر وفائدة النقد، دار القلم، بيروت، ط.1، 1982م.
5. التفتازاني، أبو الوفا الغنيمي: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقاف للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1976م.
6. الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ط.3، 1983م.
7. جيمس، ر. أسكوت: صناعة الأدب، بعض مبادئ النقد في ضوء نظريات النقدالقديمة والحديثة، ترجمة: هاشم الهنداوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
8. حاوي، إيليا: فن الوصف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1967م.
9. حرب، علي: (النص والحقيقة I) نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط2، 1995م
10. خوري، إلياس: الذاكرة المفقودة: دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م.
11. درويش، أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د. ت).
12. دوبليسيس، أيقون: السوريالية، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1983م.

13.دوران، جيلبير: الإنثروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1993م.
14.راي، وليم: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، (د.ت).
15.سعيد، خالدة: حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م.
16.صبحي، محي الدين: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثاني من نظرية الشعر العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1984م.
17.ضيف، شوقي: ـدراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1959م.
18.عباس، إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 2001م.
19.عبد الله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
20.عساف، ساسين: الصُّورة الشِّعريَّة ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2،1198م.
21.عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط3، 1992م.
22.العلاق، علي جعفر: في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م.
23.العمَّاري، مفتاح: جنازة باذخة - منشورات مجلة المؤتمر، الجماهيرية.
24.رحلة الشنفرى، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى، ط1، 2000م.
25.فسيفسائي خزف، مقترحات من خزف العمر، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، الجماهيرية العظمى، ط1، 2008.
26.قيامة الرمل، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، الجماهيرية العظمى،ط1، 2000م.
27.مشية الآسر، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية العظمى، ط1، 2004م.
28.غريب، روز: تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1971م.

29.القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر جلال الدين الخطيب - الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع مختصر تلخيص المفتاح، تحقيق: مجدي فتحي السيد، مكتبة التوفيقية، القاهرة، (د. ت).
30.القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981م.
31.ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت(د.ت).
32.نصر، عاطف جودة: الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، 1984م.
33.هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987م.
34.الورقي، سعيد: لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1984م.
35.اليافي، نعيم: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ت).
36.اليسوعي، ج. روبرث بارت: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992م.

ثالثًا- الدوريات والصحف:

العاكوب، عيسى: نماذج من التناول النقدي للنص الشعري الواحد عند النقاد العرب، مجلة كلية الدعوة الإسلامية: تصدر عن كلية الدعوة الإسلامية، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية.