لذّة الكتابة وكتابة اللّذّة
في نماذج منْ أشعار منصف الوهايبيّ

أ. عبد الوهّاب الشّتيويّ . جامعة منّوبة/ تونس

الملخص

تبيّن كيفيّة تحقّق لذّة الكتابة وكتابة اللّذّة في نماذج منْ أشعار الشّاعر التّونسيّ منصف الوهايبيّ، وقد أقمنا البحث على مقدّمة وعنصرين رئيسيّين، فأشرنا في المقدّمة إلى أنّ الكتابة عند الشّعراء فعل وجود، ومنْ خلالها تتحقّق لذّة الكتابة، وبها يكتب الشّاعر لذّاته الماضية، وبحثنا في العنصر الأوّل عن الأساليب المحقّقة للذّة الكتابة وهي التّقديم والتّأخير والتّكرار والتّضمين، ثمّ بحثنا في العنصر الثّاني عن العناصر المحقّقة لكتابة اللّذّة وهي ثلاثة أيضًا لذّة الطّفولة، ولذّة الحبّ، ولذّة المكان، ثمّ أغلقنا العمل بخاتمة جمعت أهمّ الاستنتاجات.

الكلمات المفتاحيّة

لذّة الكتابة . كتابة اللّذّة . الشّعر التّونسيّ الحديث . منصف الوهايبيّ . الكتابة الشّعريّة . الخطاب الشّعريّ . خصائص الكتابة الشّعريّة.

Résumé

Comment vérifier le plaisir de l’écriture et écriture plaisir dans des modèles de poète tunisien Moncef Ouheibi, ont établi des recherches sur l’introduction et éléments clés, nous fait remarquer dans l’introduction à l’écriture lorsque poètes existent et à travers eux a rencontré le plaisir de l’écriture, le poète écrit lui-même, nous ont cherché le premier élément sur les méthodes pour le plaisir de l’écriture et de l’inversion, de répétition et d’inclusion, puis nous avons regardé le deuxième élément des éléments nécessaires pour écrire trois plaisirs également le plaisir de l’enfance et le plaisir de l’amour et le plaisir du lieu, et ensuite fermé le travail anneau recueillie Conclusions les plus importantes.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

- **مدخل**

تُعدّ الكتابة عمليّةَ ممارسةٍ لنوع من اللّذّة ، فالكاتب المؤمن بجدوى الكتابة ونجاعتها يرى فيها سحرًا، ويجد فيها لذّةً لأنّها فعل منْ أفعال الوجود، وإسهام في تحقيق وجود الكائن الإنسانيّ الذي يسعى لمقاومة الفناء الذي يطارد الإنسان في كلّ العصور، ويسعى لتحقيق الخلود المنشود في عالم مادّيّ كلّه آيل للزّوال، وتتحقّق أعلى درجات لذّة الكتابة حين تكون كتابةً أدبيّة مائزة تحقّق المغايرة وتمدّ منشئها بصفة الاختلاف والاستثنائيّة، ولكيْ تتحقّق لذّة الكتابة الأدبيّة هذه لا بدّ أنْ تتوفّر في النّصّ الأدبيّ سمات أسلوبيّة تُحقّق منْ جهة ثانية لذّة القراءة، ولكنْ لا بدّ أنْ ترتبط لذّة الكتابة بكتابة اللّذّة التي تتحقّق للمبدع الذي يجمع بين نسج ذات نصّه، ومعايشة نصّ ذاته، وتكون الثّنائيّة المتينة في النّصّ الأدبيّ إذنْ بتوفّر العناصر المحقّقة للذّة الكتابة منْ جهة أولى وهي عناصرها الأسلوبيّة، وتوفّر العناصر المحقّقة لكتابة اللّذّة منْ جهة ثانية وهي عناصرها المعنويّة أو ما يُسمّى التّيمات (Thèmes)، ولعلّ البحث في التّجربة الشّعريّة عند الشّاعر التّونسيّ المعاصر منصف الوهايبيّ[1] تؤكّد لنا هذه المقدّمات.

I. لذّة الكتابة

أصبح البحث في شعريّة (Poéticité) النّصّ الشّعريّ العربيّ الحديث ينطلق منْ مداخل مختلفة، ومنها المدخل اللّغويّ الذي يبحث في العناصر الأسلوبيّة المختلفة، ولعلّ التّقديم والتّأخير والتّكرار والتّضمين منْ أهمّ هذه العناصر التي يمكن الاشتغال عليها، وقد تواتر حضورها في شعر منصف الوهايبيّ فمثّلت أنساقه المهيمنة . بحسب عبارة "جاكبسون" . التي تشكّل مصدرًا أساسيًّا منْ أساس شعريّته.

1. التّقديم والتّأخير (L'inversion)

لقد تفطّن النّقّاد منذ القِدم إلى الدّور المهمّ الذي يلعبه التّقديم والتّأخير في الخطاب الشّعريّ باعتباره عنصرًا أساسيًّا منْ عناصره النّحويّة المتنوّعة، وجوّزوا إكثاره في الشّعر دون النّثر، فأبو اليسر إبراهيم بن محمّد بن المدبّر يقول: "**ولا يجوز في الرّسائل ما يجوز في الشّعر، لأنّ الشّعر موضع اضطرار، فاغتفروا فيه الإغراب، وسوء النّظم، والتّقديم والتّأخير،**

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

والإضمار في موضع الإظهار"[2]، ويراه عبد القاهر الجرجانيّ بابًا **"كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع التّصرّف بعيد الغاية [...] ولا تزال ترى شعرًا يرُوقُك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثمّ تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطف عندك أنْ قُدّم فيه شيء وحُوّل اللّفظ من مكان إلى مكان"**[3]، ويعتبره "جون كوهين"(Jean Cohen) عنصرًا أساسيًّا في بناء الشّعريّة لأنّه يحقّق العدول النّحويّ (Ecart grammatical)[4] في الشّعر، وركّز فيه على ما أسماه "العدول التّركيبيّ" (أو الانحراف)، الذي يخترق قوانين الكلام العاديّ التي تقتضي ترتيبًا معيّنًا للوحدات الكلاميّة، لكنّ ناقدًا آخر هو "كنراد بيرو" (Conrad Bureau) يرفض في كتابه "اللّسانيّات الوظيفيّة والأسلوبيّة الموضوعيّة"[5] اعتبار التّقديم والتّأخير عدولاً عن الاستعمالات العاديّة للّغة، أو اختراقًا لقوانينها النّحويّة، ويعتبر الشّاعر حرًّا في اختيار إحدى الإمكانيّات الكثيرة المتاحة في اللّغة، فيختار بعض القواعد التّركيبيّة عوض الأخرى، ذلك لأنّ "بيرو" لا يعتبر الأسلوب عامّة ومنه التّقديم والتّأخير. **"عدولاً عن اللّغة، وإنّما تموّج فيها وانتقاء واختيار، فالاختيار أسلوب نابع منْ إرادة المبدع"**[6]، لكنّه لمْ ينفِ الجماليّة التي يحدثها أسلوب التّقديم والتّأخير في الكلام الشّعريّ، ودوره في تحقيق شعريّته.

وتستوقفنا في قصائد الوهايبيّ مقاطع شعريّة كثيرة تكثّف فيها حضور التّقديم والتّأخير، ومنها قصيدة "بديل المدينة الثّانية.. تلك فاس.."[7] التي تعدّدت فيها مظاهر حضور هذه الظّاهرة الأسلوبيّة، ومثال ذلك قوله في هذا المقطع:

"حين غادرتُ مولايَ إدريسَ
عند العشيّ،
سمعتُ حفيفًا ورائي
فلمْ أتلفّتْ.....
بطيئًا سيقفو خُطايَ
إلى جامع القرويّين.."[8].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

فحين نعيد صياغة هذا المقطع بحسب الأصل التّركيبيّ لبنية الجملة وبنية النّصّ يكون الكلام على النّحو التّالي: "حين غادرتُ مولاي إدريس عند العشيّ سمعت حفيفًا ورائي سيقفو خطايَ بطيئًا إلى جامع القرويّين فلمْ أتلفّتْ"، فالشّاعر قدّم الحال "بطيئًا" على جملة "سيقفو خطايَ"، ولعلّه قدّم لفظة "ورائي" على جملة "فلمْ أتلفّت" إذا اعتبرنا أنّ أصل الجملة "سمعت حفيفًا فلمْ أتلفّت ورائي"، ويمكن أنْ نرى أيضًا أنّه قدّم المفعول فيه للزّمان (حين غادرت...) على النّواة الإسناديّة (سمعتُ...)، وقد تكون الجملة كلّها مبنيّة على الإضمار والحذف إذا اعتبرنا أنّ أصل الجملة كلّها "سمعت ورائي حفيفًا بطيئًا فلمْ أتلفّت، وسيقفو هذا الحفيف البطيء خطاي إلى جامع القرويّين"، فيكون المقطع كلّه وكيفما قلّبناه مشوّش التّركيب متداخل عناصر البناء اللّغويّ، وهذه الصّياغة اللّغويّة تعبّر عن حالة التّوتّر التي يشعر بها الشّاعر وهو يتجوّل في مدينة فاس المغربيّة التي جعلته يستحضر القيروان وقرطبة وتمبكتو[9] ويشعر بالألم لأنّها مدن فقدت اليوم أواصر ترابطها، وبهتت معالم وحدتها الحضاريّة.

ويتابع الشّاعر تكثيف التّقديم والتّأخير الذي يؤدّي إلى تشويش ترتيب عناصر الجملة، وترتيب الجمل أيضًا في المقطع الذي يقول فيه:

"وحشتي فيك
باقيةً ما تزال!
غير أنّ النّعيم الذي
حفّنا مرّةً..
النّعيم الذي
قد قسمْنا سواءين ما بيننا
ممكنًا ما يزال!"[10].

أمّا الصّيغة الأصليّة لهذا المقطع فتكون على النّحو التّالي: "**ما تزال وحشتي باقيةً فيك، غير أنّ النّعيم الذي حفّنا مرّة، النّعيم الذي قسمْنا سواءين ما بيننا ما يزال ممكنًا**"، وعملاً بأسس التّحليل الأسلوبيّ نجد أنّ الكلمتين الأساسيّتين في هذا المقطع هما الوحشة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

والنّعيم اللّتان بينهما تقابل حادّ، فالوحشة أمر سلبيّ والنّعيم أمر إيجابيّ، وكأنّ الشّاعر يعبّر عن الوحشة الحاضرة، ثمّ يبحث عن النّعيم الغائب، ثمّ يرجو استعادة النّعيم الذي اقتسمه ماضيًا مع الحبيب، ولعلّه لهذا السّبب النّفسيّ قدّم الوحشة وأخّر النّعيم، ثمّ أخّر النّاسخ "ما يزال" الدّال على تواصل الفعل والحدث والحالة، فتكون العبارة الشّعريّة وصورتها المشكّلة منها المعبّرة عن التّوتّر متّكئتين على عنصر التّقديم والتّأخير الذي يولّد لذّة الكتابة التي تبرز بدورها "**الموضوعة الأساسيّة للقصيدة [...و] تحفظ النّص منْ أنْ يسقط في النّثريّة عبر تغييبها للتّسلسل المنطقيّ للفكر، وطبيعة انتقالاته المدروسة**"[11].

2. التّكرار (La répétition)

يُعتبر التّكرار من الخصائص الأسلوبيّة المميّزة للنّصّ الشّعريّ خاصّة، وقد أصبح من أهمّ الظّواهر الأسلوبيّة في الشّعر العربيّ الحديث والمعاصر لمساهمته الفعّالة في تأدية الوظائف الإيقاعيّة والبنائيّة والتّصويريّة والدّلاليّة، والتّكرار هو إعادة الشّيء في النّصّ الواحد والرّجوع إليه، وقد عرّفه عبد القاهر الجرجانيّ في "التّعريفات" بقوله: "**هو عبارة عن إثبات الشّيء مرّة بعد أخرى**"[12]، واعتبره جلال الدّين السّيوطيّ "**أبلغ من التّأكيد وهو من محاسن الفصاحة**"[13]، وأكّد مصطفى السّعدنيّ أيضًا هذا الدّور بقوله: "**يلعب التّكرار . فضلاً عن كونه خصيصة أساسيّة في بنية النّصّ الشّعريّ . دورًا دلاليًّا على مستوى الصّيغة والتّركيب**"[14]، وهو بالنّسبة إلى "كنراد بيرو" أساس أسلوبيّة النّصّ الشّعريّ، وخصوصيّة خطاب الشّاعر، وجوهر الحدث الأسلوبيّ، "**فالأسلوب عنده إنّما هو التّواتر والتّرديد والإطناب في المستويات الصّوتيّة والتّركيبيّة والصّرفيّة والدّلاليّة وغيرها**"[15]، ويقيم "بيرو" "**اللّغة على ثنائيّة "السّنن الماقبليّ" (Code à priori) ويمثّل في اللّغة معجمها وقواعدها التّركيبيّة والصّرفيّة والصّوتيّة والدّلاليّة، والبحر الشّعريّ والغرض المطروق، و"السّنن المابعديّ" (Code à postériori) وهو الهيكلة اللّغويّة (Structuration linguistique)) التي تحدثها الذّات المنشئة انطلاقًا منْ تلك القواعد المسبقة، وعليه يكون مدار الحدث الأسلوبيّ**"[16]، ويساهم التّكرار في إخراج النّصّ منْ مستوى الرّسالة التّصريحيّة (Le message

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

(dénotatif إلى مستوى الرّسالة المضافة (Le surmessage) التي تتكوّن من الدلالات الحافّة (La Connotation) التي بها تتحدّد شعريّة النّصّ لأنّها تنقله من التّصريح إلى الإيحاء، ومن المعنى إلى معنى المعنى بعبارة عبد القاهر الجرجانيّ، وتعمل عملها في إنتاج المعنى، وتكثيف الدّلالة في نظر "بيرو"[17].

وكان للتّكرار حضورٌ ملفت في قصائد منصف الوهايبيّ، ودور فعّال في تشكيل خطابه الشّعريّ بمستوياته الإيقاعيّة واللّغويّة والتّصويريّة، وسنبحث في هذا الجزء عن نوعين من التّكرار، نسمّي الأوّل تكرارًا إفراديًّا ويتعلّق بتكرار الألفاظ والمفردات، ونسمّي الثّاني تكرارًا تركيبيًّا ويتعلّق بتكرار العبارات والجمل والفقرات.

أ. التّكرار الإفراديّ

يتعلّق التّكرار الإفراديّ بذكر اللّفظة الواحدة مرّات عديدة في القصيدة الواحدة أو في القصائد المختلفة، ولعلّ القيروان من الألفاظ التي تكرّر استعمالها عند الوهايبيّ؛ إذْ أفرد لها ثلاث قصائد من ديوانه "ميتافيزيقا وردة الرّمل" سمّاها "قيروان (1)" و"قيروان (2)" وقيروان (3)"[18]، وقد وزّعها بين القصائد الثّلاث بشكل منطقيّ مبنيّ على الزّمان وفق ثنائيّة الماضي والحاضر وحالته بين الزّمنين، فقد تعلّقت القصيدة الأولى بقيروان الحاضر التي غيّر الزّمان معالمها المكانيّة، ثمّ تعلّقت القيروان الثّانية بالزّمن الماضي في مقطعها الأوّل، وعادت في مقاطعها الثّلاثة الأخرى إلى الحاضر مجدّدًا، أمّا القصيدة الثّالثة فشابهت القصيدة الأولى في تركيزها على رسم صورة قيروان الحاضر، فنتبيّن منْ ذلك كيف أنّ التّكرار الوارد في العناوين الثّلاثة ساهم في إبراز التّقابل بين قيروان الحاضر وقيروان الماضي، وتأثيره في ذات الشّاعر التي تعيش محنة وجوديّة تجاه الزّمان عبّر عنها منْ خلال تكرار المكان "القيروان".

أمّا في قصيدة "بديل المدينة الأولى: عند أبواب القيروان"[19] فقد لعب التّكرار دور إظهار جمال القيروان الذي اكتشفه منْ خلال لوحة الرّسّام "بول كلي"(Paul Klee)، وكأنّه جمال لمْ يكنْ يشعر به منْ قبلُ، ونلاحظ أنّ لفظة القيروان احتلّت منذ البدء مركزًا بارزًا فيها بتواجدها في العنوان (عند أبواب القيروان)، ثمّ تتكرّر في متن القصيدة خمس مرّات (وليل القيروان . قيروان الرّيح . قيروان حائط خضّبه النّسوةُ بالحِنّاءِ... . يوم ثامنٌ تنهض فيه القيروان .

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

قيروان.. تقف الشّمسُ على رأس جدارٍ)، وهو عدد مماثل لعدد مقاطع القصيدة، وفي التّكرار إذنْ . منْ خلال هذه القصائد . تأكيد لمكانة هذا المكان في شعر الوهايبيّ وفي سيرة حياته أيضًا.

ومن الظّواهر الأخرى التي استأثرت بالتّكرار في شعر الوهايبي ظاهرة الموت التي كانت من التّيمات (Thèmes) الأساسيّة المعبّرة عن الصّراع الأبديّ بين الفناء والعدم، ففي قصيدة "سورة النّخيل"[20] ذُكر الموت ثلاث مرّات في صيغ اشتقاقيّة مختلفة وهي "احتفاليّة الموت" و"عشبة ميتة" و"يخرج الأحياء منْ موتاك"، وقد عبّرت هذه الجمل الثّلاث عن الصّراع بين الحياة والموت لاسيّما بحضور ثلاث كلمات مناقضة للموت دالّة على الفرح والحياة، وهي"احتفاليّة" و"عشبة" و"الأحياء".

وفي قصيدة "المهديّة" تكرّر حضور الموت وبعض متعلّقاته مثل "مقبرة" و"أضرحة" و"الموتى" ثماني مرّات، فكشف التّكرار الصّورة المحزنة للمكان الذي أفناه الزّمان إلى درجة أنّ الشّاعر لمْ يرَ منْ مدينة المهديّة السّاحليّة التّونسيّة الجميلة سوى تلك المقبرة، وقد قال في مطلعها:

"هذه مقبرةٌ منذورةٌ للبحرِ
أمْ
نافذةٌ عمياء في ساحله؟
أضرحةٌ تنهض في التّلِّ
تماثيل من العاج
وأسرابًا من اللّقلقِ
أمْ
مائدةٌ منها يصيبُ البحرُ؟"[21].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

لكنّ حضور الموت في أشعار الوهايبيّ لمْ يستطع تغييب الحلم الدّالّ على التّعلّق بالحياة والتّسلّح بالتّفاؤل، وقد تكرّر حضوره في قصائد عديدة، ومنها قصيدة "الآن استراحت ركابي" التي نجد الحلم في المقطع التّاسع منها يتكرّر ثلاث مرّات في قوله:

"وأنا أطبع يا سيّدتي فوقَ جبين الصّاعقهْ
قُبْلتِي البكرَ وأمضي حاملاً حُلمي علامهْ
للتي ترفع للبحرِ عجاف الكلماتْ
تقبلين امرأةً في ليلها أبْذُرُ حُلمِي
وبذور الحلمْ لا نزهرُ إلاّ في انعتاقِ العاصفهْ"(22).

فالتّكرار هو السّلاح الذي يواجه به الشّاعر عجاف الزّمن منْ خلال مواجهة الصّاعقة والبحر والعاصفة، ولذلك تنوّعت عناصر العدوّ وظلّ المقاوم واحدًا، وحضر بالتّكرار مواجهًا تلك العناصر وحده، وهو ما فعله الشّاعر أيضًا في قصيدة "حديث الألواح الطّينيّة" التي اعتمدت تكرار الحلم لفظيًّا ثلاث مرّات، وثبّتت به دلالة التّحدّي والصّمود والتّفاؤل في قوله مثلاً:

"سمعتك واللّيلُ أزرقُ تهتفُ باسمي
فأسرجتُ حُلمي
وجئتُ إليكَ"(23).

ب. التّكرار التّركيبيّ (العبارات والجمل والفقرات)

يضيف الوهايبيّ في "ديوانه" التّكرار التّركيبيّ إلى التّكرار الإفراديّ الذي يميّز الصّورة الشّعريّة بصفة الدّائريّة من النّاحيّتين التشّكيليّة والدّلاليّة، ففي قصيدة "سورة النّخيل"(24) نجد تكرار العبارات والجمل التّالية: أيّتها الفاختة (×3) سلام أنتِ (×3) سلام أنتِ يا ابنتنا (×2) سلام أنتَ (×5) حتّى مطلع الفجر (×3) غير قول جميل (×2) المدن العربيّة (×2) واحدة تلو الأخرى (×2) أعجازه الثّابتة (×2) أوان الرّطب (×2).

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

فهذه الألفاظ والعبارات المكرّرة تشكّل عصب القصيدة لما لها من علاقات قائمة على التّماثل أو التّقابل، ممّا يجعل الشّاعر قادرًا على الجمع بينها في سياق دلاليّ واحد ليشكّل بها صورة محدّدة تعبّر عن القحط والجدب الذي يعبّر عنه أوان الرّطب المنتظر الذي لا ينتج إلاّ الأعجاز الخاوية، وإذا ربطنا ذلك بالمدن العربيّة المذكورة في القصيدة تجلّت الصّورة المعبّرة عن الجدب في هذه المدن العربيّة، ويتأكّد هذا المعنى حين نربط ذلك بالقول الجميل الذي لا يتجسّد فعلاً حقيقيًّا، وانتظار الفجر الذي لا ينكشف إلاّ على الجدب المعبّر عنه بالأعجاز الخاوية التي لا تنتج رطبًا، "**فقيمة كلّ عنصر تكمن على وجه التّحديد في كيفيّة اندماجه وتصاعده إلى ما يليه، فتكتسب بذلك الصّيغ أهميّة خاصّة، يصبح تكرارها ليس مجرّد توقيع موسيقيّ رتيب، بل هو إمعان في تكوين التّشكيل التّصوريّ للقصيدة وإدغام لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبيّ**"(25).

وحين نجمع هذه العبارات والجمل المكرّرة في القصيدة ونشكّل منْ خلالها فقرة تامّة لغويًّا نحصل بالفعل على الدّلالة التي رام الشّاعر إيصالها إلى المتلقّي، وهي دلالة الجدب والموت في واقعه العربيّ، فهو يوجّه في البداية الخطاب إلى منْ سمّاها "الفاختة"، ويقول لها: "سلامٌ أنتِ، سلامٌ أنتِ يا ابنتنا"، ثمّ يُخاطب الحلم قائلاً: "سلام أنتَ حتّى مطلع الفجرّ"، ثمّ لا يجد ما يقول غير قول جميل، ثمّ يلتفت إلى المدن العربيّة فيتساءل إنْ كانت ساقطة الواحدة تلو الأخرى، أو ناهضةً الواحدة تلو الأخرى، ولا يجد في واقعه العربيّ غير الأعجاز الثّابتة في أوان الرّطب، ويكون التّكرار معبّرًا عن الواقع المجدب الذي لا حياة فيه، مثلما ندرك أنّ تلك الفاختة ليست سوى المدن العربيّة التي تسقط الواحدة تلو الأخرى ولا تهب مواطنيها الحياة المنشودة.

ومن النّماذج الأخرى التي اعتمد فيها الوهايبيّ التّكرار وجعله دالاًّ على التّقابل المعبّر عن التّضادّ والتّناقض قصيدة "كلمات" التي كرّر فيها لفظة كلمات عشر (10) مرّات، وكرّرها أربع (4) مرّات حين ربطها بالزّمن (زمن الكلمات)، ولعلّ هذه الكثافة تبيّن أهميّة اعتماد أسلوب التّكرار من جهة أولى، وأهميّة العنصر المكرّر من جهة ثانية ليؤدّي به الوظيفة الدّلاليّة المقصودة، ففي هذه القصيدة يبني الشّاعر تقابلاً بين زمنين متعارضين، زمن منتهٍ كان فيه

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

للكلمة تأثير إيجابيّ ودور في تحقيق كينونة الإنسان وفاعليّته في الزّمن، وزمن حاضر ثابت أضحت فيه الكلمة تائهة بين الطّرقات ولا تأثير لها، ولتوضيح هذا التّضادّ بين الزّمنين نقرأ ما يقول الشّاعر في المقطع الأوّل من هذه القصيدة:

"مضى زمن الكلمات التي تشعل الرّيحَ..

أو هي تبني لها بيتها..

زمن الكلمات التي تحفن الماء..

بين أصابعنا..

زمن الكلمات التي تبرأ الطّينَ..

في هيئة الطّير..

[...]

وأتى زمن الكلمات التي تتدافع في

طرقٍ.. ليس فيها مكان لخطوتنا."(26).

ثمّ يوضّح الشّاعر صورة الكلمات الضّائعة في الزّمن الحاضر التي لم تعد تجدِ نفعًا حين ربطها بشكل واضح بالشّاعر صاحب الكلمات التي تخرج:

"من بين أصابعه كلمات لا تحصى..

كلمات تسقط في الرّمل..

فلا ينبت غير الرّمل

كلمات تسقط بين الأحجارِ

فلا تنبت غير الأحجار..

كلمات تسقط في الماءِ

فلا يجري غير الماء"(27).

فكلمات الشّاعر في هذا الزّمن أصبحت عقيمة بلا جدوى، وأصبحت تخرج بلا معنى أو أنّ معناها لا يدركه إلاّ الشّاعر، وهذا دليل على ضياع قيمة الأدب والشّعر والثّقافة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

عمومًا في الزّمن العربيّ الذي أشار إليه الشّاعر في أكثر من قصيدة بعبارة المدن العربيّة، وهو ما يوصل الشّاعر إلى مرحلة الصّمت والكفّ عن إرسال القول وكأنّ الكلمات تنفد "**ولا تبقى غير اللّغة البكماء**"[28] التي لا تأثير لها في الحياة المعاصرة، فيرسم الشّاعر في الأخير صورة مهمّشة ومهشّمة للشّاعر في الزّمن العربيّ، فلا أحد يهتمّ بكلماته، ولا تأثير لكلماته في الحياة.

3. التّضمين (L'enjambement)

إنّ اعتماد ظواهر أسلوبيّة مثل التّقديم والتّأخير والتّكرار، أدّى إلى ظهور ظاهرة أسلوبيّة أخرى مثّلت أسلوبًا مميّزًا في الشّعر العربيّ الحديث هي ظاهرة "التّضمين"، والتّضمين في الأصل ناتجٌ عن التّغييرات التي طرأت على البنية العروضيّة في قصيدة التّفعيلة، فقد كان البيت في الشّعر العموديّ مستقلاً منْ حيث البنى اللّغويّة والعروضيّة والدّلاليّة، أمّا إذا حدث "**أنْ تعلّق بيت شعريّ ببيت شعريّ آخر وافتقر إليه دلاليًّا، فإنّ النّصّ الشّعريّ يقع في "هوّة" "التّضمين" وقد عدّه القدماء عيبًا باستثناء ابن الأثير**"[29]، مثلما رفضه النّقد الأوروبيّ في الحقبتين الكلاسيكيّة والكلاسيكيّة الجديدة (L'époque classique et néo-classique)، أمّا قصيدة التّفعيلة التي كسرت القالب الوزنيّ، وخلقت الانسياب الإيقاعيّ واللّغويّ والدّلاليّ بين سطرين أو أكثر، فقد انجرّت نحو ظاهرة التّضمين "**فلمْ يعدْ الشّعر الحرّ يشترط استقلاليّة السّطر الشّعريّ، بلْ يشترط تماسك البنية الكلّيّة للنّصّ الشّعريّ ووحدتها عبر تلاحم السّطور التي تشدّ أحدها إلى الآخر**"[30]، ولذلك لا بدّ منْ إيلاء هذه الظّاهرة العناية المطلوبة ومعالجتها ضمن المستوى التّركيبيّ لتبيّن دورها في تشكيل انسيابيّة الدّفقة الشّعوريّة.

وتتجلّى ظاهرة التّضمين حاضرة بقوّة في "ديوان الوهايبيّ" إذْ من النّادر جدًّا أنْ نجد سطرًا مستقلاً بنفسه إيقاعيًّا ولغويًّا ودلاليًّا وكأنّه يتحوّل إلى سِمةٍ أسلوبيّة مهيمنة تميّز كتابته الشّعريّة، وثمّة نوعان شائعان عنده هما التّضمين الثّنائيّ والتّضمين المتسلسل.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

فالتّضمين الثّنائيّ هو التّضمين الذي يخلق وحدة تركيبيّة ـ دلاليّة بين سطرين شعريّين، والأمثلة عليه كثيرة جدًّا، فقد ظهر مثلاً بشكل بارز للعيان في المقطع الأوّل من أوّل قصيدة في ديوانه الأوّل "ألواح"وفيه يقول:

"ملكٌ هذا الذي يفجؤكمْ

برياح اللّغة المغتلمهْ

باسمه يفتتح الموتى طقوسَ النّار والعشْبِ

وليلِ الأكمهْ"(31).

وكان بإمكان الشّاعر لوْ لمْ يتّجه نحو بنية قصيدة التّفعيلة أنْ يرسم هذه الأسطر على النّحو التّالي ملغيًا التّضمين:

ملكٌ هذا الذي يفجؤكمْ/ برياح اللّغة المغتلمهْ

باسمه يفتتح الموتى طقوسَ النّار والعشْبِ/ وليلِ الأكمهْ

فتوزيع كلّ جملة من جملتي هذا المقطع على سطرين يؤدّي إلى تعميق الصّورة والتّأثير في المتقبّل، فالشّاعر الذي يصوّر فعل الملك الوحشيّ عمّق صورة وحشيّته بجعله يستولي على أربعة أسطر وهو في الحقيقة لا يستولي إلاّ على جملتين اثنتين، فيؤدّي الاختلال البيّن بين عدد الجمل النّحويّة (2) وعدد الأسطر (4) والمعتمد على التّضمين كشف بشاعة صورة ذلك الملك.

وينتشر هذا التّوزيع الهادف إلى توسعة دائرة الصّورة فضائيًّا ودلاليًّا في قصائد أخرى مثل قصيدة "وأسمّي "مرثية إلى أخت صغيرة" التي يقول في بعض مقاطعها:

"وأسمّي حضورك يا أختُ

وشمَ الرّياح على جسدي

وأسمّي حُضورك يا أختُ

فاكهةَ السّنواتِ العجاف

[...]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

فأسمّي حضورك يا أختُ

وشم البحارِ على جسدِي

[...]

فأكوّر اسمك يا أختُ

فاكهة السّنوات العجافْ

[...]

سأمنحها فمَ الأمطارِ والأشجارْ

إذا ألقتْ بمركبها لمدّ البحرْ

وهلْ تتكلّمُ الأمطارُ والأشجارْ

سوى لغةِ الفُصُولِ البكرْ"(32).

ولنعيدَ الآن ترتيب هذه الأسطر بحسب التّعالق النّحويّ ملغين ظاهرة التّضمين:

. وأسمّي حضورك يا أختُ/ وشمَ الرّياح على جسدي

. وأسمّي حُضورك يا أختُ/ فاكهةَ السّنواتِ العجاف

. فأسمّي حضورك يا أختُ/ وشم البحارِ على جسدِي

. فأكوّر اسمك يا أختُ/ فاكهة السّنوات العجافْ

. سأمنحها فمَ الأمطارِ والأشجارْ/ إذا ألقتْ بمركبها لمدّ البحرْ

وهلْ تتكلّمُ الأمطارُ والأشجارْ/ سوى لغةِ الفُصُولِ البكرْ".

ونستنتج منْ ذلك أنّ الشّاعر ينشد التّحرّر منْ ضيق السّطر، وضيق الجملة المحكومة بطوله، ويوزّع القول وينشر الصّورة، ويمتلك الفضاء الأوسع، فما كان يوزّع مثلاً بحسب بنية الأبيات على عشرة أسطر، أصبح يوزّع على عشرين سطرًا، وذاك يؤدّي بدوره إلى توزيع أجزاء الصّورة، وتأجيل تبيّن دلالاتها إبطاءً وتشويقًا وتسويفًا، وتشتدّ عمليّة تأجيل إدراك ملامح الصّورة بالمفارقة المعنويّة القائمة بين كلّ سطرين مترادفين، مثل المفارقة بين "أكوّر اسمك" و"فاكهة السّنوات العجاف"، والمفارقة بين "تتكلّم الأمطار والأشجار" و"لغة الفصول البكر"

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

لأنّ الأمطار والأشجار لا تتكلّم، ومن الواضح أنّ الوهايبيّ يحشد في هذه الصّورة المجاز والتّشخيص والمفارقة التي توسّل لها التّضمين أسلوبًا تركيبيًّا.

أمّا التّضمين المتسلسل فهو التّضمين الذي يتجاوز التّعالق البنيويّ النحويّ والدّلاليّ السّطريّ، ومثاله قول الوهايبيّ في قصيدة "يوميّات برجوازيّ صغيرّ":

"ريفُنا عدتُ إليه في شتاء العام

شوقًا منطفئْ

فرأيتُ الشّجر المُطرق يبكي

وأنا أقرأ في عينيك يا أمّي النَّبَأْ"(33).

فهذا المقطع بُني على جملة اسميّة مسندها لفظة "ريفنا" ثمّ يأتي الخبر وهو مركّب إسناديّ فعليّ "عدت إليه في شتاء العام"، ولا تكتمل الجملة لأنّ الشّاعر أورد "الحال" في السّطر الثّاني، ثمّ ربط السّطرين الأوّل والثّاني بالسّطر الثّالث بحرف العطف "الفاء" الذي يدلّ على تحقّق الفعل دون تراخٍ، وجعل الجملة الثّانية نتيجةً للجملة الأولى، وأردف كلّ ذلك بجملة حاليّة أخرى في السّطر الرّابع، ويجعل هذا التّوزيع التّركيبيّ البنية اللّسانيّة والدّلاليّة معلّقةً على امتداد الأسطر الأربعة، واستحالة التّوقّف النّحويّ أو الدّلاليّ في سطر واحد، ويؤدّي ذلك إلى تأخير ظهور الصّورة الكاملة التي يقوم المتقبّل بجمع أجزائها لتبيّن ملامحها، وهي صورة مسقط رأس الشّاعر (الرّيف) الذي وجده حين عاد إليه في الشّتاء قاحلاً، وأشفق على الشّجر المحتاج إلى المطر، وتعاطف مع أمّه التي ترثي لحال الشّجر والمكان، فهي إذنْ صورة لوحشة المكان وزّعها الشّاعر على أربعة أسطرٍ فوسّع فضاءها الورقيّ والنّصّي لعلّه يوسّع دائرة الإحساس الذّاتيّ بها، وتأثيرها في المتلقّي.

فيبيّن هذا التّعالق بين الأسطر الذي تخلقه بنية التّضمين كيف أنّ قصيدة الوهايبيّ. وقصيدة التّفعيلة عمومًا . فكّكت وحدة البيت لتخلق وحدة القصيدة بوصفها كلاًّ متكاملاً، وهمّشت البنية الوزنيّة التّقليديّة بتهشيمها لتركّز على البنيات التّركيبيّة الأسلوبيّة وتنظم عقودها، وتنشئ توزيع الصّورة والدّلالة على ما يمكن أنْ يتّسع للشّاعر منْ فضاء الورقة، ويخرج الصّورة أيضًا منْ ضيق المتّسع المحكوم بطول السّطر المعلوم، إلى رحابة المقطع المتعدّد الأسطر.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

II. كتابة اللذّة

إذا كان الكاتب المبدع يكتب نصّه الأدبيّ باحثًا عن إيجاد لذّة تتحقّق منْ وراء الكتابة وهي لذّة الخلق والإنشاء والإبداع، فإنّ تلك الكتابة نفسها تتحوّل إلى بحث عن لذّة مفقودة في زمن مضى، وتصبح الكتابة استرجاعًا للحظات تلك اللّذّة وعناصرها، فتُكتب اللّذّة الآن وهنا لتعيشها الذّات مثلما عاشتها منْ قبل وهناك، وتتحقّق السّعادة والغبطة على المستوى النّفسيّ والتّخييليّ والحُلُميّ، وهو ما ذكره "رولان بارت" (Roland Barth) بقوله: "**إنّ نصّ اللّذّة: هو النّصّ الذي يرضي، فيملأ، فيهب الغبطة، إنّه النّصّ الذي ينحدر من الثّقافة، فلا يحدث قطيعة معها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة**"(34).

فكتابة اللّذّة تتعلّق إذنْ بما يمكن أنْ يتعلّق بذكريات المبدع الأولى في الحياة، "**أو ما يمكن تسميته بالذّاكرة الشّعريّة التي يكمن فيها سرّ الإبداع الشّعريّ**"(35)، وتقوم الذّاكرة بدور أساسيّ في بناء لذّة الكتابة، وصياغة الصّور الشّعريّة "**إنّ الصّور الحقيقيّة محفورة، فالخيال يحفرها في ذاكرتنا، إنّه يحرّر الذّكريات المعيشة، يحوّلها وينقلها لتصبح ذكريات الخيال**"(36)، وذاك يعني "**أنّنا لكيْ نشعر بقيمة مثل هذه الذّكريات ينبغي علينا أنْ نعيد تجديدها وإنعاشها، بلْ وأنْ نضفي عليها مشاعرنا وأحاسيسنا الجديدة**"(37).

وقد قامت الذّاكرة الشّعريّة بدور كبير في كتابة اللّذّة في أشعار الوهايبيّ، وسنختار منها ثلاثة عناصر هي الطّفولة، والحبّ، والمكان.

1. لذّة الطّفولة

لقد مثّلت الطّفولة المستقرّة في ذاكرة الوهايبيّ العاطفيّة خاصّة أحد العناصر التي تحقّق كتابتها لذّة عنده، وقد بدأت بمسقط رأسه قرية "مسكلياني"(38)، وقد شرّفها بقصيدة "مسكلياني 1955 ذات فجر" من ديوانه "مخطوط تمبكتو"، وقد ذكر فيها المدرسة النّائية في القرية سنة 1955، وفيها يقول:

"**جرسٌ يقرع . في مدرسة نائية . مسكلياني**
هبة القمح الذي ينسج ذكرى الصّيف"(39).

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

فيعود بالذّكرى إلى الطّفولة لكي يشكّل صورة شعريّة ترتبط بتلك الذّكريات التي تحيي فيه المتعة المفقودة، فنراه الطّفل الذي يعيش الحياة البدويّة في أرض تشدّه إلى الحياة الرّيفيّة الفلاحيّة (هبّة القمح الذي ينسجُ ذكرى الصّيف)، والحياة الحديثة لأنّه في مدرسة تزوّده بالمعرفة الحديثة (جرس يقرع في مدرسة نائية)، وكأنّه يعيش الازدواج بين الانعتاق (البداوة) والانغلاق (المدرسة)، فتكون الصّورة معبّرةً عن الطّفل العاشق للأرض والانتماء، وتكون هذه الصّورة "**تمثيلاً حسّيًّا للمعنى... واستنساخًا ذهنيًّا لما سبق إدراكه بالحواس وليس بالضّرورة أنْ يكون ذلك المُدرك مرئيًّا**"(40).

ولا يغادر الوهايبيّ عالم الطّفولة التي ظلّت ساكنة في وجدانه، ولم تغادره صورة الطّفل وملامح البداوة، وظلّ منْ خلالها يشكّل خطابه الشّعريّ وصورها المتعلّقة بالذّاكرة، "**فالصّورة الشّعريّة بوصفها صورةً متخيَّلَةً تجعل المتلقّي قادرًا على استحضار الصّورة المتخيَّلَةِ لذكريات طفولته الخاصّة، التي تُعدّ صورًا نموذجيّة دائمةً، وحيّة بداخلنا دائمًا**"(41)، وقد أكّد "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard) في هذا الصّدد "**العلاقة الوثيقة بين الخيال المبدع ومجال ذكريات الطّفولة** (Les souvenirs d'enfance)، **أيْ مجال الصّور المحبوبة المحفوظة منذ الطّفولة في الذّاكرة، تلك الصّور التي نشعر إزاءها بالألفة والحميميّة**"(42).

فالوهايبيّ الكهل يعود إلى طفولته باحثًا عن نسيم ذكرياته في قرية "مسكلياني" ليسترجع بعضًا منها نفورًا من الزّمن الحاضر، وانشدادًا إلى الزّمن الماضي الجميل، لذلك نجده يعبّر عن الازدواجيّة النّفسيّة والزّمنيّة التي يحسّها:

"غير أنّ الطّفولة لا تتسمّى
غير أنّ الزّمانْ
دار دورتهُ
وأتينا على هرمٍ..
ما وجدتُ حصان الصّبيّ،
ولا النّجمة الشّاردة!

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

بين عينيه

لا هبّة الضّوء في ليل مسكلياني

ولا طفلة النّبع راعية الماعزِ الجبليّ!"(43).

وتستوطن الطّفولة عالم الوهايبيّ الشّعريّ وكأنّها الفترة الوحيدة التي وهبته اللّذّة والسّعادة، ووفّرت له الأحبّة، أو كأنّ انقطاعها حرمه اللّذّة، فكلّ زوايا المكان تذكّره بزمن الطّفولة الماضي، وذاك ما عبّر عنه في قصيدة "بديل الشّجرة: وديعة":

"**يا ثمرةً عَلّقتُ في غصن الطّفولة!**

لمْ يبقَ غيرُ الغصنِ منجردًا

يا ثمرةً أولى!

.....

خريفكِ

في رماد الصّيفِ غاضَ

ولمْ يلِنْ غيمٌ

ولا ريحٌ

وهذا الطّفلُ ما استوفى وديعتَهُ"(44).

ويستمرّ حلول الوهايبيّ في الزّمن الطّفوليّ الموفّر للّذّة رغم شظف الحياة وبساطتها أو ربّما نقائص رفاهتها، فيقول في قصيدة "بديل الشّاعر في منزل الشّابّيّ":

"**يا لذاك الشّتاءْ !**

(ربّما كنتُ في التّاسعةْ؟).

فوق نافذتي قطراتٌ من الماءِ

بلّورها داخنٌ.. وعي تومضُ..

والعرباتُ إلى الخيلِ مشدودةٌ..

واقفًا كنتُ أنظُر

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

حتّى مضوا بالمصابيح حمراءَ... صفراءَ...
وانحدروا قبل أوّل خيطٍ من الفجرِ
نحو الجنوبْ.."[45].

إنّها حقًّا صورة واضحة عن بعض تفاصيل الطّفولة البدويّة التي أغرت الوهايبيّ باستحضارها وكأنّها "الجنّة الضّائعة"، فاللّيل شتائيّ والشّاعر في التّاسعة منْ عمره، والمطر الخفيف يبلّل النّوافذ، والأهل يشدّون العربات إلى الخيلِ، ويحملون المصابيح متّجهين إلى الجنوب في رحلة البحث عن لقمة العيش، وهي جزء منْ رحلة الشّتاء والصّيف التي كان يخوضها أهل القيروان والوسط التّونسيّ عمومًا، وهي رحلة شاقّة في جانبها المادّيّ، لكنّها تتحوّل إلى رحلة شيّقة في جانبها النّفسيّ بالنّسبة إلى الشّاعر الذي يكتب الآن وهنا ما وجدت الذّات الطّفوليّة المحدودة الطّموحات منْ لذّة منْ قبل وهناك.

ومنْ لحظات الطّفولة اللّذيذة أيضًا الفترة التي كان فيها مرافقًا لجدّه متعلّقًا ببيته العتيق وحياته الريفيّة البسيطة، وكان يجد فيها لذّة عظيمة مازالت تخالج إحساسه، وتكون الصّورة المستحضرَةُ: "**خلاصة تجربة ذاتيّة يخلقها إحساس الشّاعر لتلك التّجربة، وقدرة خياله على تحويلها منْ كونها ذهنيّة غير مجرّدة إلى رسمها صورة بارزة للعيان يتذوّقها متلقّوها**"[46]، إذْ يقول:

"مهرةٌ في بيتِ جدّي تلدُ
والصّحارى نجمةْ أعشابها وانكفأتْ
(لوْ غيمةٌ في الرّيحِ فضّتْ ختمها
لو شقّ نهرٌ حلمَهُ؟ !)
ليتني أيّتها الأعشابُ نخلٌ يعضدُ"[47].

فيوضّح هذا المقطع الشّعريّ مدى تعلّقه بعالم جدّه البدويّ البسيط، وقد انتقى الألفاظ المأخوذة من المعجم الطّبيعيّ الدّال على الحياة والبهجة الأبديّة المحقّقتين للذّة الحياة،

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

ويذكر جدّه أيضًا في قصيدة "يوميّات بورجوازيّ صغير" متذكّرًا لحظة مرضه التي أثّرت فيه لأنّها أفقدته عنصرًا رئيسًا منْ عناصر بهجة حياته الماضية، فيقول:

"مات جدّي
وأنا أذكر لمّا عدته وهو مريض
لم يذقْ في اللّيل طعم الوسنِ
لم ينمّ الوجهُ عن شوق قديمٍ
كان يلقاني بعد غياب أو سفرْ
فهو في آخر أيّام العمرْ
لم يكنْ يعرفنِي"(48).

فهذا المقطع الشّعريّ يوضّح مدى تعلّقه بجدّه، ومدى تأثير مرضه وإقباله على الرّحيل فيه، فيتحوّل الإحساس باللّذّة عند ملاقاة الجدّ والالتصاق به في حياته الجميلة إلى إحساس بالألم؛ لأنّ الجدّ في هذه اللّحظة البائسة لمْ يعدْ يعرفه، وتتشكّل منْ هذا المقطع صورًا كبرى أجزاؤها صورة التّعلّق بالجدّ والحنين إليه، والألم الذي يولّده مرضه، وصورة الإحساس بالرّحيل، رحيل الجدّ المقبل على الموت، ورحيل الشّاعر عنْ عالمه الجميل بعد موت الجدّ، ورحيله عن المكان الذي لا معنى له بلا إنسان/ بلا الجدّ.

ومن صور الطّفولة اللّذيذة أيضًا في شعر الوهايبيّ قصّة الخطاف المرتبط في الذّاكرة الشّعبيّة بعصافير الجنّة، ويقول في قصيدة "مدينة تشبهني":

"الخطاف ! عصفور الجنّة!
الذي كان يأوي إلى بيتنا في بادية تمبكتو!
الذي كان يأوي في سماء البئر ويمرق!
الذي كان يتمرّغ في التّراب حتّى يمتلئ جناحاه!
الذي كان يبني عشّه في السّقيفة!
الذي كانت أمّي تحنّي ساقيه وهو يصرصر!

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

الخطاف! عصفور الجنّة!

. لمَ قتلته يا بنيّ وفضّخت رأسه!

. .....

. أبّا لن يفصح الرّبيع عنك! أبدا!"(49).

فهو يذكر الخطاف بكلّ حنين وشوق، ويذكر قصّته معه فيجدها لذيذةً رغم تخويف الأمّ منْ اصطياده أو قتله، ورغم ما يمكن أنْ يمثّل له ذلك منْ ألم، ويجد لذّة في مراقبته وهو يغزو الدّار، ويبني عشّه في السّقيفة، وفي وضع أمّه الحنّاء في ساقيه، بلْ لعلّه كان يجد لذّة أخرى هي لذّة تحدّي العادات التي تخيف منْ اصطياده، ولذّة قتله وكأنّه يقتل العادات البالية، وينتقم منْ القوانين الاجتماعيّة المجحفة التي تحاصر الطّفولة البريئة.

2. لذّة الحبّ

يستحضر الوهايبيّ من زمن الطّفولة أيضًا لذّة الحبّ مع حبيبةٍ أسماها "راعية الماعز" التي يقول عنها في القصيدة السّابقة الذّكر نفسها:

"**منتظرًا..**

منذ الألف الأولى قبل الميلاد

أنْ تأتي

راعية الماعز في مسكلياني

في زينتها الملكيّة،

أنْ أتشمّم

في سرّتها

رائحة السّمك النّهريّ

ووعثاء الغابات"(50).

فراعية الماعز هذه تعلّقت بها كلّ علامات الحبّ والشّوق والجمال والسّحر والطّهر والعفّة، حتّى قاربت صورتها صور معشوقات العذريّين والصّوفيّين، وتحوّل حبّها نحوها إلى حبّ

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

شبيه بالحبّ الصّوفيّ، وكانت اللّغة المعتمدة في تصوير هذا الحبّ عجيبة غير مألوفة مثل لغة العشق الصّوفيّ، فهو لا يعشق جمالها الجسديّ مثل شعراء الغزل، بلْ إنّه يريد أنْ يشمّ "**في سرّتها رائحة السّمك النّهريّ ووعثاء الغاباتْ**"(51)، ويريدها أنْ تأتيه في اللّيل خلسة جسدًا "**غسلته أمطارُ الصّيفِ وأنضحَهُ ماء الوردة**"(52)، وكانت تأتيه في نومه فيتبعها:

"**أحيانًا**

في هيئة بحّار فينيقي

أحيانًا

في خرقة صوفيّ مسكين،

أحيانًا بلباس كنسيّ

أحيانًا

برداء رجالٍ زرق وأمازيغْ"(53).

لكنّ هذا الحلم لا يتحقّق لأنّ الحبيبة/ "راعية الماعز" تظلّ سجينة الذّكرى والحلم والنّوم والماضي، ويعود الشّاعر إلى حاضره ليتساءل عن إمكانيّة عودة حبيبته إلى "مسكلياني"، وتتأكّد صورة الضّياع والغربة التي تبدأ من الماضي وتنتهي بالحاضر، وتنطلق من قرية "مسكلياني" وتنتهي عند "تمبكتو"، وتبدأ من الطّفولة وتنتهي عند الكهولة، وتبدأ من الأهل والأحبّة لتنتهي بالوحدة، فتكون اللّذّة في الكتابة عن الماضي ويكون الألم في الإحساس الحاضر بضياع تلك اللّذّة.

ومنْ ذكريات الشّاعر اللّذيذة مع الحبيبة لقاؤه بها خِلسةً بعيدًا عن أعين الأهل والوشاة والعذّال تحت شجرة التّين يفترشان البرنس البدويّ معًا:

"**ليلة العيد غافلتُهم**

وانتظرتُ الصّبيّة

تحت شجيرة تين

.....

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

فرشتُ لها

بُرنُسي

وخلعتُ حزامي..

فاستدارت إلى الظّلمةِ الدّامسةْ !"(54).

3. لذّة المكان

إنّ "الحنين إلى المدن و الأمكنة مترسخ في الذاكرة الإنسانية وفي ذاكرة الشاعر العربي أيضاً، حنين إلى رَحِم الطفولة الأول، توق إلى مكان أليف ترتاح فيه الذات والروح معاً. وحنين الشاعر العربي لمدنه المتناثرة في العالم من المحيط إلى الخليج نابع من إحساسه المرهف بالكائنات والأمكنة"(55)، ولمنصف الوهايبيّ احتفاء كبير بالمكان جعله يصوّره بعشق كبير، فيستعيد منْ خلاله ما كان له فيه منْ تجارب وعلاقات، وما يحييه فيه منْ أحاسيس تشدّه إلى الماضي فتحقّق له اللّذّة النّفسيّة التّخييليّة.

وقد لا نجد مكانًا أخذ حيّزًا كبيرًا في مدوّنته الشّعريّة مثل مدينة القيروان، ممّا يؤكّد مكانتها الكبيرة في تجاربه الحياتيّة، وفي وجدانه ومتخيّله، فهي مكان النّشأة الطّفوليّة، ومكان تجربته الدّراسيّة الأولى، وفيها نسج علاقات إنسانيّة ظلّت راسخة في ذاكرته، وعلاقات غراميّة ظلّت محفورة في وجدانه، إضافةً إلى أنّها فتحت عينيه على أهمّ مدينة إسلاميّة في شمال إفريقيا التي منها انتشر الدّين الإسلاميّ في بقيّة مدن الغرب الإسلاميّ، ومنها انتشر أيضًا التّصوّف في مدن إفريقيا الصّحراويّة، وفيها تشبّع الوهايبيّ بأهمّ عناصر روح الحضارة العربيّة الإسلاميّة، وفيها عرف أجواء المدينة الإسلاميّة الأصيلة بأعيادها ومواسمها الدّينيّة واحتفالاتها الصّوفيّة، وعرف حاناتها ونساءها، وعاش فيها لحظات الفرح والسّعادة والحبّ، مثلما عاش فيها لحظات المحن والحزن والألم أيضًا.

وقد حضرت القيروان في ديوانه الثّاني "من البحر تأتي الجبال" لفظيًّا في عنواني قصيدتي "بديل المدينة الأولى: عند أبواب القيروان" و"بديل الأمير: ابن غلبون القيروانيّ"، وحضرت في ديوانه الثّالث "مخطوط تمبكتو" بلفظٍ دالٍّ عليها وهو لفظ "تمبكتو"، وذلك في قصيدة "حلم

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

في تمبكتو"، ثمّ عادت في ديوانه الرّابع "ميتافيزيقا وردة الرّمل" إلى الحضور اللّفظيّ الصّريح من خلال عناوين ثلاث قصائد هي "قيروان (1)" و"قيروان (2)" و"قيروان (3)".

وهو حين يكتب عن القيروان يستحضر لذّة الأجواء الدّينيّة الممزوجة بالرّوح الصّوفيّة لأنّها كانت أهمّ مدن التّصوّف في شمال إفريقيا، وقد ذُكرت القيروان الموشّاة بهذه النّزعة في قصائد عديدة أهمّها قصيدة "بديل المدينة الأولى: عند أبواب القيروان" التي صوّر فيها بعض طقوس الاحتفال بالمولد النّبويّ، فمزار الصّحابيّ أبي زمعة البلويّ يُزيّن، والضّريح يحتفي بالقادمات، وتُشعل الشّموع فيه، وتأتي القوافل حاملةً الزّائرين، وذاك ما ذكره في آخر المقطع الرّابع منها بقوله:

"مَزَارٌ يستجدّ الزّينَةَ الأولَى..

ضريحٌ يحتفي بالقادماتْ..

شمعةٌ تَغْرَقُ في عنصرها..

قافلة منتجعةْ!"(56).

وخاطب ابن غَلبون القيروانيّ وهو أحد شيوخ التّصوّف المشهورين في القيروان وكأنّه يعبّر عن حنينه إلى مزاره الذي كان يعيش فيه لحظات طفولة ممتعة، ولكنْ لمْ يبقَ منه في القيروان اليوم غير ضريح داهمته حشائش النّسيان فأفقدته تلك الرّمزيّة التّاريخيّة المبهرة التي كانت له في الماضي، وتحوّل إلى مكان موحش:

"(سلامٌ يا ابنَ غَلْبُونٍ!

أهذا ما تبقّى مِنْكَ؟

ضريحٌ يكتسي بحشائش النّسيانْ؟"(57).

ويستحضر الوهايبيّ من القيروان بعضًا منْ ذكرياته في قصيدة "يوميات برجوازيّ صغير" إذْ يرى فيها نفسه مع صديقٍ له يجلسان في حانة، يستحضران شريط الذّكريات، فيرى الحاضر وقد زحف على القرية فغيّرها، وأخلى الرّيف منْ أهله؛ إذْ دفعهم إلى النّزوح بحثًا عنْ لقمة العيش، ثمّ استحضر صورة جدّه لحظة احتضاره، وترجّل في المدينة فرأى في المدرسة

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

الرّيفيّة الصّبية يلهون في ساحتها، ورأى مقعد الصّديق خاليًا، ثمّ استحضر صديقة الطّفولة التي غيّرها نمط حياتها الجديد فأقلعت عن قراءة شعر الثّائرين من أمثال "نيرودا" (Neruda) و"لوركا" (Lorca)، ثمّ صوّر الواقع الجديد الذي حاصرته أجهزة السّلطة القمعيّة، فتبقى الصّورة المشكّلة في هذه القصيدة مراوحةً بين أحلام الماضي، وأوجاع الحاضر، والحقّ أنّ اللّذّة المستحضرة من الماضي تتحوّل إلى ألم وشقاء، وهو ما عبّر عنه الوهايبيّ في قوله:

"آه يا صاحبتي تستيقظ الذّكرى
شريطًا دافئَ اللّون غريب الأخيلهْ
صورًا مبتورة تغرقنا في لحظة من
فرح الحزن وحزن الفرح
مثلما نعشقُ يا غائبةً حاضرةً للمرّة الأُولى امرأهْ"(58).

ويستحضر الوهايبيّ أمّه وهي تعدّ السّلال المحمّلة بالخيرات استعدادًا لاستقبال ذكرى المولد النّبويّ، الذي يمثّل عيدًا عند القيروانيّين، ويستحضر الأخت وقد تزيّنت بأحلى ما عندها لاستقبال العيد، ويستحضر القيروانيّات واقفات على باب ضريح الصّحابيّ أبي زمعة البلويّ يطلبن كراماته، ويلبس المزار أحلى حلّة:

"(رمادُ الفجرِ..
أجراس القواديس.. أمّي تعد سلالها..
زهرٌ على الطّرقات...
أختي ازّيّنت للعيد..
أقواس النّخيل..
القيروانيّات في باب الضّريح.."(59).

وتأتي لذّة الكتابة عن القيروان منْ جهة أخرى باعتبارها مدينة متعدّدة الثّقافة وإنْ بدت أحاديّةً، ففيها مساجد وحانات، وشيوخ ونساء، وتديّن وتصوّف وتسكّع، وعبادة ولهو، وصلاة وغناء، وبخور في المساجد وخمور في الخوابي:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

"قيروانْ

حائطٌ خضّبه النّسوةُ بالحنّاءِ..

بارٌ مقفلٌ..

سيّدة تجنح في زينتها..

منزل أخضرُ مفتوح على الجامع..

(هل ينتظر العاشق حتّى يهدأ الشّارعُ)

أمْ يدخل مأخوذًا بريح العود والصّندلِ؟)"[60].

فاستحضار الوهايبيّ للقيروان إذنْ يجعلها رمزًا تجتمع فيها الذّاكرة والخيال والحلم لتتحقّق اللّذّة المستعادة من الماضي المفقودة في الحاضر، وتُستعاد الحميميّة مع الإنسان والمكان والزّمان، وبها يستعيد زمن الطّفولة الآفل الجميل الذي تحقّقت فيه الألفة والانسجام، ولذلك فهو يراها بالعين الماضية، فيعود دائمًا إلى الذّاكرة ويدمجها بالحلم ليراها عروسًا في حلّة رائقة متناسيًا أيّ لحظة مؤلمة عاشها فيها، وتكون الصّورة مبادلة بين الواقعيّ والخياليّ لأنّها " **نتاج تلك المبادلة الجماليّة بين الفنّان والطّبيعة [الواقع]... هي مثول الخياليّ في الواقعيّ، أو بالأحرى هي الجسر الذي يربط الواقعيّ بالخياليّ، طالما أنّها تعبّر عن الواقعيّ بمعنى لا واقعيّ أو بصورة متخيّلة**"[61]، وقد تخالف الصّورة الواقع لكنّ الإبداع الشّعريّ يشرّع ذلك إذْ "**الإبداع ينبغي أنْ يتخيّل**"[62].

ونستنتج ممّا تقدّم أنّ الوهايبيّ الذي يكتب عن الطّفولة والحبّ والحبيبة والأهل والمكان، يستعيد لحظات الطّفولة فيعود الطّفل الذي كان، أو يحيي صوت الطّفل فيه ليعيد معايشة الزّمن الماضي، ويعيد إحياء الرّؤى المترسّخة في الذّاكرة، فـ."**ثمّة طفولة كامنة موجودة فينا، وحين نذهب لإيجادها في أحلام يقظتنا، فإنّنا نحياها ثانية في إمكانيّاتها**"[63]، فالطّفولة الماضية هي التي تعيد بناء العالم عند الإنسان[64]، وهو في كلّ ذلك لمْ يخرج عن النّظريّة المألوفة حول علاقة الإنسان بالزّمن وهي علاقة تجعل الإنسان في حنين دائم إلى الماضي مهما تكنْ صفاته وسِماته وأحداثه، وتجعله في هروب دائم من الحاضر مهما تكنْ أحواله فيه، وفي خوف

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

أيضًا من المستقبل، وكأنّ الإنسان لمْ يغيّر نظرته إلى الزّمان وأبعاده الثّلاثة منذ العهود القديمة رغم تطوّر العلم والمعرفة.

- **خاتمة**

لقد جعل الوهايبيّ كتابته الشّعريّة معبّرة عن لذّاته الثّلاث (الطّفولة والحبّ والمكان) التي محاها الزّمن وهو يحاول استعادتها، ووظّف في سبيل تحقيق ذلك خصائص أسلوبيّة في الكتابة ميّزتها وأهمّها التّقديم والتّأخير والتّكرار والتّضمين، فحقّقت بدورها لذّة الكتابة، وتمكّن بذلك من الجمع بين لذّة الكتابة وكتابة اللّذّة، ومن الثّابت أنّ تلك اللّذّة نفسها تتحوّل إلى لذّة للقراءة عند المتلقّي حين يقرأها، وينتشي بها حين يفكّك عناصرها، ويتبّع خصائصها ومسالكها، وتلك في نظرنا إحدى أهمّ قيم الإبداع في الشّعر العربيّ الحديث الذي سلك طرقًا في الإبداع عويصة وممتعة في آنٍ واحدٍ.

- **الهوامش**

1 . منصف الوهايبيّ: شاعر وأستاذ جامعيّ تونسيّ، ولد بقرية حاجب العيون منْ ولاية القيروان بالوسط التّونسيّ سنة 1949، كتب الشّعر منذ فترة شبابه، وله مجموعة دواوين أهمّها: "ألواح"، و"من البحر تأتي الجبال"، و"مخطوط تمبكتو"، و"ميتافيزيقا وردة الرّمل" و"فهرست الحيوان" و"أشياء السيّدة التي نسيت أنْ تكبر"، وقد جمعها في كتاب "ديوان الوهايبيّ" وأصدرته دار محمّد علي الحامّي للنّشر (صفاقس/ تونس) في طبعة أولى سنة 2010، ويكتب باستمرار مقالات في صحيفة القدس العربيّ.

2 . تحقيق زكيّ مبارك: **الرّسالة العذراء**، دار الكتب المصريّة، القاهرة، الطّبعة الثّانية، 1932، ص30.

أوردته حكيمة بن حمّو في رسالة ماجستير بعنوان "**البنيات الأسلوبيّة والدّلاليّة في ديوان "لا شعر بعدك" للشّاعر سليمان جوادي**"، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجمهوريّة الجزائريّة الشّعبيّة الدّيمقراطيّة، السّنة الجامعيّة 2011 . 2012، ص105.

3 . عبد القاهر الجرجانيّ: **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمّد عبده، ومحمّد محمود التّركزيّ الشّنقيطيّ، ومحمّد رشيد رضا، دار المعرفة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1978، ص21.

4 .. ***structure du langage poétique,*** Flammarion, Paris, 1966,p182 ،Jean Cohen

5 . Conard Bureau, ***Linguistique fonctionnelle et stylistique objective***, P.U.F, 1976.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

6 . عبد الله صولة: **الأسلوبيّة**، دروس موجّهة إلى طلبة المرحلة الثّانية منْ شعبة العربيّة، المعهد الأعلى للتّربية والتّكوين المستمرّ، سبتمبر 2004، ص95.

7 . **ديوان الوهايبيّ**، دار محمّد علي للنّشر، صفاقس، الطّبعة الأولى، 2010،ص92.

8 . **المصدر نفسه**، ص92.

9 . تمبكتو اسم مدينة ماليّة استعاره الوهايبيّ ليسمّي به مدينة القيروان التّونسيّة.

10 . **ديوان الوهايبيّ**، ص95.

11 . حسن ناظم: **البنى الأسلوبيّة، دراسة في "أنشودة المطر" للسّيّاب**، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 2002، صص165، 166.

12 . **التّعريفات**، تحقيق عبد الله علي أكبر وآخرون، دار المعارف، بيروت، لبنان، الجزء الخامس، ص385.

13 . **الاتقان في علوم القرآن**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصريّة، بيروت، لبنان، 1988، الجزء الثّالث، ص199.

14 . **البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر العربيّ الحديث**، دار المعارف، القاهرة ، ص147.

15 . عبد الله صولة: **الأسلوبيّة**، ص96.

16 . عبد الله صولة: **المرجع نفسه**، ص ص96، 97.

17Conard Bureau, ***Linguistique fonctionnelle et stylistique objective***, p138.

18 انظر: **ديوان الوهايبيّ**، الصّفحات 28، و282، و284.

19 . انظر: **المصدر نفسه**، ص68.

20 . **المصدر نفسه**، ص36.

21 . **المصدر نفسه**، ص272.

22 . **المصدر نفسه**، ص43.

23 . **المصدر نفسه**، ص53.

24 . **المصدر نفسه**، ص36.

25 . صلاح فضل: **إنتاج الدّلالة الأدبيّة**، مؤسّسة مختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، الطّبعة الأولى، (د ت)، ص275.

26 . **ديوان الوهايبيّ**، ص303.

27 . **المصدر نفسه**، صص304، 305.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

28 . **المصدر نفسه**، ص305.

29 . حسن ناظم: **مفاهيم الشّعريّة (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)**، ص185.

30 . حسن ناظم، **المرجع نفسه**، ص185.

31 . **ديوان الوهايبيّ**، ص15.

32 . **المصدر نفسه**، ص ص22، 24.

33 . **المصدر نفسه**، ص57.

34 . **لذّة النّصّ**، ترجمة منذر عيّاشيّ، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، سورية، الطّبعة الأولى، 1992، ص39.

35 . جهاد المجالي: **دراسات في الإبداع الفنّيّ في الشّعر**، دار الجنادريّة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، الطّبعة الأولى 2008، ص84.

36. Gaston Bachelard, ***La poétique de l'espace***, , Les Presses universitaires de France, Paris, 3é édition, 1961, p46.

37 - غادة الإمام: **جاستون باشلار، جماليّات الصّورة**، التّنوير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 2010، ص280.

38 . هي قرية حاجب العيون من ولاية (محافظة) القيروان التّونسيّة.

39 . **ديوان الوهايبيّ**، ص152.

40 . شفيع السّيّد: **قراءة الشّعر وبناء الدّلالة**، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1999، ص236.

41 . غادة الإمام: **جاستون باشلار، جماليّات الصّورة**، ص276.

42 . غادة الإمام: **المرجع نفسه**، ص276.

43 . **ديوان الوهايبيّ**، ص160.

44 . **المصدر نفسه**، ص78.

45 . **المصدر نفسه**، ص88.

46 . محسن إسماعيل: **الصّورة الشّعريّة عند يحي الغزال**، مجلّة التّراث العربيّ، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع 75، السّنة 19، نيسان/ أفريل 1999، ص45.

47 . **ديوان الوهايبيّ**، ص45.

48 . **المصدر نفسه**، ص57.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403

49 . **المصدر نفسه**، ص347.

50 . **المصدر نفسه**، ص164.

51 . **المصدر نفسه**، ص164.

52 . **المصدر نفسه**، ص164.

53 . **المصدر نفسه**، ص165.

54 . **المصدر نفسه**، ص76.

55 . أحمد الدّمنايّ، مقال "**منصف الوهايبيّ، شعريّة تمجيد بلاغة المدن**"، مجلّة "نزوى" العمانيّة، الرّابط:http://www.nizwa.com.

56 . **ديوان الوهايبيّ**، ص71.

57 . **المصدر نفسه**، ص72.

58 . **المصدر نفسه**، ص56.

59 . **المصدر نفسه**، ص70.

60 . **المصدر نفسه**، ص ص70، 71.

61 . غادة الإمام: **جاستون باشلار، جماليّات الصّورة**، ص385.

62 Gaston Bachelard, ***L'Air et les Songes***, Essais sur l'imagination du mouvement, Paris, librairie José Corti, 17é réimpression, 1990 , p258.

63 . غاستون باشلار، أوردته غادة الإمام، **جاستون باشلار، جماليّات الصّورة**، ص409.

64 Gaston Bachelard, ***La poétique de la Rêverie***, Les Presses universitaires de France, Paris, 4é édition, 1968, p87.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1403