ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.com

M.D. Dalal Hashem Karim

College of Education / University of Samarra

***Keywords*:**
Use colloquial dialect
Effectiveness of repetition
Title threshold

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 10 Jun. 2016
Accepted 22 January 2016
Available online 05 xxx 2016

Emotional fragmentation in the hair of Jamal Jassim Amin gum lake model

A B S T R A C T

The group "Lake gum" poetry has a number of poems that draw us what is the emotion recorded by the poet Jamal Jassim Amin through the effects could be transferred from the outside to the internal composition; to form the fragmentation, which produces the spurts through the linguistic interventions created interactive format served the experience of the poet self , The fact that the emotion is "what a person suffers or tolerates as a result of his or her own free will"

© 2018 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.25.2018.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

التشظي الانفعالي في شعر جمال جاسم أمين بحيرة الصمغ انموذجاً

أ.م.د. دلال هاشم كريم / كلية التربية / جامعة سامراء.

الخلاصة

حظيت مجموعة "بحيرة الصمغ" الشعرية بعدد من القصائد التي ترسم لنا ماهية الانفعال الذي سجله الشاعر جمال جاسم أمين من خلال تأثيرات استطاع نقلها من محيطها الخارجي إلى تكوينها الداخلي؛ ليتشكل بذلك التشظي الذي يفرز تفريعات دلالية عبر اشتغالات لغوية تهيأت بصيغة تفاعلية خدمت تجربة الشاعر الذاتية، كون الانفعال هو: "ما يعانيه الشخص أو يتحمله تمييزاً له عمّا يقدم عليه بمحض إرادته"(*).
ومن التنويه والإشارة إلى أن (الانفعال) قد يكون أمراً مشتركاً بين الشعراء من خلال تسجيل انفعالاتهم الوجدانية وإخضاع تجربتهم الشعرية للتجربة الشعورية ولا سيما أن هذه الانفعالات هي عواطف إنسانية جبل الإنسان عليها عموماً والشعراء

(*) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 67.

* *Corresponding author: E-mail* : adxxxx@tu.edu.iq

خصوصاً، فالحزن، والغضب، والحب، والفرح، والكره أمور مشتركة بين البشر جميعهم، لكن تبقى الفردية مسجلة للشاعر حينما ينفرد بتسجيل انفعالاته، إذ إن الأدائية والقدرة الأدبية والكفاءة تختلف من شاعر إلى آخر تبعاً لتوليد المعنى وإدراكه المضمر في النسق الذي أراده لنصه الأدبي وعلى وفق مداخل يراها "الشاعر" قادرة على احتضان انفعالاته وترجمتها ترجمة يتشظى من خلالها الانفعال ليرتسم التأثير على المتلقي بشكل غير قابل للرد أو الرفض، ولعل أهم ما نراه عند الشاعر جمال جاسم أمين من محور لها قدرة احتوائية لهذا التشظي ما يأتي:

1. فاعلية التكرار: إذ أن اسلوب التكرار ليس اسلوباً فنياً قائماً على إحداث نغمة موسيقية في المدونة الشعرية فحسب بقدر ما هو وسيلة تعبيرية قادرة على تسجيل الانفعالات الوجدانية للشاعر، فتكمن قيمة التكرار في: "قدرته على عكس التجربة الانفعالية عند الشاعر، وتجسيد معاناته، والكشف عن جوانب خفية في النص الشعري، من خلال الوقوف عند الألفاظ والمعاني المكررة التي أسهمت في تشكيل الجو العام للنص"[*]، وهذا ما يثيره جمال جاسم أمين في قصيدته (إحتفاءً بالمتاهة)[†].

إذ يقول:

يتساءلون
ـهل للمتاهة أصل؟
أقول نعم
الطريق أصل المتاهة!
يعتقدون أن المتاهة ريح
المتاهة أسئلة

للمتاهة أسماء شتى

ومن مراجعة متأنية وقراءة حفرية لهذا النص يمكن أن نلحظ فاعلية التكرار في كشف انفعالات الشاعر الذاتية وتأثيرها على المتلقي، فقد جاء الاحتفاء بالمتاهة دالاً على غضب الشاعر وسخطه على ما يدور حوله من أمور تؤدي بنا إلى عدم معرفة ما يحدث وسبب حدوثه، وتكرار لفظة (المتاهة) في هذا النص قد أفصحت عن مكونات نفسية للشاعر شاركه بها المتلقي.

2. شعرية المفارقة: تعد المفارقة نمطاً اسلوبياً ينم عن تقنية ابداعية واضحة الاثار في نسيج النص الشعري لما تهيأه من بؤر دلالية ومديات انزياحية قابلة لاحتضان التأثيرات الانفعالية ارسالاً واستقبالاً، فالمفارقة هي: "انزياح لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة"[‡]، ومن هنا يأتي التأثير على المتلقي فيما يحدثه المبدع من شد انتباه المتلقي من خلال كسر أفق التوقع وعكس ما متعارف عليه من أمور لا يتخيل القارئ ايرادها بهذه الصيغ العكسية، ولا يمكن لهذا الأمر أن يتحقق إلا مع شاعر له قدرة إبداعية عميقة ووعي كامل بالتعامل مع اللغة الشعرية واستكناه مدلولاتها الايحائية، وهذا واضح وروده في قصيدة (البلاد)[§]، لجمال جاسم أمين إذ يقول:

في البلاد التي..
لا يُظلم فيها الناس
أصبح الموتُ مكفولاً للجميع
وفي المدارس
يوزعون الأجوبة على التلاميذ
بينما الأسئلة
تتعفن في خزانة المدير

وتتضح المفارقة في هذا النص بالتعاكس والتغاير الذي أظهر قدرة فائقة للشاعر في تسجيل انفعالاته فأحدثت تأثيرها على المتلقي.

3. عتبة العنوان: تحتل عتبة العنوان حيزاً دلالياً انفعالياً يدونه الشاعر منذ الوهلة الأولى فلا يتخطى هذه العتبة إلا وقد استثمرها في التعبير عن انفعالاته، وهذا ما جاء في قصيدة (بحيرة الصمغ)[**]، للشاعر جمال جاسم أمين إذ كشفت لنا دلالات سيميائية استجابت لما في النص الشعري وهي أول ما يستفز القارئ ويثيره ليتصدى لها بالتحليل والتأويل، يبدأ تشكيل العنونة (بحيرة) للدلالة على السعة والحرية فيردفها الشاعر بلفظة (الصمغ) التي تدل على الالتصاق والتقييد وعدم الحركة، وبهذا الاشتغال التضادي في (بحيرة الصمغ) يسجل الشاعر انفعالاته الذاتية ليثير بها المتلقي ويحفزه على التحليل والتأويل.

(*) ظاهرة التكرار في شعر عبد الرحمن العشماوي: 9.
(†) بحيرة الصمغ: 64.
(‡) دهشة التكرار المفارق: 1.
(§) بحيرة الصمغك 8.
(**) القصيدة في المجموعة الشعرية (بحيرة الصمغ): 47.

4. استعمال اللهجة العامية: إن استعمال لفظة ما تنتمي إلى اللهجة العامية هي ليست دعوة إلى ترك اللغة الفصيحة والاتكاء على العامية بقدر ما تعنيه المسألة من تسجيل انفعالي يرتكز عليه الشاعر، كما في استعمال لفظة (مكرود)(*)، في قصيدة جمال جاسم أمين، إذ يقول:

(حمد) مكرود
(حمد) لا يعرف الراحة
(حمد) يطوف على المقابر ليلاً، يتذكر انه إذا
مات من أين يأتي بالكفن؟ وإذا صادف أن صادق
(بزاز) وانتهى من معضلة القماش يبقى

المشهد الأهم مشهد النهاية: ميت بكامل
قيافته البيضاء، ولكن بلا ناعيات!

فكلمة (مكرود) أعطت السياق الشعري شحنة انفعالية تستجيب لإثارة فضاء تأثيرياً قادراً على تثوير التشظي الانفعالي لكلا الطرفين المبدع والمتلقي.

الخلاصة

بعد عرض هذه المحاور التي بينت قدرتها على تسجيل انفعالات الشاعر الذاتية نستطيع القول أن الانفعال جاء بغطاء التشارك بين الشاعر والمتلقي، فالأول أحاط بالعوالم الداخلية إحاطة كاملة فجاء الثاني ليتفاعل ويتأثر ويحلل ويعمد إلى التأويل لتكوين محيط العالم الخارجي للنص الشعري.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

توطئة:

حظيت المدونة الشعرية (بحيرة الصمغ) بمجموعة من القصائد التي ترسم لنا ماهية الانفعال مما سجله الشاعر جمال جاسم أمين من تأثيرات خارجية نقلها بقصائده من محيطها الخارجي إلى تكوينها الداخلي، ليتشكل بذلك التشظي الانفعالي فيفرز تفريعات دلالية تتكشف من خلالها مغزى القصيدة، وتعطي مجالاً رحباً لتجلّي الرؤية الذاتية في سياق التعبير عن الذات والآخر والثقافة والفكر والحياة والحب وما إلى ذلك، لتلقي الضوء على تجربة الشاعر فتعبر عن كينونتها ووجودها عبر اشتغالات لغوية بصيغ تفاعلية وضعت الشاعر في مواجهة حرة مع نفسه أولاً، ومع المتلقي ثانياً بكل ما تحمله هذه المواجهة من صراحة وحميمية وتطابق مع الذات التي ارتسمت صورتها ونشاطها الإنساني عبر المشاركة للتجربة الشعرية فتنفتح مداركها من خلال خضوع الشاعر لهذه الانفعالات؛ ذلك لأنَّ الانفعال هو ((ما يعانيه الشخص أو يتحمله تمييزاً له عمّا يقدم عليه بمحض إرادته... ليشمل جميع الظواهر التي تحتملها النفس احتمالاً سلبياً، مع تمييز ذلك عن الأثر الذي يؤدي اليه سبب الظاهرة المذكورة في النفس... وقد انتقل هذا المعنى الديكارتي الى لغة الادب... ليشمل معاني ثلاثة:

أ. كل ما تشعر به الشخصية في القصة والمسرحية من عواطف وانفعالات.
ب. كل تأثير يؤدي اليه الاثر الادبي في نفوس القراء او النظارة.
ج. جميع الوسائل والتأثيرات التي تستميل قلوب السامعين وحساسيتهم... ويطلق الانفعال(emotion) على الظواهر الوجدانية بوجه عام، كاللذة والألم، ويقابل الإدراك والنزوع. وقد يقصر على الانفعالات الشديدة التي يصحبها توقف أو حركة، كالخوض والحب))[i].

إذاً المسألة لا تتجاوز المعالجة الشعرية التي يقدمها الشاعر بوسائله التي يراها مناسبة لتنهض بعمليتي الارسال والاستقبال، إذ يستلم هذه الرسالة المتلقي ليُظهر بدوره مدى فاعلية الرسالة وقدرتها على إثارة الانفعال فيه، وبذلـك يكون الأمر مشتركاً بين الطرفين المبدع من جهة الارسال والمتلقي من جهة الاستلام لأحداث التأثير الانفعالي على اتم وجه.

وعلى ضوء هذه المفاهيم فهي محاولة استخلاص معايير نقدية ناتجة من الاسباب النفسية التي أدت الى أن يترجمها الشاعر بانفعالاته الوجدانية المشحونة بدلالاتها المعرفية وطاقاتها المعنوية للكشف عن قصده وغاياته من خلال نصوصه الابداعية التي لم تكن وليدة الصدفة بل جاءت بقصدية لا تخفى على القارئ المتفحص الذي كثيراً ما يحسب نبض هذه الانفعالات ويتحسس قدرتها على إثبات نجاح المبدع أو فشله في عملية الايصال و((هناك طبعاً خط وسط بين الرفض المطلق وبين القبول المطلق. فكثير من النقاد يقول باعتماد "قصد" المؤلف خاصته في حالات يتواءم قصده مع ما يثبته النص، أما إذا اختلفا فعلى الناقد إما أن يترك قصد المؤلف أو أن يفسره. لكن تبقى الاولية للنص)) [ii]. وبهذا يمكن أن نتوصل الى قاعدة نقدية من التأثيرات أو النتائج النفسية للقصيدة التي تتحدد من خلال استجابة فعل القارئ وردوده[iii].

ومن هنا تبرز لنا أهمية دور القارئ في عملية الاستقبال والاستجابة لها، ولا سيما إذا ما كان قادراً على تحديد معاني النص الشعري الدلالية وإظهار النص في محتواه ومضمونه ومن دون ان يتنازل عن دوره كونه عنصراً فاعلاً في تشكيل هذه الانفعالات تشكيلاً قائماً على التحليل والتأويل والادراك، مسجلاً بذلك ذاتا واعية تتفاعل مع النص الشعري وتمنحه وجوده الحقيقي.

ومن التنويه والاشارة أن (الانفعال) قد يكون أمراً مشتركاً يشترك به الشعراء من خلال تسجيل انفعالاتهم الوجدانية وإخضاع تجربتهم الشعرية للتجربة الشعورية، ولا سيما أن هذه الانفعالات هي عواطف انسانية جبل الانسان عليها عموماً والشاعر خصوصاً، فالحزن والغضب والحب والكره والفرح حالات يتفق وجودها في البشر جميعاً، لكن تسجيلها في عمل أدبي يكون منفرداً يخص الشاعر إذ ما كانت تجربته خاصة لا ينتظر المشاركة من القارئ في بعض الاحيان، فهي مواقف مر بها الشاعر معبراً من خلالها عن ذاته، إذ إن الادائية والقدرة الادبية والكفاءة تختلف من شاعر لآخر تبعاً لتوليد المعنى وإدراكه

(*) بحيرة الصمغ: 16.

المضمر في النسق المراد لنصه الادبي على وفق مداخل واعراف يراها قادرة على ترجمة انفعالاته التي تتشظى بتأثيرها على المتلقي، ولعل اهم ما نلمسه في شعر جمال جاسم امين من محاور لها قدرة احتوائية لهذا التشظي ما يأتي:

1. فاعلية التكرار في قصائده:

اسلوب التكرار ليس اسلوباً فنياً قائماً على إحداث نغمة موسيقية في المدونة الشعرية –فحسب- بقدر ما هو وسيلة تعبيرية قادرة على تسجيل الانفعالات الوجدانية التي يقذفها الشاعر قاصداً من ذلك التأثير الانفعالي الذي يأتي بعد أن يحدد المبدع مواقفه الذاتية فضلاً عن قيامه بتخمين نوع المتلقي الذي يفترضه قارئاً لنصه الشعري في إطار دعوة استجابة القارئ ونظرية الاستقبال، فالتكرار ليس وسيلة فنية تزينية إلا أنَّه ((أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير من أشباه ما سلف، واللفظ المكرر فيه هو انفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنَّما يكرر ما يثير اهتمامه عنده وهو يحسب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه)) [iv].

وبذلك تظهر المشاركة وحميمية الاختيار والتذوق بين المبدع والمتلقي في خضوعها للتأثير الانفعالي، إذ لا يمكن للشاعر أن يكرر لفظة ما إلا وقد أثارت فيه الانفعال الوجداني، والمتلقي بدوره لا يتقبل التأثير ما لم يشعر بما شعر به المُنشأ، ومن هنا تأتي الذاتية لترمي بثقلها في استعمال هذا الأسلوب الذي يشكل مساحة حيزية انفعالية فتكمن قيمة التكرار ((في قدرته على عكس التجربة الانفعالية عند الشاعر، وتجسيد معاناته، والكشف عن جوانب خفية في النص الشعري من خلال الوقوف عند الألفاظ والمعاني المكررة التي أسهمت في تشكيل الجو العام للنص)) [v]. وهذا ما يثيره الشاعر جمال جاسم أمين في قصيدته (إحتفاءً بالمتاهة)[vi]، إذ يقول:

يتساءلون
هل للمتاهة أصل؟
أقولُ: نعم..
الطريقُ أصلُ المتاهةِ!
يعتقدون أن المتاهةَ ريحٌ
أو عاصفةُ رملٍ في صحراء
وأنا أقولُ
المتاهةُ أسئلةٌ..
أسئلة..
لا غير
للمتاهة أسماءٌ شتى
أن تقفَ هكذا..
لتختصمَ مع ظِلّك
أن تخرجَ صباحاً من بيتك..
قاصداً خرائبَ اللامعنى
أن تصطدم بصخور..
تكتشف بعدئذ أنها نساء!
هذه هي المتاهة:
أن تولدَ في زمنٍ ميت
كنتُ مأخوذاً بسطوةِ الخرائط
عندما توهمتُ أن للمتاهةِ مكاناً..
سأخرج منه
الآن عرفتُ ذلك:
لا مكان للمتاهة
ولا زمان.. للمتاهة وجه يشبه الأبدية

ومن مراجعة متأنية وقراءة حفرية ملمة بالموضوع في هذا النص يمكن أن نلحظ فيه مبالغة في الاحتفائية بدءاً من عتبة العنوان (احتفاءً بالمتاهة)، إذ إنَّ ستراتيجية التسمية كشفت لنا ما حققه تكرار الكلمة (المتاهة) من مستوى إيحائي في طاقتها التعبيرية، فقد أحدث تشكيلاً جسدياً عمل على انضاج السياق الشعري الذي ارتفعت قيمته الادائية ارتفاعاً ملحوظاً، فبتكرار لفظة (المتاهة) أظهر لنا الشاعر انفعالاته تجاه موقفه من الحياة التي نعيشها الآن وما يدور حولنا من متاهات لا نعرف لها زمناً فهي أبدية ولا مكاناً كونها هلامية، معتمداً الشاعر في إيصال ضجره وسأمه مما حوله على أسلوب التكرار الذي ارتكز على كلمة واحدة (المتاهة) والتي غطت مساحة دلالية كافية لإنهاض فاعلية التأثير الانفعالي، فضلاً عن وضعه التكرار في غطاء أسلوب الاستفهام وأسلوب التعجب لِما لهذين الأسلوبين من قدرة اشتغالية تؤدي إلى رسم المشهد الشعري لتوصله إلى الاستقرار الصوري المتكامل الأبعاد داخل سياق الفضاء التشكيلي بوصفه مثيرات انفعالية متلاحمة مع دوال ذات بناء لفظي ودلالي وتركيبي أنضج نسيج النصّ الشعري، والذي يبدو من تكرار (المتاهة) أن الشاعر فعلاً عاش الموقف مما زاد من انفعاله المرسل إلى المتلقي الذي بدوره استقبله استقبالاً تأثرياً مزدوجاً يبين الإدراك الكلي لهذه الانفعالات فضلاً عن المشاركة الوجدانية بينهما، فقد جاء الاحتفاء بالمتاهة واضحاً من خلال التكرار لهذه الكلمة التي أفصحت عن مكنونات نفسية للشاعر الذي يعيش حالة التمرد والرفض لِما حوله من أمور تُعزى إلى المتاهة.

ويحيل الشاعر تمرده ورفضه للواقع الذي يعيشه إلى (الصدفة) التي استحكمت الحياة، إذ لا تخطيط مسبق لها، فكل شيء

مبني على الصدفة التي أدت بدورها إلى المتاهة، فيرتكز الشاعر على تكرار كلمة (الصدفة) في قصيدته (بالصدفة أيضاً)[vii]، إذ يقول:

الصدفةُ أكثرُ شجاعةً من العقلِ
بالصدفةِ نموتُ
وبالصدفةِ نحيا
ولدي الذي يُنفق عليَّ الآن..
ولدي الأكبرِ
وجدَ وظيفةً بالصدفة/
وظيفة في مطبعة
لا تطبع
إلا الكتب التي تتحدث عن (المنطق)
.....
أنا الآن..
في المرحلة الأخيرة من المرض
لا يسمح لي الأطباء..
بأكثر مما قلت.

ثمة مفارقة تشكيلية مدهشة في هذه النصّ، إذ جمع بين دلالتين متباعدتين في كلمتي (الصدفة، والمنطق) فالأولى قائمة على الفوضوية، والثانية لا تكون إلا بالتخطيط والترتيب المسبق، مما أحدث ردة فعل انفعالية لكل من المبدع والمتلقي، ((وقوة الإيحاء هذه تأخذ في التفاعل منذ لحظة التصادم الأول مع النص في القراءة. إذ ينفتح النص بين أيدي القارئ مُطلقاً سحره من أعماقه إلى أعماق القارئ، ليفتح عالماً جديداً من الإبداع، وذلك حين ينطلق خيال القارئ في فضاء المبدع... وهذه هي الأرضية المشتركة بين الكاتب والقارئ، كي ينطلقا باتجاه بعضهما، من خلال النص))[viii].

2. استعمال اللهجة العامية:

إن استعمال لفظة ما تنتمي إلى اللهجة العامية هي ليست دعوة إلى ترك اللغة الفصيحة والاتكاء على العامية بقدر ما تعنيه المسألة من تسجيل انفعالي يرى فيه الشاعر قدرة تعبيرية قادرة على احتضان تجربته الشعورية، كما فعل بدر شاكر السياب في قصيدته (غريب على الخليج) حينما استعمل لفظة (خطية)، في قوله[ix]:

بين العيون الأجنبية
بين احتقارٍ. وانتهارٍ، وازورارٍ.. أو ((خطيّة))
والموتُ أهونُ من ((خطية))،
من ذلك الاشفاق تعصره العيون الأجنبية

فالشاعر على إدراك كامل بما أحدثته هذه الكلمة (خطية) من طاقة تعبيرية استثمرها لاحتواء مشاعره بكل تفصيلاتها، فلم يجد كلمة بهذه الدقة الدلالية لِما فيها من كفاءة وطاقة تأثيرية في المتلقي ولاسيما العراقي منهم لأنَّها جاءت بلهجته التي يعرف مدياتها التعبيرية وحمولاتها الدلالية، فلا يمكن إبدال هذه الكلمة (خطية) من دون أن يتأثر المضمون بذلك، وكذا الحال مع استعمال جمال جاسم أمين لكلمة (مكرود) التي أعطت للسياق الشعري شحنة انفعالية لملمت مشاعره الوجدانية مستجيبة استجابة طوعية للفضاء التأثيري، فهي قادرة على تثوير الجانب الذاتي للشاعر مع بؤرة داخلية متدفقة إلى الفضاء الخارجي للمتلقي، إذ يقول[x]:

(حمد) مكرود
(حمد) لا يعرفُ الراحةَ
(حمد) يطوفُ على المقابرِ ليلاً، يتذكر أنه إذا
مات من أين يأتي بالكفن؟ وإذا صادف أن صادقَ
(بزازا) وانتهى من معضلةِ القماش يبقى
المشهد الأهم/ مشهد النهاية ميت بكامل
قيافته البيضاء ولكن بلا ناعيات؟
(حمد) لا يموت..
(حمد) يضيع فقط!

فهذا الاشتغال على سرد ما يتعرض له (حمد) من مواقف أفضى إلى أن يكون (حمد) في منطقية لفظة (مكرود) فلا يتخطى هذه الدلالة، ويُكمل الشاعر فيقول:

(حمد) تركَ التدخين لفرط الحرص على الغياب
فهو لا يضمن إذا دخّن خلسة أنَّ هذا الدخان
سوف لا يفضح مكانه
(حمد) الآن لا يستطيعُ الكلامَ لأنَّه وجد مريضاً – ذات مرة-
يحتاج إلى (كِلية) فتبرع له بحنجرة!
(حمد) مكرود

عمد الشاعر في هذا النص إلى إعادة ترتيب الأحداث التي تمر بشخصية (حمد)، فلجأ إلى بعثرة الأزمنة وتعدد الأمكنة

مستعملاً في ذلك عدة أفعال ذكرنا بعضاً منها في النصين السابقين وبعضها الآخر لم نذكر نحو (صعد إلى القطار... لم يصل... حصل على الجنسية... يرقد في مستشفى... يعمل في تهريب النفط... يفتح مقهى... لم يتزوج أو يُنجب... لا يُصلّي... اعتقلوه قبل الشروع بالبسملة، دخل السجن... وجد نفسه في (أبو غريب)... حمد لا يعرف.. حمد لا يدري... الخ)[xi]، وما نلحظه من تزاحم الأفعال السردية قد هيأ للنصّ زخماً دلالياً معانقاً لكلمة (مكرود) التي خضعت إلى أعماق الذات الشاعرة خضوعاً تاماً يتحكم بها التشكيل السردي لتتجه باتجاه التشكيل الشعري الذي أعطاها مشروعيتها في أن تكون الأداة الفاعلة لانجاز التواصل الحي بين المبدع والمتلقي؛ لِما تحيله من قوة الحضور والتأثير إذ ((خلقت حالة من التفاهم والتوافق والألفة والتماثل والمعرفة والتقارب بينهما، وأصبحت لغة (مُخترعَة) قابلة للمشاركة والانتاج والفعل داخل سردية مصمته حاشدة بالقيمة والمعنى والدلالة والرمز وانفتاح الأفق السردي))[xii].

ومما يذكر أن استعمال العامية في الشعر يتجه باتجاهين:

الأول: جعلها لغة الشعر سهلة واضحة حتى انها تصل الى لغة المقالات في الصحف لا ترتقي بالمعنى وهذا ما نراه في شعر الرصافي[xiii]، وأما الثاني: فهو ما تقدمه اللفظة العامية من شحنات تعبيرية وحمولات دلالية مختزنة للانفعالات الوجدانية والايحاءات السيميائية كما وجدناه في لفظتي(خطية ومكرود) عند كل من بدر شاكر السياب وجمال جاسم امين، ويمكن أن نربط بين استعمال العامية والاتجاه الواقعي الذي يتجهه الشاعر في أدبه فيسعى الى تصوير الطبقات الشعبية المسحوقة ويوفر له لغة قادرة على رسم الشخصيات الشعبية بشكل يوفر لها محليتها وأصالتها[xiv]، ولكن لا بد من التنويه على أن استعمال العامية قد يقتل مشروعية الانتشار والفهم عند الآخر العربي (غير العراقي) فتوسم بسمة المحدودية المكانية والمناطقية.

3. شعرية المفارقة:

تعد المفارقة نمطاً اسلوبياً ينم عن تقنية ابداعية واضحة الآثار في نسيج النص الشعري لما تهيأه من بؤر دلالية ومديات انزياحية قابلة لاحتضان التأثيرات الانفعالية إرسالاً واستقبالاً، فالمفارقة هي ((انزياح لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات اوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة)) [xv].

إذاً من هنا يأتي التأثير في المتلقي فيما يحدثه المبدع من شد انتباهه (المتلقي) من خلال كسر أفق التوقع وعكس ما متعارف عليه من أمور لا يتخيل القارئ ايرادها بهذه الصيغ العكسية، ولا يمكن لهذا الامر أن يتحقق إلا مع شاعر له قدرة ابداعية ووعي كامل التعامل مع اللغة الشعرية واستكناه مدلولاتها الايحائية فضلا عما تهيأه هذه المفارقة من حيز اشتغالي قابل لترجمة انفعالات الشاعر الذاتية، وهذا ورد واضحاً في قصيدة (البلاد) [xvi]. لجمال جاسم امين، إذ يقول:

في البلاد التي..
لا يُظلم فيها الناسُ
أصبح الموتُ مكفولاً للجميع
وحتى الحياةُ..
لا يعكر صفوها سوى الغبار
الهواء ذاته يتلثم
يضعُ كمامةً على أنفهِ من شدةِ الغبار
البلادُ لا تبخس احداً
الأرضُ باذخة التيه
والسماء عينها زرقاء
لكنَّ دمعها اسود
البلاد لا تكره الامانةَ
غير أن الخيانات لا تُحصى
العطارون اطباء
والندابون شّـردوا الأضرحةَ
وفي المدارس
يوزعون الاجوبةَ على التلاميذِ
بينما الاسئلةَ..
تتعفن في خزانة المدير
هذه هي البلاد
مأخوذة بالأناشيد
فإذا أردت أن تهذبها ذات يوم..
علّمها الصمت.

تبرز المفارقة هنا في هذا النص في مقطعين الاول (لا يُظلم فيها الناسُ...) والثاني (وفي المدارس يوزعون الاجوبة...)، إذ نجد في هذين المقطعين حضوراً متفاوت الدلالة لِذات الشاعرة التي اعتمدت تقنية المعاكسة والمغايرة بغية خلق جواً تأثيرياً يعمد فيه الشاعر الى بناء تشكيلات لفظية ذات ايحاء دلالي سعياً لخلق معايشة المتلقي للحظات اللاشعور الانفعالي الذي ظهرت تجلياته في هذه المفارقة التي دلت على معاناة حقيقية لشاعر بسبب الواقع المرير الذي يعيشه وما يدور حوله من اوضاع مأساوية، وهكذا ((تتشكل شعرية المفارقة من خلال تكشف قدرة الشاعر عن طاقة تعبير شعرية تكتنز بروح خصبة

قائمة على التركيز والدقة والمفاجأة في آن معاً على النحو الذي تنجح في تغيير مسار أفق التوقع والتلاعب بما ينسجم وتحقيق انحراف جميل قادر على التشعير والإدهاش)) [xvii].

لذا فإنَّ تقنية المفارقة اسهمت بشكل فاعل في توجيه انفعالات الشاعر توجيهاً آلياً نحو المتلقي شرط أن يكون الاخير متمرساً قادراً على استنباط المعنى والايحاء الذي تبثه المفارقة التي أتاحت لكلا الطرفين المبدع والمتلقي فرصة الغوص في الذات وإخراج انفعالاتها الوجدانية.

4. سيميائية عتبة العنوان:

تحتل عتبة العنوان حيزاً انفعالياً يسجله الشاعر منذ الوهلة الاولى فلا يتخطى هذه العتبة إلا وقد استثمرها في التعبير عن انفعالاته الذاتية، إذ لا يمكن للقارئ أن يتفادى ما خُط في هذه العتبة من دون أن يسعى لفك شفرتها العلاماتية، ولا سيما أنها المجال الذي تتمظهر فيه العتبة كونها نصاً كاشفاً للنص الأصلي وما جاء في المتن النصي، فعنوان قصيدة الشاعر جمال جاسم امين (بحيرة الصمغ) تتضح لنا دلالاتها السيميائية المرتبطة ارتباطاً استجابياً لما في النص الشعري فهي أول ما يستفز القارئ ويثيره ليتصدى لها بالتحليل والتأويل القادر على مشاغلة المبدع انفعالية تبادلية.

يبدأ تشكيل العنونة بـــ(بحيرة) للدلالة على السعة والحركية فيردفها الشاعر بلفظة (الصمغ) التي تدل على الالتصاق والتقييد ليتضح لنا الاشتغال التضادي في (بحيرة الصمغ) كاشفاً عن تجربة شعورية مرادفة للتجربة الشعرية، إذ يقول[xviii]:

يقال أن للصمغ..
شجرة كبيرة
عندما تبكي
لا تذرف سوى دموع لاصقة
هكذا
تصبح المدن التي يشطرها..
نهر من الصمغ
تشبه جفني هذه الشجرة
مدن لا يغادرها احد
من تتلاصق فيها الناس والامكنة
أو تتجاور
.....

فالمتن الشعري أدخل النوازع النفسية في مجال السيميائية التي تخترق النص بعلاماتها وإشارتها التي صادفت القارئ حينما وقعت عينه على العنوان وهذه العلاقة وثيقة لان عتبة العنوان ترتبط ((ارتباطاً وثيقاً بالمتن النصي في أعلى درجات تطوره وتفلّته من القواعد والضوابط، لذا فإن العنونة غالباً ما تأخذ حريتها في التكوّن على وفق اجتهادات الكاتب بالنظر الى فضاء المتن النصي وموحياته ومقولاته، وهي تضيف إلى المتن النصّي ولا تأخذ منه)) [xix]. وبذلك تظهر عتبة العنوان مجال التأثير في المتلقي لأنَّها تُدخله إلى فضاء التأويل وتبعاً لِما أحدثه العنوان من توصيلات دلالية تُحرك ذهنية القارئ فضلاً عمّا انتزعته من مكنونات انفعالية لدى المُنشأ الذي اختزن في خزينه المعرفي نوازعه النفسية فأثرى بها عتبة العنوان ثراءً دلاليا.

خلاصة واستنتاج

بعد البحث والاستقصاء نتوصل إلى أنَّ الشاعر في أي عصر (زمن) ومن أي مكان لابد من أن يستجيب لانفعالاته الوجدانية استجابة كاملة مطلقة، معبراً عن هذه الانفعالات بوسائل يراها قادرة على احتضان تجربته الشعورية وترجمتها ترجمة دقيقة مستثمراً فيها طاقاته المعرفية لتهيئة اشتغالات دلالية يبثها في مدونته الشعرية، ويأتي القارئ ليشاركه هذه الانفعالات من خلال عملية التأثير والتلقي والتأويل فيكونا (المنشأ والمتلقي) ثنائياً انفعالياً تبادلياً يستوعب حالات الرضا والرفض والاستحسان والاستهجان وهكذا، وقد ظهرت هذه المشاركة وبانت في تشظي التأثير الانفعالي في شعر جمال جاسم أمين من خلال فاعلية التكرار التي عمد إليها ليشد انتباه القارئ ويُسجل ما أحاطه من مشاعر، فضلاً عن استعمال اللهجة العامية التي جاءت متناغمة مع هذه العواطف تجاه الحياة المتعبة ليرسل برسالته النصية وبدقة متناهية إلى المتلقي، ثم يُدخل شعرية المفارقة التي دلت على إبداعية شديدة للشاعر الذي انسجم انسجاماً واضحاً مع هذه المفارقة التي عبرت عن ألمه وسخطه وغضبه على ما يدور حوله من أوضاع فأعطت للواقع صورة سوداوية تأثر المتلقي بها تأثيراً استثار فيه كسر أفق توقعه، ويزج الشاعر عتبة العنوان في هذا التشظي ليتكافل فيها المبدع والمتلقي لحصر انفعالاتهما ضمن هذه العتبة القادرة على إظهار العلاقة التفاعلية التبادلية بين الاثنين.

الهوامش

(i) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 67 .

(ii) دليل الناقد الأدبي: 240 .

(iii) ينظر: المصدر نفسه: 240 .

(iv) التكرير بين المثير والتأثير: 136.

(v) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي: 9 .

(vi) بحيرة الصمغ: 64 .

(vii) المصدر نفسه: 33.

(viii) التلقي والتأويل: 213-214.

(ix) ديوانه: 321.

(x) بحيرة الصمغ: 16.

(xi) المصدر نفسه: 15-16-17-18-19 .

(xii) التشكيل النصي الشعري، السردي، السيرذاتي: 221.

(xiii) ينظر: دراسات بلاغية ونقدية: 329.

(xiv) ينظر: في الأدب القصصي ونقده: 69.

(xv) دهشة التكرار المفارق: 1.

(xvi) بحيرة الصمغ: 8.

(xvii) تحولات النص الشعري: 20.

(xviii) بحيرة الصمغ: 47 .

(xix) شعرية الحجب في خطاب الجسد: 28 .

المصادر:

1. بحيرة الصمغ/ شعر جمال جاسم أمين/ سلسلة منظمة الصحفيين والمثقفين الشباب المستقلة الإصدار الأول (1)/ العراق، ط1، 2011م .
2. تحولات النص الشعري... قراءة في نماذج من شعر التسعينات في سوريا، إعداد وتقديم ومشاركة: أ.د. محمد صابر عبيد، دار اليازجي، دمشق، 2007م.
3. التشكيل النصي الشعري والسردي والسير ذاتي/ أ.د. محمد صابر عبيد/ طبع ونشر مؤسسة اليمامة الصحفية/ ط1، 1434ه/2013م.

4. التكرير بين المثير والتأثير/ د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986م.

5. التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب/ محمد عزام/ دار الينابيع طباعة ونشر وتوزيع، دمشق- مزرعة- شارع الملك العادل، ط1، 2007م.

6. دراسات بلاغية ونقدية/ د. أحمد مطلوب/ دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات 196/ دار الحرية للطباعة- بغداد/ ط1، 1400ه/1980م.

7. دليل الناقد الأدبي اضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً/ د.ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي/ الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب/ ط5، 2007م.

8. دهشة التكرار المفارق في قصيدة (فكر بغيرك) لمحمود درويش/ أ. بن صالح نوال/ www.adablabo.net .

9. ديوان بدر شاكر السياب/ دار العودة- بيروت، 1971م.

10. شعرية الحجب في خطاب الجسد/ د. محمد صابر عبيد/ المركز الثقافي العربي/ ط1، بيروت، 2007م.

11. ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي (ديوان عناقيد الضياء انموذجاً)/ د. علي بن حمد الحمود، موقع منتديات اوفاز الأدبية

www.awfaz.com/vb

12. في الأدب القصصي ونقده/ د. عبدالإله أحمد/ طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، 1993م.

13. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب/ مجدي وهبة، وكامل المهندس/ طُبع في لبنان/ ط2، 1984م.