الصورة الحوارية في ديوان "بعض ما خبأَ الياسمين".

د. فوز إدريس يحيى
جامعة البيضاء- ليبيا

الملخص :

تصبو هذه الورقة النَّقدية إلى سبر الصُّورة الحوارية التي تولَّدت عن الحوارين: الدَّاخلي، والخارجي في بنية قصيدة التفعيلة عند الشَّاعر اللِّيبي المعاصر محمد المزوغي، وذلك من خلال ديوانه "بعض ما خبَّأ الياسمين"؛ لما يحتوي عليه الديوان من مقاصد أسلوبية وحيل بلاغية توالدت عن أنماط الحوار الدِّرامي، وينقسم هيكل الدراسة إلى مبحثين أساسيين؛ المبحث الأول: الحوار الخارجي (الدَّيالوج)، والمبحث الثاني: الحوار الدَّاخلي (المونولوج)، وتقوم الدراسة على المنهج التحليلي في سبر الصُّورة الحوارية واكتناه جماليَّاتها، وما تخفيه من أسرار تشفُّ عن نفسيات شخوصها الإنسانية، وتوصَّلت الدِّراسة إلى أنَّ التفكير الدِّرامي عند الشَّاعر تجلَّى في قصائده الشِّعرية، واستطاع أنْ يكشف عن المقموع أو المضمر في باطن شخصياته المتصارعة، وأنَّ الصراع الدِّرامي في القصيدة تركيبةٌ معقَّدة من عِدَّة صراعات، استطاعت أنْ تصوغ رؤيا الشَّاعر إزاء العالم؛ سواء أكان مجازًا أو واقعًا وجوديًّا.

كلمات مفتاحية: الحوار الخارجي، الحوار الداخلي، الصراع الدرامي، الصورة الحوارية، المعنى.

Abstract

This banknote aspires to explore the dialogic image generated by the two dialogues: the internal and the external in the structure of the iambic poem of the contemporary Libyan poet Muhammad Al-Mazoghi, through his book "Some of What the Jasmine Hide"; Because the diwan contains stylistic intentions and rhetorical tricks generated from the patterns of dramatic dialogue, and the structure of the study is divided into two main sections; The first topic: the external dialogue, and the second topic: the internal dialogue. The study is based on the analytical approach in examining the dialogue image and its aesthetics, and the secrets it hides that reveal the psychology of its human characters. About the oppressed or implied in the innermost of his conflicting personalities, and that the dramatic conflict in the poem is a complex combination of several conflicts, and was able to formulate the poet's vision of the world, whether it was a metaphor or an existential reality.

Keywords: external dialogue, internal dialogue, dramatic conflict, dialogue image, meaning.

توطئة:

الصُّورة الحوارية ليست صورة بيانيَّة، تكشف عن ثراء المعنى باستعمال هيئات جمالية متنوِّعة، ولكنَّها صورة درامية، سيكولوجية، تشفُّ عن مزيج من الصِّراعات والمُشكلات المعقَّدة التي ترتطم بالواقع الخارجي، وتطال بنية الكون، ويحتاج الشَّاعر في تصوير هذه الصِّرعات أنْ تكون بنية النَّص بنية درامية، ترسم الظاهرة من كافَّة زواياها وأبعادها الممكنة، وهذا يعني أنَّ تفكير الشَّاعر تفكيرٌ درامي، يستغلُّ تدفُّق المشاعر التلقائي في بناء الألفاظ والتركيبات اللُّغوية استغلالًا جيدًا، يكشف عن عبقرية الشَّاعر وحداثة نصِّه الشِّعري.

وكان الفيلسوف الألماني (مارتن هيدجر) Martin Heidegger (1889–1976) يعوِّل على فاعلية اللُّغة في الصُّورة الحوارية، ويقول: "على أنَّ الحوار ليس وجهًا من وجوه استعمالنا للغة فحسب؛ بل اللغة لا تكون أصيلة إلا من حيث هي حوار. فإنَّ ما نعنيه باللُّغة عادة –وهو نسق الكلمات وقواعد تركيب الكلام– ما هو إلا الجانب الخارجي للغة، وإذن فما معنى الحوار؟ بالبداهة هو التكلُّم مع الآخرين عن شيء، والكلام عندئذٍ هو الوسيط بيننا إلى جمع الشَّمل والالتقاء" (هيدجر، 1963، صفحة 87).

ويمتاح الشَّاعر الحوار الدِّرامي من فن المسرح النَّثري، ويرتبط هذا الامتياح بتعدد الأصوات الحوارية في النَّص الشِّعري، ويركِّب الشَّاعر الصُّورة الحوارية من تعدُّد الأصوات أو الشَّخصيات سواء أكانت حقيقة أو متخيَّلة،

ومن ثمَّ تتبُّع حركة إحساساتها التي تعلو تارة، وتهبط أخرى في النَّسيج اللُّغوي للنَّص، فهذا الصُّعود يصطنع لبنة الصِّراع الدِّرامي، ويوحي للمتلقي بشيء من القلق، والتوتر، والاضطراب.

ولم تكن الصُّورة الحوارية في الشِّعر العربي الحديث بمثابة عتلة رافعة تحافظ على النَّص الشِّعري من الوقوع في براثن الإخفاق، ولكنَّها فضاء رؤيوي، استطاع أنْ يعمِّق في ضمائرنا الإحساس بمعنى الحياة، والتعالي على همومها ومشكلاتها القائمة، وكانت هذه الصُّورة ثمرة أسباب فنِّية، وسياسية، وفكريَّة، تواترت وتنامت مع نشوب الحربين العالميَّتين وبقاء رواسبهما النَّفسية والمادية قارَّة في ضمائر الشَّخصيات، ويحاول الشَّاعر بكلِّ ما أوتي من قوَّة ومهارة التنفيس عن هذه الشَّخصيات وتطهيرها من المشاعر السَّلبية، والعودة بالإنسان إلى المناطق الغضَّة؛ بل الطَّرية من العالم.

ويستغل الشَّاعر الصُّورة الحوارية في تقديم رؤيته الشِّعرية تجاه العالم، ولا يتحقق هذا الاستغلال الجيد إلا عن طريق لبنة الصِّراع؛ فالصِّراع المستمر بين الشَّخصيات الحوارية تعبيرٌ جمالي صادقٌ عن صراعات فكرية، وثقافية، واجتماعية، وسياسية، تعتمد على أفكار متضادَّة، ومشاعر متحفِّزة، تجسِّد التعارض، التناقض، والاختلاف، وتقوم على فلسفة خاصَّة تجاه الحياة، ويشحن الشَّاعر هذه الأفكار أو المشاعر بالطَّاقة الإيحائية الكافية على صقل الصِّراع وتطوير أبعاده وقضاياه، بحيث يحفِّز المتلقي على المشاركة وإنتاج المعنى.

وترسم الصُّورة الحوارية خطوطها العريضة في النَّص الشِّعري، وتقدِّم للشَّاعر مجموعة من الوظائف الفنِّية، والأسلوبية الكافية على إثراء نصِّه وإخصابه بالقيم والأمثولات؛ فهي تقوم على "تقوية الطابع الدرامي في صيرورة الحكي، وإفساح المجال أمام الشُّخوص للتعبير عن معاناتها ورؤاها للعالم أصالةً عن نفسها لا بالنيابة عنها" (بوعزة، مايو 1995، صفحة 104)، فضلًا عن تفسير المواقف النَّفسية، أو الاجتماعية، أو السياسية تفسيرًا موضوعيًّا، يخلو من النَّزعة الذاتية المفرطة.

وتصبو هذه الورقة النَّقدية إلى سبر الصُّورة الحوارية التي تولَّدت عن الحوارين: الدَّاخلي، والخارجي في بنية قصيدة التفعيلة، وقد اخترنا شخصية الشَّاعر اللِّيبي المعاصر محمد المزوغي، وذلك من خلال ديوانه "بعض ما خبَّأ الياسمين"؛ لما يحتوي عليه هذا الديوان من مقاصد أسلوبية وحيل بلاغية توالدت عن أنماط الحوار الدِّرامي في قصائده.

محمد سالم المزوغي من مواليد مدينة بنغازي، صدر له أربعة أعمال شعرية، وهي: ما تبقى من سيرة الوجد (2000)، واتساع المدى (2004)، ولقطات إلى سامي الحاج (2006)، وبعض ما خبأ الياسمين (2013)، تقلَّد الشَّاعر عددًا من المناصب الثقافية في ليبيا، وكان مديرًا لتحرير عِدَّة صُحف ومجلات ليبية؛ كصحيفة أخبار بنغازي، ومجلة الخبرة، فضلًا عن رئاسة تحرير مجلتي: الثقافة العربية، والنماء الاقتصادي، وكذلك تحرير صحيفتي: ليبيا، والكلمة، بالإضافة إلى عددٍ من البرامج الإذاعية والمتلفزة. (المزوغي، 2013، صفحة 145)

وتنقسم هذه الدراسة إلى مبحثين أساسيين؛ المبحث الأول: الحوار الخارجي، والمبحث الثاني: الحوار الداخلي.

المبحث الأول– الحوار الخارجي (الدَّيالوج):

يعمد الشَّاعر إلى تقنية الحوار الخارجي في تعزيز رؤيته الشِّعرية وتوسيع دائرة التلقي، فالحوار الخارجي المتبادل بين شخصيَّتين فأكثر هو طريقة درامية خصبة في الحديث عن الإنسان، والمجتمع، والثقافة، والكون، والتجربة الشِّعرية هي ثمرة التفاعل بين الشَّاعر مع هذه المكوِّنات التي تحدِّد علاقته بالعالم الخارجي، سواء أكانت علاقة تآلف أو تباعد، محبة أو كراهية، إيجاب أو سلب، تعاون أو تخاصم.

والأحاديث المتباعدة بين الشَّخصيات الحوارية لا بُدَّ أنْ تصل إلى نتيجة منطقية، أو خلاصة من وراء تجربة، والصُّورة الحوارية تعكس هذه النتيجة، وتلك الخلاصة، وذلك من خلال تعبيرات محدَّدة، يقول عنها عز الدين إسماعيل: "فمن خلال التجاذب، والتلاقي، والتنافر بين الأصوات المتحاورة، تتَّضح لنا أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته" (إسماعيل، 1978، صفحة 299).

يقول الشَّاعر:

أما قلتَ لي سوف تبقى

وأنَّك لن تترجَّلَ

عن صهوةِ الشِّعرِ يومًا

ولن تتركَ الكلماتِ

التي أنت أدرى

بحجمِ الفجيعةِ

حين تغادرُ (المزوغي، 2013، صفحة 34)

بيد أنَّ حوار الشَّاعر مع صديقه حوارٌ واقعيٌّ، يكشف عن هويَّة صديقه المضمرة؛ فهو شاعرٌ فذٌّ، تجلَّته براعته في استنطاق الكلمات وبيان أسرارها التي يتعذَّر على الإنسان العادي الكشف عنها، وهذا الصَّديق الشَّاعر توفَّاه الله –تعالى– بواسع رحمته، وترجل صهوة الشِّعر، وبقيت بصماته الأسلوبية حاضرة، ولا مناص للشعر أنْ ينكر شيئًا منها، وإذا كان الموت سبيلًا إلى فناء الإنسان؛ فإنَّ العبقرية الخالدة باقية في ضمائر النَّاس، وفي الضمير الإنساني لدى محمد المزوغي الذي أدرك لذَّتها ومعاناتها في الخلق الفني.

ويكمل الشَّاعر:

أما قلت لي

يا رفيقَ الطيورِ التي تتراءى

على بُعدِ تلويحةٍ للوداعِ

بأنَّك في موكبِ الحاضرينَ

تخاصرُ أغنيةً لاخضرارِ

الكلامِ

وللماءِ حين يعيدُ

انشطار الوجودِ

ويصحو على ضَفَّتيهِ النَّهارُ (المزوغي، 2013، صفحة 35)

ويجتر الشَّاعر شريط ذكريات صديقه الشَّاعر الغائب عن الحياة، ويجدُّ في الجميل منها ترتيلة البعث والإحياء؛ فهو حاضرٌ روحًا وإنْ غاب جسدًا، وهذا الحضور الأنيق سبق وأنْ تجلَّى في التنقيب عن أسرار الكلمات، والبحث عن ذاكرتها الثانية التي لا يشفُّ عنها إلا عقلٌ مبدع، يتجاوز بنية الكلمات إلى بنية الوجود التي تنتظر السَّبر والاكتناه، والتفكيك.

وعني الشِّعر الحداثي باكتناه فلسفة الوجود، وارتياد المجهول، واسترداد الغائب من خلال الحاضر، وهذه العناية لم تكن وليدة فراغ، وإنَّما هي جُماع مخزونات ثقافية، وفكرية، وأدبية، فلسفية، تفاعلت، وتلاحمت في تفكيك ماهيَّة الوجود، وإنتاج كلِّ جديد، وقد وجد الحداثيون في الفلسفة الوجودية عند الفيلسوف الفرنسي: جون بول ساتر مادَّة خصبة في اكتناه الوجود، واستجلاء ثنائية الموت والحياة.

وإذا كان الشَّاعر الصديق في عِداد الأموات، فإنَّ ذاكرته الشِّعرية ما زالت حيَّة، وتسكب في ضمائر النَّاس ذاكرة ثانية للكلمات، وهذا الانسكاب الثَّري أصلٌ من أصول الحياة، يمتلك سلطة التأثير في الإنسان والعالم الوجودي معًا.

ويصل الشَّاعر محمد المزوغي في نهاية الصُّورة الحوارية إلى التسليم بالموت، وأنَّ الموت مصيرُ كلِّ إنسان، وأنَّ صديقه سيموت عاجلًا أم آجلًا، لكنَّ ذاكرته الشِّعرية لا تقبل المحو والفناء، يقول الشَّاعر:

أنا لا ألومك

أدرك أنَّ رحيلك يا صاحبي قدرٌ

وإشارة

وأنَّك معنى عصيٌّ

ستمضي

إلى حيث تمضي المعاني التي

لم تسعها العبارة (المزوغي، 2013، صفحة 36)

وفي قصيدة ثانية بعنوان: "ألقُ القميص"، يستبطن الشَّاعر قصَّة العشق التي خضع لها سيدنا يوسف –عليه السلام– في مصر، ويُضفي عليها مسحة درامية، تجسِّد الصِّراع السيكولوجي العميق بين الأصوات الحوارية، فيقول الدليل:

أنا أهديك معرفتي

لا البحرُ يدرك ما أهدي

ولا الأفقُ (المزوغي، 2013، صفحة 12)

والدليل في هذا الحوار أقرب إلى صوت الرَّاوي العليم الذي يُدرك قصَّة العشق من كافَّة زواياها النَّفسية والاجتماعية والجمالية، ولا يكتفي بإدراك الظاهر منها وإنَّما يلج إلى المضمر، فهو كالبحر الذي يغترف من معينه العاشق العلومَ والمعارف.

ثمَّ يأتي صوت النَّار قائلًا:

بردًا قد أكونُ على

قلوبِ مَنْ صدقوا

في الحبِّ واستبقوا (المزوغي، 2013، صفحة 13)

وصوت النَّار في الحوار صوتٌ إنساني، وليس صوتًا إلهيًّا، ويقتبس هذا الصَّوت قول الله –تعالى– للنَّار: ﴿يا نارُ كوني بردًا وسلامًا على إبراهيمَ﴾ (الأنبياء: 69)، ويستغلّ ألفاظه من الناحية الأسلوبية، ويمتشق قداسته في بناء دلالة شعرية، مغايرة لما جاء في قصَّة إبراهيم –عليه السلام– من فناء عذابها الأليم، وانقلاب السِّحر على السَّاحر، وتسري الدلالة الشِّعرية في حدود ضيِّقة الأفق، وكأنَّ النَّار فضاء دافئ يشي بالحنو والسَّكينة، واقتران حرف التوكيد (قد) مع الفعل المضارع المستقبلي (أكون) يفيد دلالة التكثير عند جمهور النُّحاة (الأنصاري، 1991، صفحة 197 من الجزء الأول)، ويوحي بكثرة سريان البرودة والدِّفء على العاشقين لغةً وواقعًا، لكنَّ الشَّاعر العاشق لا يرتضي هذه البرودة، ويكشف عن هويته في غطاء من التخفِّي قائلًا:

فراح تركضُ

في كفيه غربتُهُ

يقودُهُ همُّها المضني

فينطلقُ

حتَّى إذا لاحَ عرشُ الماءِ

واختزلتْ مسافةُ الصمتِ

معنًى منه ينبثقُ

تلفتتْ مقلتاهُ

لم يَعُدْ أحدٌ

في ضفَّةِ الوجدِ حيًّا

أو بِهِ رمقُ (المزوغي، 2013، صفحة 13)

ويركض العاشق مجاهيل الكون متبعًا هواه، ومع ذلك لا يصل إلى نتيجة؛ لأنَّه يستمدُّ بصريته من الوهم أو الخيال، والوهم يرسم للعاشق مساراتٍ خياليَّة تطفح بالسَّراب والزَّيف، ولا تطفح بالآمال والتطلُّعات الحقيقية، والعاشق الذي يهتدي بالوهم في كشوفاته، سيعيش حياة الضَّنك والعناء المستمرين؛ لأنَّه لم يهتدِ بفيض المعرفة الذي يغذِّي العقل، وينير القلب، فهو ينتقل من سراب إلى سراب، كما هو الحال في رؤية الماء، وفي النِّهاية يستحوذ عليه الشُّعور بالاغتراب، وانفصام الذَّات إلى ذوات متباعدة، أو كما يقول الرَّاوي العليم، وأغلب الظنِّ أنَّه الشَّاعر:

ها أنتَ لا أنتَ (المزوغي، 2013، صفحة 13)

وإحساس العاشق بالاغتراب عن روحه وجدانيًّا ونفسيًّا هو النَّاتج الدلالي الذي تولَّد عن الخيبة والفشل في إنماء بذرة الحب وجوديًّا، ووجدانيًّا، وتجربة العاشق مع الحب تجربة رومانسية، وهذا الحب "كاليد الرحيمة التي يرجو الشاعر أنْ تمتدَّ إليه؛ لتنتشله من وهدة الحياة وآثامها، لكنَّ انتظاره للمسة تلك اليد الرحيمة كثيرًا ما يطول لأنَّه ملتصق برغائب الحياة توَّاق إليها، يريدها ويرفضها في آن، وتجربة الخلاص ((الانسلاخ)) الأليم من إلف الواقع إلى جِدَّة المثال، ومن نوازع الجسد إلى أشواق الروح؛ فتجربة الحب عند الشاعر الوجداني تقوم في أساسها على الصراع والمعاناة، ويبدو الشاعر فيها وكأنَّه يخلق لنفسه أسباب الفشل ليظلَّ الألم غذاء دائمًا لوجدانه وموهبته (القط، 1988، الصفحات 289- 290).

وبعد هذا الفشل، يتجلَّى الناتج الدلالي من الصُّورة الحوارية:

لا يخلعُ اللَّيلُ أثوابَ الظلامِ

إذا لمْ يُشْهِرِ الضَّوءَ

في وجه الدُّجى الفلقُ

...

ألقِ القميصَ

الذي قد قُدَّ من دُبُرٍ

قد حَصْحَصَ الحقُّ

أنت الركبُ والطُّرقُ (المزوغي، 2013، الصفحات 14- 15)

وتوصَّل الشَّاعر في نهاية هذه الصُّورة الحوارية إلى أنَّ العاشق الوهم لا يرى انبلاج الفجر في ليل العشق الطويل، ولا يرى الحقيقة في ثوب الزَّيف، ولا يرى أفق الواقع المحدود في ضَوءِ الخيال، وبالتالي؛ يجب عليه الخلاص من تجربة الحب الفاشلة، وإدراك الحقيقة، ويستغل الشَّاعر جماليات أسلوب الأمر الإنشائي (ألقِ) في الإيحاء بوجوب الخلاص وجدانيًّا، ولغويًّا، واقعيًّا، ويستغلُّ قصَّة سيدنا يوسف -عليه السلام- في الكشف عن حجم المعاناة مع النِّسوة، لم يفسح المجال لهذه القصَّة أنْ تمتدَّ في النسيج اللُّغوي للنَّص، وتصارع أفكار العاشق وتتعارض معها، واكتفى بالإشارة سريعًا إلى القصَّة، ولم يُشبِع توقُّعات المتلقي على نحو كافٍ، وارتأ أنَّ العاشق هو الجماعة والطريق معًا.

وبعد هذا التحليل الرائع؛ فإنَّ الحوار الخارجي عند الشَّاعر ينحصر في هذين القصيدتين، ويسيطر على الدلالة الكلِّية، ويكشف عن حجم التناقض

بين المثال والواقع، والوهم والحقيقة، واستغل في ذلك كلِّه إمكانات التراث الديني في إنتاج الدلالة، وإضافة صفات القداسة والعلو على الحوار.

المبحث الثاني– الحوار الدَّاخلي (المونولوج):

إذا كان الحوار الخارجي تعبيرًا عن صراعات خارجية بين الشُّخوص الإنسانية فكريًّا، وثقافيًّا، واجتماعيًّا؛ فإنَّ الحوار الداخلي تعبيرٌ عن صراع الإنسان مع وجدانه أو باطنه تجاه كتلة من الشُّعور، أو موقف نفسي، أو قضية ما.

ويعرِّف (دو جاردان) المونولوج الداخلي بأنَّه: "هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ، الذي تعبِّر به الشَّخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللَّاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي؛ لأنَّها سابقة لهذه المرحلة، ويتمُّ التعبير عن هذه الأفكار بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللُّغة، والغرض من هذا، الإيحاء للقارئ، بأنَّ هذه الأفكار هي الأفكار عند ورودها إلى الذِّهن" (ايدل، 1959، صفحة 117).

ويختزل الشَّاعر هذا اللَّون من الحوار في وعيه الخاص إبَّان كتابة النَّص الشِّعري، ويستغلَّ إمكاناته في سبر الشَّخصيات على نحو موضوعي، يخلو من النَّبرة الخطابية، ويعمد إلى الهمس والإيحاء في استشفاف الأفكار المتصارعة، وتصوير المشاعر المقموعة.

وفي قصيدة "المسافر" نستمع إلى أنين الإنسان المسافر، وما يساوره من إحساس بالقلق والحيرة، وتبدو جملة الاستفهام الإنشائي: "مسافرٌ أين؟" مفتاحًا أسلوبيًّا من مفاتيح الولوج إلى أعماق النَّص، ويستغل الشَّاعر

إمكانات هذه الجملة في إخصاب البناء الدَّائري للنَّص، وتتكرَّر هذه الجملة ثلاث مرَّات، وهذا التكرار الرأسي يمدُّ النَّص بفيض من الدلالات التي تصطرع وجدان المسافر.

يقول الشَّاعر في المقطع الأول:

مسافر أين؟

حيرانٌ يناديني

في غربة الروح

صوتٌ منك يشجيني

قد ظل يسكبُ في سمعي

وفي بصري

ما فجّر الصَّحوَ

في حلم البراكين

حتى نهضتُ

ولي شوقٌ

ولي أملٌ

أسعى إليك

لعل الشوق يهديني

كل المراكب قد أحرقتها ولَهًا

ما عاد غيركَ

في دنياكَ يغريني (المزوغي، 2013، الصفحات 46- 47)

في هذا النَّسيج اللُّغوي يتجلَّى صراع المسافر مع وجدانه الحائر الذي استحوذ إليه إحساس الغربة الروحية في أعماق الإنسان، وهو ما يعني انشطار الإنسان عن وجدانه نفسيًّا، أو الانفصام في شخصية الإنسان؛ لِعِدَّة أسباب لا يجدُ الشَّاعر فائدة من التَّنقيب عنها. لذا؛ انشغل في إعطاء الحيرة دلالة إيجابية، تدبُّ في الإنسان المسافر مؤونة الحياة، والبحث عن شعلة الأمل، والاعتصام بأثير الشَّوق الذي يهدم كلَّ ما هو قاتم وسلبي، ويغيره بالاستمرار والمقاومة.

يقول الشَّاعر:

مسافرٌ.. أين؟

لا زاد يبلغني

ما أرتجيه

ولا نجم يواسيني

تفرَّق الصَّحبُ عنِّي

حين أفردني

طبعٌ وفيٌّ

لأحلام المجانين

وما وفيٌّ ليَ غيرُ الشعر

أكتبه

حينًا،

ويكتبني جُلّ الأحايين (المزوغي، 2013، الصفحات 47-48)

يوحي هذا المقطع بالافتقار المسافر إلى الأصدقاء والأقران الذين خذلوا في حياته الاجتماعية، وابتعدوا عنه في أوقات الشِّدة، ولم يَعُدْ هناك صديق له أعظم من الشِّعر صداقة ونبلًا وأخلاقًا، فهو يُشاطر المسافر، ويخفِّف عنه أعباء الغربة، وينير بصيرته إبَّان الكتابة، ويستنطق المضمر أو الغائب من حياته الخاصَّة، وما أعظم هذا الصَّديق!

وإذا كانت غربة المسافر مع نفسه في المقطع الأول غربة روحية؛ فإنَّ غربة المسافر مع أقرانه غربةٌ اجتماعية، وكثرة هذه الغُرب يبثُّ في النَّفس إحساسات الخيبة وكسوف البال، والانهيار، والضَّعف، والافتقار إلى السَّند في الحياة، وكلُّها دلالات سلبية، تعارض الدلالات الإيجابية في المقطع الأول.

يقول الشَّاعر في المقطع الثالث:

مسافر.. أين؟

أقدامي تسائلني

ما عاد في الكون

دربٌ فيه تلقيني

عشرون عامًا

أنا الجوَّال تعرفني

كلُّ المجرَّات

أطويها وتطويني

وما بدا منكِ

لا شمسٌ

ولا قمرٌ

سوى النداء

الذي ما زال يضنيني

يا شوق لم يخبُ

رغم الجرحِ بارِقُهُ

كأنَّما هو نبضٌ

في شراييني (المزوغي، 2013، الصفحات 49-50)

اختصر الشَّاعر شريط حياة المسافر التائه في مجاهيل الكون عشرين عامًا في كلمات معدودة، تستبطن تجربة التيه والاغتراب؛ إذْ لا يستجيب إلى صدى ندائه سوى دال الشَّوق، وهذه الاستجابة المعنوية، تأتي في صورة تشبيهية مرسلة تحققت فيها عناصر التشبيه الأربعة (المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشَّبه)، ولم يكن الغرض منها إلا تثبت فعل الاستجابة، والشَّوق في تلك اللَّحظة ليس صديقًا فحسب؛ وإنما هو شاهدٌ وشهيدٌ على تجربة المسافر الذي أخفق في الوصول إلى حبيبته الأنثوية.

واستغل الشَّاعر على ضمير المتكلِّم (أنا) سمة أسلوبية في الديوان، تزخر بالدلالات الفنِّية، والنَّفسية، والفكرية، والدينية، واستنطاق الأشجان الداخلية يناسب هذا اللَّون من الضَّمائر، وعُني الشَّاعر في قصيدة "حزن يعقوب" بإضفاء مسحة دينية على هذا الضَّمير تنطلق من استيحاء قصَّة سيدنا يعقوب –عليه السلام– وإسقاط أحداثها على الحاضر، والتناص ممارسة شعرية

تمتصُّ اللَّحظة المضيئة من الموروث الديني التي تمدُّ التجربة الشِّعرية الشُّعورية قسط من الإيحاءات البكر، وكان أسلافنا النُّقاد يرون أنَّ اجتراح الموروث الديني سواء من القرآن الكريم أو الحديث النَّبوي تحت مصطلح (الاقتباس) (السبكي، 2003، صفحة 332 من الجزء الثاني)، وتوسَّعت دائرة الاجتراح على يد النَّاقدة البلغارية (جوليا كريستيفا) Julia Kristeva، فابتكرت مصطلح (التناص)، وهو "كلَّ نصٍّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلَّ نصٍّ هو تشرُّب وتحويل لنصوص أخرى" (الغذامي، 1985، صفحة 13).

يقول الشَّاعر:

أنا حزنُ يعقوبٍ

وغربةُ يوسفٍ

أرجّي قميصَ الوصلِ

يُرْسَلُ لي مني

فيرتدُّ طرفي

بعدما كان مظلمًا

بصيرًا

يرى ما غاب

في داخلي عني (المزوغي، 2013، صفحة 66)

والحوار الدَّاخلي يستنطق المضمر من القصَّة الدينية، ويسقط أحداثها على تجربة الشَّاعر الواقعية، وإليه ترتدُّ أعباء حزن يعقوب، وغياب يوسف عن

أبيه ردحًا من الزَّمن، وكأنَّه الإنسان الأول المسؤول عن كلِّ بلاء ومحنة، ويجد الشَّاعر في هذا الارتداد صلة معرفيَّة، إنْ كانت حَدْسية، بين حاسَّة البصر والبصيرة، وكلاهما يعين الشَّاعر على اجترار الغائب، ويعوِّل على رؤيا المجهول في باطن النَّفس، واحتاج الشَّاعر نفسه إلى حِقبة زمنية طويلة إلى رؤيا المجهول من نفسه؛ لأنَّ الرؤيا وليدة خبرة ومهارة، ومعرفة، واستشراف للمستقبل، ونفاذ إلى باطن الأشياء، واستغل شعراء الحداثة مصطلح (الرؤيا) استغلالًا جيدًا، يشفُّ عن توجُّهاتهم الفكرية والعرفانية، وهذا يعني أنَّ الشَّاعر محمد المزوغي شاعرٌ حداثي بامتياز.

وخلاصة الصُّورة الحوارية في هذا الحوار الدَّاخلي أنَّ عدوى حزن يعقوب على ولده يُوسف امتدَّ في خطَّين:

الخط الأول: خطٌّ زماني لا يحصر الحادثة في زمنها الماضي بعيدًا عن حاضر الشَّاعر.

والخط الثاني: خطٌّ مكاني، يفتح الحادثة على فضاءات شعريَّة تستمدُّ عطاءها من اللُّغة والمجاز.

ويتقاطع هذان الخطَّان في تجسيد الجانب السيكولوجي الغامض من شخصية الشَّاعر، ونقل إحساسه الدَّفين بعمق هذه الحادثة في الوجدان، وانعكاسها على توجُّهاته العرفانية وتطلُّعاته نحو الواقع المعيش.

الخاتمة:

بعد هذا التحليل الرائع؛ فإنَّ الصُّورة الحوارية لا تنتج عن تجاذب الشَّخصيات حواريًّا، ولا الإبانة عن مقاصدها تجاه حدثٍ درامي، يُوهم المتلقي بالحقيقة، فالصُّورة الحوارية وليدة شبكة العلاقات في السياق، وما يستبطن هذا السياق من مشاعر وانفعالات يمتنع الشَّاعر عن نقلها إلى المتلقي دفعة واحدة، ويَجِد في المراوغة ضربًا من ضروب مفاجأة المتلقي، ثم إنَّ الصُّورة الحوارية هي خلاصة تطوُّر الأحداث الدرامية واشتداد شعلتها في النَّسيج اللُّغوي، وبلوغ الذَّروة في الصِّراع، وصولًا إلى النَّاتج الدلالي الكلِّي.

وما يهمُّنا في هذه الدِّراسة هو تحقيق مطلبها الأساسي، والماثل في سبر الصُّورة الحوارية واكتناه جماليَّاتها، وما تخفيه من أسرار تشفُّ عن نفسيات شخوصها سواء أكانت حقيقة أو متخيَّلة، وقد توصَّلت الدِّراسة إلى أنَّ التفكير الدِّرامي عند الشَّاعر تجلَّى في قصائده الشِّعرية، واستطاع أنْ يكشف عن المقموع أو المضمر في باطن شخصياته المتصارعة، وأنَّ الصراع الدِّرامي في القصيدة تركيبةٌ معقَّدة من صراعاتٍ شتَّى، استطاعت أنْ تصوغ رؤيا الشَّاعر إزاء العالم؛ سواء أكان وجودًا أو واقعًا مريرًا، وجميع الصُّور الحوارية التي تطرَّقنا إليها تشفُّ عن ذلك كلِّه.

المراجع:

الأنصاري، عبد الله. (1991). مغني اللَّبيب عن جميع الأعاريب مكتبة العصرية (المجلد 2). (محمد محيي الدين عبد الحميد، المترجمون) صيدا، بيروت: المكتبة العصرية.

إسماعيل، عز الدين. (1978). الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة: دار الفكر العربي.

ايدل، ليون. (1959). القصة السيكولوجية؛ دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة. (محمود السمرة، المترجمون) بيروت: المكتبة الأهلية.

بوعزة، محمد. (مايو 1995). جمالية العالم القصصي في المسافات الظامئة. بيروت: مجلة الآداب، العددان الخامس والسادس.

السبكي، بهاء الدين. (2003). عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح. (عبد الحميد الهنداوي، المترجمون) بيروت: المكتبة العصرية.

الغذامي، عبد الله. (1985). الخطيئة والتكفير؛ من البنيوية إلى التشريحية (المجلد 1). المملكة العربية السعودية: النادي الثقافي الأدبي جدَّة.

القط، عبد القادر. (1988). الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: مكتبة الشباب.

المزوغي، محمد. (2013). *بعض ما خبأ الياسمين*. بنغازي: دار الساقية للنشر.

هيدجر، مارتين. (1963). *في الفلسفة والشعر* (المجلد د.ط). (عثمان أمين، المترجمون) مصر: الدار القومية للطباعة والنشر.