جماليات قصائد السجن للشاعر أحمد بللو

أمينة خليفة هدريز
قسم الدراسات العربية والحضارة الإسلامية
الجامعة الوطنية الماليزية

سلمى أحمد
قسم الدراسات العربية والحضارة الإسلامية
الجامعة الوطنية الماليزية

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة أدب السجناء الليبيين من خلال "*ديوان متاح لك الآن مالا يتاح*" للشاعر الليبي أحمد بللو. كتبت قصائد هذا الديوان في السجن السياسي الليبي ما بين سنة ١٩٨٠-١٩٨٧، عاشها الشاعر خلف القضبان وبين الزنازين. يسلط هذا البحث الضوء على الجوانب الجمالية والسمات الفنية التي ينطوي عليها الديوان عبر دراسة معجم الحقول الدلالية، والصور الفنية وأنماطها، والتكرار كظاهرة فنية وجمالية، ودراسة البناء السردي للقصيدة كل ذلك باتباع المنهج التحليلي الفني. وتوصلت الدراسة إلى أن اللغة الشعرية للديوان قد استمدت من معجم الحقول الدلالية المعبرة عن التحدي والثورة، ومعجم القهر والظلم والخراب والوحشة، ومعجم الأمل والتفاؤل. والصورة الشعرية تحققت من خلال إبداع أنماطها، والتـــــقـــنيات الفنية تكمن في ظاهرة التكرار، وخلق مستويات جمالية تجلت في البنية السردية للقصيدة.

الكلمات الدالة

جماليات قصيدة السجن، أدب السجون، الشاعر أحمد بللو.

Abstract

This research investigates the literature of Libyan prisoners through the collection of poems by the poet (Ahmad Ballo): (Available to you now what was not). This colmpilation of poems were written during the years when the poet was behind the bars in the Libyan political prison, between 1980 to 1987. This study highlights on the technical and aesthetic features in the poems. They are semantic-lexical field, various types of aesthetic patterns and repetition as a technical and aesthetic phenomenon and narrative construction of the poem. All these by employing the

technical analytical method. The study found that the poetic language of the compilation derived from the lexical-semantic field of challenge, revolution, oppression, injustice, desolation, loneliness, and the lexical-semantic field of hope and optimistic. The poetic image was achieved through the creative use of poetic patterns, the artistic techniques of repetition and the creation of aesthetic levels in the narrative structure of the poem.

Keyword: Aesthetics of prison poem, prison literature, Ahmad Ballo.

مقدمـــة

يعبر أدب السجون عن معاناة الشعراء داخل الزنازين، فهو أدب نضالي يحمل تجربة إنسانية عاشها الشعراء في ظروف القمع والوجع اليومي، فقد كتب وعبّر عن تجربة عاشها الشعراء داخل رطوبة وعفونة الأقبية وقضبان زنازين القذافي. وفي ظروف نفسية وجسدية قاهرة تعرّض لها الشعراء السجناء؛ لتخرج لنا نصوص تسطر ملاحم الصمود والتحدي، وتحمل في طياتها رسالة ومضمونا إنسانيا. فأهمية دراسة أدب السجون لا تقتصر على ما تحمله من قيم إنسانية مدافعة عن حقوق الإنسان، ورافضة لكل أشكال العنف والقهر، ولا على ما ترصده من واقع مؤلم خلف الأسوار، بل فيما تنطوي عليه من سمات فنية ولما تحويه من رصيد جمالي وإبداعي، فهذه التجربة التي انصهرت في بوتقة الظلم والقهر لها خصوصيتها الفنية وأساليبها الجمالية، التي تلفت انتباهنا لجمالية قصيدة السجن .

في دراستنا هذه سيتم البحث عن أهم الأساليب الفنية والسمات الجمالية في ديوان" *متاح لك الآن ما لا يتاح*" للشاعر أحمد بللو الذي كتبه أثناء اعتقاله في السجن السياسي الليبي من الفترة ١٩٨٠ ـــــــــ ١٩٨٧. واسم كاتب هذا الديوان أحمد فتح الله بللو، شاعر ليـــبـــي معاصر، ولد في مدينة درنة التي تقع في الشمال الشرقي لليبيا، تلقى تعليمه الأول بدرنة ثم انتقل لمدينة بنغازي في ليبيا لإكمال دراسته الجامعية، أصدر صحفا حائطية خلال سنوات دراسته بالمرحلة الثانوية، وله اهتمامات في مجالات الشعر والكتابة. وله أيضاً مقالة أسبوعية بصحيفة *الجماهيرية* التي تصدر في ليبيا تحت عنوان " زاوية قطرة" ، وكذلك نشر العديد من القصائد في صحف ومجلات منها: *الفصول الأربعة*، ومجلة لا ، *والدستور الأردنية*، وأصدر في عام ١٩٩٩ ديوانه *المسمى بـــــــ متاح لك الآن مالا يتاح* بالدار الجماهيرية، وله مخطوط شعري كتبه في السجن سنة ١٩٧٨. اعتقل أحمد بللو عام ١٩٧٦ من جامعة بنغازي، وأطلق سراحه عام ١٩٨٨. (ملطيان، ٤١:٢٠٠١). ودراستنا تـــــتـــــناول جانب الجمال اللغوي التي شكلت معجم الحقول الدلالية بأنواعها المتعددة، وعرض أنماط الصور الشعرية إلى جانب دراسة تقنية التكرار والبناء السردي للقصيدة.

معجم الحقول الدلالية

الحقول الدلالية هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ويوظفها الكاتب في عمل أدبي (عمر مختار، ١٩٩٣: ٧٩- ٨٠). وهي أيضاً عبارة عن علامات تنتمي إلى كود محدد، تكوّن حقلا دلاليا منسجما (علوش، ١٩٨٥: ٩٣).

والدراسة النقدية لديوان *متاح لك الآن ما لا يتاح* تتيح لنا الوقوف على ملامح بارزة للحقول الدلالية التي شكلت معجم الشاعر بللو اللغوي. فهذا الديوان اتسم بلغة شعرية لها معجمها ودلالاتها الفنية. فـــــــــــالشعر فن لغوي يتوسل باللغة للتعبير. واللغة هي الوسيلة الأولية في كل عمل فني (عبد اللطيف، ٢٠٠١: ١٠؛ هدريز، ٢٠١٠: ٢٩). إذا كان العمل الأدبي بعامة يتوقف على الدقة في الصياغة والتعبير، فإن أهم مميزات الشعر هي استغلال طاقات اللغة وانـــــتـــــزاع الكلمة من دورها العملي اليومي وتوظيفها، لتعبر عن عوالم جديدة بصياغات جديدة، بهذا قد "أقام المبدع صراعا بين مادتها الأولية وطبيعتها الفنية، وهذا التحول وهذا الصراع هما ما نعنيه بعبارة لغة الشاعر الخاصة (سعيد، ١٩٧٩: ١٢٦) أي اللغة التي تنفتح على عالم الاحتمالات والتركيبات الدلالية بالعدول والانزياحات لا بالمعيار المألوف، وهي لغة الإبداع الشعري. وبهذا ترى الناقدة الأدبية قدّور (٢٠٠٧: ١٦٥) أن كل "كلمة تعد تجربة إنسانية نابضة بروح العصر، وليست مجرد وسيلة نقل وتفاهم فقط بل هي أداة اكتشاف واستبطان تـــــثير المتلقي وتـــهزه وتغمره بإيحاءاتها النفسية".

تـــتجلى عبقرية الشاعر بللو في قدرته على اختراع ما يوصل به تلك الأفكار من كلمات موحية ومعبرة ولما يقيمه من علاقات جمالية بين اللفظة وايحاءاتها الوجدانية والانفعالية وصهرها في التجربة الفنية وتفجير طاقاتها الإبداعية والغوص في معانيها. ففي التجربة الشعرية المعاصرة لم يعد كافيا تحصيل ثروة كافية من ألفاظ المعجم الشعري القديم، بل لجأ الشاعر الحديث – مثل الشاعر بللو– إلى إبداع معجمه الشعري الجديد الذي يتناسب مع تجربته الشعرية الحديثة وظروف الحداثة، فأصبح لكل شاعر معجمه الشعري الخاص به المستمد من ثقافته وتراثه، ومن بيئته وانتمائه الفكري والسياسي، وتركيبته العقلية والنفسية وغيرها من العوامل الأخرى التي تشكل العملية الإبداعية بمدلولاتها الثقافية والفكرية والسياسية والنفسية، فكل تجربة شعرية لها معجمها الخاص.

هذه الحقول التي نرصدها في *ديوان متاح لك الآن ما لا يتاح* كانت نتاج تجربة مريرة في السجن، فجاءت مفردات معجمه من لغة الصمود والثورة والتحدي والقوة في مواجهة الظلم، كلمات ثائرة متمردة، وتراكيب نارية توازي قوة الخصم وقمعه وسياطه، تقابلها لغة الأمل في الغد الآتي المشرق وفي الحرية والنور. فالحياة في السجن تـــــــتطلب نمطا وأسلوبا معيّـــنا يجمع بين التحدي والثورة والأمل والتطلع للحرية. وتلك المفردات اللغوية في الديوان قد كونت عدة معاجم ذات حقول دلالية متنوعة وهي: معجم التحدي والثورة، معجم الظلم والخراب والوحشة، ومعجم الأمل والتفاؤل.

معجم التحدي والثورة

نجد الشاعر يتخير من قاموس الطبيعة الغاضبة المستمدة من القوة والعنفوان ما يعادل ثورة الغضب الداخلية، ومراحل الرفض ورغبته الشديدة في الاحتجاج على قوة القهر والتسلط المسيطرة عليه في ظل الظروف القاهرة التي أحاطت بحياة الشاعر داخل السجن، وأصبح التعبير عنه بنبرة عنيفة في محتواه الدلالي وفي شكله اللغوي الأسلوبي في آن معا (خير بك، ١٩٨٦: ١٣١)، حيث قابلت العنف المادي المتمثلة في التعذيب الجسدي والنفسي الذي تعرض له السجناء من قِبل

سجّانيهم بلغة العنف اللغوي، فلجأ الشاعر إلى لغة التحدي والثورة والرفض، مثل لفظ "النار" المستمدة من قاموس الطبيعة جاءت دلالة معبرة عن الغضب والعنفوان، ونار الرفض ونار الثورة لا تخبؤ، ويزداد لهيبها بازدياد القمع. ففي قصيدة "اشتباكات النوارس" يعبر الشاعر عن غضبه وثورته مشبهاً بالنار التي تصهر تأتي على كل شيء وتصهره. إذ يقول: (بللو، ١٩٩٩: ٢٣)

أي نار تشبه الآن انصهاري ... ؟
أي نهر يلهب الآن اختلاجاتي ... ؟
ويسري في تعاريج القفار

وتصبح النار معادل رمزي للثورة والتحدي في صورة الغضب والرفض لكل أشكال الظلم، جاءت في صورة مجازية، حيث شبّه الظلم بالليل، والنار بالثورة والرفض، ودعوة منه للثورة والتحدي قائلا (بللو، ١٩٩٩: ٣٩):

استبدوا بهذا الزمان المهادن
صبوا على الليل نارا
على الغاصبين

"النار" في هذه الصورة أوحت بالصمود والصلابة إذ تولدت منها دلالة القوة والعزيمة والتجلد التي كانت دافعا قويا في مواجهة القهر والتعذيب، فالشاعر عصّي على الخنوع والرضوخ، يزداد صلابة وقوة كلما تعرض لمزيد من العنف مصورا ذلك في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٦٣)

عصي هذا القلب حين الحصار
وحين اكتظاظ المدى بالحراب
فلا تأخذوني من النار ...

وتحمل "النار" دلالة الثورة والرفض حتى ولو كانت جذوة فيحاول الشاعر إذكاء هذه الجذوة ويـــــبحث عن أمل وتفاؤل في قلب مازال ينبض بالحب وبالحياة، مازال يضج في عناد وسط خراب أصاب الروح، وعلا بريقها الصدأ، في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٢٨)

وأمسح الصدأ
عن وردة في الروح
عن جذوة في القلب

© International Journal of West Asian Studies
EISN: 2180-4788 Vol. 7, No. 1, (pp 44-65) DOI: 10.22583/ijwas.2015.04

وعن هوى يضج في عناد

هكذا أصبح معجم "النار" بحمولاته الدلالية المعبرة عن الغضب وعن الرفض وعن الثورة رمز الصمود والقوة والصبر والتجلد.

معجم القهر والظلم والخراب والوحشة

رصد ديوان *متاح لك الآن ما لا يتاح* واقعاً أليماً عاشه الشاعر داخل الزنازين، وعبّر فيه تعبيرا صادقا عن معاناته وقدرته على الصبر والثبات في واقع اتسم بالعنف الجسدي والنفسي، مورس فيه شتى أنواع التنكيل، فما كان من الشاعر إلا أن يخفي لغة الشكوى والمعاناة الشخصية لتحل محلها لغة الصبر والتجلد لما ألحقته آلة الاستبداد بوطنه وشعبه، ومحاولة جلاديه النَّـــيل من عزيمته وقوته في صور فنية ينقل لنا الشاعر مشاهد الحياة اليومية داخل الزنازين وما فيها من بشاعة ومرارة، ويصف لنا آلة القمع وما خلفته من حزن ومرارة في نفس الشاعر، حيث يصبح **الجدار** رمز القمع والقهر وانتهاكا للحرية والكرامة. فأول مشاهد القمع والوضع غير الإنساني تطالعنا هي سطوة الجدران، وقيظ الزنازين، والظروف البيئية التي يحياها السجناء داخل الزنازين. فهذه الجدران التي تطبق على الأنفاس مع شدة الحرارة والرطوبة الخانقة التي ترهق الجسد، وتنتهك الروح هي ما جسده الشاعر في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ١١)

وهذا الجدار انتهاك لروحي
أحاول وردا لوقتي الأسير
وظلا لقيظ الزنازين

ويصبح "الجدار" سطوة وقوة قاهرة تحمل دلالة القمع والقهر والتقيـــــيد، فليس الجدار وحده من يمارس القهر والتعذيب على الشاعر السجين، بل الصمت والترقب والانتظار المشوب بالقلق والخوف بما تأتي به قريحة الحرّاس من صنوف التعذيب والترهيب التي يمارسونها على السجناء، نجدها في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٢٧)

أن أستريح من عناء اللحظة المتاخمة
من دبـــيب الصمت
والترقب
من سطوة الجدار
وهو ما يحول بيننا ...
والدمعة الأخيرة

الحياة داخل الزنزانة مرعبة وموحشة كما يصورها الشاعر، فالبؤس والخراب والوحشة تحيط بـــــه من كل جانب وتشعل نار الغضب، فـــــلفظ "الخراب" يحمل دلالة القهر والتدمير التي تطال النفس والبدن معا وهو ما يحاول الشاعر مقاومته في هذا النص: (بللو، ١٩٩٩: ١١)

أحاول بردا لنار تمور
وشعرا لهذا الخراب الملطّخ
بالوحشة العابسة

ألفاظ "*الجدار والخراب والوحشة*" حقول دلالية لمعجم الظلم والاضطهاد، وكذلك "الليل" رمز للظلم والاستبداد بوصفه ينعدم فيه الحق المرادف للنور، والعلاقة المتولدة بين الليل والظلم علاقة رمزية، تتسع فيها دلالة الليل لترمز إلى الظلم والقهر. فالليل والسجن كلاهما ظلمات يعبران عن القهر والظلم، عبر عنها الشاعر في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٦٤)

أنا الليل يدري ...
وتدري السجون التي استـــترفـــــتـــنـــي ...
بأني اقتدار
وأن المسافة بـــينـــي ...
وبين الذين استناموا على الدرب ..
محض انفصال عن الحُلم ...
والأغنيات

يتحول الليل إلى رمز القهر التغيـــــيب والأسى، ويصبح لعنة تصيب الجميع ومنها الأشياء في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٥٨)

لا تسرفي في الموت ... موعدنا الأسى
والليل يوغل لعنة في خاطر الأشياء

معجم الأمل والتـــــفاؤل

برغم مرارة الواقع وبشاعة ما يحدث داخل السجون، وفي أقبية الزنازين الرطبة من تدمير أدمية السجين، وتحطيم صلابته وقوته، وكسر إرادته وتركيعه وإجباره على الخضوع، يظل الصراع بين قوة الإرادة والإنكسار، والخير والشر، اليأس والأمل، خيارا وقرارا لا مناص منه، ويظل انحيازه دائما للحقول الدلالية الباعثة للأمل والخلاص، برؤية استشرافية حدسية،

قادرة على النفاذ من الحاضر إلى المستقبل، ومن الواقع إلى المأمول، يتنبأ به وكأنه يراه رأى العين، ويتنبه إليه ويبشّر بقدومه (عبد اللطيف،٢٠٠١: ٩٩)، فهو وإن حاول تقريب بعض الصور لواقع معاش داخل السجون أقل ما يقال عنها إنها وُجدت لسحق أرواح السجناء قبل أجسادهم، لم يفقد الأمل و لم يستسلم يوما لآلة القهر الجارحة وهي تحصد كل مشهد جميل، وتعدم كل نسمة وبسمة، وتخنق كل بصيص نور، ويظل سلاحه المقاومة والتشبث بالحلم والأمل.

فمقابل معجم القهر والظلم والألم ودلالاتها المؤلمة تمتد مساحة واسعة للحلم والأمل، وتنظر للغد الجميل القادم المليء بالتفاؤل لتحقيق الحرية والخلاص من الظلم. ومن هذه الحقول الدلالية الموحية بالفرح والإشراق والتفاؤل، إبداع الشاعر لغة شكّلت معجما تفاؤليا عبّر به عن عوالم تنبض بالحياة، وتملأ جنباتها الأنوار والأضواء التي تمثلت في المعجم الضوئي (طبيعيا أو صناعيا) حيث استحضر الشاعر حقوله الكثيرة من ذلك المعجم؛ فنجد *الشمس ، الضوء ، الصباح ، الفجر ، والقناديل*، استعملت لدلالة على التفاؤل والأمل بانزياح أو قرب زوال مظاهر الظلم والفساد التي عبر عنها بالظلام. الاحتفاء بـــــــــــ "الشمس" من مظاهر الفرح والسرور التي تدخل البهجة والأمل في نفس السجين. ففي قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٢٨)

أن أحتفي بالشمس
تلك التي تسللت
عبر الثقوب المهملة

"الشمس" ليست مصدر للنور والضياء ولا مصدر للأمل والتفاؤل فقط بل هي دلالة على النضال والنهوض من جديد، فتناسل المقاومة والنضال ضد الظلم يسير في خط لانهائي في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٣٤)

أرى الشمس تطلع من طين الموتى
وأرضا تعود من الإلتجاء

الضوء يوحي بدلالة انبعاث الأمل من جديد في حياة يملؤها العدل والخير والسعادة في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٣٢)

مساكن في الضوء
شوارع تموج في ارتياح
نضَارة تجتاح جوع الكَون

يتعامل الشاعر مع صياغات لغوية ذات صلة بالزمن والوقت، حيث يعتبر الضوء أشهر دلالاتها مثل الفجر والصباح والسناء، الذي لا يبدأ إلا كخيط من نور تشترك جميعا في دلالاتها على المستقبل المشرق الزاهر من جهة، وعلى تباشير بقرب موعده من جهة أخرى، وتوحي بدلالة البشرى بولادة الحق والعدل التي تظهر كبصيص أمل ينمو

ويكبر ويتحقق، كلها صياغات تؤكد على عهود الظلم واقتراب ميلاد النور والخلاص والثورة، في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٦٧)

رحيق هو الفجر في أرخبـــــيلات روحي العفية
سحر حكايا الصباح الجديد

وقوله أيضا : (بللو، ١٩٩٩: ٦٩)

أُؤرخ وقتي بميلاد نجمك تحت المطارق
وأعلن صوتي لفجر يجئ بنار الحرائق

صاغ الشاعر رؤيته الشعرية عبر حقول دلالية استمد لغتها من لغة الصمود والصبر والقوة والعنفوان، قاموس ثوري بحمولاته الدلالية وإيحاءاته اللغوية دال عن حالة الاحتجاج والتمرد وعن ذات زادها العناد ورفض الانكسار. فنجد *النار والجذوة واللهيب والخراب والعناد والعصيان* مستمدة من المعجم الرفض والثورة.

رصد الشاعر أحداث ووقائع داخل الزنازين، عبَّر عنها بلغة عكست واقع القهر هناك، ونتج عنها دلالات نفسية محبطة شكّلها معجم الظلم والقهر والتعذيب، نقلت لنا مشاهد ورصدت بشاعة ما يحدث داخل الزنازين التي تدل على ذم ذات الشاعر بين الانكسار ومعاندة واقع مرير؛ من هذه الألفاظ: *الجدار والانتهاك، قيظ الزنازين، السطوة، الخراب، والوحشة، والليل*، ولكن استبصار الأمل والتمسك به جعل معجم الشاعر مفعم بالنور والضياء والأمل في زوال الظلم والقهر، تمثلت في ألفاظ: *الشمس، والنور، والفجر والضياء* ،كلها لغة مفعمة بالتفاؤل وحب الحياة، توحي بتوحد الشاعر المناضل بالوطن، وانتقاله من الحالة السلبية إلى الحالة الإيجابية دلالة الصمود وعدم الرضوخ.

الصورة الشعريـــة

الصورة الشعرية مرتبطة برؤية الشاعر للعالم الموضوعي وهي تشكيل لمعطيات الادراك الحسي والتخيـــــيلي؛ لأنها معبرة عن الطبيعة الفردية للمبدع، فتشكيلها يختلف بحسب رؤية الأدباء لها وبحسب تجربتهم الذاتية وتفاعلهم مع المدركات الحسية والمجردة. فالصورة تكشف عن المعتم الغامض داخل الإنسان، تنسجها علائق نفسية خفية، مثقلة بالأصداء، توّلد في النص طاقة دينامية خاصة، مدارها حيوية الاستعارة والانحرافات والانزيحات الدلالية، "لم تعد الصورة مجرد علاقات بين الأشياء ولا محض خيال، بل صارت رؤية جديدة للأشياء والعالَـــــم وموضوعاته، أصبحت أداة توحيد بين أشياء الوجود وصهر وإعادة تركيب، بها نمتلك الأشياء امتلاكا كليا، ... والشعر الذي يعتمد على الصورة هو فعل نفاذ وإضاءة لجوهر الوجود، والصورة- بهذا المعنى ـــــــــــــ رؤية فكرية وعاطفية في لحظة من الزمن إن تجردت من فعلها الرؤيوي أغلقت دوننا أبواب الواقع " (عساف، ١٩٨٨: ٢٧).

© International Journal of West Asian Studies
EISN: 2180-4788 Vol. 7, No. 1, (pp 44-65) DOI: 10.22583/ijwas.2015.04

أنماط الصور في ديوان *متاح لك الآن ما لا يتاح*

تأتي أنماط الصورة في ديوان *متاح لك الآن ما لا يتاح* على أشكال عدة وهي:

أ. الصورة التشبيهية البسيطة

تنوعت أنماط الصورة في هذا الديوان فجاءت على شكل الصورة التشبيهية البسيطة وهي: التشبيه المشتمل على التشبيه بمفرد؛ لأن المشبه يشابه المشبه به بوجه من الوجوه أو جانب من الجوانب (البستاني، ١٩٨٦: ١١٨) هذه الصورة المعتمدة على التشبيه البسيط الذي يقيم علاقة بين أطرافه في غاية البساطة والوضوح ذي العلائق الشكلية الخارجية المتكئة على العنصر الوصفي الذي استعان به الشاعر في بلورة الصورة بمشابهات ونظائر لها في العالَم الخارجي المحسوس. فالتركيز في هذه الصورة يتكئ على العلاقات السطحية للشكل الخارجي وعلى العلاقات المنطقية بين طرفي التشبيه في صورة شارحة وموضحة. مثل قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٨)

مثل الحمام كان يحط
ومثل حمام كان يطير
ومثل الغزلان البـــرّية
يدنو في دمه ليناوش
زهرات الشوق النارية
يصدح
يتقاطر
يتشظّى
فيصير حدائق عبقية
ينشر عطر الوجد بروحي

الصورة الشعرية المبينة على تكرار أداة التشبيه (مثل) في المقطوعة السابقة ذات علائق شكلية مستوحاة من تشبيه الحلم والفرح بأشياء في الواقع الحسي هي الحمام والغزلان التي تربط بينهما علاقة الحرية والانطلاق، وقد وظف الشاعر الفعل المستمر الحاضر وشحنه بدلالات الحركة في قوله: *يدنو، يناوش، يتقاطر، يتشظى*. برغم ثبات وسكونية الصورة التشبيهية البسيطة إلا أن الأفعال الحاضرة المتـــــتابعة أمدّت الصورة بطاقة إيحائية ذات أبعاد حركية خلقت حياة نابضة داخل الصورة الشعرية، أمدها الشاعر بأحاسيسه ومشاعره، وأسقط عليها واقعا نفسيا عاشه داخل الزنازين انعكست صورته على أشكال وصور مماثلة لها في العالم المعيش الخارجي.

ومن الصور التي تنتسب إلى عالم المرئيات المحسوس صورة الحبيبة (الوطن) والبحث عنها في الحلم قوله: (بللو، ١٩٩٩: ١٤)

ويحدث أن أنشد الحلم
أمشي إليه فأرقب عطر المساء الطري
ورنة سحر بإيقاع
أمدّ الزهور على الضفتين
أنادي العنادل والقّبرات
وسربا من الآلات، الفرح
أُروض هذا المدى المكفهّر
وأُطلق عبر الفضاء نشيدي
"تجئ الحبيبة "
أفض سرّي
وأمر كل الزوايا بإشراق وعدك

في هذه الصورة الشعرية التي لها علاقة بالواقع الموضوعي، إذ تتراوح بين المطابقة للواقع والإيحاء، فهي صورة تتسم بالحسية البصرية، حيث ينقل لنا الشاعر فيها ظاهر الحدث دون أن يتعمق في انعكاساته الداخلية، بجعل الصورة مجرد تـــــثبـــيت فوتوغرافي لواقع الاضطهاد ومناشدة الحلم من خلال المتابعة البصرية لمشاهد مستمدة من واقع الطبيعة في قوله : *أرقب عطر المساء، ورنة سحر الإيقاع، أمد الزهور على الضفتين، أنادي العنادل والقبرات وسربا من الآلات الفرح* .هذه الصورة التي اعتمدت على تقنية تكرار البنية اللغوية الواحدة وسيرها في خط زمني واحد قرّبها من المطابقة، لكنها مطابقة حملت في ثنياها أبعادا إيحائية مستمدة من ثراء واقع الفرح والسرور أظهرته دلالات الطبيعة في قوله: *عطر المساء الطري ، سحر الإيقاع ، الزهور ، العنادل والقبرات*. وأبعادا حركية متمثلة في الحدث الذي كان الفعل الحاضر للمتكلم قوامها في قوله: *أمشي ، أرقب، أمد ، أنادي أروض أطلق*، كلها أفعال تـــــنـــتمي لحقول التحرك والتجاوز والمرور، فالذي أنقذ الصورة من السقوط في التقريرية صعودها بالحدث، واستيعابها للمشهد الواقعي، واتكائها على صور انزياحيه انكسر فيها اعتياد اللغة وخرجت عن مألوفها في قوله : *أروض هذا المدى المكفهر ،أمر كل الزوايا بإشراق وعدك*. وكذلك اكتناهها على ثنايات متضادة بين الواقع والحلم ، الصمود والاضطهاد ، التحدي والانكسار يزيد من إيحائيتها تبعا للحالة التي تثيرها في المتلقي.

ب. الصورة الشعرية المتجاوزة

الصورة المتجاوزة هي التي يفتت فيها الشاعر العالم الموضوعي إلى مفردات يتلاعب بها ويخرجها من سياقها المعجمي إلى دلالات وسياقات تتجاوز المعيار المعتاد؛ لخلق علاقات جديدة للأشياء أو للظاهرة المألوفة، بحيث تشكل علاقات غير

معتادة بين الدوال ومدلولاتها. ففي هذه الصورة يحيل الشاعر الحالة التي يعيشها إلى صورة شعرية خارجة من الداخل ذات علائق نفسية خفية، فقد أسقط الشاعر عالمه الداخلي في صورة فنية عكست معاناته، وكانت صدى لتجربة مريرة ترجمها في صورة شعرية جمعت بين أشياء متنافرة وعناصر متباعدة في الواقع وألقت بظلالها وإيحاءاتها على النص، وأظهرت ما يعانيه من وجع خارج من العتمة ومثقل بالأصداء المؤلمة والمحزنة، محملة باليأس والقنوط الذي يحاول الشاعر أن يتجاوزه. في هذه الصور المنغرسة في حسية الواقع لها طاقات إيحائية وظلال وانعكاسات لعالمه الداخلي في قوله: *أحاول روحي ، من يأس روحي ، أحاول وردا لوقتي الأسير*، صور استثمرت التوتر الحاد بين ألفاظها بما انتجته من علاقات جديدة نتيجة توليد إيحاءات ودلالات ناجمة من الانزياحات الدلالية التي أفرزت صورا شعرية تمتلك خصائص جمالية وإيحائية في قوله: *هذا الجدار انتهاك لروحي، وظلا لقيظ الزنازين، والخراب الملطخ بالوحشة العابسة، انضو عن القلب لون التعب*، فإيحائها مستمد من جمال علائقها المادية في انعكاس الداخلي للخارجي، فهذه الصور تكشف عن روح معذّبة ونفْس يناوشها اليأس ولكن الشاعر يحاول الخروج من كل هذا الخراب معافى. معبراً عن هذا بقوله: (بللو، ١٩٩٩: ١١)

ربيع يجئ
وأنت ابتعاد
وهذا الجدار انتهاك لروحي
أحاول وردا لوقتي الأسير
وظلا لقيظ الزنازين
ونخلا لهذا الرحيل المعنّى
وشعرا لهذا الخراب الملطّخ
بالوحشة العابسة
أحاول روحي
من يأس روحي
وانضو عن القلب لون التعب

تكمن فنية الصورة الشعرية في كونها عالَما من الإضاءات الجمالية، تجمع بين الأشياء المتباعدة في الواقع وتعيد تركيبها وصياغتها في صورة جمالية أساسها الفعل والحركة داخل القصيدة، تكون منبثقة عن موقف أو حالة عاشها الشاعر، تبلورت في عالمه الداخلي المتمرّد الرافض لأشكال الظلم والعنف، لتـــنفذ للخارج وتحتضنه في صورة فنية، قامت على بنية التساؤل التي تجلّت في الحقول الدلالية للصورة الرمزية في قوله : *الانتفاض، الافتضاض، الانشطار، الانصهار، اللهيب، السريان*، كلها دوال حقول الرفض والتمرد والثورة اشتعلت في النص، نرصدها في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٢٣)

سلاماً قلت للرمح الذي افتض اختماري
قلت للعصفور منـــــتـــفضا على غصن انشطاري
قلت للآتين ..

أي نار تشبه الآن انصهاري ... ؟
أي نهر يلهب الآن اختلاجاتي ... ؟
ويَسري في تعاريج القفار.

ج. الصورة التشكيلية

الصورة الشعرية في ديوان *متاح لك الآن ما لا يتاح* أخذت نمط الصورة الشعرية المتكئة على التشكيل الفني أي الرسم. فالفنون تربطها علاقة بين بعضها، وفي هذا يذهب أرسطو إلى أن الفنون جميعا محاكاة وأن بعضها بفضل الصناعة أو بفضل العادة يحاكي بالألوان والرسوم ... وبعضها الآخر يحاكي بالصوت (طاليس، د.ت: ٤).

فالنقاد في موقفهم الحالي لنظرية العلاقات بين الفنون "موقف لا يرى الفنون فئات منفصلة أو مجموعات متباينة، وإنما يرى طبقا من الألوان المتداخلة التي تتدرج وتتماسك، أو عجلة متحركة حركة دينامية حية، تـــــــتـــفاعل تفاعل الانفعالات البشرية الحية ولكنها لا تستحيل إلى واحد منها. والفنون ليست لها حدود جمالية ولكن لها عوالمها الخاصة بها (اليافي، ١٩٨٦: ٧٢ــــــــــــــــــ٧٤ــ)، وهو ما يلفتنا إلى لجوء الشاعر المعاصر لاستخدام تقنيات الرسم في بناء الصورة الشعرية. فالصورة أساسها لغوي يعتمد فيها على تصوير المشاهد برؤية الرسام ولكنها ترتكز على الألفاظ الحسية (مكاوي، ١٩٩٠: ٢٢) . لجوء الشاعر للتعبير بالحسي المفعم بالألوان والأشكال يجعله قريبا للرسم ومشابها له وإن اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها مادته ويصور بها أفكاره وأحاسيسه، حيث اتكأ الشاعر في تشكيل صورته الشعرية بالإفادة من تقنيات فن الرسم من خلال وصف الصورة المرسومة في الطبيعة الصامتة التي عبّر في قوله : (بللو، ١٩٩٩: ٣١)

نعيد رسم الكون
سنابل للأرض
وغلة للناس
مواكب الأطفال واليمام
مدائن ...شفافية
شقائق النعمان
وخمرة الخيام
حدائق لبابل جديدة
للصبية الأفذاذ
للقصيدة
للخارجين من شجن
مسكن في الضوء شوارع تموج في ارتياح

© International Journal of West Asian Studies
EISN: 2180-4788 Vol. 7, No. 1, (pp 44-65) DOI: 10.22583/ijwas.2015.04

نضارة تجتاح جوع الكون

يُقر الشاعر برسم لوحته التي تشكلت صورة شعرية في قوله: *نعيد رسم الكون*، فهي لوحة فنية تـــــتوزع فيها المناظر والأشياء في صورة واضحة للنماء والخضرة والعطاء والإعمار في قوله : *سنابل للأرض ،وغلة للناس وحدائق لبابل وشقائق النعمان*، صورة الفرح والبهجة والسرور لا وجود للجائعين والخائفين فيها، وصورة يغمرها النور والضياء والنضارة في قوله: *مدائن شفافية، خمرة الخيام، مسكن في الضوء، شوارع تموج في ارتياح، نضارة تجتاح جوع الكون*. فهذه الصورة التي رسمها الشاعر ما هي إلا رمز للوطن وما يعانيه من ظلم وفقر ومآسي حلّت به. فجاءت هذه الصورة البصرية التي اعتمدت تقنية فن الرسم تموج بالألوان والمناظر الطبيعية، معبرة عن همّ يعانيه الشاعر ورغبته وحلمه بكون ينصف المظلومين، ووطن يحتضن أبناءه المقهورين، وتمتد فيه مساحة العدل والحرية وينتفي فيه الظلم والفقر.

الصورة الشعرية في ديوان أحمد بللو استمدت جماليتها من اللغة المجازية وتكاثف الصور الفردية وإيحاءاتها وانسيابها في حركية وتفاعل بين عناصرها وأجزائها لتكّون صورة كلية يحتضن فيها الداخلي للخارجي، وتتكاثف فيها الصورة الحسية المنبثقة من تصوير الأشياء في وصفها ونقلها للحدث مع تفاعلها بالصورة الذهنية النابعة من الشعور الداخلي والإحساس الوجداني في قوله: *شوارع تموج في ارتياح، نضارة تجتاح جوع الكون*.

تـــــقنية التكرار

التكرار أحد التقنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الشعراء في بناء قصائدهم الشعرية. " التكرار ظاهرة فنية معروفة في التراث العربي القديم وقد وردت ظاهرة التكرار منذ أيام الجاهلية في الشعر العربي وذلك لاعتماده على الإنشاد والإلقاء الذي يعني بتكرار الكلمة والعبارة للفت انتباه السامع " (هدريز، ٢٠١٠: ١٥٥) إلا أن شعراء الحداثة وظفوا تقنية التكرار توظيفا جديدا فهو لا يأتي من أجل التجنيس أو تحسين العبارة في شكلها وتقسيمها الإيقاعي، بل أصبح يؤدي دوره في بناء الجملة الشعرية ونقلها لمستويات دلالية مختلفة لتفادي الملل المحتمل. فالتكرار استعادة وتجاوز في وقت واحد " (خوري، ١٩٧٩: ١٠٣). ومن القواعد الأولية والأساسية في التكرار الفني " أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ". (الملائكة، ١٩٦٩: ٢٣١)

اتخذ التكرار في ديوان *متاح لك الآن ما لا يتاح* أنماطا تعبيرية مختلفة نجدها في تكرار الكلمة، أو العبارة، وتكرار الأسئلة المتلاحقة، وتكرار النفي الاستنكاري. ويعد تكرار الكلمة أو العبارة من أبسط الأصناف التكرارية وأكثرها استعمالا حيث يفضي لإنتاج دلالة جديدة في كل مرة يتكرر فيها. ومن نماذج هذا التوظيف قول الشاعر: (بللو، ١٩٩٩: ٧)

كان جميلا يا أماه

كان حزينا ..
كان عصيا
كان كما الأطفال يغني
كان كما الشهب الليلة

طبيعة تكرار كلمة "كان" في النص ودلالاتها الناتجة من تكرارها في كل مرة تعكس الإلحاح والتوكيد على دلالة الحزن العميقة وفلسفتها في نفس الشاعر، فهذا التكرار الأفقي يرتكز على دلالة الفعل الماضي المتمثلة في الفعل "كان" وخبره الذي أنتج في كل مرة دلالة جديدة فكان كما يقول الشاعر بللو: *جميلا، حزينا، عصّيا*، وينعطف النسق في النص، وتتحول اللازمة الدلالية لـــــــ "كان" المكررة، وتتغير جملة خبره في قوله: *كان كما الأطفال يغني، كما الشهب الليلة*، وتـــــنـــتج دلالة جديدة أبعدت عن النص شبح الملل والرتابة على حد قول الباحث النعامي (٢٠١٢: ٩٦ــــــــــ٩٩). ومن صور التكرار قول بللو: (١٩٩٩: ١٣)

من قال إنك لست ابتدائي
ومن قال إنك يأس انتهائي
وأنت التوافق بـــــينـــــي وبـــــيـــــنـــي
وأنت اعترافي الذي لا يقال

ويعمد الشاعر لتكرار الأسئلة المتلاحقة في نسق يتكون من لازمة دلالية تمثلت في حرف الاستفهام الإنكاري (**مَن**) الذي تـــــتغير معه الدلالة مخاطبا وطنه الذي تـــمَـــثَل في صورة الحبيبة، حيث أراد الشاعر القول في بناء نسقي تكررت فيه أداة الاستفهام الإنكاري (مَن) بأن وطنه هو البداية وهو ليس يأس النهاية. فانعطاف الدلالة وتكرار نسق جديد وملازمة تكرارية جديدة (أنت) في قوله: *وأنت التوافق بـــينـــي وبـــينـــي، وأنت اعترافي الذي لا يقال*، أنتج تكرار نسقي له دلالة جديدة في كل مرة. فتـــــنوع التكرار في قصائد بللو وإنتاج دلالات جديدة ساهم في بناء وجمالية النص الشعري.

البناء السردي للقصيدة

يعد البناء السردي للقصيدة من الأمور المهمة في الشعر الحديث، لما ينطوي عليه من إثراء التجربة الشعرية بتعدد الأصوات فيها التي تخرجها من شكلها الغنائي إلى شكل درامي، إذ يقترب النص الشعري فيها للتعامل مع الواقع بشكل أكثر سماحة. لذا لفت هذا البحث الانـــــتباه لدراسة البناء السردي للقصيدة في ديوان *متاح لك الآن ما لا يتاح* الذي تجلت فيه بنية الصراع بين الأنا والآخر.

لكل قصيدة شكلها العام أو هيكلها التي تبنى عليه. فتكاثف الصور الفنية الموحية واستخدام الأساليب الجمالية المتنوعة، وكسر اعتياد اللغة وقولبتها جماليا يجبر الشاعر إعادة إنـــــتاجها من جديد كلها وسائل فنية تسهم في بناء النص الشعري وتحدد شكله. والمقصود بالنص "هو الكائن العضوي، الشبكة التي لا نهاية لخيوطها وعلاقاتها من دون تفاضل بين هذه الخيوط" (عصفور،١٩٩٧: ١٨٥) فاتسم الخطاب الشعري في ديوان أحمد بللو بنفس سردي. تجلت عناصر السرد وأساليبه الفنية في الديوان بوضوح في قصيدة "معين بسيسو في المنفى"، الذي عبّر فيه عن الواقع بوسائل فنية لم يكن وصفا خارج الواقع فقط بل يدخل فيه ويعبّر عن طبيعته غير الشعرية في قصيدة شعرية، مما جعل من النص في هذه البنية يعمل على الجمع بين الوحدات السردية من منظور شعري (الجزار، ٢٠٠٢: ٢٤٢). فتوظيف آلية السرد في النص الشعري بطريقة يحافظ فيها على القصيدة ولا يفقدها شعريتها، حيث يحيل بنية السرد إلى وحدة تصويرية دالة على معنى من خلال البنية الدينامية بتجانسها وطابعها الكلي العام.

تقدم تجربة بللو في هذا الديوان نموذجا مناسبا لاهتمام الشعراء العرب المحدثين باستلهام الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية والسيرة الذاتية وتوظيفها في سياق النص الشعري، وفرد مساحات جديدة تسمح بالتعرف على تقنيات توظيف هذه الأجناس في الخطاب الشعري. ففي قصيدة "معين بسيسو في المنفى" يستخدم الشاعر تقنيات السرد في بناء قصيدته التي نُسجت خيوطها من الاستهلال المكاني والزماني والخاتمة السردية ولغة السرد ومفرداتها وأسلوب القطع المشهدي وغيرها من العناصر السردية كالحدث والشخصيات والمكان والحوار، حيث تنهض هذه القصيدة على بنية السرد، بتشكل البناء الحكائي فيها من المقدمة، حيث مهد الراوي لمعاناته بتمهيد جاء على شكل سرد ذاتي يصور حالته في منفاه. بدأت القصيدة بمشهد تراكم الجليد الأشد صلابة من الثلج في مكان موحش، فوحشة المكان المتراكم عليه الجليد يحمل دلالة الجمود والقسوة، وما ينتج عنها من تعذر للحركة والحد من حريتها في قوله: (١٩٩٩: ٤١)

يتراكم الآن الجليد
ونجمة تزقو على كف من فولاذ
أغنية يموت الآن صاحبها
على بوابة المقهى
بلا جدوى
أحذية تمر الآن في قلبـــي
وفي تعبـــي
تموء القطة الثكلى
رماني النهر للمنبر
ونصل الريح للخنجر
فكان القُرب محرقتي
وكان البُعد مذبحتي

وكان العُمر سارية بلا وطن ولا منفى

تسير أحداث القصيدة في خط تصاعدي يصور فيها الراوي حالته في المنفى، فقام بوصف سردي لمشهد مقهى يحيط به الجليد من كل جانب حيث ينمو الحدث المتصاعد نحو دلالات النفي والغربة وينتج حقولا دلالية تتوحد الإشارات فيها لتدل على معنى الوحشة والغربة *كالجليد، الفولاذ، الموت، البعاد، الانفصال، والوحدة، والحزن*، كل هذه الدلالات ترتبط بالجمود والثبات والقسوة التي يتلاءم معناها مع أجواء الغربة والمنفى، فالغربة موت. يفصح الحدث المتصاعد عن حالة الغربة في قوله *بعيد أنت يا وطني، ووحدي خارج التاريخ، ووحدي في حمى الشجن*، وما يعمقه من إحساس اللاجئ بـــــبعده عن حضن الوطن ويرسخه من مبدأ التشبث بالأرض والعودة إليها مهما طال زمن الرحيل والغربة.

ويتابع الشاعر تصوير المكان وما يحيط به في مشهد عام مصوراً كل ما يحيط بالمقهى موحش قاس، كالجليد وموت صاحب الأغنية ومواء القطة الثكلى وأحذية المارة المزعجة، عكست هذه اللقطات التصويرية في مشاهد مكثفة بلغة سردية بسيطة حالة المكان الموحش ببرودته وقسوته.

هذا البناء المرتكز على تقنية السرد اتخذ شكل وحدات تركيبية تمثلت في تقنية تكرار اللازمة اللغوية المبنية على صيغ النفي من أداة النفي (لا) والمنفي بعدها في قوله *فلا شعر على كفيّ ، ولا قمر على رفـــيّ ،ولا أم ترد الحزن على روحي* فتكرارها في كل مقطع من مقاطع القصيدة يدل على كونها بؤرة أساسية في النص ومحور رئيسي من محاوره. ففي كل مشهد جديد من مشاهد السرد يذكر الشاعر عددا من التركيبات المبنية على صيغ النفي التي تبين الأشياء التي افـــتـــقدها وحُرم منها الراوي في غربته، إذ تداخلت فيها الأمكنة والأزمنة، الماضي والحاضر والمستقبل المحتمل دلالات تحمل في طياتها الحسرة والقهر وهو ما صوره بقوله: (١٩٩٩: ٤٢)

بعيد أنت يا وطني
ووحدي خارج التاريخ
وحدي في حمى الشجن
فلا شَعر على كفي
ولا قمر على رفي
ولا أم ترد الحزن عن روحي
وتمسح بالندى جرحي
تمر الأرض من تحتي
ومن فوقي تمر الخيل ... ريح الليل
جند اللعنة العظمى

بنيت الأحداث في هذه القصيدة على الفعل المضارع، حيث استحضر الشاعر أحمد بللو الزمن الحاضر الذي امتزج بالزمن الماضي القريب، ساعد الفعل الحاضر *يتراكم، تمر، تمسح، ترد* على دينامية الحركة وتصاعد درامية الحدث وتعميق دلالاته بالارتهان للحظات العزلة وتجذّرها في الوجدان.

وكذلك استعان الشاعر بللو بالأسماء التي كان لها نصيب في تكوين جسد النص، فالتعبير بها يتخلق النص جماليا ويفضي بمكنون مدلولاته وإيحاءاته. فالأسماء تعبّر من الوجهة الدلالية عن الثبات والحضور في النص ولها رصيدها الدلالي داخل النسيج الشعري التي تشيء بمكنونات الواقع النفسي الذي يعيشه المغترب وهو واقع العزلة والسكون الذي يناسبه التعبير بالأسماء اللامرتبطة بالحركة والزمن، مثل الخيل، الأم، الوطن،الليل، الوطن ...

ويتشابك البناء السردي في القصيدة بمستويات جمالية كالإيحاءات والترميز والانزياحات؛ ليخلق توازنا بين البنية السردية ذات الطابع النثري المتكئ على عنصر الحكاية وبين طبيعة الشعر الغنائية والإيحائية، في قوله: *أحدية تمر الآن في قلبـــي، ونصل الريح للخنجر، وكأن العمر سارية بلا وطن، ومن فوقي تمر الخيل .. تمر الأرض من تحتي، رياح الليل موحشة، سكين الأسى في روحي، جند اللعنة العظمى.*

ثم ينـــتقل الشاعر للتعبير في هذه القصيدة بفعل الطلب "أعيدوني" وذلك للتأكيد والضغط على دلالة النص المحورية في محاولة لإظهار الدافع الداخلي لشعور الغربة والوحدة والعزلة، قائلا: (بللو، ١٩٩٩: ٤٣)

أعيدوني إلى غزة
إلى طفل أعلمه الخطى الأولى
وأكتبه الحروف، الشعر
يعطينـــي خطى أخرى
يفكرني ...
هنا لا شيء في لندن ... يفكرني
هنا لا نخل في الضفة
ولا غزل على الأجران
ولا وهج على القسمات
لا قنديل في الغرفة
رياح الليل موحشة
وسكين الأسى الثلجي في روحي

.

فمن خلال تكرار لفظ "أعيدوني" في المقطع السابق – واللاحق- واختلاف مدلول الاسم المجرور بعدها في كل مرة كقوله: *أعيدوني إلى غزة، أعيدوني إلى رئـــتـــي، أعيدوني إلى صفصافة عطشت لأنفاسي، أعيدوني إلى برقوقة من*

دمع عينيها، توكيد محموم بالعودة المستحيلة وتضخيم إحساس الغربة والنفي في نفسه، أرادها الراوي صرخة لإشراك الآخر في هذا الشعور المدمر. أما المدلولات الناتجة من تكرار الدال "أعيدوني" فهي تشكل نقاط إلحاح وضغط في القصيدة؛ لأنها ذات طبيعة تفصيلية القصد منها زيادة الشرح والإيضاح وتأسيس معنى جديدا في كل مرة يحدث فيها التكرار، حيث عكس هذا التكرار حالة الاضطراب والحيرة والعجز التي تَردد صداها في النص.

أما تكرار النفي (**لا**) خمس مرات في هذا المقطع القائم على البنية المتجاورة كوّن مركز ثقل ينطلق منه الشاعر ليؤسس به معنى جديدا من خلال تسليط النفي على ما بعده في قوله: *هنا لا شيء في لندن، لا نخل .. لا غزل .. لا وهج .. لا قنديل* .. وأنتج علاقات دلالية صبّت في الدلالة المركزية للنص وهي حلم العودة للوطن والافتقاد إلى عالمه المتوهج، فجاء تكرارها صرخة مدوية عبرت عن حالة الاستجداء العاجز.

وفي قصيدة "معين بسيسو في المنفى" أيضاً يبدو أنها بنيت على مفارقة تمثلت في مستويين من العلاقة؛ علاقة الانتماء وعلاقة اللانتماء. مستوى علاقة الانتماء تجسد في مدينة الشاعر غزة التي تحتضن روحه ولا تحتويه ولكن يحن إليها بكل جوارحه، فقد ترعرع وعاش طفولته وصباه بين كرومها وزيتونها، وعاش تجربة النضال مع شعبه فهو منغرس فيها، تتغذي أوردة شرايينه من أرضها، تلك المشاهد صوّرها الشاعر ألماً وحزناً وحسرة على وطن يضّج حياة تركه خلْفه ليحيا في أرض زائفة مزورة لا لون للحياة فيها. أما مستوي علاقة اللانتماء تمثله مدينة لندن، المدينة التي احتوته جسدا لا روحا ولكن معين بسيسو لا ينتمي إليها ولا إلى شوارعها وأزقتها ولياليها وأعمدة رخامها وكنائسها، مدينة باهتة بمعالمها لا وهج ولا حياة فيها. يقول: (بللو، ١٩٩٩: ٤٤)

مدومة دروب الليل في لندن
مزورة نجوم الليل
لون الليل ... خمر الحانة
الساعات ... أعمدة الرخام
النجم أيقوناتها الحبلى
فلا شيء في لندن يذكرني بأوردتي
ولا شيء بأوردتي يمر الآن في لندن
مسيجة جماركها بأضلاعي
وبالتفاحة الحمراء في صدري كنائسها
ولون الراية الغبراء في المدفن

تجلت البنية السردية من خلال السرد التتابعي الذي لا يكتفي بالوصف وحده وإنما بسرد صور من مشاهد صغيرة متتابعة كأنه يمتلك عدسة تجعله يدخل تفاصيل المدينة بشوارعها وأزقّتها. أبدى الشاعر على لسان الراوي حرصا شديدا على استرجاع الأماكن ذات العلاقة بطبيعة تجربته الذاتية التي شهدت طفولته وصباه، ويعد ذكر

تلك الأماكن دلالة على التشبث بها والتعلق بأطيافها الباقية في الذاكرة ذلك كما يقول الكاتب باشلار (١٩٨٤: ٤٤) أن "الأماكن التي مارسنا فيها أحلام اليقظة تعيد تكوين نفسها في حلم يقظة جديدة، نظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة حياتنا. ويقول الشاعر بللو على لسان الراوي: (بللو، ١٩٩٩: ٤٥)

أعيدوني إلى رئـــتـــي
إلى صفصافة عطشت لأنفاسي
إلى برقوقة من دمع عينيها ..
صلبت العمر والشّعر ...
ولون البحر والقمر
أغنية المدى الشفقي في صوتي

إبراز الهوية الفلسطينية من خلال المكونات الطبيعية، والمكونات الثقافية، والمكونات النضالية حددت علاقات الانتماء، وفجّرت طاقات إيحائية من الانزياح في قوله: (بللو، ١٩٩٩: ٤٧)

ولا زيتون ينصفنـــي
ولا غيم يذرذرني على الكرمل
ويسكبنـــي في غزة
هنا لا دمع ولا وخزة
أنام الآن منطفئا
وحقل التوت في يافا
يسير مواكبا قزه
أعيدوني إلى الخندق
أزكّي الحرف الأولى
أرصّ الكيس فوق الكيس
وأذكّي النار في حطب الهوى المشرق
أحمّل كتفي الجرحى
وأحمي من رصاص الجند
لون الطفل ...
والزنبق ...
أعيدوني
تعيد الريح أوردتي

وتذروني
على وطني

تـــتجلى الهوية الفلسطينية في المقطع، حيث برزت من خلال المكونات الطبيعية، كلفظ النباتات والحقول ودود القز؛ والمكونات الثقافية كالشعر والكتابة؛ والمكونات النضالية كعبارة مقاومة الرصاص والخندق وإنقاذ الجرحى حددت علاقات الانتماء، وفجّرت طاقات إيحائية من الانزياح في قوله : *لا زيتون ينصفني، ولا غيم يذروني على الكرمل، ويسكبني في غزة*. وعكست تعلق الفلسطيني بأرضه من خلال ذكر تفاصيل الأماكن التي تجسد رغبته العارمة في البقاء فيها والتشبث بها أكبر قدر ممكن حتى ولو عن طريق الذاكرة. معالم الأماكن التي رسمها الشاعر لا تخلو من الحركة والدينامية، فقد اعتمد في ذلك على دوال المكان المفتوح مثل: الحقول، والشوارع، والخنادق.

أما الشخصيات في هذه البنية السردية فهي غير بارزة ولا يحتويها أي حوار داخلي منولوجي أو خارجي تفاعلي، ولكنها تمـــــثّلت في حالة الصراع بين الأنا والآخر، جسّدها ضمير المتكلم أنا في الأفعال كقوله: *أزكي، أحمّل، أرصّ، أحمي*. والآخر في ضمير الغائب أنتم (*أعيدوني*). تمثل الشخصيات من خلال الضمائر –أنا، وأنتم– عنصر الصراع والتوتر بين الإنسان الفلسطيني وعدوّه الصهيوني بصورة واضحة، فقد لعبت الأفعال الحاضرة والضمائر الغائبة دورا حاسما في كشف أبعاد الصراع بين الأنا والآخر. أما "المكان" له توظيف خاص عكس رؤية الشاعر للواقع الإنساني الذي يعيشه المغترب بعيدا عن وطنه وحالة الضياع والعزلة والانكسار التي تُسيّج واقع المغترب، فالغربة حالة من حالات الموت.

فالقصيدة بنيت على مفارقة قائمة على التضاد، طرفها الأول الأرض الوطن والحنين إليه، بكل ما يرمز إليه من معاني الحب والوفاء والإخلاص والانتماء. وطرفها الثاني الغربة والمنفى بكل ما تحمله دلالة اللاانتماء من أسى وحزن وضياع، هذه المفارقة لعبت دورا بارزا في الكشف عن أزمة الشاعر وتمزقه من منظور إنساني أظهر عذابات المغتربين. فقد تحركت هذه القصيدة بين ثنايات متناقضة كشفت عن حالة التمزق التي عاشها معين بسيسو في غربته، ويظهر ذلك من خلال بعض الألفاظ منها : *غربة، وطن، انفصال، اتصال، اضطراب، استقرار، موت، حياة، قرب، بعاد، الأنا، الآخر*. هذه المفارقة بنيت على مستوى ذاتي يصور ما آلت إليه حالة البطل في الغربة نتيجة لمعاناته النفسية ومكابداته في المنفى القسري. أما المستوى الموضوعي تمثل في بُعد الأرض والوطن. فالوطن هو امتداد للإنسان وامتداد لوجوده (قبـــــيلات، ٢٠١١: ٩٩٩).

الشاعر أحمد بللو ذو خيال حسي يميل إلى تشبيه المجرد بالمحسوس، الأرجح أن الشاعر في ميله إلى نقل المجردات إلى مستوى المحسوس إنما يلجأ إلى ذلك من قبيل الكشف عن حدة الألم الذي يستبد به ومقدار اللوعة التي تتولد عن التناقضات المتحكمة به.

إدراج آليات السرد في ثنايا النص الشعري عمل على تقوية بناء القصيدة وتعزيز مستوياتها الفنية المتعددة دلاليا وتركيـــــبـــــيا وإيقاعيا. ويعد السرد من مظاهر الخروج من الغنائية الذاتية المنعزلة بنفسها عن الآخر إلى الدرامية

الموضوعية، ولكن في هذا النص افتقرت القصيدة للحوار المباشر والمنولوج وتقاطع الأصوات فيها، واتسمت بنفس سردي طويل كان عنصر الحكاية هو الأبرز من بين عناصر السرد الأخرى.

الخاتمة

ديوان *متاح لك الآن ما لا يتاح* الذي كتبت قصائده في السجن في مرحلة مريرة ومؤلمة من حياة الشاعر عايشها داخل السجون الليبية، عنوانها الظلم والقمع. جاءت هذه القصائد معبرة عن تلك المرحلة بكل تداعياتها النفسية ومرارة العيش داخل زنازين مرعبة، نقلت صورة حية لأوضاع السجون، وحالات القهر والتعذيب التي عاشها الشاعر داخل تلك الأقبية. ونظرا لأهمية المواضيع التي صورتها القصائد في هذا الديوان فإن الخصوصية الفنية التي يتمتع بها الديوان لا تقل أهميتها عن مواضيعه، فهي تكمن في كونها شبكة من الصياغات الفتية والجمالية من الإيجاز والتكثيف والصور، تظافرت لتوليد دلالات جديدة وخلْق علاقات جمالية بين مستوياتها الفنية، تآزرت هذه العلاقات في دينامية، تداخل فيها الهم الذاتي بالهم الموضوعي وخلق منظومة من التكاثف والتآزر بين أجزائها وعناصرها تجلت في البنية السردية لبعض قصائد الديوان وصيغتها بطريقة تماهى فيها السردي بالشعري دون أن يفقد شعريته. وبهذا حقق ديوان بللو بُعدا دلاليا وبُعدا جماليا.

نتائج البحث

- يحمل هذا الديوان قيم إنسانية مدافعة عن حقوق الإنسان ورافضة لكل أشكال العنف والقهر.
- بني هذا الديوان على أساليب فنية وسمات أسلوبية احتوى على رصيد فني تخيـــــيلي إبداعي.
- تمكن البناء السردي للديوان من تعزيز مستويات القصيدة التركيبية والإيقاعية والدلالية.
- استخدام الشاعر لحقول دلالية معينة أكسبت نصه الشعري انزياحا وعدولا عن المعنى الضيق للكلمة، وأكسبت المعجم دلالات مختلفة.
- حققت الصورة الشعرية بأنماطها المتعددة جمالية النص الشعري بدرجات متفاوتـــة.

المصادر والمراجع

باشلار، غاستون .١٩٨٤.*جماليات المكان*. ترجمة: غالب هلسا. ط٢. بيروت: المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر.

البستاني، صبحي. ١٩٨٦. *الصورة الشعرية بين الأصول والفروع*. بيروت: دار الفكر.

بللو، أ حمد.١٩٩٩. *ديوان متاح لك الآن ما لا يتاح*. ليبيا: الدار الجماهيرية للكتاب.

الجبار، محمد .١٩٨٤. *الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي*. ليبيا: الدار العربية والمؤسسة الوطنية.

الجزار، محمد. ٢٠٠٢. *الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة*. ط٢.مصر: انتراك للطباعة والنشر والتوزيع.

خوري، إ لياس. ١٩٧٩. *دراسات في نقد الشعر*، لبنان: دار ابن رشد.

خير بك، كمال. ١٩٨٦. *حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر*. لبنان: دار الفكر اللبناني.

سعيد، خالدة .١٩٧٩. *حركية الإبداع دراسة في الأدب العربي الحديث*. بيروت: دار العودة.

طاليس، أرسطو، لات. *فن الشعر*. ترجمة عبد الرحمن بدوي. بيروت: دار الثقافة.

عبد اللطيف، محمد.٢٠٠١. *الإبداع الموازي تحليل نص الشعر*. مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

عساف، ساسين .١٩٨٨. *الصورة ونماذجها في إبداع أبي نواس*. ط٢. بيروت: المؤسسة الجامعية.

عصفور، جابر .١٩٩٧. *آفاق العصر مفهوم النص من العمل الأدبي إلى النص*. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

علوش، سمير. ١٩٨٥. *معجم المصطلحات* الأدبية. لبنان: دار الكتاب اللبناني.

عمر، أحمد. ١٩٩٣. *علم الدلالة*. القاهرة : عالم الكتب .

فيشر، أرنست. ١٩٩٨. *ضرورة الفن*، ترجمة أسعد حليم. مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

قبيلات، الشروس، ع. ٢٠١١. *الثنائيات في شعر محمود درويش*. ج٣٨. دراسات العلوم الإنسانية.

قدور، سكينة .٢٠٠٧. *الحبسيات في الشعر العربي المعاصر*. الجزائر: جامعة منتوري.

المازني، إبراهيم. *الشعر غاياته ووسائطه*. ط٢. القاهرة: دار الصحوة.

مجموعة مؤلفين. ١٩٩٩. *محمود درويش المؤتلف والمختلف دراسات وشهادات*. فلسطين: دار الشروق للنشر والتوزيع.

مكاوي، عبد الغفار .١٩٩٠. *قصيدة وصورة. الشعر والتصوير*. الكويت: عالم المعرفة .

الملائكة، نازك . ١٩٧٦. *قضايا الشعر العربي المعاصر*. ط٣. بيروت: دار النهضة العربية.

مليطان، عبد الله. ٢٠٠١. *معجم الشعراء الليبيين*. طرابلس: دار مداد للنشر والتوزيع والإنتاج الفني.

النعامي، ماجد.٢٠١٢. *ظاهرة التكرار في ديوان من أجلك غزة*. ج٢٠. الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية.

هدريز، أمينة. ٢٠١٠ . *الصورة الشعرية عند محمد الشلطامي*. ليبيا: المؤسسة العامة للثقافة.

اليافي، نعيم. ١٩٨٦. *الشعر بين الفنون الجميل*. القاهرة: المكتبة الثقافية.