ثنائية (الشجرة والحطَّاب)
في نماذج من الشعر العربي الحديث
دراسة إنشائية (*)

د/ دوش بنت فلاح فهد الدوسري
أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

الملخص:

يطمح هذا البحث إلى دراسة ثنائية (الشجرة والحطَّاب)؛ في نماذج مختارة من الشعر العربي الحديث؛ دراسة إنشائية. وذلك بهدف الكشف عن توظيف هذه الثنائية، والأشكال الجماليَّة التي تشكلت بها؛ كالمفارقة، والصورة، والرمز، والتناص. وإضاءة الرؤى والدلالات التي تضمنتها هذه الأساليب الجماليَّة، من رؤى ذاتية واجتماعية وإنسانية وكونية. وذلك وفق المنهج الإنشائي؛ الذي يهتم بجماليات الأدب، دون الخوض في السياقات الخارجيَّة التي تشكلت فيها النصوص. وقد وجدت توظيفاً واسعاً لهذه الثنائية، تجاوزت مجرد التعبير عن الطبيعة إلى توظيفها بشكل ذكي يحاول تفسير الكون والحياة، والإنسان ويساعدنا في فهمها. ولكن ليس بالشكل المباشر وإنما بتوظيف جماليات الشعر التي تخاطب المتلقي بشكل أكبر وأكثر ذكاء وتجعله يتفاعل مع ما يقرأ من نصوص ، ويتأثر بها. لقد نقل الشعراء في الغالب تجربتهم من بعدها الذاتي إلى بعد إنساني أعمق وأكثر شمولية، مايدل على عمق الرؤية ورهافة اللغة. فقد عبروا بهذه الثنائية عن الصراع بين الموت والحياة ،وجسدوا بها صورة القبح في عالم الإنسان، وحاولوا إيقاظ روح السلام لديه، كما جسدوا المفارقات في الحياة، وغيرها من الرؤى العميقة.

الكلمات المفتاحية:

الشجرة، الحطَّاب، إنشائية، رؤية، رمز، صورة، مفارقة، تناص.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٢) العدد (٦) يوليو ٢٠٢٢.**

Abstract

"The Tree and the Woodcutter" Binary in Recent Arabic Poetry: A Structural Approach

The aim of this research is to study the tree and the woodcutter binary in selected examples of recent Arabic poetry from a structural approach.

In addition, the research aims at revealing the aesthetic elements, such as paradoxes, imagery, symbolism, and intertextuality. It also highlights the personal, human, and cosmic visions and connotations reflected in these aesthetic elements.

The research employs a structural approach that focuses on the aesthetics of literature, without approaching the external contexts that may affect the texts. The study has reached a number of results:

the wide use of this duality, which went beyond merely expressing nature to employing it in a clever way that tries to explain the universe, life, humans, and helps us understand them more, not explicitly, but rather implicitlty through the aesthetics of poetry which indirectly addresses the recipients, makes them interact with the poetry, and impacts them.

Poets have often transferred their experience from their subjective dimension to a deeper and more comprehensive human dimension, which indicates the depth of vision and the intricacy of the language.

With this duality, they expressed the conflict between life and death; it thus embodied the image of dreadfulness in the human world. Poets attempted to to awaken spirit of peace through this binary image because it embodied the paradoxes of life, and other deep visions.

Keywords:
Tree, Woodcutter, Structural, Symbolism, Vision, Image, Paradox, Intertextuality.

المقدِّمة:

عُرِف الشعراء – على مَرِّ العصور – بحبِّ الطبيعة، والتعبير عنها، وبها، وتوظيفها في دلالاتٍ عديدة.

وقد لفت نظري – في هذا الجانب شيوع توظيف ثنائية (الشجرة والحطَّاب)، في الشعر العربي الحديث، ومدى ما يتيحه هذا التوظيف من رؤى عميقة، وما يتشكل فيه من أساليب وصياغات جماليَّة متنوّعة، فأحببتُ الوقوف على هذا الموضوع.

مُدَوَّنة البحث:

اخترتُ نماذج شعرية حديثة؛ حضر فيها هذا الموضوع بشكل بارز، وتنوَّع شعراؤها بين دول عربية مختلفة، واحتوتْ رؤى مختلفة، وتجسدت في أساليب جمالية متعدِّدة.

وهذا الاختيار، لطبيعة الأبحاث العملية المحكَّمة التي تفرض صفحاتٍ معدودة؛ لا أستطيع تجاوزها.

إلاَّ أن الاختيار المضبوط بضوابطه السابقة، سيعين – بإذن الله – على تكامل الفكرة والمعالجة في الإحاطة بموضوع البحث.

هدف البحث:

إن هذا البحث يهدف إلى الكشف عن ظاهرة توظيف ثنائية (الشجرة والحطَّاب) في الشعر العربي الحديث، وتحليلها فنيًّا، في مستوياتها الجمالية التي تشكلت بها: كالمفارقة، والصورة، والرمز، والتناص.

ومن ثم الكشف عن الدلالات والرؤى العميقة التي تجسدت بها هذه الأساليب الجمالية، دون فصل بين الشكل والمضمون؛ فإن "التشكيل في العمل الشعري هو القيمة النهائية التي تمنح احتمالاتها القيمية أو المعنوية أو

المضمونية؛ دون تمزيق هذا التشكيل إلى شكل ومضمون". (العزب، د. ت، ٣٥).

منهج البحث:

اخترت دراسة النصوص دراسة إنشائية، أو شعرية، كما تسمَّى أحيانًا. (القاضي، ٢٠٠٣م، ٢٩).

وكلمة (الإنشائية) " دالة على نظرية للأدب داخلية، أي نظرية تعرفنا بالظاهرة الأدبية؛ من حيث هي شكل مخصوص من أشكال الكلام وإنتاج المعنى، لا باعتبارها نتاجًا لظروف نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو تاريخية". (القاضي، ٢٠٠٣م، ٣٠).

حيث أحرص في البحث وتحليل النصوص على إبراز جمالياتها التي صيرَّتها عملاً أدبيًّا، من خلال دراسة ظاهرة توظيف ثنائية (الشجرة والحطَّاب).

فإن موضوع الشعرية هو "الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنيًّا؟". (ياكبسون، ١٩٨٨م، ٢٤).

الدراسات السابقة:

لم أجد – على حَدِّ بحثي وعلمي – أي دراسة نقدية حول هذا الموضوع (ثنائية: الشجرة والحطاب).

ولكني وجدت بعض الأبحاث والمقالات عن توظيف الشجرة خصوصاً ، ومنها:

١- النخلة بين الرمزية وتحول الدلالة – صلاح الدين باوية ، وهو بحث يدرس رمزية النخلة في الشعر العربي قديمه وحديثه.(مجلة دراسات – الجزائر –عدد ١١ – يونيو –٢٠١٧).

٢- موتيف النخلة والزيتون في شعر سميح القاسم –كبرى روشنفكر ، حامد

بور حشمتي، وهو بحث يدرس توظيف النخلة والزيتون في شعر سميح القاسم.(مجلة إضاءات نقدية ،العدد٢٠-٢٠١٥م).

٣- الشعر والشجرة -كفى عسيري ، وهي مقالة قصيرة تتحدث عن رمزية الشجرة في الشعر العربي الحديث (جريدة الوطن-السعودية،١٢نوفمبر-٢٠١٦م).

٤- شجرة عشقها الشعراء-علي كنعان-وهي مقالة موجزة تتحدث عن توظيف النخل في الشعر العربي قديمه وحديثه.(جريدة الاتحاد-الإمارات-١٩ ديسمبر-٢٠١٩م).

ومن الواضح اختلاف فكرة بحثي وهدفه عن هذه الدراسات،حيث لا يقتصر على الشجرة فقط، إنما ثنائية (الشجرة والحطاب) وحضورهما معاً في نماذج محدودة في الشعر العربي الحديث، وفي منهجية محددة هي الإنشائية ، وانتهاء بالأساليب الجمالية التي يدرسها البحث من خلال النصوص المختارة.

التمهيد

ثنائية: الشجرة والحطّاب

(بين الأدب والميثولوجيا)

شكلت الطبيعة؛ بكل مفرداتها، عاملاً مشتركًا عند الشعراء قديمهم وحديثهم؛ فهي الملجأ، وهي الملهم، وهي الموضوع المعبَّر عنه، والمعبَّر به، والوسيلة الموظفة لدلالاتٍ أخرى.

بدءًا من المعلقات، فامرؤ القيس يتأمل النجوم، التي أضاءتْ ليله الطويل؛ فيقول:

فيالك من ليلٍ كأن نجومه بكل مُغَار الفَتْل شُدَّت بيذبُلِ

(التبريزي، د. ت، ٣٧)

ومرورًا بالعصر الأندلسي الذي احتفى بالطبيعة احتفاءً منقطع النظير، حتى حضر الورد في مواقف الحزن والشجن، كما يقول ابن زيدون:

لا يكن عهدُك وردًا إنَّ عهدي لك آسُ

(ابن زيدون، ٢٠٠٨م، ١٤٠)

وانتهاءً بالعصر الحديث الذي أكمل حديث الطبيعة، والحديث عنها وبها؛ وخصوصًا مع ظهور المدرسة الرومانسية، حيث إن الرومانسيين "هم الذين عرفوا أسرارها وقيمها ومتعها؛ فنشروها في كل مكان". (الأيوبي، ١٩٨٤م، ١٧١ – ١٧٢).

وقد لفت نظري – في هذا الموضوع – ثنائية (الشجرة والحطَّاب)؛ إذ وجدتُ لها حضورًا واسعًا في الأدب العربي الحديث؛ شعره ونثره.

في النصوص الشعرية، وفي حكايات الأطفال، وفي القصص القصيرة، والقصص القصيرة جدًّا؛ تأتي هذه الثنائية عنوانًا لهذه النصوص، أو جزءًا رئيسًا في رؤيتها، أو جزءًا ثانويًا منها(١).

وهذا الذي حفَّزني لدراسة هذه الثنائية؛ للكشف عن ظاهرة توظيفها؛ وما تنطوي عليه من قيم فنيَّة ودلاليَّة.

وتتكوَّن هذه الثنائية في تركيبها من ركنين أساسيين: (الشجرة)؛ وهي من مفردات الطبيعة، وتمثل: العطاء والحياة والخصب. و(الحطَّاب)، وهو يمثل وجه الإنسان القاسي، الذي يقطع هذه الأشجار، ويميت هذه النضرة وهذا الجمال.

إن هذه الثنائية في حدِّ ذاتها، تمثل حكاية: فيها الشخوص، والعقدة والصراع.

وهذا الصراع يتجسَّد بين الطبيعة والإنسان، والشعراء عُرِفوا بالألفة مع الطبيعة وكائناتها، والاستئناس بها؛ والنفور من الإنسان.

فهذا الأحيمر السعدي[٢] يقول:

عوى الذئب، فاستأنستُ بالذئبِ إذ عوى
وصوَّت إنسانٌ، فكدتُ أطيرُ
يرى الله أني للأنيس لشانئٌ
وتبغضهم لي مقلةٌ وضميرُ

(ابن قتيبة، ١٩٠٢م، ٤٩٥)

وليس بعيدًا عن هذا (جبران خليل جبران) الذي اتخذ من الغابات ملجأ، ووجدها عالمًا مثاليًّا ينأى به عن عالم الإنسان.

هـل تخـذتَ الغـاب مثلـي منـــزلاً دون القصـــورْ
فتتبعـــت الســـواقي وتســـلقت الصـــخورْ؟

(جبران، ١٩٩٤م، ٣٩)

إن هذه الألفة مع الطبيعة ومفرداتها، والنفور من البشر، تتجسَّد مبدئيًّا في وجودها الظاهري، في هذه الثنائية (الشجرة والحطّاب).

ولكنَّ هذا هو من باب التمهيد فقط لحضورها وتوظيفها، وإبراز مدخلها الرئيس في هذا البحث محاولة لمقاربة الدلالات والرؤى في توظيف هذه الثنائية.

وقد وجدتُ أن لهذه الثنائية حضورًا في الميثولوجيا البشرية، فثمة أسطورة أسترالية تعلّل لحفيف الأشجار؛ بأنه احتجاج على فعل الحطَّاب بها، فمنذ أول فعل قاس مارسه الحطَّاب تجاه الشجرة "صارت الأشجار تهمس؛ كلما اقترب منها الإنسان.... إنها ببساطة تعترض على المعاملة القاسية التي قُدِّر

لها أن تلقاها من الإنسان". (رفعت، ٢٠١١م، ٥٤٤)

وفي الجانب الآخر، نجد أن الشجرة تمثل في الميثولوجيا القديمة وجهًا مضيئًا للطبيعة، ومصدرًا للحنوّ على الإنسان، والتعاطف معه.

إذ تحكي أسطورة برازيلية عن ولد نحيل، يعاني من تنمُّر أقرانه عليه، فكانت الأشجار تعطف عليه؛ حيث "تبسط فروعها الخضراء فوق رأسه مورقة ويانعة". (رفعت، ٢٠١١م، ٥٥٦)

وللعرب أيضًا رصيدهم الأسطوري في هذه النظرة الإيجابية للشجرة؛ إذ "كانوا يرون في الأشجار حياة وشعورًا مثلهم؛ فكان العربي يجعلها رقيبًا وحارسًا على زوجته في مدة غيابة". (خان، ١٩٩٣م، ٦١) (٣).

إن حضور الشجرة مفردة في الأسطورة، وحضورها الأهم؛ ضمن ثنائية (الشجرة والحطّاب)، هو حضور إبداعي، فعلينا أن ندرك أن الأسطورة تنطوي على جانب أدبي يتمثل في القص والخيال، وقد يكون هذا الحضور أحد روافد هذا الموضوع.

والأسطورة في الفن "ليست ضد العقل، ليست استدراجًا للشعر؛ كي يغيب في أدغال الخرافة الساذجة، وإنما هي امتداد فسيح بما يتيح للتأمل أن يمارس فيه وجوده الكامل، كما أنها إدراك رمزي للحقائق، وتهيئة لحلول الانسجام فيما بينها". (العزب، د. ت، ٩٦).

والرافد الأهم والأكبر لهذا الموضوع؛ فكرة تعاطف الشعراء مع الطبيعة دومًا، وانحيازهم لها؛ ولكائناتها، ونفورهم من عالم الإنسان.

وحول هذه الثنائية (الشجرة والحطّاب)؛ تنطلق المقاربة النقدية في هذه الدراسة، سعيًّا لتحليل أبعادها الجمالية، وتشكلاتها الفنية ، وما تنطوي عليه من دلالات ورؤى.

١- المفارقة:

إنَّ مفهوم المفارقة في الأساس "تعبير عن معنيين نقيضين في الوقت نفسه". (سليمان، ١٩٩٩م، ٣٢).

وتنطوي المفارقة على الالتفات لرؤية الأديب في الكون والحياة؛ فهو لا يعبّر عنها لمجرَّد التعبير، وإنما جزء كبير من رؤيته: التقاط المفارقات في الحياة، وتجسيدها في أدبه.

فإن "الأدب جميعًا يتصف بالمفارقة من حيث الجوهر، أو بالرأي القائل: إن الأدب الجيَّد جميعًا يجب أن يتصف بالمفارقة". (ميويك، د. ت، ١٥).

وقد تجسَّدت ثنائية (الشجرة والحطّاب) في أسلوب المفارقة، وذلك في هذا النص لأبي القاسم الشابي:

في الليل ناديتُ الكواكبَ ساخطًا متأجِّج الآلام والآراب:
الحقل يملكه جبابرة الدجى والروض يسكنه بنو الأرباب
والنهر للغول المقدسة التي لا ترتوي، والغابُ للحطَّابِ
وعرائس الغاب الجميل هزيلة ظمأى لكل جنى وكل شرابِ
ما هذه الدنيا الكريهة؟ ويلها! حقت عليها لعنة الأحقابِ!

(الشابي، ١٩٨٨م، ٣٨٤).

ينطلق هذا النص من روح الشاعر المعروفة بالقلق والحساسية والتأثر بما يجري في الحياة، وشدة التفكير في الوجود.

كما ينطلق من روح الشاعر المتناغمة مع الطبيعة، شديدة القرب منها، وما بها من حيوات وكائنات، ثم إسقاط هذا على الواقع.

فالشاعر ناقم على المفارقات التي نعيشها في الحياة أحيانًا، والمتمثلة في نظام (الاستحقاق) المعكوس؛ حين لا ينال الإنسانُ جهده، بل يسرقه منه طرف آخر مستَبد وظالم، واستمد هذا من عالم الطبيعة، ليبرز معاناة الإنسان على وجه الأرض: فالحقل يملكه جبابرة الدجى، والروض يسكنه بنو الأرباب، والنهر للغول المقدسة...

و(الغاب للحطَّاب)، هذه الثنائية التي تنطلق منها المفارقة، فالغابة بكل ما فيها من خير وخضرة ونضرة وشجر وجمال، تؤول في النهاية للحطَّاب الذي لم يسهم في نموّها، بل كانت له يدُ الخراب والدمار فيها.

فروح الشاعر متعاطفة مع الشجرة التي تمثل صوت الخير والحياة والجمال، ناقمة على (الحطَّاب) الذي يمثل صوت القوة الغاشمة والظلم والجبروت والتخريب، فهو يريد أن يسلّط الضوء على مفارقة نعيشها في الحياة، حين تكتمل مساحة الخير والبهجة والجمال؛ ثم تُدَمَّر من قوى ظالمة، كاحتلال بلاد كاملة الزهو والنضرة من قوى أجنبية غريبة مدمرة.

وهذه المفارقة تسمَّى بالمفارقة الرومانسيَّة، حيث "توحي بكشف المتناقضات في هذا العالم الذي تشكل التناقضات لبه أو جوهره". (سليمان، ١٩٩٩م، ٣٢).

فالعالم – من وجهة النظر الرومانسية – "مجموعة من المتناقضات، ومن هنا؛ فإن خير وسيلة لفهم هذه المتناقضات هي أن تكشف وتفهم من خلال نظرة تتسم بالمفارقة". (سليمان ١٩٩٩م، ٣٣).

إن اتكاء هذه المفارقة على ثنائية (الشجرة والحطِّاب)، أسهم في تكثيف المعنى واختزاله، لما تحمله هذه الثنائية من حمولة دلاليَّة موحية، مبنية على التناقض بين طرفيها، وما تحمله هذه العلاقة من خراب.

وهذا التكثيف من أهداف المفارقة، إذ تسعى إلى إحداث تأثير كبير بإشارات قليلة. (ميويك، د. ت، ٦٣).

وهذا التكثيف ينطوي أيضًا على عمق في الرؤية مستسرَّة داخل المفارقة، فالمفارقة ليست "مجرد وسيلة تزيين للقول أو للعمل الأدبي الذي ترد فيه". (سليمان، ١٩٩٩م، ٣٥).

وهذه هي روح الشاعر العميقة التي تجيل نظرها في الكون والوجود والحياة، فتلتقط متناقضاته؛ لتعبر عنها في مفارقات دقيقة. فالمفارقة "تصدر أساسًا عن ذهن متوقّد، ووعي شديد للذات بما حولها". (إبراهيم، د. ت، ١٩٧).

٢- الصورة:

الصورة في مفهومها العام تعني: "أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن". (الرباعي، ١٩٨٤م، ٨٥). والصورة في تعريف أدق هي ذلك الأسلوب الذي يتجاوز المألوف فكرًا ولغة، لتخلق معنى متولدًا من فكرة داخل خيال الشاعر، ويشكلها، بحيث يدركها المتلقي بحواسه، ليعيد خلقها من جديد وفق رؤاه وذوقه. (المغربي، ٢٠٠٩م، ٢).

إنَّ الشاعر، في سعيه الحثيث للتعبير عن ذاته وعن هذا الوجود، يجد أن اللغة قاصرة عن الوفاء بما في روحه من رؤى، إذ إن من الحالات الشعرية "حالات غائمة لا تستطيع الكلمات بلوغها أو التعبير الدقيق عنها، فإن الصور تجيء تجسيدًا غير مباشر لما يحسُّه الفنان، ولكنه لا يستطيع القبض عليه بالكلمات المجرَّدة". (العزب، د. ت، ٨٩).

وبهذا؛ فإن الصورة توحي، ولا تخبر أو تقرر، حيث "توحي بالمشاعر والأحاسيس والأفكار، دون أن تسميها أو تصفها وصفًا مباشرًا". (زايد، ٢٠٠٢م، ١٠٢). وهذا الإيحاء سمة من سمات الشعرية.

فالصورة لغة الشعر التي لا مناص عنها؛ حتى أن بعض النقاد يرى أن "كل قصيدة، إنما هي في ذاتها صورة". (مورى وآخرون، د. ت، ٤٥).

وقد اهتم نقادنا القدامى بالصورة تحت مسمَّى (المجاز والاستعارة)، وأدركوا أن مجيئها ليس زيادة ولا فضلة ولا زينة، فأبو هلال العسكري يقول: "ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمَّن ما لا تتضمَّنة الحقيقة، من زيادة فائدة، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً". (العسكري، ١٩٨٦م، ٢٦٨).

وهذه إشارة عميقة، إلى أن لجوء الشاعر إلى الصورة؛ يعبر عن عجز الكلام العادي عن التعبير عمَّا يمورُ في نفسه.

والشاعر يوظف الصورة؛ محاولاً الكشف؛ كشف عالمه الداخلي، والعالم الخارجي؛ فإن "مهمة الشعر هي الكشف المستمر خلال تصويره". (مورى وآخرون، د. ت، ٦٥).

وقد جاءت ثنائية (الشجرة والحطِّاب) متشكلة في (الصورة)، ومنه هذا النص لعدنان الصائغ؛ حيث يقول:

احطب من روحي – يا فأس الشعر –
ففي غاباتي البكر،
المتشابكة الأغصانْ
أشجارٌ من كلماتٍ
لم تتشذَّبْ بعد! (الصائغ، ٢٠٠٤م، ٦٢٧).

تتجسَّد ثنائية (الشجرة والحطّاب) هنا في صورة عميقة، ترسم حكاية شعرية قصيرة؛ أبطالها: الحطَّاب وفأسه الذي يمثل الشعر؛ والغابات وأشجارها متشابكة الأغصان، وتمثل المعاني والرؤى والكلمات التي تعتلج في روح الشاعر.

إنَّه يريد من الشعر (الحطَّاب) أن يعْمِل فأسه في غابات روحه، حيث

الرؤى والكلمات التي يريد لها أن تتفجّر وتنهمر، فهذه الصورة تأتي في سياق العملية الشعرية، وهي عملية صعبة ومرهقة، ولا تواتي الشاعر بسهولة، بل كثيرًا ما تستغلق عليه.

وقد كشف التراث النقدي العربي عن هذه الصعوبة في الإنتاجيَّة الشعرية، فقيل إن "عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر". (ابن رشيق، ١٩٧٢م، ١/١١٧).

كما عَرَّف النقادُ قديمًا بالفترة التي تعرض للشاعر في بعض الأوقات، ونقلوا عن الفرزدق قوله – في هذه الشأن –: "تمرُّ عليَّ الساعة، وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر". (ابن رشيق، ١٩٧٢م،١/٢٠٤).

ويبدو أن الشاعر يمر بهذه الفترة العصيبة، التي خمدت فيها القريحة، وتعسَّر معها الإنتاج الشعري، فإنه يريد هزَّة داخل روحه؛ لتنهمر المعانى والرؤى، ولذلك استعار (الفأس)، وجعل الشعر حطَّابًا، بكل ما تلقيه كلمة (الفأس) من ظلالٍ عنيفة وقاسية، وبكل ما يعنيه (الحطَّاب) من قوة وجبروت.

ففي روحه رَبْكة شعرية، صنعت قلقًا تجاه هذا الشعر الذي لم يُقَل بعد، ويظل هذا القلق يجوس في نفسه، ويعبر بتعبير دقيق (في غاباتي ... المتشابكة الأغصان)؛ ليبين الغموض والفوضى والكثافة والكثرة في هذه الرؤى المتشابكة.

هذه صورة الضجيج داخل روحه، المعاني الكثيفة والرؤى الغامضة، والكلمات التي تحتاج لتشذيب: كل هذا ناسبه توظيف ثنائية (الشجرة والحطّاب).

وهذه الصورة تستفزُّ أبصارنا التي تجيل النظر في هذه الغابات

المظلمة المتشابكة، وتستفزُّ سمعنا بهذا الصخب المنطلق من فأس الحطَّاب. وهذا الاستفزاز من أهم وظائف الصورة، إمعانًا في التأثير على المتلقي، فإن "التصوير في الشعر استثارة للحواس بواسطة الكلمات، وعن طريق الحواسّ يمكن بسرعة إثارة ذهن القارئ وعواطفه". (مورى وآخرون، د. ت، ٧٢).

وتوظيف ثنائية (الشجرة والحطّاب) هنا انزياح عن النمطية، فالحطَّاب هنا ليس وجه الشر والجبروت، وإنما هو الإبداع الذي يُنهض قريحة الشاعر، والفأس هو الأداة السحرية التي تهزُّ عالم غابات الشعر؛ فتتساقط ثمر الكلمات.

ولهذا يمكن أن نصف هذه الصورة بالخصوبة والدهشة والجرأة والجدة، والاختلاف؛ فإن معيار الحكم على الشعر هو القدرة "على قول رؤية مختلفة، الشعر هو زاوية رؤية مختلفة، لكن تقال شعريًّا". (العيد، ١٩٨٧م، ٢٠).

ولنلحظ أن كل هذه المعاني قالتها هذه القصيدة القصيرة المكثفة دفعة واحدة، من خلال صورة كلية انتظمتها، تجسدت في ثنائية (الشجرة والحطِّاب).

ومن ثم؛ يمكن تسمية هذه القصيدة بالقصيدة الصورة، فالقصيدة الصورة؛ تعتمد في بنائها على نمط جديد من أنماط الصورة الكلية، تتراكب فيها الدوال على نحو مكثف؛ لا مجال فيه للاستطراد والشرح. (عبيد، ٢٠٠٧م، ١٣٠).

وهذا هو البناء التوقيعي للقصيدة، حيث يعتمد على "الضربة الشعرية التي تحقق أكبر قدر ممكن من التركيز والتكثيف والتبئير، على النحو الذي يستوعب عموم التجربة بأقل مساحة كتابية ممكنة". (عبيد، ٢٠٠٧م، ٣٢).

وهذا النص المكثف القصير جدًّا، يتناسب مع لحظة استمطار الشعر التي يمارسها الشاعر: احطب من روحي ....

فلحظة العجز الشاعري أنتجت هذا النص المكثف القصير العميق الدال؛ فهو يجمع بين العمق والتكثيف، والإشارة الموحية بقصر نفس الشاعر، في انتظار تفجُّر الإلهام.

٣- الرمز:

ومفهوم الرمز هو "الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدَّد بدقة، ومختلف حسب خيال الأديب، وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم، ورهافة حسهم". (عبد النور، د. ت، ١٢٤).

وقد تشكلت ثنائية (الشجرة والحطِّاب) أيضًا في أسلوب رمزي، والرمز "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر، عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية؛ يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة". (زايد، ٢٠٠٢م، ١٠٤).

وفلسفة الرمز – إذن – تكمن في أن الشاعر لا يستطيع الإفصاح؛ إلا عبر هذا الرمز، الذي يتوارى خلفه المعنى كليًّا.

إن الرمز أكثر تجريدًا من الصورة، فالصورة تظل مرتبطة بالواقع الحسي الذي انطلقت منه، بينما الرمز يصبح كيانًا مستقلاً بذاته، منفصلاً عن الواقع الحسي الذي بدأ منه منذ اللحظة التي نعده فيها رمزًا. (زايد، ٢٠٠٢م، ١١٩ – ١٢٠).

إذن، فإن في الرموز الشعرية لذة الغموض، ولذة المغامرة في كشف المعنى، وقد استقر في النقد العربي القديم فضيلة هذا الغموض الإبداعي؛ وشدَّة أثره في المتلقي؛ كما يقول الجرجاني: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا

نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضنَّ وأشغف". (الجرجاني، د. ت، ١١٨).

وقد تشكلت ثنائية (الشجرة والحطِّاب) في نوعين من الرموز:

أ- **الرمز الكلي:**

حيث "يبني الشاعر قصيدته على رمز واحد كلي، يستقطب كل الأبعاد النفسية في رؤيته الشعرية". (زايد، ٢٠٠٢م، ١١٨).

ومنه قصيدة (المعول الحجري) لبدر شاكر السياب، حيث يقول:

رنين المعول الحجري في المرتج من نبضي
يدمر في خيالي صورة الأرضِ
ويهدم برج بابل، يقلع الأبواب، يخلع كل آجره
ويحرق من جنائنها المعلقة الذي فيها
فلا ماءٌ، ولا ظلٌّ ولا زهرةْ
وينبذني طريدًا عند كهف ليس تحمي بابه صخرةْ
ولا تدمي سواد الليل نار فيه يحييني وأحييها
(السياب، ١٩٨٩م، ٧٠١).

تتجسَّد ثنائية (الشجرة والحطِّاب)، في (المعول الحجري) الفأس: أداة الحطَّاب، وفي (الجنائن المعلقة)؛ وما فيها من شجر.

و(المعول الحجري) رمز للموت الذي شكل ثيمة سيطرت على النص؛ فهو يتموضع في عنوانه رمزًا كليًّا يبسط ظلاله على الرؤية والدلالة؛ هذا المعول بكل ما فيه من قوة وعنف وهجوم وقسوة، رمز للموت.

و(الجنائن المعلقة) رمز جزئي لحياة الشاعر، فالماء والزهور والظلال كلها رموز جزئية تحمل نبض الحياة، التي أوقفها هذا المعول/الموت:

رنين المعول الحجري في المرتج من نبضي

وهذا الموت المسيطر على النصِّ، هو موضوع متكرّر في نصوص (السيَّاب)، يستلهم فيها المرض، ورحلة الحَياة، وصورة الموت، لا سيما في نصوصه الأخيرة في مرحلة مرضه.

وهذه الثنائية (الفأس، والجنائن) رمزين للموت والحياة، وجه من وجوه الإبداع والابتكار في اللغة الشعرية، إذ لم يتواضع الناس على كونهما رمزين لهذين المعنيين.

وهذه خاصيَّة الرمز الأدبي؛ حيث يتميز "بأن ما فيه من إشارة، ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح، كما هو الحال في الرموز العامة، وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافًا ذاتيًّا غير مقيد بعرف أو عادة، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج". (أحمد، ٢٠١١م، ٤٤).

إنَّه إلحاح الفكرة في ذهن الشاعر، والتأمل في الوجود، والكون، ثم عملية الكشف؛ وإيجاد علاقات بين الموجودات، والقضايا الكلية المصيرية. إنَّ قيمة هذا الرمز المسيطر على النص في الإيحاءات القاسية العنيفة المؤثرة التي يتركها في ذهن المتلقي، فالشاعر يريد كتابة سيرته مع المرض، وحدسه بالموت، ولكن كما تريد لغة الشعر بالإيحاء، فإن "أساس الرمز الإيحاء، والإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف". (أحمد، ٢٠١١م، ٣٥٤).

ونشهد في النص أماكن لها حضور في التاريخ، وذهنية المتلقين: برج بابل، الحدائق المعلقة[٤].

فالسيَّاب لا يكتفي بالتعبير عن تجربته الشخصية الضيّقة مع الموت؛ بل يتجاوزها إلى تجربة إنسانية/وجودية، وهذه سمة الشعر العظيم الذي يستحقُّ الخلود. فهو يمد النظر، ويجيله في هذا الكون؛ ليصوّر هذه الصروح العظيمة، كبرج بابل؛ والحدائق المعلقة، التي مَرَّ بها الموتُ والخرابُ والدمار.

إن هذا الموتَ الذي يحاصره، ويرسم أمام ناظريه النهاية، قد مَرَّ وجال في هذا الوجود؛ فهذه هي النهاية التي نصير إليها كلنا، كل مفردات الكون – مهما عظمت– من بشر وحجر: الفناء. فهو يقيم نصه على هذه الحقيقة: الحياة والموت، طرفين متناقضين متلازمين حتميين، وهذه طبيعة الشعر المفكّر.

فهذه قضيَّة وجودية، فجرها الرمز، ليس من مجرد الإشارة إليها، وإنما هو يفعل ذلك من خلال تشكيل جمالي معادل، فالرمز "يشكل موقفًا جماليًّا معيَّنًا، يرمز إلى موقف وجودي معين، أو موقف حضاري معيَّن، وبذلك تختفي الدلالة على، أو التعبير عن، ليحل محلها الموقف المعادل للموقف". (العزب، د. ت، ٩٣).

ولذلك، فمن الملحوظ انسلال هذا الرمز في عمق النص، وتغلغله في بنيته كاملة، وتناغمه مع المعاني والرؤى؛ فالرمز ليس مجرد إشارة لشيء، وإنَّما هو "بنية عضوية متناهية؛ تنهض على رؤية جمالية، وتقوم على عديد من القوانين الذاتية التي تحكم اندفاعها وتمامها". (العزب، د. ت، ٩٣).

ب– **الرمز الجزئي:**

والرمز الجزئي هو الذي "يوحي ببعد واحد من أبعاد الرؤية الشعرية المتعدّدة؛ ويتآزر مع بقية الأدوات الأخرى في القصيدة". (زايد، ٢٠٠٢م، ١١٨).

وقد تجسدت ثنائية (الشجرة والحطّاب) أيضًا في الرمز الجزئي، في قصيدة (الحديقة المهجورة) لعبد الوهَّاب البيَّاتي:

التينة الحمقاء والبيت القديمْ

ورفيف أجنحة الفراشْ

وزنابق سودٌ عطاشْ

تذوي وأسراب العصافير الجياعْ

ملويَّة الأعناق، تحلم بالرحيلْ

والتينة الحمقاء، نافرة العروق

كالمومس الشمطاء، لم تُبق السنونْ

منها سوى قشّ وطين (البياتي، ١٩٩٠م، ١/١٨٩).

تتعاضد عتبات النص في الإبانة عن صورة (الحياة التي خلت من الحياة)؛ فالعنوان (الحديقة المهجورة)؛ يحمل في داخله دلالة هذا التناقض؛ فالحديقة مظنة الحياة والجمال والخضرة والبهجة والشجر المورق(٥)، لكن وصفها بالمهجورة يأتي لينقض هذا كله؛ فمكان بهذه الصفة حريٌّ بإقبال الناس عليه، ولكنه هنا (مهجور).

ثم تأتي صورة (الحياة التي خلتْ من الحياة) أيضًا في مطلع النص، الذي يؤكد دلالة العنوان؛ فالعنوان أتى هنا شافًّا عن مضمون النصِّ؛ فالشاعر يفجؤنا في مطلع نصه بالموت والذبول والبؤس، فكل مفردات الحياة تموت:

شجرة التين، نافرة العروق

والزنابق سود وعطاشْ

والعصافير جياعْ، وتحلم بالرحيلْ

هكذا تقوم عتبتا النص: (العنوان والمطلع) بتجسيد التناقضات في الحياة.

ومزج المتناقضات أحد وسائل تشكيل الصورة الشعرية، حيث يعمد الشاعر إلى مزج المتناقضات في كيانٍ واحد؛ تعبيرًا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة، وتتفاعل. (زايد، ٢٠٠٢، ٨٠).

فهذه الحديقة، وما فيها من كائنات من شجر وزنابق وطير، هي رمز للحياة، كما يراها الشاعر، حياة تخلو من الحياة، بل حياة يجللها الموت، وهي رؤية واقعية، وإن كان فيها شيء كبير من التشاؤم والسوداوية.

إن هذه الصورة الرامزة، وما تنطوي عليه من مفردات الحديقة وكائناتها التي صُوّرتْ، بقدر من الخيال، تشع وتوحي: الشجرة، نافرة العروق، والزنابق عطشى، والعصافير تحلم بالرحيل، لتشير إلى الحياة الواقعية التي يراها البياتي بائسة، وكل من فيها يحلم بالرحيل.

وفلسفة التخييل هنا ذكية حيث تثير انتباه المتلقي، فإن التخييل يشكل أحد "الخصائص المميزة للغة الأدبية التي هي كذلك من أكثر الخصائص إثارة للانتباه". (إيفانكوس، د. ت، ١٠٤).

وذكاء التخييل من جهة أخرى أنه يرتبط بالواقع، في إيحاءاته ببؤس الحياة "فإن التخيل ما زال يشير إلى لائحة علاقة العمل الأدبي بالواقع الخارجي". (إيفانكوس، د. ت، ١٠٥).

هذه العلاقة بالعالم الخارجي، تتعمَّق حين نرى صورة (الحطَّاب) ورمزيته في هذه الحديقة المهجورة:

وعلى زجاج نوافذ البيت القديمْ

وعلى السياج، مخالب الموت الصموتْ

نثرت خيوط العنكبوتْ

وغناء حطَّاب أبحّ، يفيض من قلب السكونْ:

"كوريقة صفراء، يا ريح الشمالْ!

عبر البحيرات العميقة، والبساتين احمليني، والتلالْ

يا أنتِ يا ريح الشمالْ". (البيَّاتي، ١٩٩٠م، ١/١٨٩).

يكسر الشاعر الصورة النمطية العالقة في الأذهان عن الحطَّاب، القوي القادر المتجبر قاسي القلب، الذي يحطم الجمال، ويعنف الأشجار، ويميت الحياة.

حيث تأتي صورة الحطاب، ضمن مفردات البؤس والموت والذبول في هذه الحديقة، فهو ضعيف ذابل، مثل شجرة التين (نافرة العروق).

فهو هنا شخص واهي القوة، ضعيف، يغني غناءً أبحَّ، غناء الحزين الذي بُحَّ صوته من البكاء، يأتي وسط هذه المشاهد الميتة، المؤذنة بالخراب، فهو أيضًا يحلم بالرحيل: يا ريح الشمال... احمليني.

فقد ألقى فأسه بعيدًا، وأصبح جزءًا من مشهد الموت الذي تعلنه (الحديقة المهجورة)، فالحطَّاب هنا رمز جزئي، يرمز للإنسان الذي يعيش في قوة وجبروت، ثم يركن إلى الضعف والذبول، انسياقًا مع هذه الحياة؛ فهو يعاني الجوع:

ويفيض من قلب السكون، غناء حطَّابٍ أليم:

"من ألف ألفٍ والحياة، عنانها بيد الرغيفْ

يا أنت، يا هذا الرغيف! لكم تخيفْ!". (البياتي، ١٩٩٠م، ١/١٢٠).

وكلمة (الرغيف) رمزية تعبر عن العيش، فالبياتي يصدر عن وجهة

واقعية/إنسانية، ساعدت رمزية (الحطَّاب) في الإبانة عنها؛ فالحطَّاب هو الصوتُ الإنساني الوحيد في النص؛ كما نلحظ أن صوته هو الصوتُ الوحيد الذي يشق السكون في هذه الحديقة المهجورة؛ تعبيرًا عن أزمة الإنسان.

ولنلحظ كيفية إغراق المتلقي في مشاهد البؤس والخراب، بتكثيف الحقل الدلالي لهذا المعنى: سود، عطاش، تذوي، نافرة العروق، أبح، الموت، أليم، تخيف.... في دلالة بالغة الرهافة في التعبير عن هذا البؤس.

ويدعم هذا التعبير بالفعل المضارع: تذوي، تحلم، تطفو، تنسل، ما يجسد المشهد أمامنا حضوريًّا، وكأن المتلقي يشاهده.

وكما بدأ الشاعر نصه بنظرة بانورامية شاملة لكل مفردات الكون في هذه الحديقة المهجورة، يعلن ذبولها، ينهي نصه بهذا المشهد البانورامي أيضًا:

والتينة الحمقاء، والبيت القديمْ

وزنابق سودٌ عطاشْ

تذوي، وأسراب العصافير الجياعْ

ملوية الأعناق تحلم بالرحيلْ. (البيَّاتي، ١٩٩٠م، ١/١٩٠).

وبهذا فهو يغلق النص، بمثل ما بدأه، بهذه الرؤية السوداوية الضاجَّة بالخراب والموت، تأكيدًا وتعضيدًا لرؤيته حول (الموت في الحياة).

وهذا البناء (الشكل الدائري المغلق)، إطار بنائي محكم "يجعل القصيدة كأنها دائرة مغلقة، تنتهي؛ حيث تبدأ". (إسماعيل، د. ت، ٢٥٢).

وهذا يشير إلى انغلاق الشاعر، وإغلاقه منافذ الأمل في رؤيته الشعرية؛ حيث مشهد الموت الشمولي العميق.

٤- التناص:

أتاحت النظرة للنص بوصفه إنتاجية، الالتفات إلى (التناص) أو (التفاعل النصي)، بمعنى أن النص "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معيَّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى". (كريستفا، ٢٠١٤م، ٢١).

تشكّل بعض النصوص اقتناصة للشاعر؛ توقظ ذهنه تجاه رؤية تشغله، لكن براعته تكمن في امتصاص هذا النص، وتحويل أفقه، لينتج رؤية أخرى مختلفة.

والتناص هو أحد الأساليب الجمالية التي تشكلت بها ثنائية (الشجرة والحطّاب)، يقول (محمود درويش) في نصّه (ليت الفتى شجرة):

الشجرة أخت الشجرة، أو جارتها الطيبة
الكبيرة تحنو على الصغيرة، وتمدُّها بما ينقصها من ظل
والطويلة تحنو على القصيرة،
وترسل إليها طائرًا يؤنسها في الليل
لا شجرة تسطو على ثمرة شجرة أخرى
وإن كانت عاقرًا لا تسخر منها
ولم تقتل شجرة شجرةً ولم تقلد حطَّابًا. (درويش، ٢٠٠٩م، ٥٢).

يرسم (درويش) في مطلع نصه رؤية شعرية مثالية، يرى فيها عالم الأشجار (يوتوبيا) عالمًا مثاليًّا، يبرزه عبر الخيال والأنسنة:

حنو الكبيرة على الصغيرة، وحنو الطويلة على القصيرة، إمداد الأقل حظًّا بالظل، وخلق مساحات للأنس للشجرة الموحشة، لا معارك بين الأشجار؛ ولا سطو، ولا تنمر، ولا سرقة.

وهي رؤية تمتح من النظرة الأسطورية للشجرة، وطاقة الحب والعطاء فيها، كما أنها نظرة لا تبتعد عن رؤى الشعراء حول عالم الطبيعة، وما يجدونه فيه من عالم مثالي يطمحون للعيش فيه، كنظرة الأحيمر السعدي الذي وجد أنسه مع الذئاب، ونظرة جبران لعالم الغاب العادل المثالي، كما سبق ذكره في التمهيد.

ثم يبرز (درويش)، وجه الإنسان الظالم القاسي، حين يبرز ثنائية (الشجرة والحطّاب):

ولم تقتل شجرةٌ شجرةً، ولم تقلد حطَّابًا

فالحطَّاب هنا يمثل الإنسان الذي استوحش، وغابت عنه معالم الإنسانية، وصنع الحروب والمعارك والسلاح. فالشجرة احتفظت بروح السلام فيها، رغم كل الأذى الذي نالها، ولم تنقلب على شقيقاتها الأشجار.

كانت كل هذه المقدمات، وسائل حجاجيّة؛ ليقنعنا بما سوف يردُ في خاتمة نصه:

وقديمًا قال الشاعر: "ليت الفتى حجر"

وليته قال: ليت الفتى شجرة! (درويش، ٢٠٠٩م، ٥٣).

اقتنص (درويش) بيت تميم بن مقبل، حيث يقول:

ما أطيب العيش لو أنَّ الفتى حجرٌ

تنبو الحوادث عنه وهو ملموم

(ابن مقبل، ١٩٩٥م، ١٩٨).

إن العنوان الذي صَدَّر به (درويش) نصَّه (ليت الفتى شجرة)، يحمل دلالة مزدوجة، دلالة مضمون النص، ودلالة التفاعل النصي، حيث "يمكن

العناوين أيضًا أن تشتغل دلائل مزدوجة؛ فهي تقدم القصيدة التي تتوّجها، وتحيل في الوقت نفسه إلى نصّ غيرها". (ريفاتير، ١٩٩٧م، ١٦٤).

وقد أثبت الجزء المهم من البيت (ليت الفتى حجر) مع شيء بسيط من التغيير. إن إثباته هذه البنية النصية الكاملة داخل نصه؛ في تفاعل نصي، يسمى بالمناصَّة. (يقطين، ٢٠٠١م، ٩٩). ومثل هذه المناصَّات "عندما تحضر كبنية نصيَّة، فمعنى ذلك أن لها وظيفة معينة يجب كشفها وتحليلها". (يقطين، ٢٠٠١م، ١١٤).

و(درويش) لم يكتفِ بهذه البنية النصية، وإنما تفاعل معها نصيًّا، وامتصها، وحَوَّل معناها، فيما يناسب رؤيته؛ فحين يقول: وليته قال: ليت الفتى شجرة!.

فإنما هو يعارض بيت (تميم بن مقبل) ويحول معناه، وعلينا أن نفهم سياق كل نص، فوعي هذا السِّياق الداخلي، هو السبيل لفهم هذه البنية النصية التي أثبتها درويش، ثم حوَّل معناها في بنية أخرى.

فتميم بن مقبل كان يقول قبل أمنيته تلك:

إن ينقص الدهرُ مني، فالفتى غرض للدهر من عُوده وافٍ ومثلوم
وإن يكن ذاك مقدارًا أصبتُ به فسيرة الدهر تعويجٌ وتقويمُ

ثم البيت موضع التناص:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجرُ تنبو الحوادث عنه وهو ملموم

(ابن مقبل، ١٩٩٥م، ١٩٨).

فتميم بن مقبل في سياق بيان أنه ليس بمعزل عن حوادث الزمان، بل يصيبه منها ما أصاب غيره، ولذلك تمنى أن يكون حجرًا لا يشعر بحوادث

الزمان، ولا تصيبه أعراضه، فالحجر صلب وملموم وقوي، لا يشعر بكل ما يجري حوله(٦).

ولكن هذه الأمنية تعني أن يكون الإنسان ميتًا في الحياة، صلبًا، منعزلاً لا يعي ولا يشعر، ولذلك عمد (درويش) إلى تحويل المعنى إلى أفق أكثر حياة وجمالاً وعطاءً وحركة تناسب الإنسان؛ حين تمنى أن يكون شجرة:

ليت الفتى شجرة!

وقد دعم أمنيته هذه بذاك المطلع الذي ذكره بداية النص، عن حياة الشجرة وعلاقاتها المثاليَّة بأخواتها الأشجار، وابتعادها عن سيرة (الحطَّاب) الملأى بالشر والحروب. فهو يريد أن يكون شجرة، حيث الحب والعطاء والإنتاج، والحنو، والسلام، حيث الحياة.

إن هذا التناص هو انعكاس لثنائية (الشجرة والحطِّاب)، والتلميح بالفروق بينهما، ومدى التناقض بين رمزية الطرفين، ولكن الشاعر هَمَّش (الحطَّاب)، وركَّز في الطرف الملهم للإنسانية (الشجرة).

وفي هذا التناص إبانة عن اتفاق الرؤية الشعرية في بعدها الإنساني، على مر العصور، المتمثلة في أمنية الشعراء أن يكونوا أي شيء، غير الإنسان: حجر، شجرة....

هكذا يبدو عالم الشعراء، ينظر نظرة مثالية، متجاوزًا الواقع، بنظرة خيالية؛ لكنَّها تشخص مواطن القبح في عالم الإنسان.

الخاتمة:

وهكذا نرى مدى حضور ثنائية (الشجرة والحطِّاب) في الشعر العربي الحديث، وتوظيف الشعراء لها.

- وقد تشكلت هذه الثنائية في أساليب جمالية متعدِّدة:

المفارقة، الصورة، الرمز، التناقص.

- كما أنها احتوت مضامين عميقة، حيث ساعدت الشعراء على التعبير، والإفاضة في الرؤى؛ كالتعبير عن الذات والصراع بين الموت والحياة، والتعبير عن تناقضات الكون، ونظام الاستحقاق المعكوس، والتعبير عن الإلهام الشعري؛ وحُبْسة الكتابة، والتعبير عن أمنيات الشعراء في التحليق بعيدًا عن عالم الإنسان؛ وتجسيد القبح في عالم البشر... وغيرها من الرؤى.
- وقد ساعدت هذه الأشكال الجمالية المتميزة في عمق الرؤية وتفردها ، ومن أوجه هذا العمق تجاوز النظرة الشخصية الضيقة ، إلى عالم إنساني أكثر سعة وشمولية. ومنه كذلك تجاوز النظرة العاطفية السطحية إلى رؤية مفكرة ، ذاك التفكير الشعري بالشعر وفيه.
- بدا في بعض الرؤى شيء من السوداوية والتشاؤمية التي صارت مصاحبة للإنسان في هذا العالم المعاصر الضاج بالإشكالات المادية والروحية.
- إن هذه الرؤى، ليست مجرَّد رؤى شعرية محلقة في الخيال، بل إنها تعيننا في فهم الحياة، وتفسير الوجود، والكون، وهذا هو دور الفن الحقيقي.

إن هذا الموضوع يستحق الوقوف، والإطالة، والتعمق، وإكمال ما ورد في هذا البحث القصير، وهذا ما أنويه مستقبلاً بإذن الله.

الهوامش:

(١) انظر على سبيل المثال – العناوين التالية:

- تمهل أيها الفأس .. إن نصفك شجرة (شعر)، فيصل الرحيل. (الرحيل، ٢٠١٤م، ٩٣).
- الشجرة، قصة قصيرة، صلاح القرشي. (الدروبي وآخرون، ٢٠٠٦م، ٢٣).
- رجل بعمر شجرة، قصة قصيرة، موضي العتيبي) (العتيبي، ٢٠١٨م، ٣٥).
- الحطاب والشجرة، قصة قصيرة للأطفال، رامية الملوحي. (صحيفة الفداء الإلكترونية، ٢٠١٩م).
- الحطَّاب والشجرة، قصص للأطفال، هشام الصيَّاد. (الصياد، ٢٠١٢م).

(٢) عُرِف الأحيمر السعدي باللصوصية، فخلعه قومه، وخاف السلطان، فخرج في الفلوات وقفار الأرض، وعقد ألفةً مع الحيوانات، حتى ألفته. (ابن قتيبة، ١٩٠٢م، ٤٩٥).

(٣) وردت بعض الحكايات المتعلقة بهذه الأساطير، يُنظر: (الألوسي، د. ت، ٣١٦/٢ – ٣١٧).

(٤) برج بابل، والحدائق المعلقة، من الأماكن المعروفة والمشهورة والعظيمة، في مدينة (بابل) القديمة، وقد بناها نبوخذ نصر، وتعد الحدائق المعلقة من عجائب الدنيا السبع.

(الخشاب، ٢٠٠٧م، ٤٩ – ٥٠)، (مجموعة من العلماء، ٢٠١٠م، ٥٧٨)، (هيئة الموسوعة العربية، د. ت، ٥١٨/٤).

(٥) جاء تعريف الحديقة في المعجم بأنها: "الروضة ذات الشجر". (الفيروزآبادي، ١٩٩٨م، ٨٧٣).

(٦) تنبو: من نبا: نبا السيفُ عن الضريبة: (كلَّ)، ونبا السهم عن الهدف: قصَّر. والملموم هو المدوَّر المضموم. (الفيروزآبادي، ١٩٩٨م، ١٣٣٦، ١١٥٩).

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، نبيلة، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ت).
- أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار غريب، القاهرة، ٢٠١١م.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط٣.
- الأيوبي، ياسين، مذاهب الأدب (معالم وانعكاسات)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.
- الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق: محمد بهجة الأثري، دار الكتاب المصري، (د. ت).
- إيفانكوس، خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، مصر، (د. ت).
- ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.
- ابن زيدون، ديوان (ابن زيدون)، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٨م.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، مطبعة بريل، ليدن، ١٩٠٢م.
- ابن مقبل، ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ١٩٩٥م.

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د. ت).
- البياتي، عبد الوهاب، ديوان البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٩٠م.
- التبريزي، يحيى بن علي، شرح القصائد العشر، دار الجيل، بيروت، (د. ت).
- جاكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨م.
- جبران، جبران خليل، المواكب، تحليل: نازك يارد، نوفل، بيروت، ١٩٩٤م.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، (د. ت).
- خان، محمد عبد المعين، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ١٩٩٣م.
- الخشاب، محمد، موسوعة عجائب الدنيا السبع، مؤسسة طيبة، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- الدروبي، سامية وآخرون، المغزل (قصص قصيرة)، وهج الحياة للإعلام، الرياض، ٢٠٠٦م.
- درويش، محمود، أثر الفراشة، رياض الريس للنشر، بيروت، ٢٠٠٩م.
- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٤م.
- الرحيل، فيصل، تمهل أيها الفأس إن نصفك شجرة، مسعى للنشر،

المنامة، ٢٠١٤م.

- ريفاتير، مايكل، دلائليَّات الشعر، ترجمة: محمد معتصم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٧م.
- رفعت، سعد، الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، دار اليقين، المنصورة، ٢٠١١م.
- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سيناء، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- سليمان، خالد، المفارقة والأدب (دراسات في النظرية والتطبيق)، دار الشروق، عمَّان، ١٩٩٩م.
- السيَّاب، بدر شاكر، ديوان السيَّاب، دار العودة، بيروت، (د. ت).
- الشابي، أبو القاسم، ديوان الشابي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.
- الصائغ، عدنان، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م.
- الصيَّاد هشام، الحطَّاب والشجرة، دار الطلائع، مصر، ٢٠١٢م.
- عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د. ت.
- عبيد، محمد صابر، عضوية الأداة الشعرية، دار مجدلاوي، عمَّان، ٢٠٠٧م.
- العتيبي، موضي، قصدت أن أتبعك، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠١٨م.
- العزب، محمد أحمد، طبيعة الشعر، (د. د)، (د. ت).

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٨٦م.
- العيد، يمنى، في القول الشعري، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٨م.
- القاضي، محمد، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، مسكلياني للنشر، تونس، ٢٠٠٣م.
- كريستفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠١٤م.
- المغربي، حافظ، الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر، جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٩م.
- مورى وآخرون، ميدلتون، اللغة الفنية، ترجمة: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- مجموعة من العلماء، الموسوعة العربية الميسرة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠١٠م.
- ميويك، دي سي، موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، (د. ت).
- هيئة الموسوعة العربية، الموسوعة العربية، دمشق، (د. ت).
- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.

الدوريَّات:

- صحيفة (الاتحاد)،الإمارات- ١٩ ديسمبر-٢٠١٩م.
- صحيفة (الفداء) الإلكترونية، حماة، عدد ٢ نوفمبر، ٢٠١٩م.
- صحيفة (الوطن) ، السعودية ،١٢ نوفمبر،٢٠١٦م.
- مجلة (إضاءات نقدية) ، العدد ٢٠، ٢٠١٥م.
- مجلة (دراسات)، الجزائر، يونيو،٢٠١٧م.