مستويات اللغة وحركية التخييل في شعر عبد الحميد رئيف

حمزة لحلو

باحث في سلك الدكتوراه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية عين الشق

أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي

المملكة المغربية

الملخص:

يسعى هذا المقال إلى مقاربة التجربة الشعرية عند الشاعر المغربي عبد الحميد رئيف من خلال تحليل مستويات اللغة وحركية التخييل التي تنهض عليها قصيدته. ويستند هذا التحليل إلى فرضية أساسها أن اللغة في شعر رئيف ليست أداة للتعبير فحسب، بل هي كيان جمالي ومعرفي يكشف عن أنساق فكرية ووجدانية، ويعيد بناء العلاقة بين الذات والعالم. ومن ثمّ، يتناول المقال ثلاثة مستويات لغوية متداخلة :المستوى المعجمي الذي تتجلى فيه خصوبة المفردة وتفاعل التراثي بالحديث، والمستوى الصوتي والدلالي حيث يتحول الإيقاع إلى حامل للانفعال والمعنى، والمستوى التركيبي الذي يمنح النص وحدته العضوية وتماسكه الإيحائي.

كما يقف المقال عند حركية التخييل في شعر رئيف، بوصفها تجسيداً لحيوية الخيال في تشكيل الرؤية الشعرية؛ إذ يتراوح بين الخيال المادي الذي يعكس صراع الذات مع الواقع، والخيال الدينامي الذي يسمو بها نحو آفاق روحية وإنسانية رحبة. وبهذا المعنى، يغدو شعر عبد الحميد رئيف تجربة وجودية حداثية، تؤسس لقصيدةٍ تزاوج بين الفكر والوجدان، وبين اللغة والكيان، لتجعل من الكتابة فعلًا مقاومًا للنسيان والصمت، ومجالًا لتجدد المعنى في أفق إنساني مفتوح.

الكلمات المفاتيح: اللغة الشعرية، عبد الحميد رئيف، التخييل، الإيقاع والدلالة، الذات والواقع، الحداثة الشعرية، الذاكرة والمعنى.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

1- مقدمة

يظل سؤال العلاقة بين الكاتب والنص من أكثر الأسئلة إرباكًا في حقل الإبداع: أيهما يكتب الآخر؟ أهو المؤلف الذي يبدع النص، أم أن النص، بما يحمله من طاقة لغوية ومعرفية، هو الذي يكتب مؤلفه، يكشفه، ويجبره على الاعتراف؟ يبدو النص، بهذا المعنى، تجليًا لأنساق ذهنية متشابكة، وتعبيرًا متناميًا بصوت الكاتب وتجربته الحياتية والوجودية. فالكتابة لا تنبثق من فراغ، بل تتم داخل وجود رمزي يتقاطع فيه الماضي بالحاضر، والذاكرة بالوعي، حيث ترفض الذات أن تتجاور ذاكرتها مع لحظة الراهن إلا عبر وسيطٍ تخييلي يعيد تركيب التجربة.

ومن سفرٍ تأملي إلى آخر، تواصل الذات الشاعرة انفتاحها على عوالم الحسّ والحدس، فتنازعها رغبة البوح والتعبير والحاجة إلى الخيال كفضاء متعالٍ، يتجاوز واقعية الأشياء وصورها النمطية. إن الخيال، في هذا الأفق، ليس ترفًا جمالياً، بل ضرورة وجودية تتيح للذات أن تحيا داخل اللغة، وأن تُعيد من خلالها ترتيب علاقتها بالعالم.

وإذ كانت اللغة وعاء الفكر ووسيلة التعبير عن التجربة الإنسانية، فإنها في المجال الأدبي تتخذ بُعدًا مضاعفًا: تصبح الذاكرةُ فضاءً حيًّا تُعيد عبره الذات إنتاج العالم رمزيًا، وتتحول الكتابة الأدبية — والشعرية خاصة — إلى أسمى أشكال التجلي الوجداني والمعرفي، حيث يتقاطع البوح الذاتي مع الوعي بالوجود، ويتجسد الإنسان في أبهى صوره اللغوية.

إن هذا التداخل بين اللغة والخيال، وبين الذات والنص، يجعل التجربة الشعرية فعلَ كشفٍ دائمٍ للوجود الإنساني في أبعاده العميقة. ومن هذا المنطلق، تتأسس حداثة الكتابة الشعرية بوصفها سؤالًا مفتوحًا لا يبحث عن يقينٍ بقدر ما ينقّب في المعنى . ومن هنا تنبع الحاجة إلى مساءلة مفهوم الحداثة الشعرية نفسها، ورهاناتها الجمالية والفكرية، كما تجلت في تجربة الشاعر عبد الحميد رئيف.

الحداثة الشعرية ورهانات الكتابة

كلما كانت التجربة الشعرية أرسخ فهمًا ومعرفة، وأعمق وعيًا بوجودها في العالم، كانت أقدر على بناء رؤية فلسفية للكون والإنسان والمجتمع، تتيح لها أن تمتطي مركب الإبداع وتخوض عباب المغامرة. فالشعر، في هذا الأفق، ليس ترفًا لغويًا، بل مغامرة في اللاشعور، تقوم على جدلٍ دائم بين الرغبة والممانعة، بين فلسفة الرفض وصرخة الضمير الإنساني.

وفي ضوء هذا الوعي، يتجدد حضور الشاعر في عوالم الحداثة الشعرية بوصفها وعيًا متجاوزًا لذاتها وللأطر التقليدية التي كبّلت الشعر العربي قرونًا. فالحداثة، كما يتمثلها الشاعر، ليست شكلاً لغويًا فحسب، بل هي موقفٌ وجوديٌّ من العالم، يعبّر عن تأزم الذات في الزمن، وعن رغبتها في كسر السكون وإعادة كتابة علاقتها بالواقع والتاريخ والآخر.

إن الحداثة بهذا المعنى "لاتصالح"، فالمصالحة استسلام للنهاية والقائم. من أجل ذلك، فإن الحداثة تسكن موطن الاختلاف حيث تتصارع الدلالات وتتعايش التناقضات. يقول محمد بنيس في كتابه" كتابة المحو": "مصطلح الحداثة ذو دلالات متعارضة إلى حد التناقض، للحداثة الشعرية مفاهيم تؤالف بين تعارضاتها1." لذلك، فإن فالقصيدة الحديثة لا تدّعي تقديم إجابات نهائية، بل تكتفي بطرح أسئلة مقلقة تُبقي المعنى في حالة توتّر دائم بين الإمكان والتحقّق.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

في هذا السياق، تتحوّل الكتابة الشعرية إلى **رهان معرفي وجمالي** يسعى إلى إبداع لغة جديدة تُعيد تسمية الأشياء من داخل التجربة، لغة تمتح من الذاكرة لكنها لا تكررها، وتستند إلى التراث لا لتستنسخه، بل لتعيد تأويله في ضوء الحاضر. إن الشاعر الحداثي، من هذا المنظور، كائنٌ يسكن المفارقة؛ فهو ينتمي إلى زمنه ويفارقه في الوقت نفسه، يصالح اللغة ليتمرد عليها، ويستعملها ليكشف محدوديتها.

إذا كانت الحداثة الشعرية تسائل اللغة بوصفها شرطًا لوجود المعنى، فإنها في الوقت نفسه تسائل **الإنسان** في جوهره، باعتباره الكائن الذي يبحث في اللغة عن خلاصه الوجودي. ومن هنا، لا تنفصل التجربة الحداثية عن بعدها الفلسفي، إذ يتخذ الشاعر موقفًا فكريًا من قضايا الإنسان ومعاناته، كما عبّر عن ذلك الناقد **إحسان عباس** في مقالة له عن ديوان" وحدي مع الأيام" للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، حين قال:" بل لعل الشعر الذي لاينطوي على فلسفة عميقة ليس من الألوان المحببة إلي..والشاعر لايحرز عظمة إلا إذا كان عميق الإدراك لمشكلات الكون والإنسان، على هذا الأساس، فإن عظمة بعض كبار الأدباء من أمثال جوته وطاغور وريلكه والمتنبي والمعري تتحدد في أن كل واحد من هؤلاء مفكر على طريقته الخاصة، وأن له موقفا محددا من الإنسان ومشكلاته"2.

ولما كان الإنسان يتنازعه منذ الأزل أمران: الخوف من الموت، أوفكرة المصير، والحنين إلى الماضي. فإن الشاعر المفكر يستبين هذا الصراع كامنا في مختلف صور الوجود الإنساني، وعليه أن يتخذ موقفا شعوريا فكريا منه، دون أن يجد حلا له. وأشكال هذا الصراع متعددة لايحيط بها حصر، إذ قد تكون صراعا بين القوة والضعف، الثورة والسلام، الحياة والموت، المستقبل والماضي، التقدم والتراجع، الرجاء والخوف، الواقع والحلم..إلى غير ذلك من الجدل القائم بين هذه الثنائيات. وحسب اعتقادنا، فإن الشاعر المغربي البيضاوي عبد الحميد رئيف قد تبنى تصورا قائما على هذه الفلسفة، تهيأت به عوالم الذات الشاعرة، وانبنت عليه التجربة الشعرية. والمطلع على قصائده سيُعْدَى بتيمات وجودية وجدانية توقفه مليا أمام رمزية القصيدة وانزياحات اللغة إلى درجة الانفتاح المتجدد والممتد على تأويلات تغري بمصاحبة النص مرات عديدة.

ثم إننا حين نقارن بين التصور الحداثي للشعر العربي ورهانات الكتابة في عوالم تجربة الشاعر، يجوز لنا القول إن بناء النص الشعري عند عبد الحميد رئيف، يستلم مشروعية صفة الحداثة، وإن جسد القصيدة يحيا بنفَس حداثي أسلوبيا وتخييليا.

بناء على ذلك، وجب أن نعقلن هذا الطرح بهذه المحاولة البحثية في تجربة الشاعر عبد الحميد رئيف، فاخترنا لها عنوان: " مستويات اللغة وحركية التخييل في شعر عبد الحميد رئيف". وفيها سنبحث في المستوى المعجمي، المستوى الصوتي والدلالي، ثم المستوى التركيبي. وسنمر بعد ذلك إلى تتبع حركية التخييل من خلال توظيف نوعين من الخيال: الخيال المادي والخيال الدينامي.4

مستويات اللغة في شعر رئيف

المستوى المعجمي:

إن المتأمل في قصائد الشاعر **عبد الحميد رئيف** يلحظ منذ الوهلة الأولى حضور خاصية أساسية في بنائها النصي، هي **خاصية الانسجام المعجمي**، التي تُحدث تآلفًا دقيقًا بين المفردات، وتُضفي على النص نغمةً توحي بالتماسك والاكتمال. فالشاعر لا

© المؤلفون. مرخّص بموجب Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

يتعامل مع المفردة باعتبارها وحدة لغوية جامدة، بل بوصفها **عنصراً ذا ذاكرة**، يحمل رصيداً من الدلالات الثقافية والتاريخية، ويتفاعل مع مفردات أخرى في شبكةٍ متكاملةٍ من العلاقات الدلالية والإيحائية.

ويبرز هذا التفاعل من خلال الجمع بين **الملفوظ التراثي القديم** و**الملفوظ الحديث المعاصر** في فضاء واحد، فينشأ عن ذلك حوارٌ لغويٌّ خصبٌ بين زمنين وثقافتين. فالمعجم عند رئيف لا يقتصر على الاستدعاء التراثي من باب الحنين، ولا على الحداثي من باب التحديث الشكلي، بل يقوم على **تجسيرٍ معرفي** بينهما، يربط **ثقافة الانتماء** بـــ **وعي الحاضر**، ويتيح للقارئ أن يتحرك داخل النص بين ماضي الذاكرة وحاضر التجربة .ومن الأمثلة الدالة على هذا المزج المعجمي جمعه بين مفردات من حقول دلالية مختلفة، كالجمع بين كلمتي (طابور/ التهافت)، (الأجمل/الأفحل)، (سهاف المجد/نوال المجد) ،(الخيل/الجياد)، (فأهيم/ ضاع رشدي)، (ضريح/محراب)،(متحنت/متمسح)،(يجب/وفائي/تأبطت/الناعي/يا قوم/نخلتي/عكاظ).

فهذه الأمثلة، على سبيل البيان، تكشف أننا أمام **ثقافة معجمية ثرية** يتداخل فيها **التراثي بالحداثي**، ويمتزج **الماضي بالحاضر** في نسيجٍ لغوي واحد. فالشاعر لا يستدعي مفرداته عفوًا، بل **يتمثّلها بوعيٍ دلاليٍّ عميق**، ويُعيد توظيفها في سياقات رمزية منفتحة على أفق القراءة الحداثية. ومن خلال هذا التفاعل بين طبقات اللغة، يتحوّل المعجم الشعري إلى **جسرٍ للتأويل**، وإلى مجالٍ حيٍّ لتشييد المعنى وتجديده، كلّما تهيأت شروطه النفسية والاجتماعية والجمالية.

ومن جانب آخر، يتجلّى في شعر **عبد الحميد رئيف** تداخلٌ دقيق بين **المستوى الصوتي** و**المستوى الدلالي**، إذ يُدرك الشاعر أنّ الموسيقى الداخلية للنص ليست مجرد زينة إيقاعية، بل هي **أداة دلالية** تسهم في بناء المعنى وتكثيف التجربة الشعورية. فهو يمتلك حسًّا إبداعيًا رفيعًا يمكّنه من استثمار الطاقة التعبيرية للأصوات، فيتعامل مع الوحدة الصوتية كما يتعامل الطبيب مع نبض القلب: إصغاءً، وتتبّعًا، واستشفافًا للحركة الخفية في الجسد الشعري للنص.

وليس في ذلك ضرب من المبالغة، إذ سرعان ما يلحظ القارئ هذا التناسق العضوي بين **إيقاع الحروف** و**تولّد المعاني**، بين الصوت والمعنى، فيتحقق بذلك ما يمكن وصفه — على حدّ تعبير **نزار قباني** —بأن الشعر هو **»رسم بالكلمات«**، أي تحويل اللغة إلى تشكيلٍ موسيقي بصري تنبض فيه الأصوات بالصور والدلالات.

فإذا أخذنا على سبيل المثال قصيدة "غزة"، فإن فيها تكرارا للوحدة الصوتية (الغين) إحدى عشرة مرة، وهي تدل على معنى الغياب والاختفاء والصمت..إلى غير ذلك من المعاني التي يمتزج فيها الإحساس بمجد أهالي غزة ومصابرتهم عدوان الاحتلال الإسرائيلي، وتستر النظام الدولي على جرائمهم، بل الأدهى والأمر صمت الأنظمة العربية، وبالتالي غياب الحلم بين حنايا المأساة وتجددها مع الأيام. عبر هذا المساق، يوظف الشاعر حرف(الراء) مرة واحدة، كوحدة صوتية تدل على التكرار والانسياب والاستمرار. إنه استمرار للمقاومة الفلسطينية بغزة، وتكرار لوصمة العار الموشومة على جبين الأنظمة العربية. وهو مادلت عليه تباعا شحنة شعورية جارفة للوحدة الصوتية(الخاء)، يتنامى معها المعنى العضوي للقصيدة. فالخاء تدل على التفريق والتصدع، وهو ماعبر عنه الشاعر بقوله:" والباقون للخوارين قدوة".

وفي قصيدة بعنوان" مركب الموت"، نتلقى صوتا وجوديا ينم عن حالة الاهتزاز النفسي. إنه ليس صوت الشاعر الذي يكتب النص، بل إنها أصوات تتكلم به، تحتضن ذكراه، تسعى بحنق إلى كوة الحياة. فالشاعر يكثف حرف(السين) إحدى عشرة مرة، وهو خفي مهموس لايظهر لك الملامح بقدر مايرسم المعاني التي تدركها بالبصيرة. إنها دفقة شعورية تتداعى في جسد القصيدة

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

عبر هذا المستوى الصوتي الدلالي، وذلك للتعبير عن حالة وجودية شجية يستميت فيها ماض مابقوة في الذاكرة، فتُسابق الذاتُ نفسها إلى الانعتاق من سرداب هذه الحالة اللاشعورية عبر أسلوب التنفيس بالكتابة. لكن ومع ذلك، فإننا نستشف نفَس المتأوه في القصيدة، فحضور حرف(الصاد) كوحدة صوتية في ثلاث أبيات شعرية، تشكل في معناها غربة الذات ومنفاها النفسي. إنها وحدة صوتية تدل على الصورة الحسية، تكررت في المواضع التالية:(يصَّعَّد في السماء/ صك استسلام/ أو رصاصة في الصدر). فإذا كان حرف السين ينتقل بالملفوظ إلى معناه التجريدي المرتبط بما يستبطنه الوجدان، فإن الصاد يخلق من الملفوظ صورة حسية، ويعطي للأشياء مادية الظهور والتجلي في النص الشعري، وكلا الوحدتين الصوتيتين تنسجان لغة القصيدة ببناء تركيبي له وحدة عضوية تعبر عن حالة وجودية معينة.5

وداخل هذا النسيج اللغوي الشعري، يهمنا الوقوف على المستوى التركيبي الذي سنحدده في مبحثين: مبحث تركيب الملفوظ، ومبحث تركيب الجمل.6

- **تركيب الملفوظ**

يتجلّى حذق الشاعر **عبد الحميد رئيف** في طريقة تعامله مع اللغة، إذ لا يتعامل مع الملفوظ بوصفه وحدةً شكليةً فحسب، بل باعتباره **كائنًا دلاليًا حيًّا** يبثّ في النص نبضًا متجدّدًا، ويمنحه قدرةً على محاورة القارئ وخلق فضاءٍ رحبٍ للتلقي والتأويل. فالشاعر يُعيد للملفوظ **عقله الخاص**، ويجعله ينتج المعنى من داخله عبر تفاعل الصوت والبنية والحركة.

إن تركيب الملفوظ في شعر رئيف يقوم على **مبدأ ائتلاف المبنى واختلاف المعنى**؛ فهو يوظّف البنية اللفظية ذاتها في أكثر من سياق، لكن بمعانٍ متغايرة تتشكل وفق المقام الدلالي العام للنص. ويتجلّى هذا الوعي التركيبي في مستويات عدّة، منها التباين بين **رتبة الحرف** أو **تغيير الحركة الإعرابية** لإنتاج دلالات جديدة.

ولعل أبرز الأمثلة على ذلك ما نراه في تقابلاتٍ من قبيل(*عُمّرة/عَمّرة* (في قصيدة «غزة»، و(البَيْن/بَيّن) في قصيدة "*حملتُ بعضي*" و(طُعم/طَعم) و(جِد/جَد) في قصيدة "*مركب الموت*"، ثم (*أحبرتني/أبحرتني*) و(الطَّول/الطُّول) و(عَجَبي/عُجبي) في قصيدة "*تيه*".

إن هذه الأمثلة تدلّ على قدرة الشاعر على **توليد المعنى من داخل البنية** ذاتها، وعلى وعيه الدقيق بطاقات الكلمة العربية في تحولها الصوتي والدلالي، مما يمنح النص **وحدة عضوية** تجمع بين التنوّع والانسجام.

- **تركيب الجمل**

يتسع فضاء الصور الشعرية لتركيب الجمل ليشمل فضاء النص باعتباره خطابا شعريا يتواصل مع المرسَل إليه، وبالتالي فإننا ننتقل من تركيب الملفوظ إلى تركيب الجمل التي يقوم عليها نسيج الخطاب ومدى تماسكه. وسنقتصر في هذا المبحث على قاعدتين أساسيتين: قاعدة الربط البياني، وقاعدة الربط الخلافي أو الربط بالأداة.7

نعني بقاعدة الربط البياني كل جملتين متتاليتين في النص، ثانيتهما بيان للأولى، ترتبطان ارتباطا مباشرا بغير أداة. وهذا وارد في نصوص الشاعر عبد الحميد رئيف، مثل قوله:(حملت بعضي/أفر به من الردى)،(تأبطت يقيني/حب بعضي/زاد روحي/ أيها المتحنت في المحراب، غير متمسح بضريح/ أو أهداب/تبتل، لك الخلود/تمثل، لك الوعود). فنلاحظ أن قاعدة الربط البياني

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

متجسدة في القصيدة، مما يعطي للنص وحدة عضوية متماسكة، ويتقدم إلى القارئ باعتباره خطابا يتصل بفضاء التلقي الجمالي. ثم هناك قاعدة الربط الخلافي أو الربط بالأداة، ونعني بها كل جملتين متتاليتين في النص ثانيتهما تخالف الأولى، ترتبطان بأداة. وهي القاعدة التركيبية متجلية في قصائد الشاعر عبد الحميد رئيف مثل قوله:(أيها السابح في برزخ/من قراح التلاقي/سيدا كنت/في اختراق الفراق)، وقوله في قصيدة" مركب الموت":(نعيمنا فيها وهم: رجاء يأس/كن أنت بقرار/فقط كن باختيار/متخلفا أو فحارب..) وفي قصيدة بعنوان" تيه" نقف عند عبارات(بنا بهم/من حسرة سالف/كيف أنسى/أني خُلقت). فهذه أمثلة على سبيل البيان لا الحصر تدل على تحقق المستوى التركيبي من حيث تركيب الملفوظ أو تركيب الجمل، مما يقدم تجربة الشاعر في النص بوعي متنامي لطريقة بناء النص الشعري وتمثله لرؤيته الحداثية.

حركية التخييل

ننتقل إلى حركية التخييل في شعر عبد الحميد رئيف، التي تعْبر من ملكة "تشكيل الصور"، إلى "تغيير الصور" أحيانا، وتستند حسب اعتقادنا إلى نوعين من الخيال: خيال مادي، وخيال دينامي.

الخيال المادي

ونعني بالخيال المادي تلك التأملات التي ينتجها الإنسان تجاه الأشياء المادية، وفيها يقع تصادم الذات بالجوهر الصلب من الواقع، إنها مواجهة الإنسان للمادة. وعند تلقي تجربة الشاعر عبد الحميد رئيف، تستوقفنا أنسنة الأشياء بنوع من التصادم النفسي مع الواقع، أو التجربة الذاتية في الواقع، فنعْبر معه من تشكل الصورة إلى تغيير الجانب الإدراكي فيها، مثل قول الشاعر: ويكر الليل/كما أعتاد/بتكالب الألم/فتفرين من الكلّ/أين مني تلك البسيمة بلسما/ لسقام أقام/بأوجاع وجراح)،(حملت بعضي، أفر به من الردى/ أرجو الوصال، بمعبد الحياة/ فالبين شقاء وفناء/بسمة تفهمني/تزرعني البسمات). فهذه الصور تعْبر بنا إلى تغيير الإدراك والولوج إلى تجربة الشاعر لسبر أغواره النفسية داخل النص.

إنها حالة مأساة تتجدد في الخيال، بين أنين وحنين، بين صمت وتأوه، بين أشجان ونسيمات رضا. فالأشياء المادية في مدونة الشاعر تترهب صدمة الذات ولحظات الاغتراب، مما يبعث الخيال على دينامية وسرعة الانتقال من تشكيل الصورة إلى تغييرها حتى في المعاني المجردة دون المحسوسة مثل:(رجاء يأس/معراجا لسدرة من عدم/ حياة موت/خنوع كبرياء/شدى شجيا/ فاسمع بصمت صوتي..).

الخيال الدينامي

وفي جانب آخر، يستند الشاعر إلى الخيال الدينامي، ونعني به خيال الحركة أو ماعبر عنه الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار بعلم النفس التصاعدي8، وتندرج ضمنه معاني (الصعود، الارتقاء، التسامي). إننا نجد في عمق التجربة الحياتية للشاعر دوحة وجدانية ناضرة، تتداعى فيها مشروعية الالتزام برؤية تأملية حالمة، تقاوم من أجل جدوى اليقين، وتزرع الأمل والإنسان في فضاءات النصوص الشعرية. وهناك أمثلة عديدة تدل على هذه المعاني المعبرة عن الخيال الدينامي، من حيث توظيف الشاعر ملفوظات دالة، مثل: (المتحنت، المحراب، تبتل، الخلود، رب كريم، قد قضى ماقضى، رحمة، تحررني، السماء، فحارب، جسورا، كن سيدا، الغيث، أجدادي، النخل، أرويها، دمائي..) فنفسية الشاعر لاتظل سجينة حالة وجودية، أو ترتكن إلى نمطية الواقع المرئي، بل إنها تسمو بعهد روحي والتزام إنساني، بإرادة الخيال الواعية، بقيمة الانتماء المعرفي والعرفاني للذات الشاعرة.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

خاتمة

إن تجربة الكتابة في الأطر المعرفية والوجدانية للشاعر عبد الحميد رئيف متعددة في عوالمها الحياتية، وتكسر رتابة الزمن بل إن جاز القول تتأبى وتعالى على الزمن، كما تحرص على تشييد ذاكرة حية متجددة للنص، فينتظم فيها التجاور والتجاوز، الاتصال والانفصال، لتنبعث التجربة الشعرية برهان كتابة من أجل الالتزام بموضوعات الإنسان في علاقته بالوجود والحياة. فمن عمق التجربة يترنم صوت الشاعر رئيف الإنسان بلحن القصيدة على وتر الروح، ومن النسق الموضوعاتي للتجربة بانعطافاتها الوجدانية إلى التلقي الإنساني برحابة اليقين، والمجد، وتحقق أحلام اليقظة في غد منشود.

المصادر والمراجع:

1_محمد بنيس، كتابة المحو. دار توبقال ، البيضاء. الطبعة الأولى، 1994

2_إحسان عباس. من الذي سرق النار، خطرات في النقد والأدب. جمعتها وقدمتها دة.وداد القاضي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1980، بيروت، ص9.

3_نظرية العدوى عند تولستوي هو أن يدخل المتلقي في حالة ذهنية حين يقرأ أو يسمع أويرى عملا فنيا لآخر، توحد بينه وبين ذلك المتفنن، وبين آخرين تأثروا بالعمل الفني--فالفن الصحيح يحطم الوعي عند المتلقي بأن ثمة فاصلا بينه وبين الكاتب.(للاستزادة ينظر في كتاب نقد الشعر لإحسان عباس).

4_سعيد بوخليط،" غاستون باشلار: جمالية العلم وذكاء الشعر". دراسات، الطبعة 1، 2021، الأردن، عمان.ص 38-39.

5_شوقي حمادة. نوادر ودقائق ومدهشات علمية. مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، الطبعة 1، 1984. الفصل الثاني: دلالة الحروف على المعاني. والفصل السادس: المنطق العقلي في تراكيب العربية.

6_أوكان عمر. اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق. البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، بيروت، 2001. ص 15.

7_نفسه، ص18.

8_غاستون باشلار: جمالية العلم وذكاء الشعر، ص 57-58.

© المؤلفون. مرخّص بموجب (CC BY-NC 4.0) Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 — يُسمح بإعادة الاستخدام غير التجاري مع نسبة المصدر
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/