المَرأةُ في شِعْرِ فَضْل مخَدَّر ديوان (صِلَةُ تُراب) إنموذجًا

م. د نجاح جاسم معلَّة الساعدي
Njahmit90@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

تمثل المرأة مصدر الالهام، ومبعث الحنان، وطاقة استمرارية الحياة وتجدُّدها، وإذا كان الفن لونًا من ألوان التعبير عن الحياة الاجتماعية بِكل أبعادها، فإنَّ الشِّعر من أعرق الفنون عند العرب، وقد شكَّلت المرأة حضورًا مميزًا في نتاج الشُّعراء، إذ تركت المرأةُ آثارها على صفحات إحساس الشاعر، وانصهرت في أعماقهِ، وامتزجت بألوان حالته النفسية، فكان لها أثرٌ فعَّال في صياغة تجاربه الذاتية.

وإنَّ امتداد حضور المرأة على مساحة واسعة من المُنْجَز الشعري مُتأتٍ مِنْ أصالة وجود المرأة الانساني، ومن تَعدُّد الأدوار التي تؤديها في الحياة، بصفتها الأم، والزَّوجة، والحبيبة، والبنت، والأخت. وقد سجَّلتْ المرأةُ حضورًا مُميَّزًا في شعر الشيخ فضل مخدِّر، وحقَّقت هيمنةً واضحة على كثيرٍ من القصائد الشعريَّة التي مثَّلت المرأة موضوعها الرئيس، وفكرتها المركزية التي تنبثق من رحمها طائفةٌ من الأفكارِ والصور النابضة في كيان النص.

وسأحاول في هذا البحث رصد صور المرأة في ديوان (صِلَةُ تُراب) للشاعر فضل مخدِّر، وتتبع حركة ظهورها في فضاء كُلِّ نصٍّ من النصوص، وتحديد طبيعة ذلك الظهور ومعرفة آثاره الجمالية والدَّلالية في إنتاج النصوص الإبداعية.

وقد استدعت طبيعة البحث أنْ يتكون من مقدمة وتمهيد خُصِّصَ لتسليط الضوء على مفهوم (المرأة)، والتعريف بالشاعر (فَضل مخدِّر) بصورة مختصرة، وبعد ذلك عرض النصوص الشعرية، وتحليلها وفق آليات المنهج الوصفي التحليلي، ثم جاءت الخاتمةُ حاملةً أَهم نتائج البحث، وبعدها قائمةُ المصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : المرأة، شعر فضل مخدر، ديوان صلة تراب

المقدمة:

تُمثِّل المرأة مصدر الإلهام، ومبعث الحنان، وطاقة استمرارية الحياة وتجددها فهي مخلوق لطيف، وعالم ينبضُ بمشاعر الحب، ويفيض بالرِّقة والحنان الذي يُلطِّفُ الحياة ويجلو ما فيها من بؤسٍ وجدبٍ فيحيلها الى واحة خصبٍ ونماءٍ. والمرأةُ قبل كل ذلك ملاذٌ آمنٌ يلجأ اليهِ المرءُ هاربًا من لذع سِياط الحياة فيجد في أحضانها الدفء والهناء، وينهل من حياضها دفقات السَّعادة والطمأنينة.

عرفت المرأة بصانعة الأجيال، ومربية الفضلاء، وملهمة الفنانين (الأُدباء)؛ وإذا كان الفنُّ لونًا من الوان التعبير عن الحياة الاجتماعية بكل أبعادها، فإن الشعر هو من أعرق الفنون عند العرب، وقد شكلت المرأةُ حضورًا مميزًا في نتاج الشعراء، فهي في حياة الفنان/ الشاعر مصدر الالهام، ومنبع السعادة والدفء والأمان، إذ تركت المرأة آثارها على صفحات إحساس الشاعر، وانصهرت في أعماقهِ، وامتزجت بألوان حالته النفسية، وسَرت أنفاسها في رئتي وجدانه، فكان لها أثرُ فعَّال في صياغة تجاربهِ الذاتية بكل ما يكتنفها من تحولات وانعطافات تتمحور حول بؤرة المرأة المركزية، وتتحرك في فضاء وجودها الانساني.

ويشكل قرب المرأة او بعدها عن الشاعر مقياسًا ترتسم على صفحته صورٌ دقيقة لحركة النفس الداخلية، وانفعالاتها وتحولاتها الجوهرية، فقرب المرأة يخلق السعادة في نفس الشاعر، ويبث الطمأنينة والراحة في اعماقهِ، وينعش فؤاده بجرعات معنوية تجعله نابضًا بالحيوية والانس، وبعدها يهشم أواصر الألفة، ويعصف بوجوده فيسلب منه الراحة والامان، ويسقطه في دوامةٍ من الوحشة واليأس المُمِض، فتحاصرهُ أوهامُ الفقدِ والضَّياع في عالمٍ مجهول تتنامى فيه الآمُهُ وتتلاشى فيهِ احلامه، فيُصْبح عاجزًا عن أداء اي شيء ما عدا التذكر والحنين؛ لذلك احتلت المرأةُ مكانةً مرموقة في نفوس الشعراء، وكان لها حضورٌ واسعٌ في نتاجاتهم الابداعية، فعاطفة المرأة تلون تجربة الشاعر وتكسبها نوعًا من الفرادة والتميز، وهو ما يمنح الشاعر أسلوبًا خاصًا يميزه عن غيره، كما قال أرنست فيشر: وعي الفنان بعاطفة المرأة واستقصاؤه من ينابيعها، دليل على نضج عاطفته الانسانية ووعيه العام، وهذا كفيل بوضع صورة المرأة في إطارها الإنساني الصحيح (فيشر، ١٩٧١، ص٦٠)(Fischer, 1971, P60). وإنَّ امتداد حضور المرأة على مساحة واسعة من المُنْجَز الشعري متأتٍ من أصالة وجود المرأة الإنساني، ومن تعدد الادوار التي تؤديها في الحياة، بصفتها الأم، والزوجة، والحبيبة، والبنت، والأخت. وبنية الشعر ترتكز على هذا الحضور، وتستقي من معين معطيات المرأة الجماليَّة والاجتماعية.

وقد وجدنا أَنَّ للمرأةِ حضور مميز في شعر الشيخ فضل مخدِّر، فبعد استقراء ديوان شعره (صِلَةُ تُراب) توصلنا الى حقيقةٍ مفادُها وجود حضور واضح للمرأةِ في كثيرٍ من القصائد الشعريَّة التي مثَّلت المرأةُ موضوعها الرئيس، وفكرتها المركزية التي تنبثق مِنْ رحمها طائفةٌ من الافكار والصور النابضة في كيان النص، عمد فيها الشاعرُ الى محاورةِ الجَّمال، ومعانقةِ معطياته، ومناغمة شُحنات سحره في إطار تصويري إبداعي يملِكُ القُدْرةَ على التعبير والتأثير في آنٍ واحد .

وإنَّ طبيعةَ توظيف المرأة في شعر الشيخ فضل مخدِّر جعلنا نعمل على رصد صور المرأة في النصوص الشعرية، وتتبع حركة ظهورها في فضاء كلِّ نصٍّ من النصوص،

وتحديد طبيعة ذلك الظهور ومعرفة آثاره الجمَّالية والدَّلالية، ومعرفة سمات المرأة التي أرادها الشاعر وخصص لها مساحةً في قلبه، ورسم لها صورةً في شعرهِ، فأخرجها ممزوجةً بألوان عاطفته، ومشحونةً بنفحات نفسه، واعتمدنا في ذلك آليات المنهج الوصفي التحليلي، فجاء هذا البحث في مقدمة وتمهيد ثم الدخول في ميدان النصوص الشِّعريَّة التي اعتمدنا في ايرادها القيمة الفنية والدلالية التي تكتنز بها، والذائقة الجمالية في الانتقاء والتقديم، وبعد ذلك جاءت الخاتمةُ حاملةً أهم النتائج التي توصلنا إليها، وبعدها قائمةُ المصادر والمراجع .

التَّمهيد:

اولاً: المرأة .

إن المرأة حاضنة الوجود، وديناميَّةُ الحياة، ومستودع الجمال، وهي ملاذٌ آمنٌ تنشدهُ النفوس وترتمي في أحضانهِ الوادعة هربًا من سياط الحياة المريرة، ولذع صروفها وتحولاتها ومثَّلَتْ المرأةُ نهرًا خالدًا أجراهُ الباري ﷻ في كيان الأرض، وبثَّ فيهِ من رحمتهِ ولطفهِ ما جعلهُ نابضًا بالعاطفةِ ودافقًا بالحنان، وفيَّاضًا بمعاني الحياة والأصالة والتَّجدُّد؛ ولذلك كانتْ المرأة وما تزال موضع تقديس الأُمم الحيَّة، ومحل اهتمام الشعوب والاديان، وفي مقدمتها الدين الاسلامي الذي رفع مكانة المرأة بصورة عامة وكانت نظرتهُ إليها إنسانية، إذ أعطاها مكانًا اجتماعيًا كريمًا في مراحل حياتها المختلفة، وفي علاقاتها الاجتماعية كافة (الاطرقجي، ١٩٧٨، ص٩)(Al–Atterji, 1978, P9) ، إذ كرَّم الدين الإسلامي المرأة بصفتها زوجة، فقال تعالى: ﴿ **وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً**﴾ (سورة الروم: الآية ٢١) ، وكرم مقامها أُمًّا بقوله تعالى: ﴿**وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا** ﴾ (سورة الأحقاف: الآية ١٥) وحظيت المرأةُ بقيمةٍ ساميةٍ في عالم الفن والابداع بصفتها مبدعة تُشاطر الرجل رسالة الابداع الخالد، ومثيرٌ جمالي ماديٌ ومعنويٌّ يحفز المبدع ويستحث أدواته الابداعية ويدفعها الى محاكاة الجمال، وتصوير مواطن سحرهِ، ونقل شحنات تأثيرهِ إلى الآخرين؛ لذا يجد المتتبع لمسيرة الأعمال الادبية أنَّ المرأة هي مناط التكريم والتوقير عندَ الشعراء والأدباء على مرِّ العصور، فهي محبوبة في الشِّعر يتعذب الشاعر من هجرها وصدِّها ويحنُّ إلى وصالها، ويفرحُ بلقائِها؛ ليبوح لها بأحاسيسه، ويبثَّ لها معاناته، ثم يصفها بأجمل الأوصاف... فهي الأُم والأُخت والابنة والزوجة والحبيبة (الزهراني، ٢٠٠٨، ص٤٣) ، وبرزت في الشعر طائفةٌ من الصور الشعرية الحية تمتلك خصائص جوهرية تستمد طاقتها من معاني حضور المرأة الإنساني وتفردها الأنثوي، وبنية الشعر ترتكز على هذا الحضور الفعال، وتستقي من معطيات المرأة الجمالية والاجتماعية التي تزود الاديب بمادة إبداعهِ وتسهمُ في مضاعفةِ فنهِ وغزارةِ نتاجهِ وأصالته.

وكان للمرأةِ درجةُ السَّبق في الشعر العربي الحديث، وزادت مكانتها المُقدَّسة لدى الشعراء، إذ لم تكن "رمزًا للمتعة، أو ملهاةً يبتلى بها الرجل، بل كانت رمزًا لكلِّ ما هو جليل ومقدَّس، فهي رمزٌ للأم أو الاخت حينًا، وللأرض والثورة حينًا آخر، وهي حينًا ثالثًا بحث عن الذات المفقودة أو المستترة وهي مِنْ قَبْلِ هذا وذاك رمزٌ للخصوبة والولادة المُتَجدَّدة ومن هنا فإنَّ الشاعر لم يتكئ على جسدها، او يسبح في أحلامه الوردية حيالها، وإنما اتَّخذ منها ذاتًا أخرى تتصل بأكثر من وشيجةٍ بذاتهِ المُبدعة فمنحها افضل ما يستطيع من الإجلال، والإكبار، وكان طيفُها الأثيري ماثلاً أمام عينيه، ومُقيمًا في وجدانه" (العاني، ٢٠٠٥، ص٤) (Al-Ani, 2005, P4).

وقد حظيت المرأة بحضور مهم في شعر فضِل مخدِّر، سنعمل على تحديد مواطنهِ، وإبراز مكامن قوته ومواضع ضَعْفِه، واستنطاق أَثَرَهُ في انتاج الصور الشِّعرية، وبلورة دلالاتها التعبيريّة والجَّماليَّة.

ثانيًا: الشَّيخ فَضل مخدِّر

فضل عباس مخدِّر ولِدَ في الكويت سنة ١٩٦٥ وترعرع فيها بين أحضان والدين قرويين من البابلية (في قضاء صيدا) لبنان الجنوبي، عامليَّين حملا معاناة العامليين، وكان لهما هجرتان من القرية إلى المدينة ومنها إلى المُغْتَرَب حيث مولد الشاعر في الكويت.

درسَ العلوم الدينية في الكويت، وقُم المُقدَّسة، وجبل عامل/ لبنان، وعلى الرغم من ولادته في الكويت ونشأته فيها، إلاّ أنَّ هوى الجنوب مُتأَصِّلٌ في قلبهِ وروحه، ويتمثّل وَاضحًا في كتاباته الأدبيَّة (ياسين، ٢٠١٣ https://janoubia.com)

ويُعتبر الشيخ فضل مخدِّر من علماء الدِّين التنويريين العاملين الاعلام في العالمين العربي والإسلامي، فهو عالمُ دين، وشاعر، وباحث، ورسَّام، وقاص، وروائي، يتمتع بطموح إنساني منفتح ودؤوب؛ مكَّنهُ من جمع الثقافتين الدِّينية والمدنيَّة والتوفيق الانسجامي المُحكم بينهما، وكان لذلك أثرهُ الواضح في امتزاج البُعدين الدِّيني والأدبي في شخصيته، وتجلَّى ذلك بوضوح في نِتاجهِ الإبداعي الذي جعله في صَدارةِ المشهد الثقافي.

إنَّ الموقع الدِّيني لم يمنع الشيخ فضل مخدِّر من أنْ يكتب الشعر الغزلي العفيف إلى جانب الشعر المقاوم، فهو رجل دين مجتهد، وفنان مبدع خرج عن الأطر الضيقة التي اوجدها بعض رجال الدين خُروجًا مُنتجًا، فجادت قَريحُتهُ بقصائد شعريَّة مُتألِّقة، وَظَّفَ بعضها في الجانب الوطني، فَبرزَ شاعرًا وطنيًّا يَصْدَحُ بِحُبِّ الوطن، والذَّود عن ذرَّاتهِ المُقدَّسة، ووظَّفَ البعض الآخر في الجانب الغزلي، فأبدع في تصوير عاطفة الحب، وتجسيد خلجات الرُّوح، فظهر شاعرًا مُتغزِّلاً، وعاشقًا ولهانًا ينشدُ الجَّمال الآسر، ويقتفي آثارَهُ باحترافٍ مُبْدِعِ (خيَّاط، موقع الكتروني)(Khayat).

وأوَّلُ ما سنحاول استنطاقَهُ من نصوص شعر الشيخ فَضل مخدِّر في المرأةِ هو نَصٌّ خَاطبَ فيه المرأة/ الحبيبة، وبَثَّ لنا عِبْرَ قنوات ذلك الخطاب مجموعةً من الصور والإشارات التي تُصورُ معالِمَ الواقع الذي يَعِيشُ في ظِلِّ مُنْعطَفاتهِ، إذْ إنَّ لسانَ عاطفةِ مخدِّر يفسِّرُ ما يعتمل في نفسهِ من انفعالاتٍ مُتدافعةٍ وخَلَجاتٍ مُستعرة يطلقها عبر مخاطبة الحبيبة في حوارٍ يكشف في ثناياه عن أعباءِ حاضرٍ متأزِّم يُحاولُ تهشيم أغلاله باستحضار ماضٍ هانئٍ فيَّاضٍ بالراحةِ والسَّعادة، إذ قالَ في قصيدتهِ (الصَّمْتُ):

انْطُقِيهـــا قَبْـــلَ أَنْ يَخْبـــو الكـــلامْ طَـــالَ مَكْثِـــي وانتظـــاري والمُقَـــامْ
حَـــدِّثِيني عَـــنْ لَيـــالِي الحُـــبّ فينـــا عَـــنْ ضِـــياءِ الصُّـــبْح غَنَّـــاهُ الغَـــرامْ
عَـــنْ جِـــرارٍ وَصَـــبايا وَعُيـــونٍ وحَكَايـــا وَسَـــواقٍ أو خِيـــامْ
حَـــدِّثيني عَـــنْ مَـــآقٍ إنْ تَلاقَـــتْ يَـــتَلالا الوَقْـــدُ فِيهـــا والضُّـــرام
وكَـــأنَّ اللَّحـــظَ جَمْـــرٌ مِـــنْ عِتـــابٍ كَيْـــفَ كُنَّـــا لا نُبـــالي أَو نُـــلامْ

(مخدَّر، ٢٠٠٤، ص٩١-٩٢) (Mukhdir, 2004, P91-92)

نجدُ الشاعر في هذا النص في مواجهةٍ مع زمنين، الأول (الحاضر) زمن تقيل يحاول الانفلات من قبضتهِ، والتَّحرُّر من قيود أغلاله التي طوَّقته، وشَلَّت حركته فهو يصارعُ فيه طولَ المكث (طال مَكْثِي)، ولوعة الانتظار المرير (وانتظاري)، وانقباض حدود المكان (والمُقَامْ) نتيجة البقاء طويلاً في مكانٍ واحدٍ يسودَهُ الصَّمتُ؛ لذا حاول مخدِّر تهشيم هذا الصَّمت بمعول فعل الأمر (انْطُقِيها) الذي جَعلهُ مفتاحًا لقصيدتهِ يمكن الولوج من خِلالهِ إلى أجواء النص التي تُجسِّدُ أجواءَ الصِّراعِ النفسي الذي يُكابِدَهُ مع الزَّمن وهو ما دفَعهُ إلى حثِّ الحبيبة على الإسراع في النطق مستثمرًا طاقةَ الاستعارة المكنية (قَبْلَ أنْ يَخْبو الكَلامْ)؛ خشيةً منه من انطفاء جذوة الكلام، واندثار حرارته التي تمثِّلُ زادهما في الحُبِّ، ومصدر طاقة تبثُّ فيهما القُوةَ والثبات في مواجهة الزمن بنوائبه وصروفهِ.

حين أحسَّ مخدِّر بِثِقلِ الزَّمن الحاضر (المَعِيش)، لجأ إلى استحضار الزمن الماضي عِبْرَ طاقة الاسترجاع (Flash pake)؛ لما يجدُ في الزمن الماضي الذي عاشه مع الحبيبةِ من مُتنفَّسٍ وملاذٍ آمنٍ من سطوةِ الحاضر المقيت بعد أنْ أدرك أنَّ الزَّمن (لا يسير إلا في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة بأي حال من الأحوال... وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان) (ابراهيم، ١٩٧٠، ص٧٦) (Ibrahim, 1970, P76)، وهو ما دفعه إلى جعل تقنية الاسترجاع متكأةً على حديث الحبيبة وظهر ذلك في الإلحاح على لفظة فعل الأمر (حدثيني) التي تكررت مرتين في النّص متخذةً تموقعًا هندسيًّا مُميّزًا في بنية النّص، إذ

ظهرت في مطلع البيت الثاني من النص وتكرَّرت في مطلع البيت الرابع منه فشكَّلَ تكرارُها ضرباتٍ صوتية عمودية مُنتظمة أسهمت في بلورة الإيقاع الداخلي للنّص، وتصعيد قيمته النغميَّة التي عملت على استدراج سمع المتلقي ونقلهِ إلى أجواء النَّص، وجعله يُساير حركة التكرار الصوتي ويلتقط ما يبثُّهُ من قيمٍ جماليَّةٍ ودلاليَّة.

إنَّ حديثَ الحبيبة ينفتحُ على صورِ الزَّمنِ الجَّميلِ التي تشمل صورة (ليالي الحُبِّ، وضياء الصبح غَنَّاهُ الغَرامْ، وجِرارٍ، وَصَبايا، وعُيونٍ، وحَكايا، وسَواقٍ، وخِيامْ) صُورٌ تنفتح على عوالم من العشقِ، واللهو، والنشوة، والذوبان في الملذات التي عاشها الشاعرُ وحبيبته في زَمنٍ يَضجُّ بالحُبِّ والأُنسِ والقُرب. وتأتي بعدها الانتقالة من حديث العام عن ليالي الحُبِّ وأماكن اللقاء واللهو والأنس إلى حديث الخاص متمثلاً بقولهِ: (حدثيني عن مآقٍ إن تَلاقَتْ)، أيْ أنَّ مخدِّر عَمَدَ إلى بث سلسلة من الصور المسترسلة تستقي التتابع في الاسترسال من حديث الحبيبة واسترسالها، فبدأ بتصوير العام وانتقل بالتدريج إلى تصوير الخاص متمثلاً بصورة التقاء عيون الشاعر بعيون حبيبته، وما ينجمُ عن ذلك من توهج النور (يتلالا الوَقْدُ)، وتوقد المشاعر (الضُّرام).

وقد شَحن النّص بطاقة الصورة التشبيهية (وكأنَّ اللَّحْظَ جَمْرٌ مِنْ عِتابٍ)، إذْ شَبَّهَ اللّحظَ بالجمر المُسْتَعِر في شِدَّةِ توقد اللحظ وتتابع وَمْضهِ بسبب ما يعتَمل في النفس من نيران الشَّوق وألم العِتاب، فضلاً عمَّا أضفاه التحدُّث بضمير الجمع في قوله : (كَيْفَ كُنّا لا نُبالي أوْ نُلامْ) من ملمح الاندماج في الحب بين مخدِّر وحبيبته الأمر الذي أدَّى إلى عَدَمِ تأثرهما بأي عامل سواء كان داخلي (لا نُبالي) بأي ضررٍ وخطرٍ، أو خارجي (نُلامْ) مَصدرهُ لومُ الآخرين مِنْ عُذَالٍ أو حَاسدين، وهو ما جعلَهُ يستفهم (كَيْف كُنّا) مُرجِّحًا في استفهامهِ كفَّةَ الزَّمنِ الماضي (المُسْتَرجَع).

إنَّ ملمح الاندماج في الحب يشقُّ طريقهُ في مسار النّص فيعمل مع أداة الاستفهام (هل) على إعادة التتابع الهندسي المُنتظم في مطلع ثلاثة أبيات متتابعة:

هَـلْ عَرفْنـا الشَّـوْقَ يَومًـا غَيْـرَ وَصْـفٍ لاشْـــــتِياقٍ أو لَـهيـــــبٍ للهَيـــــامْ
هَـــلْ رَأيْنـــا أنَّ وَرْدًا ظَـــلَّ يَنْمـــو دُونَ مـــــاءٍ يَسْـــــتَقِيهِ بانتظـــــامْ
هَـلْ سَـمِعْنَا الطَّيْـرَ يَشْـدو دُونَ ثَغْـرٍ أوْ يُغَنِّـــي زَقْزَقَـــاتٍ فـــي الظَّـــلامْ

(مخدَّر، ٢٠٠٤، ص٩٢) (Mukhdir, 2004, P92)

أَسْهَمَ هذا البناء الهندسي الصوتي بتموقعهِ الحيوي في صدارة الأبيات الثلاثة على انتاج ثلاث صورٍ شعريَّة تتكئ في صياغتها على ثلاثة مصادر من مصادر المعرفة الإنسانية، الأول (معنوي) يتمثَّل بحقيقة معرفة الشَّوق في (هل عَرفْنا الشَّوْقَ يومًا)، والثاني (بصري) يَتمثَّل بحقيقة رؤية الورد في نموهِ وديمومة نضارته في (هل رَأيْنا أنَّ وَرْدًا ظَلَّ يَنْمو)، والآخر

(سمعي) يتمثَّل بِسَمَاع تَرنُّم الطير في (هَلْ سَمِعْنا الطَّيْرَ يَشْدو)، وعملت هذه الصور على تقويض كُل ما خالفَ الحقائق الثابتة، وتهشيم كُل ما خَرجَ عن نطاق المصاديق المُتعارف عليها ليس بين مخدِّر وحبيبتهِ فحسب، بل بين العُقلاء مِنَ البَشرِ جميعًا، وكان تكرارُ (هل) وثيقَ الارتباط بالمعنى العام للنّص وحَظِيَ ما بعدها بعناية الشاعر الكاملة معنى ومبنى (الملائكة، ١٩٦٥: ٣٣)، وهو ما استثمرهُ الشاعر ووظَّفَهُ بصفة حجج وأدلة دامغة على عدم إمكان الصمت في الحُبِّ، فقال في خاتمة النص :

عَلِّمِينِـــي كَيْـــفَ يَغْـــدو الحُـــبُّ حُبًّـــا إنْ تَـــــوارى دُونَ نُطْـــــقٍ أوْ كَـــــلاَمْ

(مخدَّر، ٢٠٠٤، ص٩٢) (Mukhdir, 2004, P92)

ولم يقتصر البناء الهندسي الصوتي على انتاج الصور فقط، بل كان لَهُ أثرٌ فعَّالٌ في خلق ضرباتٍ صوتية إيقاعيَّة تقفُ في مطلع كُلِّ بيتٍ مُشكلةً جرسًا موسيقيًّا مُميزًا يتنامى في بنية النص مُتعاضدًا مع التكرار السابق لصيغة فعل الأمر (حدثيني)، فأسهمَ في تصعيد قيمة الإيقاع الداخلي، وتعضيد الإيقاع الخارجي ومؤازرة القافية المرتكزة على حرف الروي (مْ) الميم الساكنة المسبوقة بحرف المد (الألف) وهو ما خلق فضاءً صوتيًا مُميَّزًا عمل فيه حرف المد (الألف) على مِنحِ مسافة صوتية جيدة تُمكِّن من إطلاق الصوت مُحمَّلاً بزفرات اللواعج والأنين قبل أنْ يقف عند حرف إطباق الشفتين (الميم الساكنة)؛ ليخلق صورة انقطاع النَّفَسْ، وتوقف الصَّوت بَعْدَ بث الرِّسالة وإفراغ شحنة الانفعال بإسلوبٍ تصويري مُعبِّر.

حين يجتاح الجَّمالُ قَلْبَ مخدِّر يَخْلَعُ جُبَّةَ الخجلِ ويُفصِحُ عَمَّا يعتمل بَيْنَ جَوانحهِ من ولهٍ وحرارة ضمأ إلى فيوض ذلك الجَّمال، وهو ما يظهرُ جليًّا في قصيدته (أحْلى الهَوَى) التي قال فيها :

عَفْـــوًا إذا سَـــقَطَ الخَجَـــلْ أَوْ فَـــارَ تَنُـــورُ الغَـــزَلْ
يـــا حُلْـــوتي لَـــيْسَ الـــذي يُخْفَـــى سِـــوَى مَـــا قَـــدْ حَصَـــلْ
حِـــينَ التَقَـــتْ مِـــنْ يَوْمِنَـــا تِلْـــكَ العُيُـــونُ علـــى عجـــلْ
فَتَوهَّجَـــــتْ وكَأَنَّهـــــا قَـــدْ أَلْهَبَـــتْ فِينَـــا المُقَـــلْ
وَتَـــلأْلأَتْ مِـــنْ وَقْـــدِهَا عُقَـــدُ الجَّـــدائِلِ والخُصَـــلْ
وتَخاطَبَـــــتْ نَبَضَـــــاتُنا وَكَأَنَّهـــــا أَرْقَـــــى الجُمِـــــلْ
فَـــاضَ الهَـــوَى بِلَهِيبِـــه مِـــنْ ثَغْرِنَـــا حَتَّـــى اشْـــتَعَلْ

(مخدَّر، ٢٠٠٤، ص١٢١-١٢٢) (Mukhdir, 2004, P121-122)

ينفتح هذا النّص على عملية صراعٍ داخلي يندلعُ في نفس مخدِّر بين طرفين متنازعين، الأول (الخجل)، والآخر (الغزل)، وينطلق هذا الصِّراع من لفظة الاعتذار (عفوًا) التي تُعدُّ

نقطةِ البداية لانخفاض مستوى الخجل (سَقَطَ الخَجَلْ) وارتفاع مستوى الغزل (فَارَ تَنُّورُ الغَزَلْ) الذي سُجِّرَ تُنورهُ وعَلَتْ سَوْرَتُهُ. وهو ما أدّى إلى ارتفاع كفَّة الغزل وانكفاء كفة الخجل وكما موضح في المخطط الآتي :

سَقَطَ الخَجَلْ ↓ ↑ فار تَنُّور الغزل

فقوة سقوط الخجل تساوي قوة اشتعال الغزل في شدَّتها وسرعتها وتعاكسها في الاتجاه، وعملت لفظة الفعل (سَقَطَ) على بلورة دلالتين مهمتين، الأولى بيان المستوى الرفيع الذي كان عليه الشاعر في الحياء والخجل قبل عملية السقوط، والدَّلالة الثانية هي أنَّ السقوط يشي بوجود عودة حتمية للخجل مرةً أُخرى إلى مستواه الرَّفيع؛ لأنَّ الخجل لم يضمحل بصورةٍ نهائية وهذه الدلالة تستقي طاقتها من معين التزام الشاعر الخُلُقي والدِّيني .

إنَّ نتيجة الصراع الداخلي بين سقوط الخجل × وفوران ثورة الغزل أدَّت إلى إفصاح الشاعر عمَّا هو مسكوت عنه ومُورَّى خلف أستار العِفَّةِ والحياء:

يـــا خُلـــوتي لـــيس الـــذي يُخفـــى سِـــوى مَـــا قَـــدْ حَصَـــلْ
حِـــيْنَ التقـــت مـــن يَوْمِنـــا تِلْـــكَ العُيُـــونُ علـــى عَجَـــلْ

اختزال صورة اللقاء بتسليط البؤرة التصويرية لمخدِّر على مشهد تبادل نظرة عيني الحبيبين بسرعةٍ زمنية فائقة (على عَجَلْ)؛ انفلاتًا من ضغط المتبقي من آثار الخجل، وسرعة انعكاس ضوء الجسم في عين الناظر فمثلت القدحة التي قدحت الزناد في انتاج سلسلة تصويرية لمشاهد ضوئية مُتنامية في أبعاد النّص ترتكز في قوتها التصويريَّة على الألفاظ الآتية: (فَتَوهَّجَتْ، ألهبَتْ، تَلأْلأَتْ، وَقْدِهَا، فَاضَ، لهيبهِ، اشْتَعَلْ)، وهي تشتغل على أبعاد تصويريَّة مُتناوبة بين البُعد الدَّاخلي (المعنوي) والبُعد الخارجي (المادي) في إطارٍ تصويري مُتتابع يَشَقُّ طريقَهُ في النص بين الداخل والخارج عِبرَ معطيات حاسة البصر التي تُمثِّلُ "أدق الحواس حساسية وتأثيرًا بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرًا بموضوع التجربة، بل إنَّها أسبق إلى إدراك هذا الواقع" (كبابة، ١٩٩٩: ٩٢) (Kabab, 1999, P92)، وهو ما أسهم في شدِّ المتلقي وسحبهِ إلى بُؤَرٍ دقيقةٍ في النص تَنْفَتحُ على بُؤَرٍ أدق في نفس مخدِّر وحبيبته.

بدأت حركة التصوير من الخارج (التقاء العيون على عجلْ) وانتقلت إلى الداخل (قد أَلْهَبَتْ فينا المُقلْ):

حـــين التَقَـــتْ مـــن يَوْمِنـــا تِلْـــكَ العُيُـــون علـــى عَجَـــلْ
فتوهجـــــــت وكأَنَّهـــــــا قَـــدْ أَلْهَبـــتْ فِينَـــا المُقَـــلْ

إذ أدَّى الالتقاء الخارجي للعيون بِسُرعة زمنيةٍ إلى توليد طاقة تَوهُّج (فَتَوَهَّجَتْ) ساعدت على اختراق السطح الخارجي للعيون والنفاذ إلى الغشاء الداخلي الجامع لسوادها وبياضها (قَدْ أَلْهَبتْ فِينَا المُقَلْ) فنقلت إليهِ شَرارةَ التَّوهج وألهبته بنورها.

إنَّ حركةَ التصوير لم تقف عند توهج المُقل، إذ انبثقت من بوتقة هذا التوهج انعكاسات ضوئية (وتَـلأْلأَتْ مِنْ وَقْدِهَا) سحبت كاميرا التصوير إلى الخارج لتبث صور التلألىء الوضَّاء لعُقَد جدائل شعر الحبيبة في مشهدٍ تصويري ينبض بحركة الضوء المُتراقص ما بين انحرافات عُقَدِ الجَّدائِل وامتدادات الخُصل المُنْسَابة:

وَتَلأْلأَتْ مِنْ وَقْدِهَا عُقَدُ الجدائِلِ والخُصَلْ

عاودت بعد ذلك كاميرا الشاعر التصويريَّة الولوج إلى الداخل لِتَنْقُلَ لنا تخاطب نبض قلبي الحبيبين بلغة العشق المُتسامية :

وَتَخَاطَبَتْ نَبَضَاتُنا وكَأَنَّها أَرْقَى الجُمَلْ

وقد انتهت حركة التصوير بالارتقاء إلى الخارج بعد أنْ لامست قلبي العاشقين وانشحنت بطاقة نبضهما :

فَاضَ الهَوَى بِلَهِيبِهِ مِنْ ثَغْرِنَا حَتَّى اشْتَعَلْ

إذ عملت الاستعارة المكنية في قولهِ: (فَاضَ الهوى بِلَهِيبِهِ) على بلورة دلالة بلوغ الذروة عبر تشخيص (الهوى)، ومنحهِ القدرة على الفيضان (فَاضَ) بما اعتمل في أعماقِ النفس المُولعة من سُورة العشق وغليان الهوى الذي مارس لونًا من الضغط الداخلي المتنامي تَصَاعدت حِمَمُهُ المُستعرة عِبْرَ ممرات النفس المُلتهبة فنفثتْ بها من ثغر العاشقين (مِنْ ثَغرِنَا) مُولدةً شُعْلةً وهَّاجةً تروي حكاية عِشْقِهما، وتُنيرُ الكونَ حولهَما.

وكان لحركة التصوير المتناوبة بين الدَّاخل والخارج أثرُها الفعَّال في تصوير أحوال النفس المشحونة بالتأرجح بين أغلالِ الخجل الآسِرِ وفيوض العِشق السّاحِر وسعي مخدِّر إلى تهشيم أغلال الخجل والانتقال بحبيبته إلى آفاق العشق عِبْرَ أداءٍ فني بَثَّ فيه الإحساس نابضًا بالمعنى والفكرة.

حين يعصف الواقع بوجود المرء ويَلْذَعَهُ بسياطهِ المُفجعة سالبًا منه لَذَّةَ الوصال الهانئ فإنَّهُ يلجأ إلى الماضي بنفسٍ لاهثةٍ ترتمي في أحضان أيامهِ الوادعة، وتستقي من عَذْب فيوضهِ المُترعة، وقد عاش مخدِّر أحداث هذه التجربة وجسَّدها شعرًا في قصيدة (الأيام العشرة) التي قال فيها :

عُـــودي لأَمْسِـــكِ وَاضْـــطرامِ هَـــواكِ فَأَنَـــا عَشِـــقْتُكِ مَـــا عَشِـــقْتُ سِـــواكِ
كَـــانَ الغَـــرامُ عَلَـــيَّ شـــبْهَ مُـــحَرَّمٍ حَتَّـــى رَمَيْـــتِ بِلَحْظِـــكِ الفَتَّـــاكِ
صَـــارَ اشْـــتغالي بِـــالهَوى، وَجُنُونُـــهُ كَالواجِـــبِ المَحْتُـــومِ نَحْـــوَ رِضَـــاكِ

مَـــا كَـــانَ ظَنِّـــي وَاعْتِقَـــادِي أنْ يَـــرا نـــــي النَّـــاسُ يَوْمًـــا حَـــائِرًا لَـــولاكِ
أَقْضِـــي اللَّيَـــالي سَـــاهِرًا وَمُحَـــاوِرًا ضَـــوْءَ النُّجُـــومِ لَعَلَّنِـــي أَنْسَـــاكِ
فَـــإذا غَفَـــا جَفْنِـــي عَرَتْنِـــي هِـــزَّةٌ وَاحْتَـــلَّ طَيْفُـــكِ مُهْجَتِـــي فَـــأَرَاكِ

(مخدَّر، ٢٠٠٤، ص٨٣-٨٤) (Mukhdir, 2004, P83-84)

تنطلق حركة النص من ديناميكية الصراع الداخلي بين روح الشاعر وجَسَدِه والخارجي بَيْنَ مخدِّر والمجتمع، فالصراع الدَّاخلي مُحتدمٌ بين رُوح مُرهفةٍ وجسدٍ أضناهُ الفراق فتولَّد عنه توتر وانفعال نفسي حاول الشاعر أنْ يُضْعِفَ حِدَّته ويبرِّدَ جَذْوتَهُ عِبْرَ مخاطبة الحبيبة (عُودي لأمْسِكِ، وهَواكِ، وعشقتك، وما عَشِقْتُ سِواكِ، ورميت بِلَحْظِكِ الفَتَّاكِ، ورِضَاكِ، ولَولاكِ، ولَعَلَّنِي أَنْسَاكِ، وطَيْفُكِ)، مُتّخذًا من هذا الخطاب ممرًّا نفسيًّا أفرغَ فيه ما تَنوءُ بهِ نَفْسُهُ من آلام البُعد وويلات الفُراق (عُودي لأمْسِكِ واضْطرام هَواكِ) عسى الحبيبة أنْ ترقَّ لَهُ، وترثى لما حلَّ بهِ بعدها فتبادرُ إلى وَصْلِهِ فتنعش ما تبقى بهِ من رَمقٍ بلذة القرب وأُنس اللقاء، كما اتّخذ من خطابها قناةً فكرية حَمّلها دلالة وفائهِ وثباتهِ على العهد (فَأَنا عَشِقْتُكِ مَا عَشِقْتُ سِواكِ) من دون أنْ يهفو قلبه إلى أحدٍ سِواها.

أمَّا الصراع الخارجي فهو قائمٌ بين مخدِّر ومجتمعهِ بما يفرضه عليهِ ذلك المجتمع بعاداته واعرافهِ التي يُضفي عليها صبغةً دينية لا ترتبط بالدين بأدنى صلة فيختلقُ منها قيودًا وحُجُبًا مُصطنعة تعمل على تهشيم أواصر المحبة وتشييد كُتلة من الحواجز العرفية التي تُفرِّقُ بين الحبيبين وتحولُ دون وصلهما (كانَ الغرامُ عَلَيَّ شِبْهَ مُحْرَّم).

إنَّ تفاقم حِدَّة الصراعين الداخلي والخارجي أسهم في انتاج مجموعة من التحولات النوعيَّة التي شهدتها حياة مخدِّر بعد أنْ أَصابت الحبيبةُ فُؤادَهُ بسهام لحظها الفتَّاك (حَتَّى رَمَيْتِ بِلَحْظِكِ الفتَّاكِ).

وعملَ الانتقال الدلالي من دلالة الزمن الماضي المنقضي في (كان) إلى دلالة التحوَّل في (صارَ) على تحديد حال الشاعر في زمنين، الأول زمن الصراع الداخلي والخارجي، والثاني زمن ما بعد الصراع الداخلي والخارجي الذي اصبحَ انشغاله فيه بتباريح الهوى وارهاصاتهِ مُشبهًا الواجب الإلزامي الذي يُنْشَدُ من ورائهِ رضا الحبيبة:

صَارَ اشْتِغالي بالهَوَى، وَجُنُونُهُ كالواجب المَحْتُوم نَحْوَ رِضَاكِ

وهو معنى استقاهُ من معينِ ثقافته الدِّينية، فضلاً عن تَسرُّب شُحْنة من شحنات الالتزام الاجتماعي الذي كان يُقَيِّدُ الشاعرَ ويُطوِّقُ حركته متمثِّلاً بانتفاء رؤية الناس له وهو غارقٌ في دوَّامةِ الحيرةِ بسبب الحبيبة نافيًا وقوع ذلك الأمر على مستوى الشك (ظَنِّي) واليقين (واعتِقادِي)، وهو ما يشي بوجود علاقة حذر وتَوجُّس بين الشاعر والناس في مُجتمعهِ نتيجة الإحساس بعدم التواؤم معهم، إذ غلبت عليهم بعضُ العادات والتقاليد الطارئة، ولأنَّ الفنانَ

يمتلك القدرة على التعبير عن فرديته وتصوير ما يجري داخل مجتمعه وعصرهِ عن طريق الفن (صالح، ١٩٨٨: ٦٦)(Salih, 1988, P66)؛ لذا سَلَّط مخدِّر ضوءَ كاميرته على هذا البُعد الدقيق في كيان مجتمعه في معرض تصويره لطبيعة عَلاقته بالحبيبةِ.

إنَّ فقدَ الحبيبة تكفَّلَ بإثارة شجون مخدِّر فاعتصرَ قَلبهُ ألمًا، وتجاذبت نَفْسَهُ أهوالُ واقعٍ مريرٍ عصف بوجوده فجعله حائرًا لا يهدأ له قرار، ولا يعرف لذَّةَ النومِ، إذ قال:

أَقْضِـــي اللَّيَـــالي سَـــاهِرًا وَمُحَـــاوِرًا ضَـــوْءَ النُّجُـــومِ لَعَلَّنِـــي أَنْسَـــاكِ
فَـــإذا غَفَـــا جَفْنِـــي عَرَتْنِـــي هِـــزَّةٌ وَاحْتَـــلَّ طَيْفُـــكِ مُهْجَتِـــي فَـــأَرَاكِ

هنا يبرز العنصر الزمني (الليالي) بامتلاكهِ سطوة في التأثير على كيان الشاعر، مُتأتيةً من طبيعة (الليل) مُستودَع الحُزن، ومكمن الوحشة والألم فهو يُمثِّلُ عند الشعراء الغزليين رمز الوحدة والسكون واسترجاع الذكريات (المنصوري، ٢٠٠٤: ١٩٨) (Al-Mansouri, 2004, P198) ، وقد تآزرت هذه العوامل مجتمعة فشكَّلت زَخَمًا شعوريًا اجتاحَ نفس مخدِّر وجَعَلَهُ يقضي لياليه ساهرًا لا يجد ما يسليه عن ذكر الحبيبة غير ضوء النجوم فيحاوره باثًّا إليهِ هَمْسَ شكواه لعله يُسْعِفَهُ في نسيانها، وهو ما استحالَ تحققهُ في صحوتهِ وامتدَّ ليشمل حالة نومهِ، فبمجرَّد أنْ يُلامِسَ النَّومُ جَفْنَهُ يَشْرَعُ طيفُها بمداعبة خياله، إذ إنَّ الطيفَ "لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يخش منعهما، والاطلاع عليهما، والتهمة بهما زائلة، والريبة عنهما عادلة، وأنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بها تحريم، ولا يدنو إليهم تأثيم، ولا عيب فيهما ولا عار" (الشريف المرتضى، ١٩٦٢: ٥-٦) (Al-Sharif Al-Murtada, 1962, P5-6)، فهو يتسرَّب إلى لا وعيه، مُسْقِّطًا تمظهرات صورية لخيال الحبيبة تنفذُ إلى مُهجتهِ وتَمْثُلُ شاخصةً أمامَ رؤيته الباطنية لحظة النوم، وهذا يُجسِّدُ هيمنة واضحة للحبيبة على كيان الشاعر وحضورًا شموليًّا لها يمتدُّ على مساحة وجوده، فهي تلازمه في صحوته ونومهِ، وهو ما يعكس قوة أواصر الحب بينهما. الجمال إضاءةٌ ساحرةٌ تخترقُ النَّفسَ العاشِقَة من دون استئذان، وتنفذ إلى أعماقها بسرعة فائقةٍ فَتُضِيءُ أبعادها، وتُداعب أوتار مشاعرها، وتستثير مكامِنَ طاقاتها، فيعمل صاحبها على استنفار امضى ادوات إبداعه، واستثمار أقوى طاقات فنِّهِ، وقَدْ شَهِدَ شاعرُنا تجليات رُؤية الجَّمال المُتفرِّد، وتَرْجَمَ لنا آثار ذلك في قصيدته (بَيْنَ رَسْمٍ وَشِعْر) التي قال فيها :

هـــل أَرْسُـــمُ الخَـــدّيْنِ أَمْ وَجْـــهَ القَمَـــرْ أَمْ أُطْلِـــقُ الشِّـــعْرَ الجَميـــلَ علـــى الأَثَـــرْ
أَمْ ريشَـــــتي مَذْهولـــــةٌ وَأصـــــابَها عَجْـــزٌ بِمـــا قَـــدْ أَبْـــدَعَتْ أَيْـــدي القَـــدَرْ
أَمْ تَنْجَلـــي مِـــنْ خـــاطِرِي لُغَـــةُ الهـــوَى حَيـــثُ الكَـــلامُ يَفِـــرُّ والقَلَـــمُ انْكَسَـــرْ
فَلْتُخبِرينـــــي لَحْظَـــــةً عَمّـــــا جَـــــرى أَوْ تَمْنَحِينـــي القَـــوْلَ صِـــدقًا مَـــا الخَبَـــرْ
فقصـــيدتي أَوْ لَـــوْحَتي لـــن تَرْتقـــي إلا إذَا قَـــدْ أَحْسَـــنَتْ نَظْـــمَ الـــدُّرَرْ

(مخدَّر، ٢٠٠٤، ص١١٣) (Mukhdir, 2004, P113)

الشِّعرُ رسمٌ بالكلمات التي يمزجها الفنان بشعورهِ، ويلوِّنُها بنفحات نفسه، ويَبُثُّ في أوداجها نبض وجدانه، فيخلق منها لوحةً فنيةً تملكُ القدرة على التعبير والتأثير في آنٍ واحدٍ.

يتصدَّر أسلوب الاستفهام مطلع هذا النص عِبْرَ حرف الاستفهام (هَلْ) في قولهِ: (هل أَرْسُمُ الخدين+ أمْ المتصلة المعادلة) التي تكرَّرت أربع مرات، مرتان في البيت الأول (أمْ وَجْهَ القَمَرْ) و(أَمْ أُطْلِقُ الشِّعْرَ الجَميلَ على الأَثَرْ)، والثالثة في البيت الثاني (أمْ ريشتي مَذْهولةٌ)، والرابعة في البيت الثالث (أَمْ تَنْجَلي من خاطري لُغَةُ الهَوى).

عملت أَمْ الثالثة (أَمْ ريشتي مَذْهُولَةٌ) على تسريب دلالة ضَعْف طاقة أَمْ الأولى في جملة الاستفهام (هل أَرْسُمُ الخَدَّيْنِ أَمْ وَجْهَ القَمَرْ)، وتقهقر ريشة مخدِّر عن أداء مهمة رسم مواطن جمال المرأة (الخَدَّيْن + وَجْهَ القَمَرْ)، إذ عجزت عن تصوير الجمال الذي أبدعه الخالقُ، وأسهم التشخيص الاستعاري في (أَبْدَعَتْ أَيْدي القَدَرْ) في إبراز قيمة جمال المرأة الذي نسجتهُ أنامِلُ الغيب (أيدي القَدَرْ)، وعملت أَمْ الرابعة (أَمْ تَنْجَلي من خاطِرِي لُغةُ الهَوى) على إضعاف طاقة أَمْ الثانية في جملة الاستفهام (أَمْ أُطْلِقُ الشِّعْرَ الجميلَ على الأَثَر)، أَنَّى له ذَلك وقَدْ انجلت لُغةُ الهوى من خاطرهِ ولَملمتْ أدواتَها، وشدَّتْ رِحالَ كلماتها (حيث الكَلامُ يَفِرُّ) وانْكَسَرَ ترجمان حالها (والقلمُ انكَسَر)، وأَسهم تشخيصُ الكلام بمنحه فِعْلَ الفرار في بث دلالة السُّرعة في مفاصل صورة فرار الكلام؛ دلالةً على عدم صموده أمام شحنات الجمال التي تهزُّ وجُودَهُ، وتضطرهُ إلى ترك المواجهة والانسحاب بسرعةٍ بسبب سطوة جمال المرأة الذي قَهَرَ طاقةَ الشاعر الشفويَّة (حَيْثُ الكلام يَفِرُّ)، وطاقته الكتابية (والقلَمُ انْكَسَرْ)، ولم يَبْقَ لمخدِّر سبيل سوى الاعتراف بالهزيمةِ واللجوء إلى طلب مساعدة المرأة عِبْرَ طاقة (لام الأمر) الدَّاخلة على الفعلين المضارعين تُخْبريني في جملة (فَلْتُخبرِيني لَحْظَةً عَمَّا جَرى) وتَمْنَحِيني في جملة (أَوْ تَمْنَحِيني القَوْلَ صِدْقًا مَا الخَبَرْ)، ففي الجملة الأولى تنفتح دلالةُ فعل الإخبار على السُّرعة والإيجاز (لحظةً) في نقل المُجريات، في حين عَمِلَ فِعْلُ المنح في الجملةِ الثانية على بلورة دلالة تفصيل القول الصادق في نَقلِ الخبر الذي انطوت عليه رؤية الشاعر لجمال المرأة الفاتنة، وما تَمخَّضَ عن ذلك من أحداث.

إنَّ مخدِّر بِوَصْفِهِ فنان يسعى جاهدًا إلى الارتقاء بفنِّهِ إلى أسمى دَرَجاتِ الإبداع مُتَّكِئًا في ذلك على أداتِي إبداعه الشعر (قصيدتي) والرَّسم (لوحتي) مُبيِّنًا أنَّهما لن ترتقيا سُلَّمَ الإبْدَاعِ إلاَّ إذا أَجادتَا نَظْمَ أسرار الجَّمال، وصِياغةَ دُرَرِه باحترافٍ عالٍ وبفنيةٍ مُتفردةٍ ترتقي إلى مقام ذلك الجَّمال السَّامي. وما إنْ واجه الشاعِرُ جمال المرأة حتى أَحَسَّ بحركةِ دفقاتٍ تأثيريةٍ لامست مجسات إحساسه، ونفذت إلى مفاعل وجدانِهِ فانصهرت بحرارة مشاعِرِه، وامتزجت بشحناتِ عاطفته، فأخرجها صورًا فنيةً مُلَفَّعةً بألوانِ رؤيتهِ الخاصةِ، إذ

شهدنا انثيالَ طائفة مِنَ الصُّور الشعرية في النص، بعضها بَصريَّة وأخرى سمعيَّة، وهي تَظْهَرُ في قولهِ:

وَأَنـــــا أَرى ذَاكَ القَـــــوامَ كَأَنَّـــــهُ عُنْقــودُ مــاسٍ خــالِصٍ مِمــا نَــدَرْ
وَأَرى العُيــونَ زوارقًــا قَــدْ أَبْحَــرَتْ سَــافَرْتُ فيهــا قاصــدًا لَفْــتَ النَّظَــرْ
وَعلـــى الشِّـــفاهِ تَرَنَّمَـــتْ قيثـــارَةٌ يَحْلــو علــى أَنْغامِهَــا طُــولُ السَّــهَرْ

الصورتان الأولى (أرى ذَاكَ القوامَ) والثانية (وأرى العُيون زوارِقًا) صورتان بصريتان تتكئان على طاقة أسلوب التشبيه، والصورة الثالثة (وعلى الشِّفاهِ تَرَنَّمَتْ قيثارةٌ) صورةٌ سمعيَّة عَمِلَتْ فيها أَنْغَامُ القيثارة على سَحْبِ طاقة السَّهر السلبية، وأَفرغتها من آثارها وحَوَّلتها إلى طاقةٍ إيجابية (يَحْلو على أَنغامِهَا طُولُ السَّهَر)، وقَدْ اشتركت هذهِ الصور الثلاث وتعاضدت في انتاجِ فِتْنة إنْسِيَّة أَضْفَتْ المرأةُ عليها أَبْهى الصور وأَسْنَى الملامِح:

مَـــا تِلْـــكَ إلاَّ فِـتنـــةٌ إِنْسِـــيّةٌ أَنْــتِ التــي أَعْطَيْتِهــا أَبْهــى الصُّــوَرْ
لَــولا الــذي أَسْــمَعْتِني مِــنْ نغمــةٍ وَأَرَيْتِنـــي مِمـــا يُلامِسُـــهُ البَصَـــرْ
مَــا قُلْــتُ إلاّ إِنَّنـــي شـــاهَدْتُ شَـــ ـــيْئًا آخَــرًا فَحَسِــبْتُهُ مِثْــلَ البَشَــرْ

(مخدَّر، ٢٠٠٤، ص١١٤) (Mukhdir, 2004, P114)

وفي الختام استثمر مخدِّر بنية التركيب الشَّرطي المتكونة من أداة الشرط (لولا)، وفعل الشرط جملة (الذي أَسْمَعْتِني مِنْ نغمةٍ) والمعطوف عليها جملة (وَأَرَيْتِني مِما يُلامِسُهُ البَصَرْ) بطاقة (واو) العطف، وهو ما ولَّدَ اندماجًا بَيْنَ القوة الصَّوتية (أَسْمَعتِني مِنْ نغمةٍ) والبصريِّة (وَأريتني مِما يُلامِسُهُ البَصَرْ)، فعمل هذا الاندماج على ضبط مستويات الرؤية لدى الشاعر، والمحافظة على ثبات حالته الوجدانية في الاستجابةِ لمعطيات جمال المرأةِ الآسر، وعدم الانزلاق في منحدرات الوهم، واضطراب القول بمشاهدة شيءٍ غرائبي خارج المألوف (مَلَكٍ، وجِنٍّ، ورُوحٍ،...) يشبهُ البَشَر، لكنَّهُ لا ينتمي إلى جنسهم، وأسهمت لفظة الفعل (يُلامِسُ) في قولهِ: (مِما يُلامِسُهُ البَصَرْ) في تعزيز دلالة فرادة جمال المرأة، وعجز البصر عن إدراك كنه حقيقته إدراكًا تامًّا، واقتصار عمله على ملامسة ذلك الجمال ملامسةً خارجيةً سريعةً، وجاء جواب الشرط في جملة (ما قُلْتُ إلاَّ إنَّني شاهَدْتُ شيئًا آخَرًا)؛ ليَكتمل بهِ التركيب الشَّرطي، ويأتلق باكتمالهِ ضياء المعنى، وتتوقَّف حركة التصوير في النَّص.

الخاتمة :

١- شَكَّلَتْ المرأةُ مصدرًا ثرًّا نَهَلَ مِنهُ الشاعرُ فَضْل مخدِّر الكثير من الصُّوَر الشِّعريَّةِ الحيَّة، وجعلها تَنْبضُ في كيان النص بالدَّلالة المعبِّرةِ، والإيحاءات الجَّمالية المؤثِّرة.

٢- كان حضور المرأة في شعر فضل مخدِّر حضورًا فعَّالاً مُنتِجًا، أَسهم في تجاوز حدود لحظة التأثير الشِّعري، ونقل شحنات التفاعل الشعري إلى مَديَات واسعة، تُلامِسُ قَلْبَ المتلقي، وتُداعب أوتارَ أحاسيسهِ، وتَهزُّ وجدانَهُ، فتخلق لديه الاستجابة المطلوبة.

٣- امتازَتْ صورةُ المرأة في شعر فضل مخدِّر بالتنوعِ، والانفتاح على موضوعات مُتعدِّدة تستقي طاقتها من تنوع ثقافة الشاعر الموسوعيَّة، وتَعدُّد تَجاربهِ، وتمكنه من أدوات فنِّه الإبداعي، وهو ما جعل صورة المرأة مُتوهِّجة في أبعاد النص، تضيءُ الجوانب القابعة في أعماق نفس الشَّاعر، وتشي بخباياها المتوارية.

٤- إنَّ الشعر الذي قاله فضل مخدِّر في المرأةِ كان شعرًا نابعًا من تجارب وجدانية صادقة، شهدَ أحداثها، وعاش منعطفاتها؛ فامتلكت وجودًا مُتجذِّرًا في حياتهِ، واشتغلت على مَناطِقَ حساسة في وجدانه، فأخرجها ممزوجةً بعاطفته، ومُفْعَمةً بألوان إحساسه، ومُحَمَّلةً بزفرات آهاتِهِ في الحبِّ.

٥- إنَّ معالجة موضوع المرأة في شعرِ فضل مخدِّر نابعة من فلسفتهِ الخاصة في الحياة، والتي تنبثق من رؤية إنسانية منفتحة تقوم على احترام كيان المرأة، وتقديس مشاعرها، والاعتراف بعظمة مكانتها في الحياة، وتهشيم كُل ما من شأنه طمس مكانتها، وتجريف وجودها تحت مظلَّة أفكارٍ زائفةٍ، ومعتقداتٍ جوفاء تُحطم مقامَ المرأةِ السَّامي بمعاول مغلَّفة بغلاف ديني مُزيَّف.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

١. إبراهيم، زكريا (١٩٧٠) مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة.

٢. الأطرقجي، واجدة حميد عبد الله (١٩٧٨): المرأة في الادب في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد.

٣. خيَّاط، دينا، دراسة في ادب الشيخ فضل مخدِّر، متاح على الموقع الالكتروني:www:tahawolat.net/Article Details.aspx?Id=9399&Article Category=o

٤. الزهراني، علي بن احمد بن محمد (٢٠٠٨): المرأة في شعر يحيى وفيق، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة مؤتة.

٥. الشريف المرتضى (١٩٦٢): طيف الخيال، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، دار إحياء الكتب العربية، د. ط.

٦. صالح، قاسم حسين (١٩٨٨): الإبداع في الفن، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، د. ط.

٧. العاني، لؤي (٢٠٠٥): المعذب في الشعر العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه، كلية التربية- ابن رشد، جامعة بغداد .

٨. فيشر، ارنست (١٩٧١): ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية للتأليف والنشر.

٩. كبابة، د. وحيد صبحي (١٩٩٩): الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١.

١٠. مخدِّر، الشيخ فضل عباس (٢٠٠٤): ديوان صِلَةُ تُراب، الطبعة الأولى، ديوان الكتاب للثقافة والنشر، بيروت– لبنان.

١١. الملائكة، نازك (١٩٦٥): قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة ، ط٢، بغداد.

١٢. المنصوري، حافظ (٢٠٠٤): غزل بشار العذري، مجلة دراسات نجفية، جامعة الكوفة، العدد (١)، السنة (١).

١٣. ياسين، أحمد (٢٠١٣): الشيخ فضل مخدَّر قراءتي لها الدّور الأكبر في ثقافتي (شؤون جنوبية) ٢٠١٣/٤/١٨ تحت تصنيف عامليّات :

https://janoubia.com

THE SOURCES AND REFERENCES:-

- The Holy Quran

1. Ahmed Yassin (2013): Sheikh Fadl Al-Mukhaddar, my reading, has the greatest role in my culture (Southern affairs) 18/4/2013 under the classification of operatives:https://janoubia.com.

2. Al-Ani, Louay (2005): Tormented in Modern Iraqi Poetry, PhD Dissertation, College of Education - Ibn Rushd, University of Baghdad.

3. Al-Atterji, Wajdah Hamid Abdullah (1978): Women in literature in the Abbasid era until the end of the fourth century AH, PhD Dissertation, College of Arts, University of Baghdad.

4. Al-Khayat, Dina, a study in the literature of Sheikh Fadl Mukhdar, available on the website: www.tahawolat.net/ArticleDetails.aspx?ld=9399&ArticleCategory=o.

5. Al-Sharif Al-Murtada (1962): Taif Al-Khayal, investigation: Hassan Kamel Al-Sairafi, review: Ibrahim Al-Abyari, Ahia Arab Books House, Printing House.

6. Al-Zahrani, Ali bin Ahmad bin Muhammad (20/08): Women in the poetry of Yahya Wafik, Master Thesis submitted to Mu'tah University.

7. Brahim, Zakaria (1970) The Human Problem, Egypt Library, Cairo.

8. Fischer, Ernst (1971): The Necessity of Art, translation: Asaad Halim, Egyptian Authority for Authors and Publications.

9. Hafiz Al-Mansouri (2004): Ghazal Bashar Al-Athri, Journal of Najaf Studies, University of Kufa, No. (1), Year (1).

10. Kabab d. Waheed Subhi (1999): the artistic form in the poetry of the Tayyis between emotion and feeling, publications of the Writers Union, Arab, Damascus, first edition.

11. Mukhdir, Sheikh Fadl Abbas (2004): Diwan Salat Trab, First Edition, Diwan al-Kitab for Culture and Publishing, Beirut - Lebanon

12. Nazik Al-Malaika (1965): Contemporary Poetry Issues, Al-Nahda Library, 2nd Edition- Baghdad.

13. Salih, Qasim Hussain (1988): Creativity in Art, Directorate of Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul, Printing House.

The Woman in the Poetry of fadl Mukhadar Diwan (Sulat Turab)- A Model

Dr, Najah Jasim Meala Al-Saede
Njahmit90@gmail.com

Abstract :

Woman represent the inspiration source, the birthplace of tenderness, and the energy of life continuity and renewal. If art is a color of the social life expression colors in all of its dimensions, then poetry is one of the oldest arts that Arabs knew, woman had a distinctive presence in the poets production, for woman left her marks on the pages of the poets feelings, and infused within his depths, merged in the colors of his mental state, so she had an active impact in drafting his personal experiences.

The extent of woman's presence on a vast space of the poetry production comes from the authenticity of the woman's human existence, and by the multiple roles that she performs in life as a mother, wife, lover, daughter and sister.

Woman has recorded a distinctive presence in the poetry of Sheikh Fadil Mukhaddir. She achieved an apparent domination over many of the poems that the woman was its main theme, and the central idea from which a range of ideas and pulsing images in the heart of the text.

In this research, I will try to observe the woman imagery in the (a connection of soil) collection of poetry by Fadil Mukhaddir, to follow through with her appearance in every script of the text, and to identify the nature of that appearance and know it's beautiful and semantic impact on producing these creative texts.

The nature of the research demanded that it consists of an introduction, a preface specific for shedding light on the concept of (woman), and an introduction of the poet (Fadil Mukhaddir)in short. Afterwards, presenting the poetic texts and analyzing them according to the mechanisms of the analytic descriptive methodology, finally the conclusion brings out the most important results of the research, followed by the references list.

Key words : THE WOMAN , POETRY OF FADL MUKHADAR, DIWAN, SULAT TURAB