Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

استراتيجية الرؤيا في حجازيات الشريف الرضي

رابعة راضي جبار
rabeah.r.jabbar@utq.edu.iq
ديوان محافظة ذي قار

رائد حميد مجيد
dr.raed.h.albeteat@utq.edu.iq
قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة ذي قار

ملخص

لاشك في أن مصطلح الاستراتيجية من المصطلحات المكررة في العصر الحديث، وقد دخل هذا المصطلح في حقول معرفية عدة منها: (الأدب، والنقد والسياسة والتجارة والفن والاقتصاد)، فإذا كان تعبير الاستراتيجية (**strategy**)، قد أشتق أصلاً من الكلمة اليونانية (**strategoes**)، وتعني فن القيادة، فإن استخداماتها المعاصرة قد تعددت، وشملت العديد من الميادين، والشاعر يتبع استراتيجيات خاصة في نظمه الشعري, وهذا ما يكون له الأثر الفاعل في نسج خيوط خطابه الشعري وجعله ذا بُعْدٍ تأثيري فاعل, ولكل نسق شعري استراتيجيته الدلالية والتشكيلية التي تجعله يمتاز عن غيره في الأنساق التشكيلية الأخرى، وتأسيساً على هذا، تتنوع الاستراتيجيات بتنوع القيم اللغوية والدلالية والنصية التي تحكم البنى الشعرية, وتجعلها في أعلى سُلّم التميز والفرادة, ومن هذا المنطلق جاءت فكرة هذا البحث, فهو يتخذ من استراتيجية الرؤيا مادة لدراسته ضمن عينة الخطاب الشعري الحجازي, فيتبع أثر هذه الاستراتيجية في نص هذا الخطاب الشعري, مقتصرًا على كلٍّ من استراتيجية الرؤيا وأثرها في تشكيل الفاتحة الاستهلالية, واستراتيجية الرؤيا وأثرها في تشكيل القفلة النصية, واستراتيجية الرؤيا وأثرها في وصف الأماكن وشعريتها, واستراتيجية الرؤيا وأثرها في تصوير اللقطات ومونتاجها الفني.

الكلمات المفتاحية: الاستراتيجية, الخطاب, التشكيل, الأنساق

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672
مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672
https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

Visionary Strategy in the Hijaziyat of Al-Sharif Al-Radi

Rabia Radi Jabbar
rabeah.r.jabbar@utq.edu.iq
Dhi Qar Governorate Administration

Raed Hameed Majeed
dr.raed.h.albeteat@utq.edu.iq
Department of Arabic Language / College of Education for Human Sciences / University of Thi-Qar

Abstract

The poet follows special strategies in his poetic composition, and this has an effective impact on weaving the threads of his poetic discourse and making it have an effective impact dimension. Every poetic system has its semantic and formative strategy that makes it stand out from other formative systems. Based on this, the strategies vary with the variety of linguistic, semantic and textual values that govern the poetic structures, and make them at the top of the ladder of distinction and uniqueness. From this starting point came the idea of this research, as it takes the vision strategy as the material for its study within a sample of Hijazi poetic discourse, so it follows the effect of this strategy in the text of this poetic discourse, limiting itself to each of the vision strategy and its effect on forming the opening opening, the vision strategy and its effect on forming the textual conclusion, the vision strategy and its effect on describing places and their poetics, and the vision strategy and its effect on portraying scenes and their artistic montage

Keywords: strategy, discourse, formation, patterns

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

المقدمة

لاشك في أن مصطلح الاستراتيجية من المصطلحات المكررة في العصر الحديث، وقد دخل هذا المصطلح في حقول معرفية عدة منها: (الأدب، والنقد والسياسة والتجارة والفن والاقتصاد)، فـــ"إذا كان تعبير الاستراتيجية (**strategy**)، قد أشتق أصلاً من الكلمة اليونانية (**strategoes**)، وتعني فن القيادة، فإن استخداماتها المعاصرة قد تعددت، وشملت العديد من الميادين، فقد يوصـــف موقع بأنه اســـتراتيجي، كما يقال الموقع الاســـتراتيجي، كأن يقال الموقع الاســـتراتيجي لقناة السويس، أو الخليج العربي، وقد يوصف قرار سياسي أو اقتصادي مهم بأنه استراتيجي، كما يطلق وصف استراتيجي على بعض الأسلحة المتطورة، فيشار إلى معاهدة الحد من الأسلحة الاستراتيجية". (عبد القادر، 2009)

اما ألاستراتيجية في منظورنا النقدي، فهي فن استخدام اللغة الشعرية بقصد جمالي إبداعي بنائي تأسيسي مثير يحرك الشعرية, ويرتقي بمصدر التداولية كقيمة تحفيزية ترتقي بسوية تلقي النص جمالياً، وهذا ما يجعل الاستراتيجية تعني بما تعنيه تحقيق غاية، أو هدف بنائي من جراء اتخاذ هذا الشـــكل اللغوي ، او ذاك بقصـــد التأثير، وخلق المتعة الجمالية في التلقي، وإصـــابة المعاني والدلالات المقصـــودة، أو المتوخاة من هذا التركيب اللغوي الشـــعري, ولهذا، يمكن أن نعد الاستراتيجية الموجه الدلائلي في رسم المنعرج الإبداعي اللغوي في لغة الشعر، وهذا ما يجعل النص الشعري يغير من استراتيجيته الدلالية ورؤيته من نسق شعري إلى آخر، تبعاً لمثيرات تركيبة تبرز من جراء المقصدية في التركيب، ومن هنا يمكن القول: " لا يجمع النص شتات واقع ثابت، أو يوهم به دائماً، وإنما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها، ويكون محمولاً وصفة لها". (جوليا، 1997)

وهذا يعني أن لكل نسق شعري استراتيجيته الدلالية والتشكيلية التي تجعله يمتاز عن غيره في الأنساق التشكيلية الأخرى، وتأسيساً على هذا، تتنوع الاستراتيجيات بتنوع القيم اللغوية والدلالية والنصية التي تحكم البنى الشعرية.

وبمنظورنا النقدي: إن الاســـتراتيجية اللغوية في بناء النص تعتمد على الصـــياغة اللغوية، ومهارة الشـــاعر البنائية، حيث إنه بالإمكان تغيير المواقع التي تحتلها الألفاظ الخاصـــة دون أن تزول علاقة التحادر بينها". (فاخوري، 1988) وما نقصده بالتحادر أي الموروث المقترن بها عبر الأزمنة، ولهذا فإن فاعلية الاستراتيجية اللغوية في النص الشعري تتطور بحسب التطور اللغوي، والمنظور الجمالي الرؤيوي في تشكيل النص الشعري؛ لتستحوذ لغة الشعر على قيمة بنائية تأسيسية تجعل النص الشعري في انفتاح فني استثاري بليغ.

ولهذا، فالاســتراتيجية هي التخطيط الرؤيوي في تشــكيل القول الشــعري، تبعاً لمثيرات ورؤى ومؤثرات فنية لحظة التشـــكيل الشـــعري، أو لحظة الخلق الفني. ومن خلال هذه الرؤيا تظهر حكمة الشـــاعر وبراعته في التشـــكيل الفني ، والمرامي العميقة التي يتوخاها، أي " تظهر الحكمة الشـــعرية بصـــفتها تمثل القدرة والضـــرورة على توليد الأســـاطير، واستعمال اللغة استعارياً، بمعنى التعامل مع العالم بشكل لا مباشر، بل بنقلة واحدة بوساطة أشياء أخرى، أي التعامل الشعري اللا حرفي". (هوكز، 1986, ط1) أي إن الشعر بفضل استراتيجيته الرؤيوية يجعل تعبيره عن الواقع إيحائياً؛ ولهذا "يمكن اعتبار موهبة القدرة الشـــعرية موهبة بنيوية، لكي تكون إنســـاناً مبدعاً عليك أن تكون بنيوياً أولاً". (هوكز، 1986, ط1) والمقصود أن تكون بنيوياً أي قادراً على ممارسة الكثير من التشكيلات البنائية الجديدة التي تدلل على مهارة وقدرة وخلق جمالي لغوي عبر القرائن اللغوية الجديدة ومثيراتها التركيبية الصادمة أو المفاجئة للقارئ.

ولذلك، يعد " الخطاب - بصورة خاصة ـــ هو حدث تواصلي حقيقي، أداته اللغة، أو هو بصورة أكثر عمومية، أي ســـلوك علامي يحمل معنىً، وهذا يعني أن تحليل الخطاب لا ينظر إلى اللغة على أنها نســـق مغلق من القواعد والبنى، فالمقاربة الخطابية تجعل الخطاب ممارسة عملية لنظرية البشر عن اللغة، ومن ثم فالخطاب هو مصدر معرفة البشر للغة، وهو – كذلك _ نتيجة هذه المعرفة". (علوي، 2014)

ويرى محيي الدين صبحي: أن الشعر لا يؤثر عن طريق الفكرة، أو الصورة فقط، بل بواسطة الرؤيا التي يطرحها مجمل نتاج الشـــاعر عن الحياة". (الدين، 1988) وهذه الرؤيا هي التي تميز الفكر الإبداعي والحســـاســـية الجمالية عند الشاعر.

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

ويرى كذلك " أن الشـــاعر الكبير لا يفكر، بل يوهمنا أنه يفكر، والأدب ليس مطالباً في أن يحمل إلينا الحقيقة على شـكل مفهومات وقضـايا، بل يقدم الحقيقة من خلال نظرة شـاملة إلى الحياة". (الدين، 1988) اي إن الرؤيا هي المنظور الشامل الرؤيوي للحياة للكشف عن طاقة الجمال والتميز والإبداع في التفكير بها.

ويرى أخيراً " أن الرؤيا في الشعر تعميق لمحة من اللمحات، أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسر الماضي، ويشمل المستقبل", (الدين، 1988) وهذا الوعي النقدي المميز لمحيي الدين صبحي يدلنا على تعريف جامع شامل للرؤيا، وهو الرؤيا كشف الواقع بكل موحياته ومؤثراته ومنظوراته الموارية، لخلق رؤية مستقبلية استشرافية جديدة، وهكذا يبدو مصطلح استراتيجية الرؤيا أي الموجهات الرؤيوية التي تجعل الشاعر يختار نسقاً شعرياً دون آخر، بمنظور وجودي جديد ، أي توجه الشاعر في استراتيجية رؤيته الشعرية لموقف ما وشكلاً شعرياً جديداً دون آخر.

ولو بحثنا في الخطاب الشعري الحجازي ومصدر استراتيجيته الفنية لأدركنا غنى الحجازيات بالمؤثرات الصوتية والدلالية من جهة وبلاغة البناء الشعري التي تنطوي على استراتيجية رؤيوية في بناء الحجازية على نحو فني توصيفي دقيق للأماكن لتخلد مرحلة ما، وتبرز نمطاً شعرياً جديداً يشكل أيقونة شعرية جديدة على العصر الذي عاش فيه الشريف الرضـي، عبر التركيز على المكان بكل موحياته ومؤثراته التراثية والواقع الذي يعيشـه الشـاعر، ومؤثراته في التشـكيل الشعري، وفق ما يلي:

1. استراتيجية الرؤيا في تشكيل الفاتحة الاستهلالية:

تعد الفاتحة الاستهلالية نقطة تفعيل الرؤيا الشعرية في كل عمل شعري مؤثر أو مهم؛ والشاعر عندما يمتلك المخيلة المبدعة يسـتطيع أن يوظف الفاتحة الاسـتهلالية لتحقق قيمتها الفنية او البلاغية المؤثرة، ولذلك " يخطئ من يظن أن الفاتحات النصية مجرد تقليعات نصية جمالية في لغة الشعر، أو مجرد تشكيلات تصويرية مفاجئة للقارئ، لشد انتباهه، إنها صفوة القصيدة في إبراز الحرقة العاطفية، وخلق اللذة الجمالية في تلقيها". (عصام، 2021) وهذا يعني أن استراتيجية الرؤيا في تشكيل الفاتحة الاستهلالية الموفقة فنياً من فاعلية التشكيل الشعري ورؤيته العميقة، ومنظور الشاعر الوجودي الفني في تشكيل النص الشعري، وخلق قيمه الجمالية المتغيرة.

ولابد من الإشـــارة إلى أن" النص الشـــعري كتلة قيم جمالية تفاعلية متحولة من أول لبنة تشـــكيلية في بنائه الفني المعماري، إلى آخر لبنة في تكوينه الأسلوبي المتفاعل؛ ولهذا، ترتقي القصيدة جمالياً من خلال تفاعل النص ككل نصية، وليس الاقتصار على الفاتحة الاستهلالية؛ فالشاعر المبدع في نصه الشعري هو الذي يجعل نصه الشعري لحمة متكاملة في خلق استثارته الجمالية، وتحقيق التفعيل الجمالي المثير في استثارة بناه ومحفزاته النصية". (عصام، 2021) وهذا يعني أن تفاعل الرؤيا مع الصـنعة والتشـكيل من فواعل اسـتراتيجية الرؤيا ومثيراتها الفنية، إذ يقول الناقد محمد صـابر عبيد:" إن تفاعل الصنعة والرؤيا هو سبيل الوصول الحاسم والأكيد إلى محطة التشكيل، فلا الصنعة وحدها قادرة على مهمة التشكيل الشعري بكفاءة عالية ومتكاملة ولا الرؤيا وحدها قابلة لأن تحقق ذلك بالصورة المرتجاة في نص شعري قائم على تجربة الحياة وتجربة الثقافة معاً" (محمد، 2011).

وهذا دليل أن الرؤيا الشعرية أو استراتيجية الرؤيا الشعرية في تشكيل الفواتح النصية من مؤثراتها التشكيلية ولعبتها الجمالية التي لا غنى عنها في تحريك الشعرية وتأجيج طاقتها الإبداعية.

ومن يطلع على استراتيجية الرؤيا وبلاغتها في تشكيل الحجازيات عند شريف الرضي يلحظ أن الاستراتيجية الدلالية والفنية حاضرة بقوة في بنيتها التشكيلية فتجد التراتبية وحسن الاستهلال واضحة في بنيتها وعلائقها التشكيلية، كما في قوله (الرضي، الديوان):

وقـفـتُ بـربـعِ الـعـامـريـةِ وقـفـةً ... فعزَّ اشـــتـيـاقي، والـطـلـولُ خـواضـــعُ

وكـم لـيـلـةٍ بـتـنـا عـلـى غـيـرِ ريـبـةٍ ... عـلـيـنـا عـيـونٌ لـلـنـهـى ومسـســامـعُ

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

نغضُّ حديثاً عن ختام مودة معاقلها أحشاؤنا والأضالعُ

يكادُ غرابُ الليل عند حديثنا يطيرُ ارتياحاً وهو في الوكر واقعُ

هنا، يبتدئ الشاعر نظرته الرؤيوية إلى الطلل ليبرز مشاعره العاطفية الغزلية المحمومة، فاعتمد التخطيط الجمالي في استراتيجية الرؤيا الشعرية، من خلال ذكر الاشتياق والوله واللوعة والحنين للحبيبة، ثم انتقل برشاقة وخفة وتخطيط جمالي استراتيجي بتعميق الاشتياق من خلال الأثر الذي تركته الحبيبة في روحه، (معاقلها أحشاؤنا والأضالع)، وكأن الانتقال من أنسنة المكان، إلى أنسنة المشاعر، وما تفور في داخله من أحاسيس، وأشواق جعل النسق الشعري يفيض عذوبة واستثارة جمالية ليختم استراتيجيته الرؤيوية بهذه الصورة (يطير ارتياحا وهو في الوكر واقع)، وهذا المنحى الترسيمي في الانتقال من شعرية المكان إلى شعرنة الرؤيا وشعرية الصورة الغزلية الموحية لدليل واضح ان الحجازية تسير في تنظيم فني منسق مترابط من الرؤى والدلالات والمنظورات الموجهة بقيمها التأثيرية التي تشعر الرؤية والموقف الشعري.

واللافت أن استراتيجية الرؤيا في الفواتح النصية لحجازيات الشريف الرضي تعتمد على الاتقان الفني، إذ تأتي الأبيات الشعرية متتابعة بمقتضى رؤيوي استراتيجي في التشكيل، الصورة تقتضي الصورة، والنسق الشعري يقتضي الأخر، مما يدل على التخطيط الجمالي في تشكيل الأبيات المؤثرة في إيحائها وشعريتها وهندستها الفنية، لشد المتلقي، وجذبه إليها لاسيما في السياقات الغزلية الوصفية التي تفيض بالعشق والوله والتوق العاطفي، كما في قوله (الرضي، الديوان):

خذي حديثك من نفسي عن النفس وجدُ المشوَّقِ المُعنّى غير ملتبسِ

الماءُ في ناظري، والنارُ في كبدي إن شئت فاعترفي، أو شئت فاقتبسي

كم نظرةٍ منك تشفي النفس عن عرضٍ وترجعُ القلبَ مني جدّ منتكسِ

تلذّ عيني، وقلبي منك في ألمٍ فالقلبُ في مأتم، والعينُ في عرسِ

هنا، إن استراتيجية الرؤيا تبرز من خلال التآلف والانسجام والتناغم بين الأنساق الوصفية الغزلية، إذ إن كل نسق شعري يقتضي الآخر، ويحقق تفاعله وتناغمه معه، لدرجة أن اعتماد التضاد أو المقابلة من محركات الرؤية باعتماد الضد أو المتضاد، ليزيد حرارة الصورة الغزلية عندما تكون مقترنة بنقيضها للدلالة على حالة التوق وأثرها على نفسه، كما في قوله: (الماءُ في ناظري / والنار في كبدي) دلالة على اثر عشقها على نفسه واستحواذها كيانه، ليتلذذ بمرأى عينيها ونظرتها التي تسر القلب والعين والروح، كما في قوله: (تلذ عيني، وقلبي في ألم/ فالقلبُ في مأتمٍ، والعين في عرس)، فهذا التقابل في الحالات والمشاعر يعضد من شعرية الرؤيا واستراتيجيتها ضمن النسق الشعري لتحقق حجازياته فاعلية استهلالاتها النصية المثيرة لجذب المتلقي، وتفعيله إلى تلقيها جمالياً، أو فنياً.

ومن يتأمل الاستراتيجية الرؤيوية في تشكيل الفاتحة الاستهلالية في حجازيات الشريف الرضي يلحظ تنوع الأساليب البلاغية والبديعية في استهلالاتها النصية، لتكون علامة فارقة على محفزاتها النصية، في أنسنة الأماكن، بالصور المثيرة التي تصف لواعج العشق والحنين، وغالباً ما يستهل حجازياته في الغزل تارة ، والوقوف على الطلل وتذكر المعالم التي خلفتها راحلة الحبيبة، تارة أخرى، وغالباً ما يدمج الطبيعتين المتحركة والصامتة في وصف الراحلة والأحبة، كما في هذه الحجازية التي يستهلها بقوله (الرضي، الديوان):

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

ظمائي إلى من لو أراد سقائي ... وديني على من يشاء قضائي

ولو كان عندي معسراً لعذرتْهُ ... ولكنه، وهو المليء لواني

رمى مقتلي، واسترجع السهم دامياً ... غزالٌ بنجلاوين تنتضلانِ

أأرجو شفاءً منهُ، وهو الذي جنى ... على بدني داء الضنى وشجاني

لابد من الإشارة إلى أن اللعبة الفنية في استهلال الحجازيات تقوم على تكثيف الصور الغزلية التي تشي بإيقاعها اللفظي المتناغم، وما تبثه من إيقاعات صوتية متناغمة على مستوى التجانس الصوتي والصور الغزلية التي تبهج النفس والروح، كما في قوله:[رمى مقتلي غزال بنجلاوين تنتضلان]،ولو تعمقنا أكثر في فاعلية الاستهلالات الحجازية لتبين لنا مهارة الشاعر في رسم الصور الغزلية التي تنساب بإيقاعها العذب، مما يحرك الشعرية أو التلقي الجمالي لهذه الحجازية بانشداه وتأمل عميق.

والملاحظ في الفواتح الاستهلالية لحجازيات الشريف الرضي تبدأ بذكر المواضع، والأماكن؛ لتكون للدلالة المكانية استراتيجيتها في التنفيس عن شوق الشاعر، وتأثره في الأماكن بوصفه فضاء رؤيويا شاسعاً لمتخيلاته وأحاسيسه التصوفية العميقة بالمكان، كما في هذه الحجازية (الرضي، الديوان):

أحبُّك ما أقامَ مِنىً وجمعٌ ... وما أرسى بمكة أخشباها

وما رفعَ الحجيجُ إلى المُصلّى ... يجرون المطي على وجاها

نظرتُك نظرة بالخيفِ كانت ... جلاء العينِ مني بل قذاها

فواهاً كيف تجمعنا الليالي ... وآهاً من تفرقنا، وآها

لابد من الإشارة إلى أن بلاغة الحجازيات في استهلالاتها النصية، يعود إلى الإحساس الجمالي في توصيف الأماكن، ونقلها بإحساس غزلي يدل على الوله، والحنين، والتصوف التام، لتغدو الأماكن رموزاً صوفية تعكس توق الشاعر وحنينه إلى من يحب، فالمكان في الحجازيات ليس حيزاً جغرافياً فيزيائياً بقدر ما هو حيز روحي نفسي يرتبط بالحبيبة، والوله التام فيها ، لتكون الأماكن صدى مشاعره وتمسكه بها لأنه تجسد عالم الحبيبة وفضاء روح عشقه المتصوفة. ففي قوله:" أحبك ما أقام منىً وجمعٌ وما ارسى بمكة أخشباها" يذكر الأماكن المقدسة التي يجتمع عندها الحجيج ليكون حجه عشقاً وتوقاً للحبيبة، وهذا جعل الفاتحة الحجازية ذات استراتيجية رؤيوية في التعبير عن التصوف التام والهيام المطلق للحبيبة حتى تكون ركناً جمالياً مقدساً في عالمه اشبه ما تكون بقدسية الأماكن التي يرتادها الحجيج.

2. استراتيجية الرؤيا في تشكيل القفلة النصية:

من المعروف للقارئ أن القصيدة المبدعة كتلة متكاملة من استهلالها إلى مركزها النصي إلى قفلتها النصية الأخيرة، وهذه اللحمة التكاملية والتآلف والانسجام النصي من فواعل الشعرية، بل من بديهيات الشعر الجمالي الذي يعتمد الوحدة الفنية والتكامل الفني، وطبيعي ان يلتفت الشعراء إلى القفلة أو الخاتمة النصية المؤثرة التي تشكل زبدة قول القصيدة ومحرقها الأخير الذي يعلق في ذهن المتلقي، وهذا ما أشار إلى بعض منه الناقد عصام شرتح، إذ يقول: " لاشك في أن

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

توجهات الشعرية المعاصرة إلى كل ما يثير الجمالية في النص الشعري من عتبات نصية وما إلى ذلك من مؤثرات دفع بالنقاد البحث عن أهم هذه المثيرات، وهي تقنية براعة الاستهلال، وتقنية قفلة الختام الموقعة فنياً التي تتأسس عليها لغة الحداثة الشعرية في توجهاتها الإبداعية" (عصام، 2021). وبمنظورنا ليست فقط قصائد الحداثة الشعرية، وإنما كذلك القصائد القديمة من العصر الجاهلي إلى الآن، إذ نجد الكثير من الشعراء يقفلون قصائدهم قفلات نصية مؤثرة تجعل كل رؤى القصيدة موجهة إلى هذه القفلة، وليس ذلك فحسب، بل تجعل القفلات تتضمن الكثير من الحكم والعبر والرؤى والصور التي تترك أثرها الجمالي في ذهن المتلقي.

ولهذا يرى الناقد شرتح: أن" الشعرية الحقة هي قيمة تفاعلية استثارية تبدأ من الفاتحة الاستهلالية، وتستمر إلى القفلة النصية الموفقة في إيحاءاتها وتجلياتها النصية، وبمقدار التآلف والانسجام والتفاعل النصي على مستوى الأبيات ترقى الشعرية في تحقيق عناصرها الفنية لاسيما في التآلف النصي على مستوى الاستهلالات والخواتيم النصية" (عصام، 2021).

وهذا التآلف يعتمد على الحنكة التوليفية في ربط الجمل والأنساق الشعرية ربطاً محكماً في القفلات النصية، لشي باستراتيجية رؤيوية في ربط الأنساق الشعرية وخلق شعريتها المؤثرة.

ومن يطلع على حجازيات الشريف الرضي لاتخفى عليه استراتيجيتها التشكيلية المؤثرة في قفلاتها النصية، فكل نسق شعري يؤكد تلاحمه وترابطه مع النسق الشعري الآخر، والصور الشعرية تتلاحم في القفلة النصية لآن الشاعر يكثف منظوراته في القفلات النصية، لتحقق الحجازية تلاحمها وتكاملها الفني، كما في هذه الحجازية (الرضي، الديوان):

والليلُ أستترُ للخالي بلذته ... والصبحُ أفضلُ للساري على غررِ

وللغنى في ظلامِ الليلِ معذرةٌ ... وما له في الضحى إن ضلَّ من عذر

لا أجمعُ الحبَّ للبيضِ الحسان ... إلى ما بيّضَ الدهرُ والأيامُ من شعري

وكيفَ يذهبُ عن قلبي وعن بصري ... من كان مثل سواد القلب والبصرِ

هنا، نلحظ بلاغة الجمل والصور في القفلة النصية التي يرصد الشاعر فيها احساسه بالزمن واثره على محياه، فيلجأ إلى الحكم والعبر التي تتلاحم وتتوالى بمقتضى رؤيوي استراتيجي يرسم الدلالة إثر الدلالة، والمعنى أثر المعنى، والصورة المؤثرة التي تفيض عبرة وإحساساً وتجربة، وإن اعتماد الشاعر الحنكة التوليفية في ربط الأنساق الشعرية بمقتضي رؤيوي استراتيجي قد رفع جمالية القفلة النصية وأفادت القارئ برؤية جديدة تترك اثرها على نفسه، كما في قوله: (لا أجمعُ الحبَّ للبيضِ الحسان إلى ما بيّضَ الدهرُ والأيامُ من شعري) دلالة على اثر الزمن الذي نغص عليه جمالية مشاعره الغزلية، وجمالية الأمل بالظفر بمن يحب، ويعشق ، لأن الأمل قد تلاشى بما بيض الدهر من شعره، ودلل على ضعفه وحسرته ولوعته واشتياقه. وهذا يدلنا على أن التخطيط الجمالي في ربط الأنساق الشعرية، يرفع من شعرية تلاحمها وترابطها النصي، ويؤكد ان فن الحجازيات هو فن تآلفي انسجامي من اول كلمة في الحجازية إلى آخر كلمة، وهذا لا يعني أن كلها على سوية واحدة من الاستثارة والتخطيط والاستراتيجية الجمالية في ربط الأنساق الشعرية في القفلات النصية، فلا تخلو بعض الحجازيات من ضعف في قفلتها النصية، وهذا يتبع الحالة الشعرية والكفاءة الجمالية في التشكيل، إذ تسمو وترتقي في بعض الحجازيات وتضعف وتخفت في بعضها الآخر، ومن السياقات التي ترتقي فيها الحجازية في قفلتها النصية، هذه الحجازية (الرضي، الديوان):

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

يا ركبانِ! قفا لي واقضيا وطري ... وخبراني عن نجدٍ بأخبارِ

هل رُوِّضت قاعة الوعساء أم مُطرت ... خميلة الطلحِ ذاتَ البانِ والغارِ

أم هل أبيتُ ودارٌ عند كاظمةٍ ... داري وسمَّارُ ذاك الحيّ سماري

أيامَ أودع سري في الهوى فرسي ... وأكتمُ الحيَّ إدلاجي وأخطاري

فلم يزالا إلى أن نمَّ بي نفسي ... وحدّث الركبُ عني دمعي الجاري

هنا، لابد من الإشارة بداية إلى الحجازية عند الشريف الرضي في قفلتها النصية تشكل خلاصة الحجازية في التكثيف والدلالة وجمالية المعنى، وغالباً ما ينهيها بالحكم والعبر، لإيمانه أن الحجازية ينبغي انت تتضمن رؤية جديدة وحكمة يفيد منها المتلقي في الحياة، فالشاعر يختار الجمل والصور المؤثرة ركيزة له في جعل القفلة الحجازية ذات جاذبية للمتلقي ليتفاعل معها ويستخلص منها شيئاً ما في داخله، او مغزىً ، أو حكمة مستخلصة تجعل الحجازية راسخة في ذهنه، ليرددها او يحفظها عن ظهر قلب.

ولو تأملنا الحجازية السابقة بعمق لأدركنا توصيفه للمكان وحنينه إليه، فهو يخبر الركبان أن تسلم له على نجدٍ هل حل القطر في أرضها؟ هل انتشت وازهرت، هل روضت تلك الأماكن وانتشت ؟ وهنا يذرف دموعه على ذكراها وحنينه اللاهب إليها، حتى تحس وتشعر به الأماكن عندما يقف الركبان فيها يحدثونها عن شوقه لها، وما تركت فيه ذكراها، وهذا الأسلوب الشعري في الحجازية يدل على تكثيف رؤيته في القفلة النصية لتترك أثرها في المتلقي.

والملاحظ أن حجازيات الشريف الرضي تنبني على إحكام القفلات النصية، فكل حجازية من حجازياته مؤسسة على قفلة متناغمة مع الحدث والموقف الشعري الذي يمثله أو يجسده، وهنا، يركز في قفلاته على حرارة المشاعر في بث استراتيجيته الرؤيوية، والمعاني العميقة التي يرتادها كما في قوله (الرضي، الديوان):

يا رامياً لا درء من سهمه ... أقصدني من قبل أن يُنتضى

قضى على قلبي بإقلاله ... ما أنا بالجلد على ما قضى

وكيفَ لا أبكي لإعراضِ من ... يُعرضُ عني الدهرُ إن أعرضا

قد كنتُ أرجوهُ لنيل المنى ... فاليومَ لا أطلبُ غير الرضا

لابد من الإشارة بداية إلى أن قفلات الحجازيات تختلف عن باقي قفلات قصائده الشعرية، ففي الحجازية نجد البلاغة والاختزال والاقتصاد اللغوي، ونجد كذلك بلاغة الجمل، وغنى المحسنات البديعية من طباق، وجناس، وتوازيات صوتية، أو مترادفات لغوية حافلة بالإيحاء، والبلاغة ، والتركيز، وهنا نلحظ المترادفات او المتجانسات: [قضى = ينتضى] و[اعراض = يعرض = اعرضا] والجناس [اعرض = الرضا] والطباق [قضى / ما قضى]، وهذا يزيد إحكام المعاني في الحجازية، وتعميق البعد اللساني اللغوي بمؤثرات صوتية تزيد الحجازية إحكاماً ولذة إيقاعية في تلقيها.

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

والملاحظ أن استراتيجية الرؤيا في تشكيل القفلة النصية في حجازيات الشريف الرضي تعتمد على الحنكة البلاغية في تشكيل الصور المؤثرة والمعاني البلاغية المختزلة باقتصاد لغوي عالي الإيحاء والفاعلية والتركيز كما في هذه الحجازية:

ولا تكون الحجازيات بسوية واحدة من الاستثارة والعمق والكثافة الدلالية في الحجازيات كلها، فقد نلحظ الهشاشة والضعف او السذاجة التعبيرية من بساطتها وسطحيتها وبداهة دلالاتها، كما في هذه الحجازية (الرضي، الديوان):

ولما استضاءَ الظلامُ منا ... تعانقَ الليلُ والنهارُ

زارَ حبيبُ الفؤادِ فيه ... من بعد ما استبعدَ المزارُ

إذا تناءتْ بنا قلوبٌ ... فلا تدانت بنا ديارُ

هنا، تبدو الحجازية بسيطة لدرجة السذاجة والبساطة التعبيرية، وكأن الشاعر أراد ان يقول بعفوية تامة إذا تناءت القلوب العاشقة وابتعدت فلا خير في قرب الديار، وهذا التعبير مألوف ومتداول في العرف الاجتماعي السائد والمحادثات اليومية، فلم تتضمن الحجازية معنىً جديداً وتعبيراً لغوياً مكثفا يدل على معنى جديد وتعبير فني رؤيوي موجه، وهذا ما أضعف الحجازية في بعدها التعبيري الاستراتيجي، وأضعف من جاذبيتها التعبيرية، وأفقدها من عنصر المباغتة التي تحقق اللذة أو القشعريرة الجمالية في التعبير الشعري.

وصفوة القول، نقول: أن الحجازية عند الشريف الرضي ليست كلها على سوية واحدة من الفاعلية والاستثارة والتكثيف والإيحاء، فقد تضعف الاستراتيجية الرؤيوية عند الشاعر فتفقد الحجازية قيمتها ومصدر إثارتها لوضوح الرؤيا وبساطة التعبير فيها، لتفقد الحجازية طاقتها الإيحائية وقيمتها الشعرية المؤثرة.

3. استراتيجية الرؤيا في وصف الأماكن وشعريتها

لاشك في ان استراتيجية الرؤيا في وصف الأماكن ورسمها في لغة الشعر من مؤثرات الحداثة التي أعطت المكان استراتيجية خاصة في التأثير الشعري، لدرجة يمكن القول معها: "إن ظهور إدراك جديد للمكان قد لعب دورا حاسماً في ارتقاء الحداثة الأوروبية" (ستيفن، 2014)، وهذا يدلنا على أهمية المكان في كشف الرؤيا الشعرية، وهذا ما كشف عنه يوري لوتمان بقوله: " إن المكان بالمعنى الفيزيقي ـــ أكثر التصاقاً بحياة البشر، من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان، وإدراكه له يختلفان عن خبرته ، وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله في الأشياء؛ فإن المكان يدرك إدراكاً حسياً مباشراً، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده، هذا الجسد هو مكان القوى النفسية، والعقلية، والعاطفية والحيوانية للكائن الحي" (يوري، 1998).

يرى يوري لوتمان في فلسفته للمكان أن" البشر لجأوا للمكان في تشكيل تصوراتهم للعوالم المادية وغير المادية على السواء، فالقرب والبعد والارتفاع والانخفاض، علاقات مألوفة تربط الانسان ارتباطاً بدائياً بالمحيط الذي يعيش فيه", (يوري، 1998) وهذا البعد المكاني لا يرتبط فقط بالمكان كحيز جغرافي، ومساحة فيزيائية بقدر ارتباطه بالذكرى وصدى الحنين والتوق والنبض الشعوري الملتصق بالمكان وما تركه فينا من مشاعر وأحاسيس مصاحبة له.

ولو نظرنا في الرؤيا الاستراتيجية للاماكن في حجازيات الشريف الرضي لأدركنا ان الأماكن اغترابية أو الأماكن تعد جزءا من حنين الشاعر في التدليل على ذكرى الأحبة والراحلة والناقة وما خلفته هذه الأماكن في نفسه من مساحة شاسعة للتعبير عن الاحتراق الداخلي والأسى الوجودي، باختصار شديد الأماكن في الحجازيات بالإضافة إلى أنها أماكن واقعية ترسيمية لفضاءات المكان، تكشف اغتراب الشاعر وقلقه وتصوفه العميق بالمكان وارتباطه به روحياً أكثر منه انتماء أو رابطة مكانية ومساحة فيزيائية كما في هذه الحجازية الترسيمية الوصفية الدقيقة: (الرضي، الديوان)

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

زمانَ الهوى ما أنتَ لي بزمانِ ... ولا لكَ من قلبي أعزَّ مكانِ

أبعدَ القبابِ اللاءِ زُلن عن الحمى ... أراعي الهوى في أربعٍ ومعانِ

وسيري أمام الحي والليلُ حابسٌ ... على الظعنِ من جُدلٍ لنا ومثاني

وملتبسٌ بالركبِ بادرتُ خلفَهُ ... ألوّحُ بالأردان، وهو يراني

وفي ذاك الوادي الذي أنبت الهوى ... جنابانِ من نواره أرجانِ

وماءٌ تشيه الريحُ كلَّ عشيةٍ ... كما رقمَ البُردَ الصّبيغ يماني

مررتُ بغزلانٍ على جنباته ... فأطلقن دمي، واختبلن جناني

هنا، نلحظ بانوراما توصيفية للمكان الذي عاش فيه وترعرع زمناً، وهذا ما أطلق عليه في تعبيره (زمان الهوى)، والزمن الذي يقصده هو الزمن المكاني وما يتضمنه من شوق وحنين وذكرى، وهنا لأنه فقد الحبيبة وفقد جمالية المكان المرتبط بهذه الذكرى، ارتد إلى ذمه لأن الحبيبة تركته ورحلت وبقيت هذه الأماكن مصدر عذاب وفقد على من أحب، لدرجة يعاتب المكان حزناً (أبعد القباب اللاء زلن عن الحمى أراعي الهوى في أربع ومعان)، فلا قيمة لهذه الأماكن ولا حياة ولا نشوة فيها بعدما تلاشى بريق الأحبة فيها، ماذا تعنيه هذه المعالم والمعاني والحجارة المكانية، وهنا يصف تعلقه بهم بعد مضي الرحل ، ليلوح بأثوابه من بعيد حنينا لهم وسلاماً عليهم، وعلى ما تركوه من جمال وحياة في الأماكن التي غادروها، فما عاد لهذه الأماكن من أنس وجمال بعد رحيلهم.

ولو دققنا في الاستراتيجية الرؤيوية التوصيفية للأماكن في هذه الحجازية، لتبدى لنا ان الترسيم الجمالي في وصف المكان وظعن الحبيبة مما يدل على شعرية بالغة في الوصف المكاني وما خلفته الحبيبة في المكان من جاذبية وأنس وجمال لدرجة أضفت على المكان خمر لذته وعبق حضوره الجميل ، وقد شبه اجتماع حبيبته مع رفيقاتها بقطعان غزالات شاردة في الوادي: (مررتُ بغزلان على جنباته فاطلقن دمي، واختبلن جناني)، وهذا يدلنا على بلاغة الاستراتيجية الرؤيوية في ترسيم الأماكن لتحمل في طياتها النبض الشعري والجاذبية الفنية في التعبير.

وتعد استراتيجية الرؤيا في توظيف الأماكن في الحجازيات استراتيجية بنيوية تركيبية؛ ليكون الوصف التجسيدي أو التشخيصي جزءاً من شعريتها، ونمط تكوينها الفني وبعدها الدلالي، وهذا الوصف للأماكن قد يثيره بالغزل، ليحقق جمالية الوصف المكاني، وجمالية الغزل العذري الفني، كما في هذه الحجازية: (الرضي، الديوان)

وظبيةٍ من ظباءِ الأنس عاطلةٍ ... تستوقفُ العينَ بين الخمصِ والهضمِ

لو انها بفناء البيتِ سانحة ... لصدتُها وابتدعتُ الصيدَ في الحرمِ

بتنا ضجعينِ في ثوبي هوًى وتُقى ... يلفنا الشوقُ من فرعٍ إلى قدمِ

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

وأمستِ الريحُ كالغيرى تجاذبنا على الكثيب فضولَ الريط واللمم

وباتَ بارقُ ذاكَ الثغرِ يوضحُ لي مواقعَ اللثم في داجٍ من الظلم

هنا، نجد الشعرية والجمالية تطغى على الحجازية في وصفها المكاني وإيقاعها الغزلي الوصفي الشاعري المرهف، لينقلنا الشاعر من وصف الطبيعة الصامتة من أماكن، ومسميات مكانية (فناء البيت ـ الكثيب ـ داج من الظلم)، إلى الطبيعة المتحركة (ظبية ـ ظباء الأنس ـ الريح تجاذبنا)، فهو يحاول اعتماد التشخيص أو الأنسنة، لتحريك الرؤى الشعرية، وإثارة إيقاعها الجمالي، وهذا دليل أن الحجازية عند الشريف الرضي قيم بنيوية تأسيسية في تحريك الأماكن، وذلك إما بالغزل والصور الغزلية التي تبهج القلب والروح تارة، وإما بكثيف الصور المكانية الجذابة التي يحركها بالتشخيص والأنسنة تارة أخرى، ليحول إيقاعها من الجمود الصامت إلى الحركة، ويبث فيها الحياة لتشاركه تطلعاته ومشاعره الغزلية كما في قوله:

"وأمستِ الريحُ كالغيرى تجاذبنا على الكثيب فضولَ الريط واللمم"؛ فالريح هنا من الطبيعة الصامتة أضفى عليها نوعا من الحركة عبر الأنسنة وإيقاع التشخيص، إذ جعلها كالأنثى تغار عليه، وتتغزل به كالحبيبة، وهذا الأسلوب من مثيرات البنى التركيبية البنيوية التي ترتكز عليها الحجازية في إثارتها ولعبتها التشكيلية.

وبمنظورنا: إن البعد الاستراتيجي الرؤيوي في تشكيل الأماكن في حجازيات الشريف االرضي يرتبط بالرؤيا الشعورية الاغترابية التي يلصقها الشاعر بالمكان، فقد يكون المكان شبحاً مظلماً جاثماً على صدره، عند فقد الأحبة، وقد يكون مصدر نشوة وفرح وسرور عندما ترتبط الأماكن بذكر الحبيبة، وتفيض الحجازية بالصور الجمالية الغزلية المثيرة ليتحول المكان إلى شخوص حية تحن وتحب وتشتهي، أي يؤنسن الشاعر الأماكن لتشعر بشعوره ونيران عشقه الملتهبة، كما في قوله في هذه الحجازية: (الرضي، الديوان)

يا أعثر اللهُ أيدي أينقٍ حملت رحلي على حيث لا ماءٌ ولا شجرُ

منازلٌ لا يُرجى عندها أملٌ على الليالي، ولا يُقضى بها وطرُ

يا طلحَ رامةَ لا سُقيتَ من شجرٍ مذمم الأرضِ لاظلٌّ ولاثمرُ

كأنني يوم أستدريك من حذرٍ جاني دمٍ طاحَ لا منجى ولا وزر

سيان عندي وأيدي الحي جامدةٌ إن أخطأ القطرُ واديهم وإن مُطروا

ماكلٌّ مثمرةٍ تحلو لذايقها إن السياطَ لها من مثلها ثمرُ

هنا، يهجو الشاعر المكان هجاء مريراً لما تركه في نفسه من أسى وفقر وضيق، باستراتيجية رؤيوية مشهدية وصفية، إذ يعبر في البداية عن نفوره للأماكن الجافة التي لا شجر ولا ماء فيها، وهو معتاد على الأماكن المنتشية بالماء والأشجار الخضراء ليستظل تحت فيئها، وينهل من عذب مائها وهواءها النقي، فعبر عن كرهه لهذه الديار الجافة، وأمعن في هجائها ونفوره منها:" يا طلحَ رامةَ لا سُقيتَ من شجرٍ مذمم الأرضِ لا ظلٌّ ولا ثمرُ"، وهنا يدعو على هذه الديار أن تبقى جافة لا قطر ولا ماء، ولا يهمه من أمرها شيئاً إن أصابها القطر او أخطأها، وحتى ثمارها حتى وإن نضجت فهي

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

كالعقدة في السياط لا قيمة ولا حلاوة ولا طعم، ولا أي جمال لها ،فهي أشبه بعقدة السوط المتدلية، فهل لعقدة السوط المتدلية من السوط أي لذة أو طعم أو جمال، وبهذا التشبيه التمثيلي يضعنا في الدراما المشاهد الوصفية للأماكن لتغدو خانقة لروحه، متعبة لإحساسه المتوتر المأزوم وكرهه لها حد العياء. وعلى الرغم من ان الشاعر اتخذ الذم والهجاء للمسميات المكانية إلا أن تشبيهاته المتفردة جعلت هذه الحجازية قيمة في توصيفها الدقيق للمكان وما خلفه في نفسه من ضيق وألم وتعب. وهكذا، فإن لتشكيل الحجازية استراتيجيتها الرؤيوية في تشكيل الأماكن والتفاعل معها بما يحقق لها وضوح المقصدية وبلاغتها النصية التواصلية التي تضمن تفاعل القارئ مع حيثياتها وأنساقها التشكيلية وما ترمي إليه في كل نسق شعري من أنساقها.

4. استراتيجية الرؤيا في تصوير اللقطات ومونتاجها الفني

تعد استراتيجية الرؤيا في تشكيل الصور الشعرية المتحركة من مثيرات بنية الشعر، لاسيما أن الصور الشعرية المتحركة التي تدل على حراكها البصري المكثف، من محفزات النصوص الشعرية التي تستعين بالصورة عن الكثير من الدلالات اللغوية، وهي الصور السينمائية أو الصور الفوتوغرافية المشهدية المتسارعة، عبر كثافة اللقطات، وحراكها المكثف، يقول باشلار:" إن الصور لا تعرف السكون، فالفنان المبدع ليس ذاك العبقري المتوحد الذي يعيش في برجٍ عاجٍ، وإنما باعتباره شخصاً يبدع شيئاً جديداً مبتكراً نابعاً إزاء بعض الأحداث الواقعية، وكأنه بالأسلوب الذي يبدع به مستخدماً الخيال". (يوري، 1998) وهذا يعني أن الشاعر المبدع يعيش الصورة المتحركة التي تموج بالحركة، لأن الصورة المرئية المتحركة التي تموج بالحركة أقرب إلى التصور والمعايشة من الصور الراكدة أو الساكنة، وفي لغة الشعر في ظل تداخل الفنون فيما بينها (الشعر مع الموسيقا) و(السينما مع المسرح)، و(الشعر مع الرسم) جعل للصورة المتحركة إيقاعها الجمالي في لغة الشعر، فالسينما على سبيل المثال في مشاهدها وصورها " لا تقدم صورة ستنضاف إليها الحركة، ولكنها تقدم لنا صورة ـــ حركة، تقدم لنا _ بالتأكيد_ مقطعاً، ولكنه مقطع متحرك". (جاستون، 2010) بمونتاج فني استراتيجي رؤيوي دقيق، والمونتاج في الشعر لا يختلف كثيراً عن المونتاج في السينما، في الشعر يوظف المونتاج الشعري الصور الومضية المتسارعة بلقطات موضحة للمشهد مع بعده النفسي، في حين المونتاج في السينما يرصد الظل والمشاهد بوضوح دون القدرة على التغلغل على أعماق النفس الداخلية وما كونته من مشاعر لا تكشف عنها عدسة الكاميرا، وهذا هو الفرق بين الصور الشعرية ومونتاجها مقارنة بالصور السينمائية ومونتاجها الفني، فالمونتاج الشعري إذاً هو التوليف الفني بين الصور واللقطات المتتابعة، لدرجة أن حركة الكاميرا تُدخل صوراً عديدة في صورة واحدة من خلال إعادة ضبط الصورة؛ لهذا يمكن لصورة واحدة أن تعبر عن الكل". (جيل، 1997)

ومن يبحث في استراتيجية الرؤيا في تصوير اللقطات ومونتاجها الفني في حجازيات الشريف الرضي يلحظ مهارة الشاعر في تصوير المشاهد واللقطات الشعرية باستراتيجية رؤيوية مشهدية دقيقة تنبنى على الحس الوصفي والكشف المرئي عن علاقته بالبيئة المرئية ومشاهدتها لها ونقلها للقارئ، لتحيا في بصره قبل خياله، ولهذا تبقى مشاهده متحركة كاشفة بعمق عن مخزونها الرؤيوي وحراكها البصري المتتابع ونشاطها اللوني وظلالها المرئية بمساحتها البصرية وحراكها الومضي الكاشف.

وبتدقيقنا في البنى التركيبية واستراتيجيتها الرؤيوية في حجازيات الشريف الرضي على مستوى تصوير اللقطات ومونتاجها الفني، نلحظ ان الصور المشهدية دقيقة ممنتجة باستراتيجية رؤيوية عميقة تكشف عينه اللاقطة للصور والمشاهد الشعرية وتقريبها من عدسة المتلقي، وكأنها تلتقطها بشكل مباشر كما في هذه الحجازية: (الرضي، الديوان)

ما للزمان رمى قومي فزعزعهم ... تطايرَ القعبِ لما صكهُ الحجرُ

ينفضُ جُمَّاعهم عن كلِّ نائبةٍ ... كما تهالكَ تحتَ الميسمِ الوبرُ

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

ما كانَ ضرَّ الليالي لو نفسَ بهم ... على النوائبِ، واستثناهم القدرُ

أصبحتُ بعدهم في شرِّ خالفةٍ ... مثل السَّلى حولهُ الذؤبانُ والثمرُ

لابد من الإشارة بداية إلى أن المونتاج الشعري في حجازيات الشريف الرضي تعتمد على التقطيع المونتاجي الدقيق بين المشاهد واللقطات الشعرية، بمعنى أدق: اللقطة الشعرية تتقاطع وتلتحم مع الأخرى لتبدو المشاهد حية مبثوثة بدقة، وكأنها ملتقطة بعدسة الكاميرا التي ترصد أدق التفاصيل، ففي قوله: (ينفضُّ جُمَّاعهم عن كلِّ نائبةٍ كما تهالكَ تحتَ الميسمِ الوبرُ)، فالصورة المونتاجية مهندسة باستراتيجية رؤيوية تجعل الصورة المشهدية (صورة تشتت الجمع وتهالكم) كما تهالك وتطاير الوبر في الهواء، فلا تبقي الريح لهذا الوبر من أثر، وكذلك حال الجمع في تفرقهم وتشتتهم بعدما مرت عليهم الأيام في حوادثها ونوائبها الكثيرة فأذرتهم ورمتهم في غياهب الموت والتلاشي، ثم يصور مشهد وحدته وعزلته عزلته بالسلى الذي حوله الذؤبان والثمر، دلالة على الوحشة والاسى والحزن، ولا يخفى علينا كذلك الصورة المشهدية الأولى لقومه إثر مرور حوادث الزمن عليهم لتزعزعهم وترميهم كما يزعزع الحجر القدر الفخاري الذي يتشظى، وينكسر، ويتطاير في كل مكان، إثر تحطيمه بالحجر، دلالة على مشهدية الصورة وقربها من عدسة المتلقي، وهكذا يشكل الشاعر الصور المشهدية باستراتيجية رؤيوية كاشفة عن الكثير من الرؤى والدلالات المشهدية التي تقرب المشهد من حيز الإدراك الحسي البصري المباشر.

والملاحظ أن استراتيجية الرؤيا في تصوير اللقطات ومونتاجها الفني في الحجازيات تختلف من حجازية إلى أخرى، تبعاً لمثيرات الرؤيوية البصرية والإلمام بكامل المشهد الشعري الذي ينقله لنا نقلاً حسياً مباشراً، كما في هذه الحجازية: (الرضي، الديوان)

أعاذلتي، لو أن قلبكَ كان لي ... سلوتُ، ولكن غيرَ قلبكَ عاني

ألا ليت لي من ماءٍ يبرين شربةً ... ألذ لقلبي من عريضِ لبانِ

أداوي بها قلباً على النأي لم تدع ... به فتكاتُ الشوقِ غيرَ حنانِ

وكلَّ رعودِ الشفرتين، كأنه ... سنى البرق لما جدَّ في اللمعان

وأسمرَ هزهاز الكعوب كأنه ... قرا الذئب مجبول على العسلانِ

فإن أنا لم أركبْ عظماً فلا مضى ... حسامي ولا روّى الطعان سناني

لابد من الإشارة إلى أن استراتيجية الرؤيا في تصوير اللقطات ومونتاجها الفني في الحجازيات تعتمد على دقة المشاهد واللقطات، ورصد تتابعها المشهدي بدقة متناهية لتبدو المشاهد وكأنها حية مبثوثة في لحظتها الراهنة لاسيما المشاهد الوصفية في ذكر الحبيبة والراحلة وما إلى ذلك من مشاهد حية واقعية يرصد الشاعر من خلالها أدق التفاصيل، وحيثياتها الجزئية المرئية او المباشرة في واقعه، وهنا يشبه الشاعر جمال اسنان الحبيبة ولمعانها بالبرق لما يزداد ويشرق باللمعان، وكذلك حركة قدميها وجمال كعبيها بلونها العسلي كجلد الذئب دلالة على نعومتها ونعومة ملمسهما كملمس جلد الذئب الناعم الرقيق، وهذه الصور المشهدية الملتقطة تدل على استراتيجيتها الرؤيوية وقربها من حيز الإدراك البصري الحسي المباشر.

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

وهذا الأسلوب التشكيلي في منتجة اللقطات والمشاهد الجزئية ينم عن مهارة تشكيلية في رصد المشاهد ومنتجها بدقة متناهية وكأن الصور واللقطات مبثوثة بعدسة الكاميرا مع درجة عالية من الاتقان في النقل والبث المباشر، كما في هذه الحجازية: (الرضي، الديوان)

نُلمكم، واللهُ يصدعُ شعبكم ولا يجبرُ الأقوام ما الله كاسرُ

أحن إلى قومي كما حنَّ نازعٌ إلى الماء قد دانى لهُ القيدَ قاصرُ

بأبطحَ معشابٍ كأن نطافَهُ دموعُ العذارى أسلمتها المحاجرُ

هنا، نقل الشاعر المشهد الشعري الوصفي نقلاً مباشراً يدلل على براعة النقل وقوة المنتجة البصرية المشهدية عندما صور مشهد العشب المتنوع المتداخل بدموع النساء العذارى الحسان لما تذرفها محاجر الحبيبة، وهذا كناية عن صفاء عينيها وإشراق مقلتيها ولمعانها الساحر، فهذا الصورة المشهدية وكأنها ملتقطة بعدسة الكاميرا لترصد جمال هذه العيون وسحرها. وهكذا يؤسس الشاعر الصور المشهدية على براعة النسج التصويري المشهدي الوصفي الدقيق، مما ينم عن شعرية وحساسية في نقل المشاهد وتوصيفها وكأنها مبثوثة بشكلها البصري المشهدي المباشر.

الخاتمة:

بعد أن شارف البحث على الانتهاء لا بد من عرض لأهم ما توصل إليه من نتائج, هي:

- إن حجازيات الشريف الرضي تمتلك استراتيجيتها الفنية في الفواتح الاستهلالية، أو النصية، فهو يدرك أهمية الفواتح النصية في جذب المتلقي، وشده إليها، وليس ذلك فحسب، بل يدرك أن الشعرية هي بناء فني متكامل، ولهذا نجده يعتمد التخطيط الجمالي في الاستهلال المثير الذي يرفع درجة الإيقاع الجمالي في تلقيها، لتدفعه إلى متابعة الحجازية بانشداه واهتمام بالغ إلى نهايتها.
- إن استراتيجية الرؤيا في تصوير اللقطات ومونتاجها الفني في الحجازيات تتأسس على براعة الشاعر في منتجة اللقطات وتقريبها من المتلقي، وكان المشاهد منقولة بدقة بحيثاتها البصرية، وحراكها المشهدي البصري الدقيق، وهذا دليل أن الحجازية تجري باستراتيجية رؤيوية مشهدية دقيقة لاسيما في وصف الأماكن ومتعلقاتها البصرية من لون، وحركة، وواقعية حسية مرئية.
- للاماكن في الفضاء الشعري استراتيجية خاصة، فقد تتحول الأماكن وتتغير ويتغير البعد النفسي الشعوري لها، لما تتضمنه الأماكن من مظاهر الحنين والشوق والذكرى، فالأماكن لا تحيا إلا من خلال الذكرى والمخيلة والإحساس الشعوري الداخلي بها، فقيمة الأماكن من قيمة المشاعر المصاحبة لها، وما تتركه في أرواحنا من خيبات وانكسارات أو مكارم وانتصارات.
- إن المونتاج الشعري يشكل قيمة شعرية في الكشف عن سيرورة الصور المتتابعة وكشف حراك اللقطات وتعبيرها عن المشهد الشعري بكفاءة بصرية رؤيوية ومشهدية مثيرة.

المصادر

حالتداوليات، وتحليل الخطاب حافظ إسماعيلي علوي، منتصر أمين عبد الرحيم ، دار كنوز المعرفة، عمان، ط ١، ٢٠١٤، ص ١٢.

لديوان الشريف الرضي، ج ١.

لديوان الشريف الرضي، ج 2.

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v16i3

جماليات الصورة، جاستون باشلار، تر: غادة الامام، دار التنوير والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٠، ص ٣٦٩.

البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، تر: مجيد الماشطة، مرا: ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ١٩٨٦، ص 12.

الحشعرية المكان في الأدب العربي الحديث، بطرس الحلاق، وفيلدن ستيفن أوستلن، تر: نهى أبو سديدة، وعماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠١٤، ص ١١.

علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، مرا: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٧، ص9.

المكون الجمالي في قصائد، وهيب عجمي عصام شرتح، دار العتيق، دمشق، ط ١، ٢٠٢١، ص ٥٩.

التشكيل الشعري (الصنعة والرؤيا)، عبيد صابر، دار نينوى، دمشق، ط ١، ٢٠١١، ص ٨.

الرؤيا في شعر البياتي، محيي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ١٩٨٨، ص ٢٠.

اللسانيات التوليدية والتحولية، عادل فاخوري، دار الطليعة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨، ص ٤٩.

الصورة الحركة، جيل دولوز، تر: حسن عودة منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ١٩٩٧، ص 9.

جماليات المكان، يوري لوتمان، تر: أحمد طاهر حسنين، وسيزا قاسم، الدار البيضاء، دار نينوى المقالات، 1998، ص ٩٥.

المدخل في دراسة الاستراتيجية، عبد القادر محمد فهمي ، العراق، بغداد، 2009، ص ١٢.