

قراءة أسلوبية في شعر عبد الوهاب البياتي
قصيدة (سوق القرية) أنموذجاً

عبد الباسط أحمد مرأشدة*

الملخص

يقوم هذا البحث على قراءة قصيدة (سوق القرية) قراءة نقدية تعتمد على تحليل أساليبها، ومتخذاً الأسلوبية استراتيجية للتحليل بهدف الوصول إلى البنى الداخلية للنص وتجليه جوانبه الداخلية وكذلك الجمالية، كما يقدم البحث ملامح متنوعة من أساليب النص التي تشكل محاور مهمة في الأسلوبية مثل الحذف والتقديم والتأخير والأصوات والتناص... ولا يعدم البحث في الوقت نفسه الإشارات النقدية خارج إطار مفهوم الشعرية مثل البعد الدرامي والحوار... إلخ.

وقد بدأ البحث بمهاد نظري يجلي مفهوم الأسلوبية والأسلوب وعناصر الأسلوب والأسلوبية مثل الاختيار والتناص وغيرها من أجل تقريب هذه المفاهيم النقدية من النص...

**Stylistic reading in the poetry of Abdul Wahab al-Bayati:
Poem Suqq Al-Qaria (village market) is a model**

Abdel Basset Ahamd Mrashidh

Abstract

This paper is based on the reading the poem (village market) with a critical reading based on the methods analysis and taking stylistic strategy for analysis in order to reach the inner structure of the text and highlighting the aspects of internal as well as aesthetic. It also provides features of a variety of styles of text that form the important heart of stylistic, such as deletion, fronting, delay , sounds, and intertextuality ... At the same time the paper provides critical signs outside the framework of the concept of poetic such as dramatic dimension and dialogue ... etc

The paper begins with a theoretical part to show the stylistic and style concept as well as stylistic and style elements such as choice, intertextuality and others to bring these critical concepts close to the text

المقدمة

الأسلوبية مفهومها وعناصر تكوينها:

يبدو أن الأسلوبية بوصفها منهجاً نقدياً متكاملاً على اللغة والبلاغة والأصوات.. قد ظهر من بعد ما يعرف باسم الحداثة في النقد، ويبدو - أيضاً- أنه نتاج للدراسات اللغوية الحديثة التي ظهرت على يد (دي سوسير). أي أن الأسلوبية تُعد فرعاً من الدراسات اللغوية يدرس أصحابه استعمال الأساليب اللغوية في سياقات محددة لإنتاج أسلوب أدبي معبر، ويشمل ذلك كل مظاهر التعبير اللغوي. كفته اللغة والعروض والنحو والصرف وعلم المفردات⁽¹⁾.

ولا يعني أن ما تقدم من الحديث عن اللغة لا يشكل أوليات القراءة النقدية لأي عمل أدبي، بمعنى أن الناقد يعتمد في قراءة النص الأدبي على تحليل لغته القائمة في أساليب خاصة للولوج إلى علاقات النص الداخلية وعلاماته ورموزه وأصواته... ليجلي جماليات النص من خلالها.

وثمة فارق ما بين هذا المصطلح (الأسلوبية) و(الأسلوب) ويفرق محمد عبد المطلب بين المصطلحين بقوله: "إن الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة، في حين تنصب الأسلوبية على تحليل هذه الأنماط وخاصة في جوانبها الفردية"⁽²⁾ أي قراءة خصائص كل عمل أدبي على حدة لأن لكل عمل خصوصية أسلوبية منفردة بانفراد صاحبها (لأن الأسلوب هو الرجل)⁽³⁾.

وتعتمد الأسلوبية على ملامح نقدية تتشارك مع البنيوية في جوانب متنوعة وكيف لا! وكلا المنهجين قائم على تحليل اللغة وأبنيتها، وسيعمد هذا البحث إلى الإشارة إلى محاور الأسلوبية التي تظهر في نص (سوق القرية) ومنها:

1) الحذف:

"وهو إسقاط جزء من الكلام أو كله لدليل"⁽⁴⁾ والحذف بهذا المعنى لا يؤدي مفهوماً له علاقة بالدلالة، لذلك فإن الحذف أخذ جانباً مهماً غير الجانب اللغوي المحض عند البلاغيين فالبلاغة ما قل ودل ولذلك فإنهم "يشترطون فيه أن إظهار هذا المحذوف يذهب ببراء الدلالة وخصوبتها"⁽⁵⁾.

لذلك فإن للحذف دلالة تتبدل وتفقد بهاءها عندما لا تكون وعلى ما تقدم فإن الحذف بلاغياً له قيمة دلالية جمالية، تؤدي معنى خاصاً لا يكون هذا المعنى إلا به فكل زيادة في المبنى أو نقصان تقابلها زيادة في المعنى أو نقصان.

2) التقديم والتأخير:

تعج كتب النحو في تنفيذ حالات التقديم والتأخير على المستوى التركيبي غير أن هذا المستوى لا يؤدي معنى للدلالة أو المعنى بشكل عام إلا إذا ربط دلاليًا بالسياقات الإبداعية. ويبدو أن أهل البلاغة قد نظروا إليه على مستواه الجمالي والدلالي "ويرى البلاغيون والأسلوبيون من وراء دراستهم واهتمامهم بمبحث التقديم والتأخير إلى غاية تتمثل في الكشف عن قيمته الدلالية والنفسية في العمل الأدبي"⁽⁶⁾.

وقد جاء هذا المبحث في كتاب (دلائل الإعجاز)، حيث أفاض صاحب الدلائل بذكر ميزاته وجمالياته دون أن يفصل في علاقته النحوية فيقول: "... لا يزال يعبر عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنتظر فتجد سبباً أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكانه إلى مكان"⁽⁷⁾.

التقديم والتأخير لا ينحصر في التركيب النحوي للجملة فحسب بل أظن أنه يتعدى ذلك لحالات غير النحو (فالعرب إذا أرادت العناية بشيء قدمته)، لذلك تتجاوز الدلالة التقديم والتأخير النحوي لرؤى جمالية ونفسية وغيرها.

(3) التكرار (التكرير):

ويأتي لأسباب بلاغية خاصة يفرضها العمل الإبداعي في كل مرة على حدة، بمعنى أن التكرار؛ وهو إعادة اللفظ أو التركيب أو الحرف أو الصورة أو الرمز، يعطي دلالة وفق سياق النص ونفسية المرسل وعلاقات النص الداخلية "والتكرار ظاهرة من الظواهر التعبيرية التي تعامل معها الشعراء ووظفوها لإنتاج الدلالة وحققوا بها نوعاً من الإيقاع الذي يؤكد طبيعة الشعرية في صياغتهم"⁽⁸⁾.

وقد عني النقد المعاصر (البنويّة وما بعدها) بهذه الظاهرة كونها تشكل أسلوباً من أساليب بنية النص أو أسلوباً يظهر دلالات النص وجمالياته.

(4) التناس:

وهو أسلوب يوظفه المبدع ويقع مع العناصر التي تكون محاور النقد وتعتمد إليها الأسلوبية في قراءة النص الإبداعي، وهو عند (جوليا كريستيفا) قائم على خلق نص يقوم على مدلولات خطابية متباينة التاريخ لا يمكن قراءة نص فيها معزولاً عن غيره من النصوص، حيث "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يمكن خلق فضاء نصي متعدد داخل المدلول الشعري... حيث يسمى النص هنا متداخلاً نصياً... إنه مجال لنقاط عدّة شيفرات (على الأقل اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة"⁽⁹⁾.

فالتناص تشرب للنصوص (الغائبة) التراثية والمعاصرة على سبيل حضور نصوص كثيرة في النص الحاضر (النص المعاصر) ونص (سوق القرية) يشكل هذا الإطار المركب في أنه يعتمد نصوصاً (تراثية/ غائبة) في كل صورته ورموزه.

(5) الانزياح البلاغي:

كل ما تقدم إذا وظف جمالياً فهو انزياح أو أن الانزياح يشكل مفهوم (الكلام/ الحكي) وهو أسلوب الكتابة الإبداعية التي توظف اللغة وفق جماليات خاصة وترتقي بها من اللغة بمستوى (الصفير) إلى فجوة التوتر.

والانزياح هو الخروج عما هو مألوف أو هو الخروج عن اللغة المعيارية "وثمة رؤية أخرى للأسلوب ترى فيه المفارقة أو انحرافاً عن نموذج آخر من القول إليه على أنه نمط معياري"⁽¹⁰⁾.

فالتقديم أو التأخير انزياح، والاستعارة انزياح، وشنن اللفظة ببعد نفسي خاص هو انزياح والتناص انزياح.. إلخ.

(6) والاختيار انزياح - أيضاً- وهو يكمن في انتقاء الصيغ وانتقاء اللفظ من معنى عام متعدد وانتقاء الحروف وغير ذلك، فالاختيار يقوم على إمكانيات متعددة تفتح المجال لحدوث الانحراف، وتحققه وتجليه، إذ إن الاختيار يمكن أن يبرز بالمقارنة مع حالة الحياد أو الأسلوب المحايد أو ما يعرف بالدرجة الصفير"⁽¹¹⁾.

هذه العناصر وغيرها تشكل محاور مهمة في نص (سوق القرية) تتجلى فيها لا على المستوى الألي ولكن على مستويات تجلي الدلالات الجمالية وتظهر الجوانب الداخلية في النص كما أنها تتجلى من خلال شبكة علاقات داخلية محورية تدعم الدلالة العامة والبعد النفسي والبعد الجمالي. وهي تتشكل من خلال اهتمام الأسلوبية بوصفها منهجاً نقدياً معاصراً.

نص القصيدة

(سوق القرية)

الشمس، والحرُّ الهزيلة، والذبابُ
وحذاءُ جنديٍّ قديم
يتداولُ الأيدي، وفلاحٌ يحدِّقُ في الفراغُ :
"في مطلع العام الجديدُ
يُداي تمثِّلانُ حتماً بالنقودُ
وسأشتري هذا الحذاءُ "
وصياحُ ديكٍ فرَّ من قفص، وقديسٌ صغيرُ:
"ما حك جلدك مثل ظفرك"
و" الطريق إلى الجحيم من جنة الفردوسِ "أقرب" والذبابُ
والحاصدون المتعبونُ:
زرعوا، ولم نأكلُ
ونزرع، صاغرين، فيأكلون"
والعائدون من المدينة: يا لها وحشاً ضريراً
صرعاه موتانا، وأجسادُ النساءِ
والحالمون الطيبونُ"
وخوارُ أبقارٍ، وبائعةُ الأساور والعطورُ
كالخنفساء تدبُّ: "قيرتي العزيزة " يا سدوم !
لن يُصلحَ العطارُ ما قد أفسدَ الدهرُ الغشومُ

وبنادقٍ سودٍّ ومحراثٍ ونازٍ
تخبو، وحدادٌ يرأود جفنة الدامي النعاسُ :
"أبدأ على أشكالها تَقَعُ الطيورُ
والبحرُ لا يقوى على غسلِ الخطايا، والدموغُ"
والشمسُ في كبدِ السماءِ
وبائعاتِ الكرمِ يجمعنَ السلالُ
"عينا حبيبي كوكبانِ
وصدره ورد الربيع"
والسوقُ يقفرُ، والحوانيتِ الصغيرةُ والذبابُ
يصطاده الأطفالُ، والأفقُ البعيدُ
وتتاوَبُ الأكوخُ في غاب النخيلُ

يبدأ النص بلفظة (الشمس)، والشمس دلالة يحددها السياق، إذ ترتبط بالحرر
الهزيلة وبالذباب، اللغة وفقاً للجملة الأولى في النص لا تبوح للمتلقي بالعلاقات
القائمة في رسم الصورة الأولى، أو المشهد الأول للسوق، فهل الشمس لها دلالة
إيجابية أم غير إيجابية أم هي محايدة؟.

وتجدر الإشارة إلى أنها ترتبط بالحرر الهزيلة، والهزال ربما يحمل دلالة سلبية،
إذ إن الحرر هنا غير قوية، وهي توحى إلى دلالة معاكسة لطبيعتها فهي التي تعمل
ويجدر بها أن تكون غير هزيلة، ويعمم الشاعر هذه الدلالة (الضعف) عليها كافة، إذ
إنها -جميعها- هزيلة ولا يوجد شاذ عن هذه القاعدة فالجمع قد عمم الدلالة على كل
فرد فيها.

والشمس ترتبط بالذباب - أيضاً، وليس للذباب دلالة إيجابية، ولعل الشاعر هنا
اتكأ على المخزون الثقافي للمتلقي فلم ينعث الذباب بالسلبية أو بصفة سلبية كما نعت
الحرر، لذلك فإن الذباب يوحى إلى دلالة سلبية - أيضاً.

وعلى ذلك فإن دلالات الشمس هنا تنحصر في دلالة واحدة تتسق مع الأجزاء

الأخرى للبيت الشعري الأول وهي دلالات سلبية تظهر بالنعته (هزيلة) مرة وباعتماد خبرة المتلقي مرة أخرى. " أما اللفظة في هذه الصورة فلا تقف بذاتها، بل تسندها إحياءاتها من جهات متعددة، والغاية النهائية للصورة حين تكتمل هي التي تشبع كل لفظة بالإحياء، فالشمس في أول المنظر تعني بدء اشتداد الحر، وما يتبع ذلك من إحياء بالتعب.." (12).

ولعله من المعقول أن نقول بأن الشمس تحوي دلالة سلبية وهي تومئ إلى الإزعاج إذا ما جعلنا تاريخ النص يكون خلفية لإضاءة مضمونها، فالشاعر عراقي والشمس العراقية تسبب الإزعاج، وكان الشاعر يضع المتلقي في بيئة قذرة مزعجة، فالمشهد الأول للسوق تشويه القذارة والإزعاج وكأنه يجعل المتلقي في هذا الوسط الموبوء (سوق القرية) دون مقدمات (13).

الصور الجزئية الأولى قائمة على الحذف، حتى إن العتبة الأولى (العنوان) قائم على الحذف- أيضاً- (فسوق القرية)* مبتدأ ليس له خبر وكذلك (الشمس) و(الحر) (الهزيلة) و(الذباب) ويبدو أن الحذف في استهلاكية النص يشكل ظاهرة لغوية (الحذف) لها دلالة، ويبدو أن الشاعر أراد من المتلقي أن يصب اهتمامه على الموجود من الجملة وأن يركز فيها فحذف الخبر لذلك. وعلى ما تقدم فإن المتلقي يكون قد اهتم بما هو حاضر وليس بالحذف.

وثمة ظاهرة أسلوبية أخرى تظهر في النص عامة وهي أن الجمل لا تتوالد من بعضها ولا تتكئ على بعضها فالصورة الأولى على سبيل المثال ترتبط جملها بحرف العطف (واو) ولو أزلناه من السياق لأصبحت الجمل مفككة لا يربطها رابط حيث تصبح مثلاً الشمس، حمر هزيلة، ذباب، حذاء جندي، فلاح.. إلخ. يكون لذلك الأسلوب (تفكك الجمل) دلالة تساوي باقي دلالات النص وهو التفكك والضعف والجوع والعوز والذل والاعتراب.. إلخ.

وأزعم أن ثمة نسق خاص في هذا النص يقوم على صور متتابعة متتالية في مشاهد متنوعة الشكل تومئ إلى حالات من السلبية، فإن بدأ النص بصورة فيها هذا الحس السلبي من خلال مفردات الصورة الأولى (الشمس والحر الهزيلة والذباب) (14). وعلائقها ودلالاتها فإنه ينتقل إلى مشهد آخر يؤدي الدلالات ضمن مضمون مشابه في إطاره العام متباين في خصوصيته ورسمه وشكله ومفرداته. فالمشهد الثاني يبدأ بقوله:

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي، وفلاح يحدق في الفراغ.

"في مطلع العام الجديد
يادي تمتلئان حتماً بالنقود
وسأشترى هذا الحذاء"

تجدر الإشارة إلى أن المشهد الأول للسوق وبداية المشهد الثاني يبدأ بلفظ غير إنساني أو بلفظ لا يدل على إنسان وكأنه يريد أن يغيب الإنسان ويخفيه ويجعل الفاعلية ليست له إذ بدأ بالشمس ثم الحمر الهزيلة ثم الذباب ثم الحذاء، وكل هذه الأشياء لا تحوي قيمة إلا الشمس التي حيدها عن دلالتها على الحياة والإنارة كما زعمت وتبقى الحمر والذباب والحذاء مسيطرة على فضاء النص، وربما لا يكتفي الشاعر هنا برصد هذه المفردات لدلالاتها على السلبية أو دلالتها على أنها أشياء حقيرة من خلال علاقتها ببعضها في النص. بل ربما اعتمد على خلفية ثقافية عند المتلقي تحدد دلالتها، فلا أظن أن كلمة حذاء تعني معنى إيجابياً يقبله أي من الناس ولا يكتفي بهذا المعنى بل وينعته بأنه قديم، وربما اعتمد الخلفية الثقافية للمتلقي في المفردات الأخرى ضمن نص غائب ربما يكون القرآن الكريم أساسه وكذلك المخزون التراثي للمتلقي فإن أرجعنا كلمة الذباب إلى نصها القرآني فهي توحى لضعف، وهي تشكل عنصراً غير صحي. وكذلك (الحمير) فهي صورة مقززة في سورة لقمان⁽¹⁵⁾. لا أزعم أن هذه المفردات تشير بشكل مباشر إلى هذه الآيات أو تلك الأبعاد التراثية بشكل محدد غير أنها تتشكل من هذا الإطار الواسع لفهم التراث.

وتبقى فاعلية غير الإنساني أقوى وتؤثر في الصورة فالحذاء يتداول الأيدي، فعلى قدمه وعلى معناه الوضع يقوم بالفاعلية إذ يتداول الأيدي وليس العكس وهو مفرد والأيدي جمع، ومع أن الأيدي جمع فهو الفاعل أي فهو أقوى من الأيدي على جمعها. والحذاء لجندي، فهل هذا التخصيص في أنه لجندي يؤدي دلالة ما؟ وهل خشونة فيه تتناسب وخشونة الجو العام لهذه السوق وكل مفرداتها؟ وهل يعني أنه لجندي قتيل ويكون بذلك قد أوغل بهذا الإحساس المقرف المصاحب لجو السوق.. إلخ؟

ويبدو أن احتمالات قراءة هذه المفردة تبيح للمتلقي إقامة أكثر من نشاط نقدي لإظهار دلالات متعددة، وبالتالي فإن اللغة الشعرية وفقاً لذلك تشف عن أشياء لتبقى على احتمالية أشياء أخرى ففي النص مجال للتأويل.

ويبدو أن الانحراف الأسلوبي (الاستعارة) في قوله (وحذاء جندي قديم يتداول الأيدي) قد أظهر دلالة الضعف والقوة؛ قوة الحذاء وضعف الأيدي (الإنسان) والتداول هنا في إطار آخر يضيف معنى جديداً وهو أن الفلاحين غير قادرين على شرائه فهو ينتقل من يد إلى أخرى.

ويظهر أول عنصر إنساني - عدا الأيدي الضعيفة التي تقع عليها فاعلية الحذاء

القديم- يظهر الإنسان بحالة ضعيفة ؛ يكون أكبر أمله في أن يقتني هذا الحذاء، فغاية حلمه وأقصى ما لديه من طموح هو اقتناء الحذاء بكل ما يحمل من معان وضيعة ورخيصة. ومع ضالة الحلم فإنه يؤجل إلى موسم جديد وكأن الحلم (الضعف) أمل مفقود متجدد الفقد في كل عام، فالفلاح يحلم بشرائه في العام الجديد، وهذا يعني أنه لا يستطيع أن يشتريه في هذا العام. ومع ضالة الحلم والأمل فإنه مجهض سلفاً، إذ إن الفلاح يحدق بالعدم (الفراغ) بلا شيء حسي أمامه، فالمكان الفراغ الذي يحدق به يقرر حلمه الضئيل وهو اللاشيء وبالتالي فإن فاعلية إجهاض الحلم قد بدأت قبل وقوعه، فالمعطيات للإجهاض صاحبت ضعف الإنسان (الفلاح) من بداية صورته.

وثمة مشهد آخر ضمن تفصيلات جديدة في الفقرة الشعرية التالية، يقول الشاعر مستأنفاً مشاهد السوق:

وصياح ديك فر من قفص، وقديس صغير:

"ماحك جلدك مثل ظفرك"⁽¹⁶⁾

و"الطريق إلى الجحيم

من جنة الفردوس "أقرب" والذباب

اللافت أن الشاعر يبدأ أول عناصر المشهد الثاني من السوق بصورة لحيوان، وكأن هذه تقنية يتبعها في تأطير كثير من صورته في هذا النص⁽¹⁷⁾ إذ يبدأ بصياح الديك، والصياح هنا يتزامن مع فراره من القفص، لا يتزامن مع طلوع الفجر الذي يؤدي إلى معنى إيجابي فيحمل معاني التجدد والحياة، فرار الديك من القفص وتزامن الصياح معه فيه صوت مزعج وكأن الشاعر يدخل ما يزعج ويشوش المكان بين فترة وأخرى وكأن الصياح والذباب والشمس في بداية النص مآله إلى هذا المضمون.

ولكن لماذا يفر من القفص؟ فهل يفر جوعاً كون النص يبوح بملامح الجوع والعوز (الهزال في الحمر وصورة الفلاح والحذاء)؟ إذ يتسق هذا المعنى مع النسق للدلالة العامة وهذا الفهم مباح وفقاً لهذه الرؤية. أم أنه - أي الديك- جلب للبيع والذبح (الموت) في هذه السوق؟ وهذا- أيضاً- معنى مباح لأن الموت بمعناه العام يشكل المحور الأساس في مضامين الصور السابقة، فالجوع والعوز وغيرهما مما تشكل في الصور الأولى يعد نظيراً لمفهوم الموت بشكله الواسع، وعلى ذلك فإن اللغة الشعرية التي تؤدي أكثر من معنى ثم دلالة تبيح للمتلقي أكثر من قراءة نقدية، لتجعل النص مفتوحاً دائماً.

وعلى ذلك فإن النص مليء بالتساؤلات والمحكات النقدية فلماذا القديس صغير؟

وهل الصغر هنا دلالة إيجابية بمعنى الفتوة والحياة أم بمعناها السلبي الذي يتناسب وسياق النص القائم في مضامين تدل على الضعف؟ ربما يكون الصغر بمعنى أن القديس غر. والقديس بمفهومه العام هو مخلص للناس من قلقهم النفسي والمادي وكل نظائر هذه المعاني، غير أنه يشكل هنا خيبة الأمل والانقطاع عن الخلاص وكأنه يشبه الفلاح حلمه المبدد وأمله الملغى، فكأنه دفعة جديدة من خيبة الأمل وانقطاع الحلم والمستقبل فهو إجهاض للملجأ وهو لا يتناسب مع أن يكون ملجأً وما قوله إلا دليل على ذلك. وما قوله إلا صورة من صور الإخفاق والإحساس بالضعف. ويظهر قوله في تقنية التناص إذ ينقل نصاً غائباً إلى النص الحاضر، وقوله: "ما حك جلدك مثل ظفرك"، هو المحور التناصي الذي يشكل تقنية تجعل اللغة الشعرية تنفتح على الخارج وتشكل مثاراً لاحتمالات عدة للقراءة، ويجعل اللغة الشعرية أكثر عمقاً وتكثيفاً إذ يحيلها إلى مرجعية خاصة تثير دهشة المتلقي لاكتشاف العلاقة القائمة بين النص الحاضر والغائب وتقيس العلاقات القائمة بين المرجع وانفصالها عنه وبين النص الحاضر وبناء النص الغائب فيه وقيام علاقاتها الجديدة فيه.

وقول القديس السالف يحفز معنى الغربة لرواد السوق فكل واحد مسؤول عن نفسه ولن يساعده الآخر، ليؤكد التفكك بين شخصيات السوق وكأنني به يقول للفلاح إنه لن يساعده

أحد في شراء الحذاء فليبلغ حلمه وليمكث الديك في قفصه فإنه ذبيح.

إن الدلالة الموجودة في قول القديس أعدها وفقاً لسياق النص محطة جديدة من خيبة الأمل والإحباط وتؤكد معنى الاغتراب، بل وتؤطر المضامين بمعاني خيبة الأمل والإيغال بهذا الحس. وذلك راجع إلى أن المتحدث يعد ملاذاً وهدفاً للأمان والآمال، لكن الإحباط يكون في عمق هذه الأشياء (القديس) وكان الشاعر عمد إلى تقنية مفادها أن يوظف اللفظة على الضد مما هي عليه لتؤكد دلالة مغايرة كمثّل دلالة الشمس في الصورة الأولى.

ويتعمق هذا الإحساس بالخيبة والقنوط في قول القديس (والطريق إلى الجحيم من جنة الفردوس أقرب) ويربطه بلفظة الذباب وكأن كلمة الذباب لازمة تؤكد في كل مرة معنى القرف والقذارة والضعف، وكان هذه المعاني المتعددة جاءت لإلغاء أي ملمح من ملامح بصيص أمل. وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر قد قدم كلمة الجحيم التي تعني العذاب على كلمة الفردوس وجعلها أقرب، فالقديس ليس مباشراً ولكنه منفر.

وتبقى المفردات ضمن هذه الصورة تؤدي غرضها الدلالي لتؤكد معنى القنوط والعذاب، وتلغي بدورها أي دلالة للراحة وعدم العناية فاختياره الجحيم يرتبط بالعذاب، أكثر من مفردة النار، إذ إن النار تحمل في سياقات عدة معنى الدفاء، لكنه - أي

الشاعر - ينتقي ألفاظه ليؤكد دلالات معناها العذاب والمعاناة والفقر... إلخ.
ويوظف الشاعر نصاً غائباً آخر مؤدياً مضموناً مناظراً للمضامين الدالة على العوز والجوع والاعتراب إذ يقول في مشهد آخر من مشاهد السوق:

والحاصدون المتعبون

"زرعوا، ولم نأكل

ونزرع، صاغرين، فيأكلون" (18)

إن التبديل في بناء النص الغائب يحول النص إلى مضمون متنسق مع المضامين السابقة، فقد زرعوا ولم يأكل الحاصد (الفلاح) ويزرع الفلاح الحاصد صاغراً مرغماً على ذلك فيأكل غيره.

وتعد هذه اللوحة أو المشهد صورة واضحة على الجوع، جوع الفلاحين، ويضعنا المشهد من بدايته ضمن مفارقة إذ بدأ بقوله (والحاصدون)، والحصاد هو ذروة التعب والمعاناة، وينعت الشاعر الحاصدين بأنهم متعبون ليؤكد هذا الإحساس بالمعاناة. والتعب هنا قد يرتبط بالجسد أكثر منه تعباً نفسياً إذ إن التعب يرتبط ضمن سياق الجملة بالحصاد. والحصاد في جانب آخر هو جمع المحصول فهو النتيجة الإيجابية للزارع، وكأني بالشاعر يوظف الصورة هنا بلامح إيجابية غير أنه لم يلبث أن يلغينا بقوله: "ولم نأكل" أي أن هذا الأمل الناتج والمحصول هو حلم آخر مؤجل أو مستحيل وكأن تآرجح الأحلام وتحطمها سمة ملازمة لشخصيات السوق، ولم يترك الشاعر الأمر على الجوع والتعب الذي ربما تحول إلى تعب نفسي مصاحب للتعب الجسدي، بل أوغل في تحطيم الحلم ورسم صورة مضمونها يتحدث عن الجوع والقنوط والذل، فالفلاحون أو الحاصدون يزرعون صاغرين ليأكل غيرهم. هذا الحس بالجوع والفقر والعوز والاعتراب أساساً يؤكد الشاعر في كل مشهد من مشاهد هذه السوق البائسة. وجدير بالذكر أن الإنسان هنا (الحاصدون) قيمتهم تتدنى أقل من القيم الحيوانية إذ إن قضية العمل المصاحبة للجوع لا تتسنى حتى للحيوان، فإن كان الحيوان يكدح فإنه يأكل في جانب آخر، ويببدو أن إجهاض حلم الفلاح في شراء الحذاء في موسم جديد قد أجهض فلا حذاء. ويبدل الشاعر المكان ليجهله أساساً مضمونياً لمشهد آخر إذ يقول:

"والعائدون من المدينة: يا لها وحشاً ضرير

صرعاه موتانا، وأجساد النساء

والحالمون الطيبون"

تجدر الإشارة إلى أن المكان (سوق القرية) وإن اختلف (رجوع من المدينة) إلا أنه يلازم حالة القنوط والقهر والموت، فالعائدون إلى المكان الجحيم هم عائدون مهزومين في المكان الآخر (المدينة) إذ إن الموت يقطن في (المدينة) وتبديل المكان يزيد القسوة قسوة أخرى.

ويخرج الشاعر المدينة عن إنسانيتها فينعثها بأنها وحش، وما أسلوب التعجب إلا إيحاء إلى دلالة عمق المأساة التي تقطن العائدين، وإظهار مدى الحس بالموت، وليس أي موت بل هو بأنياب وحش ضرير، أي أن الموت هنا افتراس وموت غير مسالم بل هو موت ضمن طريقة بدائية من ناحية، وضمن إخراج الإنسان من آدميته لأنه يشكل الفريسة من ناحية أخرى.

وربما يتكئ في صورة المدينة ووصفها بأنها وحش ضرير على أبعاد تراثية تمتلك المعنى ذاته فحالة الافتراس تشبه وحش أبي ذؤيب في حديثه عن المنية وتشبه صورة الناقة العشواء عند زهير⁽¹⁹⁾. فإن كانت الصورة الحاضرة تتوافق مع الصور الشعرية القديمة للشاعرين فإنها تؤكد انفتاح اللغة الشعرية، حيث تقيم علاقات مع نصوص غائبة لها اكتمالها المضموني والشكلي، مما يدعم اللغة الشعرية في النص الحاضر، فيجعلها أكثر عمقاً وتركيباً تحمل ظلال دلالات تراثية قديمة.

وكعادة الشاعر في هذا النص فإن صورته تقوم على إلغاء كل أمل ودفع كل حلم إلى القنوط والموت وهو يقوم بالأسلوب ذاته في الفقرة الشعرية السابقة فهذا الوحش يقضي على كل طيب (الحالمون الطيبون) ربما الفلاح الحالم بالحذاء (يقتل الموتى)، ويشي بالرديلة ويظهر مادية التعامل مع الإنسان وهي مادية تحوي مضمون الرديلة (أجساد النساء).

ولعل قوله (صرعاه موتانا) تفتح اللغة الشعرية على نصوص غائبة- أيضاً، فكيف يصرع الميت؟ فهم صرعى أصلاً إلا إذا كانوا موتى مجازياً، فالفقر موت والقنوط موت والخوف وتحطم الحلم، كل هذه المعاني وغيرها هي نظير للموت، أو أن لفظة (موتى) هنا تحمل في طياتها معالم الأسطورة، فالموت يخبي الحياة، والموت منه تخرج الحياة، فإن كانت الدلالة تحوي هذه الإشارة تصبح اللغة الشعرية عميقة ومنفتحة وتؤدي مضموناً ظهر في النص بشكل مطرد، وهو الإيغال في إلغاء كل ما يوحى بالحياة، وبالتالي فإن الوحش الضرير يقضي على الأموات كي لا يبعثوا الحياة مرة أخرى.

ويأتي المشهد الجديد ممتلكاً مضامين جديدة وصوراً جديدة تتلاءم في تقنياتها الخارجية مع الصور السابقة في المشاهد السابقة لتظهر بعداً آخر من أبعاد تلك

السوق، يقول البياتي:

وخوار أبقار وبائعة الأساور والعطور

كالخنفساء تدب: "قبرتي العزيزة" يا سدوم!

لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم

الصورة هذه تبدأ (بالخوار) وهو صوت لمجموعة من الأبقار وهذا الصوت هو صوت مزعج يضيف توتراً وإزعاجاً للجو العام للسوق، وهو جو متأزم أصلاً غير أن الشاعر يؤكد معنى هذا التأزم بأصوات الأبقار. وكان أصوات الأبقار تشبه صياح الديك الفار وكذلك الذباب اللازمة في كونها تؤدي إلى حالة من الإزعاج وهي تتمثل بأنها تشغل حيزاً على رقعة المكان في الوقت الذي تصدر فيه أصواتاً وعلى ذلك تكتمل صورة القرف.

والجدير بالذكر هنا أن الشاعر قد قدم صورة الأبقار على صورة بائعة العطور وهذه ظاهرة في النص، فقد قدم الحيوانات والأشياء الأخرى (حذاء الجندي) على ظهور الإنسان، ولعل التقديم هنا يأتي لأهمية خاصة فقد تكون الحيوانات ضمن هذه البيئة أهم من الإنسان، كما تجدر الإشارة إلى أن الحيوانات والحشرات بشكل عام تقدم على شكل مجموعة بمجملها والإنسان يقوم على شكل مفرد بشكل عام.

وثمة شهادة أخرى لإنسان آخر في هذه السوق وهي شهادة بائعة الأساور التي يشبهها بالخنفساء في ثقلها ولونها، وهذا التشبيه يؤكد حقيقة لباسها، وهو لباس العراقيات فيما لو ربطنا ذلك بتاريخ النص، غير أن يشبه الشاعر الإنسان بالحشرات أمر فيه لمز لأدمية الإنسان، وهذا اللمز يؤكد دلالة تقديم صور الحيوانات على الإنسان.

وتأتي شهادة هذه البائعة لتؤكد البؤس ضمن تقنية مفادها السخرية، إن شهادتها سخرية مريرة، فحين تنعت هذه السوق بالقبرة تلك التي تبني عشها على الأرض وتؤكد معنى الارتباط لتجعل المتلقي يحس بتلك المفارقة وذلك الأسى والمرارة من خلال هذه السخرية، ولم يكتف الشاعر في أن ينعت هذا المكان بأسلوب ساخر، بل وظف التناص في جعل مضمون البؤس أعمق، فهذا المكان هو (سدوم) تلك القرية التي أهلكها الله بظلم أهلها، إن (سدوم) هي إحدى قرى لوط عليه السلام فسدوم هي سوق القرية هذه السوق الخاطئة، إن اللغة الشعرية وفق ذلك تجعل التراث خلفية لها وتتواصل معه ضمن بنية خاصة، تنقل معنى العذاب فيه إلى هذا المكان (سوق القرية) لتؤكد البؤس والخطيئة والعذاب من خلال ذاكرة المكان.

وثمة إيغال وتأكيد لمعنى العذاب والقنوط يمتد إلى زمن مستقبلي من خلال قولها،

(لا يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم)⁽²⁰⁾ إن الخطيئة وفق ذلك ممتدة على رقعة الزمان- أيضاً- إذ تشي لنا بأن الخطيئة والعذاب والبؤس مستمرة فلن تتبدل الحال في المستقبل وتبقى اللهجة المريرة مصاحبة لألفاظ الشاهدة فالدهر غشوم.

والشاعر هنا ينقل النص الغائب وفق مضمونه المباشر في نصه الغائب إذ يجعل المتلقي ضمن مواجهة حادة مع تاريخ ومرجعية تؤكد أن العطار لن يصلح ما هو خارب وكأني بالشاعر يوظف الزمن الماضي والحاضر والمستقبل برؤية معتمدة متشائمة تحرك مشاعر اليأس والقنوط حتى تصل إلى حالة القرف التي ظهرت على لسان بائعة الأساور والعطور.

ولعل من المجدي- أيضاً- الإشارة إلى أن هذه البائعة توضع ضمن مفارقة تثير السخرية وتلك المفارقة قائمة على أن السوق مقفرة لا بيع ولا شراء حتى للأشياء الضرورية فكيف ستبيع هذه المرأة الخنفساء ما هو كمالها (الأساور والعطور)؟!.

وضمن هذا التأزم تطرح اللغة الشعرية في الفقرة التالية في إطار ظاهرة التفكك، وكأن اللغة تتحاز إلى السريالية فتطرح مشاهد مبتورة لأشياء في السوق ربما لا تملك نسقاً واضحاً، يقول الشاعر:

وبنادق سود ومحراث ونار

تخبو، وحداد يراود جفنه الدامي النعاس

"أبدأً على أشكالها تقع الطيور

والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والدموع"⁽²¹⁾

فما علاقة البنادق بالمحراث، وتلك النار التي تخبو؟ هل البنادق تملك دلالة سلبية من خلال وصفها باللون الأسود، وهل تشي للمتلقي بعلاقة خفية لاقتربها بالمحراث؟ وهل الفلاحون الحاصدون يعملون بقوة السلاح (بالبنادق السود) وبالتالي فإن البنادق هي جزء من مؤسساتهم؟ أم هل البنادق وارتباطها بالمحراث تشكل عملية إجهاض الزراعة (الحياة)؛ لأن النص قائم على الإجهاض والإحساس بالموت أو نظائره كالجوع واليأس والقرف.. إلخ؟ وهذا يتناسب مع فقدان الدفء في النار التي تخبو.

ولماذا النار تخبو هل هي إحساس بالإجهاض لأنها تفقد حرارتها وهي تؤكد معنى الموت؟ ويتناسب مع البنادق وما تؤكد من دلالات على الموت في جانب ويتناسب وجو النص في جانب آخر؟ أم أنها تخبو لأن الحداد لا عمل لديه، فهو يعاني هذا الكساد وهذا الإحباط وفقدان الأمل وبالتالي فإن هذا يتناسب مع شخصيات النص كلها !

هذه القراءة تبقى واقعة ضمن الاحتمال فهي لا تسلم للمتلقي دلالاتها ولا تكشف

علاقتها بشكل واضح صريح، بل تبقى مفتوحة مركبة تحوي جانباً من الغموض وتجعل الخطاب النقدي قراءة غير مغلقة، مما يثري النص. وتجعله ممتداً للاحتمالات قراءات أخرى.

ويبدو في الفقرة الشعرية السابقة أن الشاعر يحاكي تقنيته وسننه في الفقرات الأخرى إذ قدم صورة غير الإنساني مثل المحراث والبنادق والنار على صورة الحداد، وهذه ظاهرة مطردة وكأنه يؤكد حالة الضعف والذل للإنسان.

شخصية الحداد لا تختلف عن غيرها في أنها تؤكد حالة البؤس في السوق، فهذه الشخصية تتشابه ضمن هذه الحالة مع الشخصيات الأخرى، فهو يعاني الفقر والذل والكساد كممثل كل الشخصيات، وعلى ذلك فإن ناره تخبو ربما لقلة العمل مما يؤكد حالة الفقر والعوز.

والحداد بذاته يعاني من خلال أن جفنه دام لا يستطيع النوم، فهل يريد الشاعر أن ينقل المعاناة إلى زمن آخر وهو زمن الليل؟ أم أن جفنه جراء العمل قد أدمي لكن دون طائل لأن ناره تخبو، ويشهد على السوق بشهادة تؤكد معنى المعاناة والبؤس والحزن فالطيور دائماً تقع على أشكالها، وكأنه يريد أن يقول: إن الفساد منتشر في هذه السوق فالأشياء تتشابه هنا، وهذا التشابه هو تشابه سلبي، إذ أن السياق العام للنص يؤكد معنى البؤس والجوع والحرمان، ولذلك فإن هذه النماذج تتشابه في جوعها وحرمانها وفساد أمرها، فهي تقع على بعضها.

إن فاعلية التناص هنا تؤكد معنى واحداً، وهو انحياز هذا القول الذي يجوز فيه دلالة إيجابية وأخرى سلبية وفقاً لمرجعيتها، ينحاز إلى معنى سلبي وذلك الانحياز يؤكد سياق النص ودلالاته بشكل عام وارتباط النص بسياق صورته الجزئية التي تؤكد معنى الخطيئة المتفشية التي لا يقوى على غسلها البحر والدموع فهو يقرر خطيئة لا تعتفر وأي خطيئة تلك؟

ولعل الشاعر يضع خلفية لنص غائب - أيضاً- من خلال كلمة (البحر) ذلك البحر الذي لا يقوى على غسل الخطايا، فهل هو بحر لوط الذي قدم له بالمكان (سدوم)، وسدوم قد طهرت بالإغراق فهل يريد الشاعر أن يشي لنا بأن السوق لا يقوى على غسل خطاياها حتى البحر ويكون بذلك قد أكد على وجود الخطايا، فهي أقوى من البحر ودموع الندم، وخطيئة المكان (السوق) أقوى من خطيئة (سدوم)، أو ربما تحملنا هذه اللفظة (البحر) إلى طوفان (نوح) وهو أعم وأعمق وبذلك فإن الخطايا في هذه السوق هي أعمق وأقوى من الطوفان. أو أقوى من الخطايا لقوم نوح عليه السلام⁽²²⁾.

وضمن هذا الطرح لتعدد الدلالات فإن اللغة أو اللفظة الواحدة تحوي أكثر من صورة تتكئ على أبعاد تراثية تحوي قصصاً تامة، فاللفظة علاوة على تعدد دلالاتها

فهي صورة بذاتها أو أكثر من صورة، وعليه فإن اللغة الشعرية تصبح مكثفة تحوي صوراً متعددة مترابطة مما يؤدي إلى قبول النص لأكثر من قراءة نقدية. وتبدأ فقرة أخرى تؤكد وجود الشمس وكأنها لازمة تتسق مع لازمة أخرى، وهي الذباب يقول الشاعر:

والشمس في كبد السماء
وبائعات الكرم يجمعن السلال
"عينا حبيبي كوكبان
وصدره ورد الربيع"

تظهر الشمس في الفقرة الشعرية السابقة في أوجها وربما يعني أنها كانت قبل ذلك في الفقرة الأولى من نص القصيدة في بدايتها، وهل يعني أنها تشكل بعداً موازياً للشمس الأولى؟ أي أنها تُشعر بالانزعاج وتضيق على مرتادي السوق بشكل مشابه للشمس الأولى؟ أم أن الشمس التي تحرك بها النهار تكون أشد إحراقاً إذا ما كان مدلولها على ذلك يشبه الشمس الأولى؟ وتحرك الشمس من الصباح إلى الظهر يومئذ إلى أن حالة المعاناة تمتد على رقعة الزمان بل إنها تشتد كلما مر الزمان على هذه السوق، وربما هذا يتسق مع أن الزمان لا يبدل أزمة شخصيات هذه السوق فالحداد لا ينام والبؤس مستمر في ليله ونهاره وقول الشاعر على لسان المرأة الخنفساء (لا يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم) هو إشارة أخرى إلى أن البؤس والفساد يلزمان الزمان والمكان، فإن تبدلاً فإن البؤس لا يتبدل أو ربما يسير بالاتجاه الأعمق لتعميق معنى المأساة والمعاناة في تلك السوق.

غير أن من اللافت للانتباه في المقطع الشعري السابق ظهور ملامح للحياة في كثير من المفردات التي تشكل الصورة، وخاصة غناء الفتيات:

(عينا حبيبي كوكبان... وصدره ورد الربيع)

فهذه الأغنية تنطوي على ملامح للحياة وخاصة إذا كانت من أفواه النساء، وللمرأة دلالة على الحياة والخصب والطابع الغزلي واضح في الأغنية من خلال مفرداتها وتراكيبها، فهناك ورد الربيع الذي يرتبط بصدر الحبيب وكلمة صدر لها دلالات حسية جنسية وخاصة بارتباطها بورد الربيع الذي يؤكد معنى الخصب بشكل عام، ويؤكد معنى الخصب بشكل خاص فيما لو كانت لهذه الصورة أبعاد تناصية أسطورية أي فيما لو ارتبطت بأسطورة الخصب (تموز) فهل المخاطب هنا (حبيبي) هو تموز؟ وهذا يتناسب مطلقاً مع ظهور الخصب - أيضاً - فالفتيات يجمعن (الكرم) والكرم له دلالة واضحة على الخصب - أيضاً - وهو يرتبط بمجموعة من العذارى.

لكن هذا لا يطرد مع سياق النص من بدايته إلى نهايته، فالنص قائم على صور
متتالية

من مضامين البؤس والحرمان والموت ونظائره. فهل تتشابه هذه الصورة مع
الصور الأخرى من النص ضمن المضمون ذاته؟ أم أن هناك تحولاً وأملاً يفضي
إلى نهاية فيها أمل وبالتالي فإن مضمون هذه الصورة قد تبدل؟

وهل جمع السلال هنا هو نظير لكساد بضاعة بائعة الأساور والعطور؟ وإن جمع
السلال لا يعني البيع كما هي الحال في السوق كاملة، وهذا يؤكد معنى البؤس والفقر
وفقدان الأمل. وعليه فإن الأغنية التي تذكر الحبيب هي شبهة لصورة غزل بائعة
العطور بسدوم، وكان الغناء هنا يفضي إلى مفارقة حانقة إذ إن الحبيب ليس موجوداً
وإنما الغناء من طرف واحد وهو طرف المرأة بمعنى أنه لا يوجد هذا الاتصال
الحقيقي بغياب الذكر هنا، ولعل الشاعر يوظف التقنية ذاتها في صورة بائعة الأساور
والعطور من حيث هذا الحس بمعنى المأساة عن طريق العبث وإظهار المفارقة، فكأنني
ألمح المرارة الساخرة تماماً كتلك المرارة التي ظهرت بالتغزل بسدوم على لسان بائعة
الأساور. وعلى ذلك فإن خيبة الأمل والإيغال بتحطيم الحلم (لقاء الحبيب) بات تقنية
تتشابه مع تحطم حلم كل الشخصيات في هذا النص.

وبعد رحيل المرأة (جمع السلال والمغادرة) يقفر السوق ولا نعرف
إن كانت السلال فارغة أم أنها سلال مليئة لم تبع فهي بحالة الكساد كمثل كل
حال السوق، يقول الشاعر:

والسوق يقفر، والحوانيت الصغيرة، والذباب

يصطاده الأطفال، والأفق البعيد

وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيل

السوق تقوم بفاعلية أنها تقفر والفعل يقفر فعل فيه استمرارية للحدث، وكأن هذا
الفعل يلغي ملامح الصورة السابقة إن كانت تدل على الخصب، ويؤكد الشاعر حالة
الفقر في السوق في أنه نعت حوانيتها بالصغيرة فهي حوانيت تخلو من ضخامة
معروضاتها، وبالتالي فهي حوانيت فقيرة، وتبقى اللازمة (الذباب) تمتد لتشمل
مستقبل السوق وضمن شخصيات جديدة فهي ترتبط بالأطفال وكأن المستقبل
(الأطفال) له ميزة كمثل ميزات شخصيات تلك السوق، وينتهي النهار بانتظار نهار
جديد وكان بعد التثاؤب ستبدأ الدورة اليومية من جديد فتبدأ بقوله: "الشمس والحر
الهزيلة والذباب" وتبدأ المعاناة من جديد.

الخلاصة

من اللافت للانتباه أن النص يقوم على نمط خاص في بنيته وهو صور متتالية تومئ في كل صورة أو مشهد إلى شخصية من شخصيات السوق التي تتأطر بمضامين القهر والجوع والقنوط ضمن تراكم ممتد لا يتبدل، فالبنية تنساق لتأكيد هذه المضامين من خلال صور متنوعة تحوي شخصيات السوق. إذ لم أجد على سبيل المثال خروج أية صورة في إطارها المضموني عن هذا النسق، فلا حس بالحياة أو الغنى أو الدعة أو عكس أي مضمون من مضامين الفقر، لتتبدل البنية من خلال احتمالات التضاد وتظهر ضمن شكل متعرج مثلاً أو تظهر صور فيها دلالات على الحياة.

يبدو أن هذا التصوير المتسلسل الذي لا يظهر أي تعرج يومي إلى ثبات حالة المعاناة في السوق، إذ أزعج أن الشكل الخارجي للنص يؤكد دلالات فيه وهي دلالات نتجت من مضامين القهر والجوع والقنوط، "فالقصيد مجموعة أمثال تثبط الأمل من غفران السماء"⁽²³⁾.

وربما يظهر ذلك من خلال الحروف السواكن في نهايات الأبيات- أيضاً، فالتسكين في (القافية) وعدم الحركة فيها يوظف دلالياً- أيضاً، فالقافية غير المتنوعة في حروفها وحركاتها، "يثير في موسيقى القصيدة من الرتابة والملل ما هو واضح ومستنكر"⁽²⁴⁾. وكان هذا الملل الذي يتسرب من الموسيقى إلى المتلقي لشبيه بحالة الملل والقرف في السوق ذاتها وكان الموسيقى ساهمت في رسم جو للسوق وبالتالي فإنها موظفة وظيفه دلالية فنية.

وجدير بالذكر- أيضاً- ظهور الحرف (و) وهو حرف يتوسط - دائماً- بين صورتين أو أجزاء السوق المتناثرة، وكأنه الرابط الأوحى بين الصور والشخصيات، تلك الشخصيات التي تشعر بالتأزم والاعتراب، ولعل الرابط الحرف المذكور يحقق حالة الاعتراب إذ لا ترتبط الصور والمشاهد والشخصيات إلا بهذا الرابط. فكأنه يعزز صورة الاعتراب وانفراد كل شخصية بهما؛ ولولاه لاتضحت الصور بشكل مفكك مثل (شمس حمر هزيلة ذباب).

ومما يؤكد استقلالية الشخصيات وعدم ربط بعضها ببعض هو الحوار من جانب واحد إذ إن الحوار هو شهادة كل شخصية على حدة على السوق، فلا حوار يجمع الأول بالثاني وانقطاع الحوار هو انقطاع العلاقات، وهذا شكل آخر لتأكيد الاعتراب والإحساس بالعذاب بشكل أكبر، فالإنسان الذي يفقد علاقته بالإنسان يشتد عذابه أكثر فيما لو تقاسم همه مع غيره.

ويعلق محي الدين صبحي من خلال مقارنة (سوق القرية) بـ(الملجأ العشرون)

بقوله: " فالصوت الثوري يتكلم مرة واحدة باختصار، فيما يسيطر تصوير المشهد الدليل على جو القصيدة... وكذلك جاء بناء (سوق القرية) فالشكل عند البياتي دالاً على مغزى" (25).

ولعل الرابط الأوضح الذي ينتظم هذه الشخصيات - شخصيات السوق - هو المضمون المحوري للنص المتمكئ على الفقر والقهر والأحلام التي لا تتحقق... إلخ.

وتشكل الصور التي تظهر فيها الحيوانات محوراً واضحاً في النص، إذ تشكل هذه الصور ظاهرة لبروزها بشكل واسع ومكثف في فضاء النص، وجدير بالذكر أنها تتقدم على الصور التي تحوي الإنسان - دائماً، وهي تأتي بشكل عام مساوية لحضور الإنسان في صور أخرى وكان النص يتكئ على هندسة خاصة تتساوى فيها صورة الحيوان بصورة الإنسان، بل إن صورة الحيوان لها أفضلية في أنها متقدمة. وعليه فإنه ربما قدم الشاعر الصور التي تحوي الحيوانات لأهميتها وإظهار مقدار رخص الإنسان الذي أخره إلى ما بعد الحيوان. وربما استغل الشاعر تقنية التقديم والتأخير لغرض بلاغي دلالي، يؤكد فيه اضمحلال إنسانية الإنسان في هذه السوق، والجدير بالذكر أن المضمون المؤطر للصورة العامة للنص يقوم على هذا الطرح في كل مشهد من المشاهد.

ويأتي التناص ليؤكد هذا المضمون من خلال إضفاء بعد فني، وليكون خلفية للغة الشعرية تلك اللغة التي تكتسب أبعاداً متعددة من خلال رجوعها إلى نصوص مراجع، تلك النصوص التي تظهر بشكل واضح في بعض المرات لتختفي في مرات أخرى، واختفاؤها يشكل ظلاً لدلالات لا تبوح اللغة بها بشكل مباشر، بل تطرحها وفق احتمالات، مما يؤكد انفتاح النص ليبوح للمتلقي بإقامة أكثر من نشاط نقدي، وأكثر من قراءة، مما يزيد في عمر النص ويمد في آفاقه.

والتناص الذي يقف خلف الصورة في هذا النص ويكون خلفية لها يكثف اللغة الشعرية ودلالاتها حتى لتصبح اللفظة الواحدة صورة، بل أكثر من ذلك فإن بعض الألفاظ كانت تتأطر بأكثر من صورة مما يراكم الصور في اللفظة الواحدة ويجعلها تومئ إلى أكثر من نص غائب ويزيد من غنى اللغة ويجعلها محكاً لقراءات عدة.

وتشكل الجمل الاسمية قوام هذا النص والجمل الاسمية تعني الثبات وعدم التحول، وهذا الثبات مؤطر بمعاني العذاب والجوع والموت والفقر... إلخ، لذلك فقد عمد الشاعر إلى اختيارها وتحبيد الجمل الفعلية التي تتناسب مع التغيير والتحول وكأن حال السوق ثابتة على المعاني السابقة لا تتبدل.

الهوامش:

- (1) نصّار، نواف، المعجم الأدبي، دار ورد الأردنية للطباعة والنشر، ط1، 2007م، ص17.
 - (2) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، لونجمان، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994م، ص186. والأسلوبية ليس لها حضور في المعاجم القديمة ولكن (لأسلوب) معان فيها. انظر مثلاً: لسان العرب، مادة (س ل ب)، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، د.ت.
 - (3) درويش، أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة، دار غريب، 1998م، ص18.
 - (4) أبو رعد، أحمد، ظاهرة الحذف في النحو، مجلة البيان، رابطة الأبناء، الكويت، ع10/9، 1988م، ص22.
 - (5) أبو الرضا، سعد، في البنية والدلالة، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1988م، ص110.
 - (6) أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، الأردن، وزارة الثقافة، 2004م، ص249.
 - (7) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، لبنان، دار المعرفة، 1978م، ص83.
 - (8) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، ص107.
 - (9) كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فؤاد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال، المغرب، 1991م، ص78. وانظر -أيضاً- في تعريف التناص: مرشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث، دار ورد، عمان، 2006م، ص(13-20).
 - (10) مصلوح، سعد، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، الكويت، دار البحوث العلمية، ط1، 1988م، ص27.
 - (11) ربابعة، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، جامعة الكويت، ط1، 2003م، ص34-35.
 - (12) عباس إحسان، من الذي سرق النار، خطوات في النقد والأدب، جمع وتقديم: وداد قاضي، ط1، 1980م، ص85.
 - (13) يعلق إحسان عباس على لفظة الشمس في كتابه اتجاهات الشعر العربي المعاصر الصادر عن دار الشروق، عمان، ط2، 1-2، ص42. بقوله: "لفظة الشمس" التي تفتتح بها القصيدة تصلح أن تكون تحديداً زمنياً كما تصلح أن تشير إلى معاناة المحتشدين في تلك السوق من شدة الحرارة، فالمنظر إذن في النهار لا في الليل، وهو بذلك ضئيل الإحياءات الرومنطيقية، لأنه ضئيل الصلة بالحكم".
- * قد تكون السوق خبيراً -أيضاً- فيمكن أن تأتي الجملة على النحو التالي: هذه سوق القرية، ومع ذلك فإن المحذوف لا يشكل أهمية وإنما حُذِفَ لإظهار ما هو موجود.

(14) يعلق علي الشرع في كتابه لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، الصادر عن جامعة اليرموك، 1991م، ص 57: " لكن الشاعر - طبعاً - لا يتوقع من قارئه أن يمر بسلام إزاء هذه الرقعة: الشمس بسطوعها الهائل، اقتضت وحصرت في رقعة مكانية ضيقة، لتصب دفعة واحدة على أشياء أو موجودات أو كائنات مبعثرة لكن بتجاور، فماذا قصد الشاعر؟ هل أراد تعرية الأشياء وفضحها؟ هل أراد الشاعر استثارة قرف القارئ وامتعاضه واستثارة إحساسه بالفاهمة والخواء؟ هذا- أيضاً- جانب من المعنى".

(15) انظر مثلاً: سورة الحج: آية 73، وسورة لقمان: آية 19.

(16) يعلق سامح رواشدة في كتابه شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1988م، ص 156 بقوله: "ومن النصوص التي يضمنها شعره ويبثها في نصوصه، الحكم والأقوال المأثورة، وقد راوحت هذه التضمينات ما بين حالتين، الأولى ظلت فيها النصوص التراثية غير ممتزجة بالنص، والثانية تصبح جزءاً من نسيج النص الشعري، لا يبدو فيها تنافر ومثال الأولى قوله من قصيدة (سوق القرية): (وصياح ديك... مثل ظفرك) والنص جزء من بيت الشافعي:

ما حك جلدك مثل ظفرك فتول أنت جميع أمرك

ولعل الرواشدة لم يدخل إلى قراءة أعمق لتوظيف التناص هنا إذ أنه لم يجلي علاقة النص الغائب بالحاضر ولم يتعرف إلى كنه النص الذي يتمازج تماماً معه ويشكل علاقات أشرت إليها في متن هذا البحث عند تعليقي على المقطع الشعري أعلاه.

(17) التقديم والتأخير ليس هنا على مستوى تركيبى نحوي وإنما على مستوى أكثر عمومية وهو تقدم صور الحيوانات والأشياء الأخرى (الخداء) على الصور التي يظهر فيها الإنسان وهذا يدعم الدلالة الكلية للنص (عدم احترام الإنسان والغض من قيمته).

(18) يعلق سامح رواشدة على المقطع الشعري السابق في كتابه: شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، ص 157 بقوله: "ومن أمثلة التناص المغاير، قوله: "زرعوا...". إذ تبدو مقتبسة من القول المأثور: "غرسوا فأكلنا، ونغرس فيأكلون" والنص بدلالته الأولى يوحي لنا بالتضحية، والفعل الدائب المستمر، والمحافظة على العطاء والحياة، لكنه في نص البياتي ذو دلالات مفارقة، تبنى على الأثنية والظلم، إذ يأكل القوي نصيبه ونصيب الآخرين".

(19) يقول أبو ذؤيب الهذلي في كتاب: شرح أشعار الهذليين، لحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد

السنار وأحمد فراج، مطبعة المدني، مكتبة دار المعرفة، القاهرة، 1942م، ج1، ص8:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفَعُ

يقول زهير:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطى يُعمر فيهمرم

- ثعلب، أبو العباس، شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات

دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1982م، ص 34.

(20) الكرمي، حسن سعيد، قول على قول، الجزء الأول، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت،

لبنان، دت، ص261-262. يقول قائل هذين البيتين غير معروف كما أعلم، وهما

لأعرابي تزوج امرأة كان يعتقد أنها شابة، ولكنهم دسوا إليه عجوزاً فقال فيها:

عجوز تُرَجِّي أن تكون فتية وقد نحل الجنان واحدودب الظهرُ

تدس إلى العطار ميرة أهلها وهل يصلح العطار ما أفسد الدهرُ

تزوجتها قبل الهلال بليلة فكان محاقاً كله ذلك الشهرُ

(21) يعلق علي الشرع في كتابه لغة الشعر، مصدر سابق، ص 59. على المقطع الشعري

(وبنادق سود ومحراث... وصدره ورد الربيع) بقوله: "... ولذلك كانت ضرورة التدمير

الشامل بالنار (نار الحداد)... فالفساد بهذا النوع بحاجة إلى عقاب مدمر من هذا النوع،

حتى العقاب التقليدي " الطوفان" وهو عقاب الأديان لا يقوى على غسل الخطايا... وهكذا

جاء التدمير الشامل بالنار ليعيد الأرض من جديد لعهد جديد... وهكذا ظهرت الشمس

الجديدة تعلى دافئة في كبد السماء وانفرشت الأرض تحتها كروماً تتخطر بجناباتها

العدارى... إن الشمس مع كونها في كبد السماء تفقد سطوعها ولهبها، بل أكثر

من ذلك، تتجرد ببرودة الربيع...".

وأرى أن القصيدة كاملة تقوم على صور متتالية في حملها مضامين الفقر والقهر والموت

ولا أرى أي حس بالحياة حتى من خلال الصورة التي أشار إليها الشرع.

(22) انظر مثلاً سورة هود (آية 40-44) وآية (81-82).

(23) صبحي، محي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م، ص44.

- (24) اطميش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986م، ص 334.
- (25) صبحي، محي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، ص 45.