المهيمنة في شعر مرتضى فرج الله
قراءة سيميائية

د. عبد الهادي احمد يسر الفرطوسي
كلية الآداب / جامعة القادسية

في محاولة لتحديد المعجم الشعري لمرتضى فرج الله توصلنا إلى ان الماء هو المهيمنة في شعره على امتداد مراحله. والمهيمنة – كما يعرفها جاكبسون-: ((هي العنصر البؤري في الأثر الأدبي. وأنها تحكم وتحدد وتغيّر العناصر الأخرى. كما أنها تضمن تلاحم البنية)).(١)

إلى أي مدى يصدق كلام جاكبسون على شعر مرتضى فرجح الله باعتبار الماء مهيمنته؟ بعد قراءة لخمسين قصيدة في دواوينه الثلاثة توصلنا إلى انّ ألفاظ الماء والألفاظ المتعلقة بها قد تكررت على وفق الصورة التي يعرضها الجدولان الآتيان:

جدول -١-

الفاظ الماء	عدد المرات
الموج	٩
النهر	٧
الغدير	٦
الساقية	٥

(١) نصوص الشكلانيين الروس: ٨١.

دجلة	٤
الخرير	٣
الهدير	٢
الشط	٢
الروافد	١
النبع	١
البحر	١
المطر	١
المياه	١
الندى	١

جدول -٢-

اللفظة	عدد المرات
الزورق	٨
الشاطئ	٦
السفينة	٣
الأشرعة	٣
المرفأ	٣
الضفاف	٢
الصواري	١
المجذاف	١

وإذا انتقلنا من المستوى المعجمي إلى المستوى التركيبي نحصل على النتائج الآتية، من خلال اختيار خمس من قصائد الشاعر:

جدول -٣-

الجمل الاسمية والفعلية

القصيدة	عدد الجمل الفعلية	عدد الجمل الاسمية
المجاهل والسارية(١)	٢٩	٣
تلويح العبور(٢)	٣٤	٣
رفيف من حرير(٣)	٣٥	١٥
من انداء حرير(٤)	٢٠	٤
العودة (٥)	٣٩	٨

وتكون النتيجة النهائية هي هيمنة الجملة الفعلية بنسبة ٨٣٪ على القصائد الخمس.

هل كانت هيمنة الجملة الفعلية نتيجة لهيمنة ألفاظ الماء؟ اجل الإجابة إلى ما بعد وقفات تحليل للقصيدة الآتية:

× × ×

تلويح العبور

حين نبحث في هذه القصيدة عن مهيمنة الماء باعتبارها العنصر البؤري في القصيدة – بحسب جاكبسون – نعثر على مفردات السبع الآتية: الندى، الغدير، الخرير، الغيوم، المطر، الرعود، المياه.

ولان المهيمنة (تحكم وتحدد العناصر الأخرى) نعثر على مضادات ألفاظ

---

(١) مرايا الأفق: ١٠٥.

(٢) وراء الملامح: ٢٢.

(٣) نفسه:

(٤) نفسه ٨٧.

(٥) أشرعة الفجر :٣٣

الماء المنتمية إلى حقل الجفاف: الصحارى، الرماد، الغبار، الرمال، الحصى، الظمأ، العراء.

هكذا تتشابك ألفاظ الماء مع ألفاظ الجفاف كما يكشفها الجدول الآتي:

الجدول - ٤-

تشابك ألفاظ الماء مع اضدادها

لفظ الماء	لفظ الجفاف	النص
الندى	الرماد	وجفّ الندى في رماد الظنون
غدير	الظمأ	غدير سباه الظمأ
زورق	العراء	وزورقه وحشه في العراء
الغيوم	الرمال	ونبتاته تتحدى الرمال لتلقى الغيوم

ولم كانت المهيمنة تضمن تلاحم البنية فان الحقلين الدلاليين الأنفيين يتضمنها حقلان أوسع. فتتضوي ألفاظ الماء تحت حقل أوسع توحي ألفاظه بالهدى والأمل سنصطلح عليه بعبارة الألفاظ الموجبة. وتتضوي ألفاظ الجفاف على حقل أوسع أيضا توحي ألفاظه بالضلال والإحباط سنصطلح عليه بعبارة الألفاظ السالبة، لنخرج بقائمتين جديدتين: الأولى تتضمن الألفاظ الموجبة. وهي: الضحى، الربيع، الندى، خلجات الروح، رقصات، النخيل، تلويح الاجنحة، الغدير، الزورق، الخرير، النباتات، الغيوم، الطير، نشيد، شراع، سفينة، والثانية تتضمن ألفاظ السالبة وهي الرياح، الصحارى، هبوات غبية، رماد الظنون، غيار الرحيل، الظمأ، العراء، ولولة، ظل الحفر، الرمال، ناع.

يشكل هذان الحقلان قطبي الصراع داخل القصيدة. يتجاذبان ذات الشاعر المنشطرة بين الهدى والضلال. بين الأمل والإحباط. ويأتي استعمال ضميري المتكلم والمخاطب المؤنث تعبيراً عن انشطار شخصية الشاعر بين

هذين القطبين. فكان ضمير المتكلم تعبيراً عن الشطر الموجب المرتبط بالأمل. والمخاطب المؤنث تعبيراً عن الشطر السالب المرتبط بالإحباط. ما يؤيد هذه الفرضية أمران: أولهما: ان ضمير المخاطب المؤنث يأتي مفعولاً به ثلاث مرات في (دعوتكِ) و (رأيتكِ) و (أتاكِ) ومجروراً بحرف الجر مرتين في (منكِ) و(فيكِ) وفاعلا مرتين في (تجمدتِ) و(جهلتِ).

أما ضمير المتكلم فقد جاء فاعلا تسع مرات في (دعوتك) و(رأيتك) و(تعلمته) و(علمتُ) و(طفتُ) و(تعرفتُ) و(أفتشُ) و(أعرفُ) و(أجلو) ولم يأت منصوباً أو مجروراً إلا مرتين: في (مسمعي) و(رحلتي). وثانيهما: ان الأفعال التي جاءت مسندة إلى ضمير المتكلم هي: دعا، رأى، تعلم، طاف، تعّرف، فتش، عرف، جلا... كلها أفعال تنتمي دلالياً إلى حقل المعرفة والكشف. ومثل ذلك جاء الاسمان (مسمع) و(رحلة) المضافان إلى ضمير المتكلم. فهما يفيدان المعرفة والكشف أيضاً.

أما الفعلان المسندان إلى المخاطب المؤنث فهما (جهل) و(تجمّد) والفعلان اللذان يتعلق بهما المخاطب وجارّه فهما (تحجر) و(تشنج). كلها أفعال تنتمي إلى القطب السالب.

ان صيغ الجمل في القصيدة قد ضمت – كما قلنا قبل قليل – ٣٤ جملة فعلية – مقابل ثلاث جمل اسمية. وقد تضمن الجمل الفعلية (١٨) فعلا ماضيا و(١٥) فعلا مضارعا. فاذا ما حاولنا العودة بـــالأفعال إلى حقولها الدلالية وجدنا تسع أفعال ماضية تنتمي إلى القطب السالب، حقل الجهل والإحباط. تحجّر، اغفى، تاه، تجمد، جف، تشنج، سبا، تهاوى، جهل. مقابل(١٣) فعلا مضارعا تنتمي إلى القطب الموجب حقل المعرفة والأمل هي: تتحدى، تلقى، يحوم، يشد، يعبر، تهد، تطوي، تكون، تصيح، افتش، اعرف، اجلو، تستفيق، ان هذه النتيجة تشكل تصديقا لرأي جاكوبسون في كون المهيمنة تحكم وتحدد العناصر الأخرى كما أنها تشكل جوابا للسؤال السابق: هل كانت

هيمنة الجمل الفعلية نتيجة ألفاظ الماء؟

ان الصيغة الفعلية في هذه القصيدة قد تجاوزت وظيفتها المعرفية إلى وظائف دلالية وايحائية تعبيرية أخرى مرتبطة بهيمنة الماء في القصيدة.

هكذا صار اعتماد صيغة الماضي يشي برفض الواقع واعتباره ماضيا بائسا مرفوضا بينما تشكل صيغة المضارع نزوعا إلى هدم ذلك الواقع والثورة عليه. وتوقا إلى المستقبل السعيد.

وحين ننتقل إلى المستوى البياني نلمس هيمنة الاستعارة على الكتابة هيمنة واضحة، والأمر يحيلنا إلى جاكوبسون حيث يربط الاستعارة بالشعر والكناية بالنثر. ان غياب الكناية والمجاز المرسل عن اغلب أجزاء القصيدة وسيادة الاستعارة على كل صورها الشعرية مؤشرعلى شدة النزعةّ الانفعالية. وغياب الروح العقلية. حيث تسود العاطفة في الشعر مقابل سيادة العقل في النثر. أي ان هيمنة الاستعارة أمر يمنح القصيدة شعريتها.

الاستعارة على امتداد القصيدة تاتي معتمدة على عنصري التشخيص والتجسيم. يتحقق التشخيص في (غفلات السكون) و(نزوات الضحى) و(أغفى مداه) و(تاه الربيع بأقصى الصحاري) و(قرار اليراع) و(صراخ الرياح) و(أحلام غابة) و(جوهرة تستفيق). أما التجسيم فنجده في (تحجر منك الصدى) و(رماد الظنون) و(نشيد تهادى) و(يشدّ الكلام شراعا) و(عتبات السنين). وقد يجتمع التشخيص والتجسيم في صورة واحدة (تشنّج فيك غبار الرحيل).

في هذه الإحصائية يهيمن التشخيص على التجسيم بنسبة ١١/٥ فما علاقة ذلك بهيمنة الماء؟

من المعلوم ومنذ طفولة الإنسانية المبكرة الترابط العضوي بين الماء والحياة وليس بعيداً علينا المعتقد السومري القائل بأن (نمّو) إله البحر هو الموجود الأول ومنه خلق أول الهين: (آنو) اله السماء، و(آنكي) إلهة الينابيع. وكذلك العقيدة البابلية القائلة بأن أول الهين كانا (آبزو) اله الماء العذب

و(تيامة) إلهة الماء المالح. ولنتذكر مقولة طاليس بأن الماء اصل الموجودات. وفي القران الكريم: ((وجعلنا من الماء كل شيء حي))... وما زالت مدرسة التحليل الفرويدية، ومدرسة يونغ في اللاشعور الجمعي تعتبران الماء رمزاً للحياة.

ان ما يربط مهيمنة الماء بظاهرة التشخيص هو الحياة. فالتشخيص يعني منح الجمادات صفات إنسانية. أي بعث الحياة والروح في تلك الجمادات. أما التجسيم فهو يمنح الصفات المادية للأشياء الذهنية المجردة دون ان يبعث فيها الحياة. ان ذلك تأكيد أخر صحة مقولة جاكوبسن. ان المهيمنة تحكم وتحدد العناصر الأخرى.

هكذا حددت مهيمنة الماء هيمنة التشخيص على التجسيم

ان هذه الاستعارات جميعا تنتمي – بحسب جان كوهين – إلى حقل الاستعارة الوجدانية. ما دامت قائمة على المشابهة المستوحات من الاحساسات والذات(١). ولما كان جان كوهين قد جعل درجة الانزياح معياراً لدرجة الشعرية. وجعل قوة المنافرة معياراً لدرجة الانزياح: حيث ان (قوة المنافرة تتناسب مع المسافة الفاصلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي)(٢).

ان عبارة مثل (رماد الظنون) تتكون من عنصرين متباعدين فالظنون حالة ذهنية مجردة تدرك بالتأمل العقلي وحده. أما الرماد فشيء ملموس مرئي لا يربطه أي وجه من وجوه الشبه بالظنون. هنا تتحقق المنافرة القصوى. لكننا لو نظرنا إلى العبارة من وجهة نظر لسانية لوجدنا ان الرماد مدلول أول يؤدي وظيفة دال لمدلول ثاان. ان وجود كلمة (الرماد) اوقف فك الرسالة في اللحظة الأولى ليجرد اللغة عن دلالتها الحقيقية. ويصيرها لغة شعرية موحية.

× ××

(١) ينظر: بنية اللغة الشعرية: كوهين: ١٢٥.

(٢) نفسه: ١٢٥.

ان ما تناولناه في السطور السابقة ان هو إلا قراءة وظائفية للقصيدة ولكي تكتمل الفائدة لا بد من قراءة سياقية:

اعتمادا على رولان بارت في اعتبار االمعنى مقياسا لتحديد الوحدة السياقية(١) حيث تبدأ من انقطاع الصلة مع المادة اللاحقة. يمكن تفكيك القصيدة إلى ثماني وحدات سياقية تكوّن في مجموعها بنية القصيدة.

الوحدة الأولى :

(دعوتك في غفلات السكون

وفي نزوات الضحى والرياح

تحجر منه الصدى

واغفى مداه

وتاه الربيع بأقصى الصحارى

لتحجبه هبوات غبية

تجمدت في كلمات الجليد

وجف الندى في رماد الظنون)

تبدأ الوحدة الأولى بجملة فعلية قصيرة (دعوتك) فعلها ماض متصل بضميري الرفع والنصب وضمير المتكلم الذي جاء فاعلا نحويا وفاعلا دلالياً. فهو الداعي إلى الثورة والتغيير والمستثمر للواقع الموضوعي (غفلات السكون ونزوات الضحى والرياح). وضمير المخاطب المؤنث الذي جاء مفعولا نحويا ومنفعلا دلاليا تحت الوطأة الثقيلة للواقع الموضوعي. فكان العجز عن مواجهة هنا الواقع والفشل في محاولة التغيير وكان من جراء هنا الفشل ان خيمت على الواقع كل علامات الضلال والجدب والانطفاء: (تاه الربيع... وجف الندى في رماد الظنون) لقد تضافرت في هذه الوحدة كل المستويات البنائية لتهيمن

---

(١)ينظر : التحليل البنيوي للقصة القصيرة : ٤١-٤٣.

بتضافرها حالة اليأس والشعور بالإحباط بعد سلسلة من الصراع بين طرفي الذات المنشطرة. تاء الفاعل وكاف المفعول. توجز تضافر المستويات بما يلي:

١. المستوى الصرفي: كانت نسبة الأفعال الماضية إلى المضارعة ٧-١.

٢. المستوى النحوي: هيمنة القطب السالب متمثلا بضمير المخاطب على القطب الموجب متمثلا بضمير المتكلم بنسبة ٣-١.

٣. المستوى الدلالي: إذا اعتبرنا الحقل المعبر عن الهدى والأمل الحقل الموجب. واعتبرنا الحقل المعبر عن الضياع والإحباط القطب السالب. نجد المفردات المنتمية إلى القطب السالب هي غفلات/ سكون/ رياح/ تحجر/ هبوات/ غابة/ تجمد/ الجليد/ جفّ/ رماد. أما المفردات المنتمية إلى الحقل الموجب فهي: الضحى/ الربيع/ الندى. أي نسبة السالبة إلى الموجبة ١٥-٣ كما أننا نلاحظ انحسار مهيمنة الماء واقتصارها على مفردة (الندى) مقابل طغيان الضد متمثلا بـ (تحجر والصحارى ورماد).

٤. المستوى البياني: ان تحجر الصدى وغياب الربيع واحتجابه عن الأنظار وتجمّد الكلمات وجفاف الندى. وعالم الصحارى والرماد والجليد صور شعرية جزئية كانت الاستعارة أداة لها، شكلت في مجموعها لوحة قاتمة يظللها اليأس والإحباط. تختتم بالإحساس بالفجيعة (وجف الندى في رماد الظنون).

٥. المستوى الإيقاعي: ان الإيقاع الوزني للقصيدة هو بحر المتقارب ذو التفعيلة (فعولن). ولكني المس إيقاعا دلاليا يناغم الإيقاع الوزني. في هذه الوحدة السياقية الكبرى. فلو فككناها إلى وحداتها الصغرى لخرجنا بخمس وحدات:

الأولى : البيتان الأول والثاني.

الثانية : البيتان الثالث والرابع.

الثالثة : البيتان الخامس والسادس.

الرابع : البيت السابع.

الخامس : البيت الثامن.

ولو بحثنا عن المحاور الدلالية التي تدور حولها الوحدات الصغرى والتي على أساسها رسمنا حدود هذه الوحدات لخرجنا بمحورين:

المحور الذاتي : متمثلا بضمير المتكلم والمخاطب المعبرين عن ذات الشاعر.

المحور الموضوعي : المعبر عن الواقع الخارجي وعلى الشكل الآتي :

الوحدة الأولى والوحدة الثانية والوحدة الرابعة تدور حول المحور الذاتي. والوحدتان الثالثة والرابعة تدوران حول المحور الموضوعي. وإذا اعتبرنا الوحدات الذاتية وحدات حركية لما تتضمنه من صراع بين طرفي الذات (ضمير المتكلم وضمير المخاطب). وأشرنا لها بالرمز (/). واعتبرنا الوحدات الموضوعية وحدات سكونية لانعدام الصراع فيها ورمزنا لها بالرمز (٥) نخرج

١. دعوتك في غفلات السكون

وفي نزوات الضحى والرياح وحدة ذاتية حركية

٢. تحجّر منك الصدى

وأغفى مداه وحدة ذاتية حركية

٣. وتاه الربيع بأقصى الصحارى

لتحجبه هبوات غبية وحدة موضوعية سكونية

٤. تجمّدت في كلمات الجليد وحدة ذاتية حركية

٥. وجفّ الندى في رماد الظنون وحدة موضوعية سكونية

ان ترسيمة الإيقاع الدلالي التي خرجنا بها هي (/ / ٥ / ٥) وهي مطابقة لترسيمة الإيقاع العروضي (فعولن) والتي يرمز بها بـ(/ / ٥ / ٥)

الوحدة الثانية

١. (رايتك في خلجات المروج

٢. وفي رقصات النخيل

٣. وتلويح أجنحة عابرة

٤. تشنج فيك غبار الرحيل)

هذه الوحدة الكبرى من وحدتين صغيرتين ذاتيتين تستغرق الأولى الأبيات الثلاث وتقتصر الرابعة على البيت الرابع. وعلى المستوى النفسي تنفرج الحالة المأساوية من خلال سلسلة الصور المتفائلة متجسدة بخلجات المروج ورقصات النخيل وتلويح الأجنحة العابرة. لتعود في الوحدة الثانية إلى ماساويتها بوساطة تشنج غبار الرحيل. بهذه الخاتمة يتحقق التطابق النفسي مع خاتمة الوحدة الأولى.

لكن الاختلاف بين الوحدتين قائم في ان الوحدة الأولى كانت الذات الإيجابية فاعلة نحويا ودلاليا في كونها واعية. أما الذات السالبة فمصدر سلبيتها هي وطأة الواقع الثقيل.

في الوحدة الثانية تكون الذات الموجبة فاعلة نحويا فقط. فهي شاهدة محايدة من خلال العبارة (رايتك). أما الذات السالبة فقد حافظت على سلبيتها رغم إشراقة الواقع الخارجي (مروج ونخيل واجنحة عابرة).

الوحدة الثالثة:

١. (غدير سباه الظمأ

٢. وزورقه وحشة في العراء

٣. بقاياه ولولة في الخرير

٤. وظل الحفر

٥. ونبتاته تتحدى الرمال

٦. لتلقى الغيوم

٧. هناك طير يحوم)

تتكون هذه الوحدة من ثلاث وحدات صغرى تمتد الأولى: من البيت الأول

إلى الرابع. والثانية تتمثل بالخامس والسادس. وتقتصر الثالثة على البيت السابع. وتاتي الصغرى الأولى استمرارا وتفصيلا لما قبلها أنها تجسد الفجيعة في صورة الغدير المحاصر بالظمأ والزور المحطّم الذي تتأثر حطامه بين الحفر. وظلت بقاياه مولولة. أنها صورة شعرية للواقع الخارجي. ان ما يلحظ على هذه الوحدة خلافا للوحدة الكبرى السابقة لها حضور مهيمنة الماء حضورا طاغيا من خلال المفردات: غدير، زورق، خرير، بشكل يبشر ببوادر تحول في الأجواء النفسية للقصيدة برغم تشابك ألفاظ الماء بعلاقات مع اضدادها.

لكن الانعطافة تتحقق في الوحدة الصغرى الثانية:

(ونبتاته تتحدى الرمال

لتلقى الغيوم)

حيث تبدأ مقاومة الواقع الفاسد ومقاومة الحالة المأساوية التي يفرضها هذا الواقع. بولادة النبتات وتحديها للقحط والجفاف المرموز له بالرمال وتطلعها إلى الغيوم. ما يلفت النظر هنا ورود فعلين مضارعين بعد سلسلة طويلة من الأفعال الماضية ان الدلالة الزمانية للفعلين المضارعين تقترن بالدلالة المكانية للغيوم. لتومئ إلى المستقبل. ان الانعطافة المتحققة في الوحدة الصغرى الثانية تكشف عن مستوى أخر غير المستوى النفسي المعلن. انه المستوى الأيديولوجي الذي ظل مستترا تحت المستوى النفسي على امتداد الوحدات السابقة. ان ولادة النبتات في رحم عالم الصحارى والجليد والرماد والغبار والظما والعراء والرمال. هي تعبير رمزي عن القانون الجدلي: (الظاهرة تحمل نقيضها في داخلها) هكذا يولد الري من الظمأ. وتخرج النبتات من الرمال الجافة..

ان التشابك بين النفسي والأيديولوجي يأخذ شكلا معقدا في عموم شعر مرتضى فرج الله. وفي هذه القصيدة يظلّ المعنى الاديولوجي مستترا تحت غطاء المعنى النفسي لا يوما له إلا من خلال بناء العلاقات الضدية. بين العناصر الوظائفية تعبيراً لا شعورياً عن وحدة وصراع الاضداد.

وتستكمل الانعطافة دلالتها بوساطة خاتمة الوحدة الثالثة حيث يتحقق التحول من السلب إلى الإيجاب، من اليأس إلى الأمل. تتحد الذات المنشطرة منتقلة إلى مواقع الموضوعية آخذة شكل الطير:

(هنالك طير يحوم)

حيث يكون الطير معادلاً موضوعياً للشاعر – كما سنلمس ذلك في الكثير من قصائده ولكن هل افلت الشاعر بهذه الخاصية من أزمته النفسية؟

لنقف قليلا أمام المفردة (يحوم). ولنتأ ملها على ضوء موضوعة جاكوبسون في التوزيع والاستبدال. فهو يرى ان كل تعبير لغوي لا بد ان يتم بوساطة اسقاط محور الاختيار على محور التوزيع. ويضيف ((إن الفرد وهو يعالج نمطي الارتباط هذين (التماثل والمجاورة) بمظهريهما: (الموضوعي والدلالي). وذلك بوساطة الاختيار –التأليف- الترتب.. يكشف عن أسلوبه الخاص وعن ذوقه وافضلياته النطقية))(١) .

كان امام الشاعر عدد كبير من الخيارات في تحديد الفعل الذي يصف الطير. مثل: يطير، يحلق، ويعلو إلى جوار يحوم. وعلى الرغم من ان هذه المفردات جميعا تشترك في تحديد معنى الطيران. لكن واحدة منها تؤدي دلالة خاصة على المستوى اللغوي والشعري والنفسي... وتنفرد كلمة (يحوم) عن رديفاتها بتضمن معنى البحث والحيرة واللا إستقرار. من هنا يمكن ان نقول ان الدافع لاختيارها كان دافعاً نفسيا لا شعوريا. يمثل تعبيرا عن حيرة الشاعر ولا استقراره. ان هذه النقطة قد مثلت الوجه السالب للوحدة الموجبة.

الوحدة الرابعة :

(تهاوى على مسمعي

تعلمته قيل خمسين عاما

---

(١)أسلوبية الرواية : ٢٣.

وما زال ناعي الرمام

يشدّ الكلام

شراعا

ليعبر في رفرفات حزينة

على أمل من سفينة)

في هذه الوحدة تتسع مساحة البوح لتفسح في المجال امام المستوى الأيديولوجي ليصعد إلى السطح بعد ان كان كامنا وراء الغطاء النفسي. هنا تنفرج الأزمة النفسية. ويبزغ الأمل قوياً عنيداً. المهيمنة في هذه الوحدة تتجسد بمفردتين مجاورتين لألفاظ الماء (الشراع والسفينة) بصفتهما وسيلتين للوصول. وتبقى المفردتان (تهاوى) و(ناعي) تشدّان النص إلى القطب السالب. القلق والخوف من الإحباط ما زال مهيمناً على الشاعر.

الوحدة الخامسة

١. (تعلمت كيف تدور الرحى

٢. بلا لهوات

٣. وتلفظ ذرّاتها في الرمال

٤. جهلت الربيع فكان قرار البراعم

٥. خليط الكدر

٦. صراخ الرياح

٧. على غير وعد أتاك المطر).

تعود في هذه الوحدة ثنائية الذات المنشطرة قانية. متمثلة بضمير المتكلم. وضمير المخاطب المؤنث. ولكن عودتها هذه المرّة بوعي الشاعر وارادته. الشاعر هنا يرمّز بعقله راسما أيديولوجيته بأبعادها التفصيلية.

تتكوّن هذه الوحدة من ثلاث وحدات صغرى: تتمثل أولاها في الأبيات الثلاثة الأولى، وتتجسد الثانية في الأبيات الثلاثة اللاحقة، أما البيت السابع فهو الوحدة

الصغرى الثالثة. ويمثل رتاجا للوحدة الكبرى.

تعبّر الوحدة الأولى عن أدراك الشاعر للممارسات العبثية اللا مجدية وتعبر الثانية عن قصر نفس الذات السالبة، وجهلها بالقوانين المحركة للتاريخ. وتتحقق في الوحدة الثالثة المفارقة الكبيرة بين الموضوع والذات بين الواقع التاريخي والظروف التاريخية، ويبين العجز عن استثمار هذا الواقع. من اجل التغيير الثوري. ترى لماذا هذا العجز الإجابة في الوحدة اللاحقة.

الوحدة السادسة :

١. وطفت على عتبات السنين

٢. بأحلام غابة

٣. ونسيان عهد قديم

٤. ومزمار راع طويل الحنين

٥. قصير النفس)

ما زال الشاعر يتكلم بعقله. يستثمر مفاهيم نظرية معينة لينقلها لقراءة بعد ان يلبسها ثوبا رمزيا. خاتمة هذه الوحدة تشي بذلك (قصير النفس). القصيدة هنا تنتقل من الفردية إلى الجماعية. لم يعد ضمير المؤنث المخاطب يشير إلى الشطر السالب في ذات الشاعر كما في الوحدات السابقة. بل هو يشير إلى شريحة اجتماعية بذاتها. أنها البرجوازية الصغيرة القصيرة النفس الطويلة الأحلام. لذلك فهي عاجزة عن استثمار الظروف التاريخية للتغيير الثوري. ان الشطر السالب من ذات الشاعر يشير إلى هذه الشريحة. الذات الشاعرة التي تعيش في سماوات الحلم بعيدا من ارض الواقع. أما شطره الموجب فهو ذات المناضل الصلب الذي يقف على ارض الواقع ويدرسه ليغيّره. ذلك جواب السؤال السابق ولننتبه إلى انحسار مهيمنة الماء في هذه الوحدة. إذاً فكلما طغت العقلانية انحسرت هذه المهيمنة.

الوحدة السابعة :

(تعرّفت كيف تهزّ الرعود

متون الجبال

وتطوي المياه

بساط الثمر

وكيف تكون الطيور

ضيوف الحضر

وتصبح أعشاشها

سقوف الحجر)

ما زالت العقلانية سائدة. والشاعر ما زال يبشر بأيديولوجته. انه يتنبأ. ولكن ليس برؤية الشاعر الحدسية، وانما بالحساب العقلي الذي يفضحه الفعلان (تعلّم) و(تعرّف). بالوعي وحده توصل الشاعر إلى هذه النتيجة.. ولكن لا بدّ من الالتفات إلى القسم الأخير من هذه الوحدة (الطيور التي تبني أعشاشها في سقوف الحجر). تتعدد القراءات وتتعدد مستويات النص.

ان كلمة (الحضر) هي العنصر البؤري في هذه الوحدة. وهي التي تفتح بوابات المعاني المتعددة في طبقات النص. على المستوى الأيديولوجي يشير العنصر البؤري إلى القوانين المحركة للتاريخ، وحتمية الانتقال من المجتمع الزراعي إلى المجتمع الصناعي حيث يكون الواقع الموضوعي مهيّأ لاستقبال التغيير الثوري. حيث ((تهد الرعود متون الجبال)). ولكن على المستوى النفسي المختبئ هذه المرة خلف المستوى الأيديولوجي، يكشف المقطع عن حسرة قاتلة في قلب الشاعر، وحنين منه إلى الحياة الريفية في مكانه الأول قرية (حرير)، وعن اختناق من حياة المدينة وسقوف الحجر.

الوحدة الثامنة

((وكيف أفتش عن رحلتي

واعرف رمل الطريق

واجلو حصاه

هنالك جوهرة تستفيق))

بهذه الوحدة المتفائلة بحتمية انتصار الخير يختم الشاعر قصيدته. ان مقارنة بين وحدة الاستهلال ووحدة الخاتمة تكشف لنا عن الفوارق الآتية. ومن ثم تكشف عن تحولات الرؤيا في القصيدة.

١. في الاستهلال ستة أفعال ماضية. وفي الخاتمة أربعة أفعال مضارعة.
٢. يفتتح الشاعر قصيدته بـ(غفلات) السكون ويختمها بجوهرة تستفيق.
٣. في وحدة الاستهلال يتكرر ضمير المخاطب المؤنث ثلاث مرات وفي الخاتمة لم يرد إطلاقا. إنما يتكرر ضمير المتكلم.
٤. في الاستهلال يغيب المستوى الأيديولوجي ويتجلى المستوى النفسي بينما يحصل العكس في الخاتمة.
٥. في وحدة الاستهلال وردت أربع كنايات من دون ان تكون هناك استعارة واحدة. وفي الخاتمة وردت كنايتان. هي: (رحلتي) و(أجلو حصاه). بينما وردت استعارة واحدة هي (جوهرة تستفيق). لكنها تحمل دلالة كنائية. كما سيتضح لاحقاً.

تكشف هذه المقارنة السريعة عن تحولات جذرية في رؤيا الشاعر نتيجة التشابك والصراع القائمين بين العاطفة والعقل. الأمر الذي يمنح بنية القصيدة ديناميكية وتحولات متوالية. فيقربها من بنية الأعمال الدرامية. ويعبدها عن سكونيّة القصيدة الغنائية.

تبدأ القصيدة بتصوير جو معتم يهيمن عليه الثلج والرماد والضياع والجفاف والانجماد. في هذا الجو تنكشف ذات الشاعر قانطة ممزقة. منشطرة إلى ذاتين. وتنتهي بعد سلسلة من التحولات إلى ذات إيجابية فاعلة مؤثرة عارفة طريقها، مفعمة بالمستقبل السعيد الذي تشير له عبارة (جوهرة تستفيق).

تبدأ القصيدة وطبقة الأيديولوجي مغيبة تحت أكوام الرماد التي رسمها

لوعي الشاعر وجها للمستوى السايكولوجي الذي شكل الطبقة العليا للمعنى في القصيدة... وتجري التحولات لتنتهي القصيدة بتفتت الوجه السيكولوجي وترسبه إلى الأسفل مقابل تجلي الوجه الأيديولوجي بقصيدة واعية من قبل الشاعر.

خلال هذه التحولات تظهر مهيمنة الماء طاغية على الوحدات الأولى في القصيدة، حيث يحرك اللا وعي آلياتها. ثم تنحصر المهيمنة تدريجياً في الوحدات الأخيرة تماما. مما يؤيد الارتباط الحميم بين مهيمنة الماء واللا شعور عند الشاعر.

× ××

اشرنا في حديثنا عن المستوى البياني إلى هيمنة الاستعارة على الكناية. وربطنا الاستعارة بالعاطفة والكناية بالعقل. يتجسد ذلك بوضوح في تتبع الوحدات الوظيفية البيانية في طيّات الوحدات السياقية. وعلى الشكل الآتي:

أ-في الوحدات السياقية الثلاث الأولى، حيث يهيمن المستوى السايكولوجي على المستوى الأيديولوجي، فتهيمن العاطفة على العقل؛ تهيمن الاستعارة هيمنة مطلقة وتغيب الكناية تماما.

ب-في الوحدة الرابعة ومع أول انفراجة يبزغ منها المستوى الأيديولوجي يبزغ معه لون أخر من الاستعارة:

(يشدّ الكلام شراعا)

إنها الاستعارة ذات التلوين الكنائي كما يسميها جاكوبسون (١). ابتداءا من هذه الوحدة يتحقق جوهر القصيدة الرمزي والمركب والمتعدد المعاني حيث يحصل تراكب المجاورة على المشابهة – كما يقول جاكوبسون -.

جـ- في الوحدتين الخامسة والسادسة وحيث يتداخل المستوى النفسي بالمستوى

(١) قضايا الشعرية : جاكوبسون:٥١.

الأيديولوجي تتداخل الاستعارات بالكنايات.

د-في الوحدتين السابعة والثامنة، وحيث ينحسر المستوى النفسي. ويهيمن المستوى الأيديولوجي. تهيمن الكنايات الخالصة وتختفي الاستعارات.

× × × ×

بعد هذا التحليل الموجز لقصيدة (تلويح العبور). يطرح سؤال نفسه. أي الخصائص المستقرأة في هذا النص يمكن تعميمها على اغلب قصائد الشاعر؟؟

ان قراءة سريعة لمجمل نتاج الشاعر تكشف عن النتائج الآتية:

١. الخاتمة الإيجابية المفعمة بالأمل. والتي لمسناها في تلويح العبور. نلمسها في الكثير من قصائد الشاعر:

أ-في قصيدة المجاهل والسارية

(وروحك في قمة السارية

تمد السحاب

بومض جديد)(١).

ب-في وراء الرحلة كانت الخاتمة:

(في كل آن يلمع النخيل

يا شهر زاد ليلة سعيدة)(٢).

جـ- في المرفأ الأول :

(أنت طاردت العواصف

أنت غالبت الرعود

فسيبقى الحب اخضر)(٣).

د-في خضرة الحوار:

---

(١) مرايا الأفق :١٠٧.

(٢) نفسه : ٨.

(٣) نفسه : ١٦.

(فإذا الطفل سامق خلف أمه

يتعنّى في واحة خضراء)(١).

هـ- في حزيران القمر:

(معاصم توحي إلى

المستقبل الذي ازدهر

في كل حارة سحر)(٢).

و-في الأيام الصغيرة :

(ففي التسامي زورق كبير

في جوف شواطئ تسير

شراعة الليل

وفي الصباح يستريح)(٣).

ز- في من أنداء حرير:

(الخصب للامة والوفاء للوطن)(٤)

بالإضافة إلى الصفة الإيحائية التي تتميز بها هذه النصوص يبرز اشتراكها في تغلب الكناية على الاستعارة. حيث كانت كل خاتمة منها تحتوي على كناية أو اكثر. أما الاستعارة فلم ترد إلا في القطعة جـ: (الحب الأخضر). وهي استعارة ذات دلالة كنائية تأكيدا على تحول الشاعر نحو العقلانية في خاتمة القصيدة.

كما ان في هذه المقطوعات السبع قد وردت ستة أفعال مضارعة مقابل فعل ماض واحد. وفي ذلك تأكيد على اقتران صيغة الماضي بالتشاؤم. واقتران

---

(١) وراء الملامح : ٣٩

(٢) نفسه :٦٢

(٣) نفسه : ٨٢.

(٤) نفسه: ٨٩.

صيغة المضارع بالتفاؤل.

٢. ما لمسناه في تلويح العبور من اعتماد الطير معادلا موضوعيا للشاعر يتكرر في القصائد الآتية:

أ-في مرايا الأفق:

(خفق طير مهاجر)(١)

ب-في المرفأ الأول يشير إلى ذاته بقوله:

(نسي الوكر الذي اقلع عنه)(٢)

جـ-في خضرة الحوار:

(وترى الطائرالغريب
مرّ في ذروة الشجر)(٣)

ويقول في القصيدة ذاتها:

(ما لهذا العصفور أعياه وكر
كل غصن يهتز في جنحيه
كل وكر ينساب عند ركوده
هرم الليل في مداه
انحنى عشه الصغير
فرعه الغضّ ما طواه)(٤)

د-في رفيف من حرير:

(انا طير مهاجر فرّت العو
دة منه فلا تطيلي غيابي)(١)

---

(١) مرايا الأفق:٣.

(٢) نفسه: ١٤.

(٣) وراء الملامح:٣٨.

(٤) نفسه ٣٨-٣٩.

٣. ان الفجيعة التي كانت في قصيدة (تلويح العبور) متجسدة بصورة الغدير المحاصر بالظمأ تتجسد في قصائد أخرى بأكثر من صورة:

أ-في الجاهل والسارية نقرأ:

(بجانب نهر طوته الرمال)

ثم يقول

(شراعك يومئ إلى غفلة غاتمة)

إلى موجة هائمة)(٢)

ب- في (خضرة وحوار):

(قد رأيت الشراع دون سفينة)(٣)

ان سؤلاً مهماً يطرح نفسه:

لماذا كانت ألفاظ الماء هي المهيمنة على شعر مرتضى فرج الله؟. الجواب نجده في قصيدتين من مجموعته الثانية (وراء الملامح) وقصيدة في مجموعته الأولى (أشرعة الفجر). والقصيدة الأولى هي (رفيف من حرير). وحرير – كما يشير الهامش (٤) – هي احدى قرى البصرة التي قضى فيها الشاعر طفولته. وعلى وجه الدقة واحدة من قرى (المدّينة) المحاطة بالهوار والغدران والسواقي الكثيرة والمسكونة بالقصب والبردي والنخيل وسنابل الشلب.

ان القصيدة المشار إليها تكشف بشكل صريح انتماء الشاعر إلى هذه القري:

(يا حرير الحسان لم يمح عهد

---

(١) نفسه: ٣١.

(٢) مرايا الأفق : ١٠٥ – ١٠٧.

(٣) وراء الملامح : ٣٨.

(٤) نفسه : ٢٩.

بالشذى خط في حدود الروابي

فيّ مهود النخيل هزّ حنيني

ونمت حضرتي بتلك الروابي

واستفاق الضمير مد نبهته

قطرات الندى على الأعشاب) (١)

تكشف هذه القصيدة عن الارتباط الصميمي بين الشاعر وموطنه الأول (حرير).

فهي المهد الذي رضع فيه الحب:

من نداء الراعي تفتّح سرّ

في فؤادي والحب كان جوابي

وهو سر غربته وضياعه كلما ابتعد منها:

كيف حلمي – حرير – في كلّ خطو

غربة ترتمي على الأبواب

وهي سر انتمائه الأيديولوجي:

واستفاق الضمير مد نبّهته

قطرات الندى على الأعشاب

(قد جرعت المرير من اجل كأس

ينشد الظامئين جنب الشراب)(٢)

ونلمس في قصيدته الثانية (من انداء حرير)(٣)، اقتران مواطنه الأول بكل أحلام الطفولة:

(على محانيك ركضت يا غدير

---

(١) وراء الملامح: ٣٠.

(٢) كذا ورد البيت في المجموعة. ويبدو ان خطأ مطبعيا قد اصاب البيت والصواب: 'عذاب الشراب' بدل 'جنب الشراب'.

(٣) وراء الملامح : ٨٧.

تفوح من طفولتي حرير

أبي وامي والشواطئ الصافية

وخضرة النخيل).

ونلمس اقتران حرير بكل القيم الإيجابية:

(وانتشر القحط على الضفاف

وجفّت الأنهار

لم يجدب السخاء والإباء

وظلّ انسانك في عين الزمن)

ونلمس أيضا اقترانها بالانتماء الأيديولوجي. حيث يختم هذه القصيدة بصياغة جديدة لشعار سياسي معروف.

(وارتفعت أغنية جديدة

آفاقها بعيدة

الخصب للامة والوفاء للوطن)

وفي قصيدة العودة (١) نجد الشاعر يرى في حرير يوتوبياه التي يحلم بها:

(ذي رسول اللقاء ان نسمة الفجـ

ر تلقيت عطرها الفيّاحا

إننا نلهم النديّ شعورا

بحياة لا تعرف إلا تراحا

ونحيي الندمان واللحن والشعـ

ر هياما ونتبع الصدّاحا

إن هذه القصائد الثلاث تضيئ لنا تخوم قصائده غير المباشرة. وتكشف جانباً كبيرا من المسكوت عنه في شعر مرتضى فرج الله. ان تعلق الشاعر

---

(١) أشرعة الفجر : ٣٣.

بقرية (حرير) الجاثمة على الماء. باعتبارها موطن طفولته قد فرض على الشاعر ان يرسم أبعاد قصائده في جعل ألفاظ الماء. باعتبارها موطن طفولته قد فرض على الشاعر ان يرسم أبعاد قصائده في جعل ألفاظ الماء مهيمنته السائدة. وان يلوّن فضاءات قصائده بصور الغدران والجداول والسواقي والسفن والأشرعة.

يقول ياسين النصير ((الشاعر العربي لا يقرأ تاريخ المكان. ولا خصوصيته بل يقرأ تاريخه الشخصي وتاريخ الجماعة التي ينتمي إليها. ثم يحيلها إلى صورة ما للمكان الذي يدخل ضمنا أو نصافي تركيبة هذا التاريخ))(١). وهذا ما فعله شاعرنا. لقد قرأنا في غدران مرتضى فرج الله وانهاره وشواطئه واشرعته وزوارقه.. قرأنا تاريخه الشخصي والجماعي، طفولته المبكرة وحبّه ونضاله ولحظات ضعفه ولحظات قوته قرأنا تشاؤمه وتفاؤله.

وفي الختام لا بد من الإشارة إلى موضوعة تناولها ياسين النصير عن النص الملغى. يقول: ((الشاعر في نصه الشعري يكتب نصّين اثنين: الأول ما تقرؤه مكتوباً يحيلنا على واقع الفلسفة وتاريخ أي نص ندرسه ونحلله. أما الثاني فهو النص الملغى بقصيدة ويكون خلف النص المكتوب. وهو في الأغلب الرأي المحذوف بقصد. والذي أكدّه الرأي الموجود في النص المكتوب))(٢).

ان انتماء الشاعر فرج الله إلى الريف وأجواء الطبيعة متجسدة بقرية حرير يؤدي إلى أدراك النص الملغى وهو رفضه لعالم المدينة. وقد تناولنا هذه الموضوعة الفكرية في تحليلنا لقصيدة (تلويح العبور). ومما يؤكد هذه الأطروحة قوله في القصيدة المذكورة:

(وكيف تكون الطيور

ضيوف الحضر

وتصبح أعشاشها

---

(١) اشكالية المكان في النص الأدبي: ٤٠١.

(٢) نفسه: ٤١٠.

سقوف الحجر)(١)

وقد اعلن النص الملغن في قصائد الشاعر عن نفسه في قصيدة (الشجرة المفردة)(٢):

(جفّ الروى وتململ الورق

وتمايلت عن ظلها الحدق

الصبح يشجيها بروعته

ويروعها في وحشة غسق

ما بين جدران موصّدة

قد خانها وصحابها الأفق

ضاقت بها الدنيا ولو نطقت

فلسانها بالعي منتطق)

الشاعر هنا قد جعل من هذه الشجرة قناعا له. الشجرة التي نبتت ((ما بين جدران موصّدة)). ان ملامح الوحشة والشجن والجفاف والتململ والضيق والعيّ التي حلت على الشجرة ان هي إلا تعبير لا شعوري عما يتعرض له الشاعر داخل جدران المدينة.

× × ××

وبعد فأن هذه المجموعات الثلاث لمرتضى فرج الله – وهي لا تمثل إلا النزر اليسير من شعره – مفعمة بالشعر والياته وتقنياته المعقدة. لا يمكن ان تستوفي هذه العجالة دراستها من كل الجوانب. إنها بحاجة إلى دراسة وافية من زوايا مختلفة.

× × × ×

(١) وراء الملامح : ٢٥.

(٢) أشرعة الفجر : ٥٢.

المصادر :

١. أسلوبية الرواية : حميد الحميداني : الدار البيضاء ١٩٨٩.

٢. أشرعة الفجر : مرتضى فرج الله : بغداد ١٩٦٩.

٣. إشكالية المكان في النص الأدبي : ياسين النصير : بغداد ١٩٨٦.

٤. بنية اللغة الشعرية: جان كوهين : ت محمد الولي ومحمد العمري.

٥. التحليل البنيوي للقصة القصيرة: رولان بارت: ترجمة : د. نزار صبري: مراجعة د. مالك المطلبي: بغداد ١٩٨٦.

٦. قضايا الشعرية : رومان جاكوبسون : ت محمد الولي ومبارك حنون ار توبقال. الدار البيضاء ١٩٨٨.

٧. مرايا الأفق : مرتضى فرج الله : بغداد ١٩٧٠.

٨. نصوص الشكلانيين الروس : تقديم تدوروف : ترجمة ابراهيم الخطيب: مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت ١٩٨٢.

٩. وراء الملامح : مرتضى فرج الله : بغداد ١٩٧٦.