2 – شعريّة الانكسار وتحوّلات الدلالة في قصيدة

«بموتك مات الطفل فيَّ» للشّاعر شوقي بزيغ

The Poetics of Fracture and Shifts in Meaning in the Poem “With Your Death, the Child Within Me Died” by Poet Chawki bzeih

بقلم : نرجس علي الخشن

طالبة دكتوراه في الجامعة الإسلاميّة في لبنان

Narjess Ali Elkhechen

PhD student at the Islamic University of Lebanon

Issanarjess0@gmail.com

تاريخ الارسال: 19/ 8/ 2026 تاريخ القبول: 2/ 9/ 2026 تاريخ النشر: 25/ 9 /2026

مستخلص البحث:

تتناولُ هذه الدراسةُ شعريّةَ الانكسارِ وتحوّلاتِ الدّلالةِ في قصيدةِ شوقي بزيع «بموتِك ماتَ الطفلُ فِيَّ» وهي مرثيةٌ كتبَها الشاعرُ لوالدِه، لكنَّها تجاوزت حدودَ التّجربةِ الفرديةِ لتصبحَ خطابًا إنسانيًّا شاملًا عن الفقدِ والغيابِ. من خلال تحليلٍ أسلوبيٍّ وسيميائي، تبحثُ الورقةُ في كيفيةِ تَجلّي الانكسار عبرَ المستوى الإيقاعيّ والمُعجميّ والبلاغيّ، وكيف تحوّلت الطفولةُ من مفهومٍ زمنيٍّ بيولوجيٍّ إلى كائنٍ وجدانيٍّ مرتبطٍ بحضورِ الأبِ. وتؤكّدُ الدراسةُ أن شوقي بزيع وظّفَ التكرارَ، ورمزيّةَ الأصواتِ، والصّورَ البلاغيةَ ليحوّلَ النّصَّ من بُكائيةٍ شخصيةٍ إلى خطابٍ وجوديٍّ يشاركُ فيه المتلقي تجربةَ الألمِ.

وبالاعتمادِ على المنهجِ البُنيوي الأسلوبيّ والمنهجِ السيميائيّ النّفسي، تكشفُ الدراسةُ عن ديناميكيةِ العلاقةِ بين الفقدِ الفرديِّ والدّلالةِ الكَونيةِ، لتضيفَ إلى النَّقدِ العربيِّ المعاصرِ قراءةً جديدةً للرثاءِ الحديثِ بوصفِه تأمُّلًا فلسفيًا في الموتِ والهُويّةِ والانكسارِ الوُجوديِّ.

كلماتٌ مفتاحيّةٌ: الرّثاء – شوقي بزيع – الطفولة – فقد الأب – الشعرُ العربيُّ المعاصرُ – الجمالُ الأسلوبيُّ – التحوُّلاتُ الدَّلاليةُ.

Abstract:

This study deals with the poetry of brokenness and the transformations of significance in Shawki Bazi's poem "By Your Death, the Child Died in Me", which is an elegy written by the poet for his father, but it transcends the boundaries of individual experience to become a comprehensive human discourse about loss and absence. Through a stylistic and semiotic analysis, the paper examines how brokenness manifests itself across the rhythmic, lexical, and rhetorical levels, and how childhood has transformed from a biological temporal concept to an emotional being associated with the presence of the father. The study confirms that Shawky Bazia employed repetition, the symbolism of sounds, and rhetorical images to transform the text from a personal cry into an existential discourse in which the recipient shares the experience of pain. Relying on the stylistic structuralist and psychosemiotic approaches, the study reveals the dynamics of the relationship between individual loss and cosmic significance, adding to contemporary Arab criticism a new reading of modern lamentation as a philosophical reflection on death, identity, and existential breakdown.

Keywords: Lamentation – Shawky Bazie – Childhood – Loss of Father – Contemporary Arabic Poetry – Stylistic Beauty – Semantic Transformations.

مقدمةُ البحثِ:

في الشّعرِ العربيّ يُعتبر الرّثاءُ فنًّا رفيعَ المستوى، يتمتّعُ بعددٍ من الخصائصِ المتميّزةِ ليختزلَ أصدقَ ملامحِ الفجيعةِ الإنسانيّة، متمثّلًا في بُكائيّةِ الخنساء، وسينيّةِ أبي تمّامٍ ونونيّةِ ابنِ الرّومي حيث أنَّ هذه القصائدَ لم تكن مجرّدَ بكاءٍ ونحيبٍ، بل شكّلت

فلسفةً وجوديّةً عميقةً جرّدت حتميةَ الموتِ وحوّلت الدّموعَ الصّامتةَ إلى سجّلاتٍ أدبيّةٍ وتاريخيّةٍ خلّدت مآثِرَ الرّاحلين إلى قرونٍ.

ويُمثّل الرثاء في الشعر العربي المعاصر تحوّلًا بنيويًّا وتعبيريًّا عميقًا، إذ انزاح من كونه مجرّدَ بكائيّة تفجّع تقليدية وتعدادٍ للمناقب والمآثر، ليصبح خطابًا وجوديًّا واستنباطًا فلسفيًّا يعيد تفكيكَ علاقة الذّات الشاعرة بالكون، والزمن، والعدم. في الرثاء الحديث، لم يعد الموت حدثاً خارجياً يصيب الآخرَ فحسب، بل غدا زلزالًا يرتدُّ إلى الدّاخل ليُخَلخِلَ تماسكَ الأنا الشاعرة، وتلك العاطفة الّتي تجسّدت عند الشّعراء نتيجة الإحساس بالألم والأحزان العميقة لما قد مرّوا به من مصائبَ وابتلاءاتٍ وبها يذوبُ قلبُ الشّاعر بل يلتهب ويحترق كما أشار الأعرابيّ في جوابٍ ردًّا على سؤال الأصمعيّ له، ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ فكان ردّه: « لأنّنا نقولُها وقلوبُنا مُحترقةٌ».

لذلك يُعدُّ هذا النوعُ من الشّعرِ الأصدقَ لأنّه يخلو من الزّيفِ والنّفاقِ والتّكسّبِ المُفرطِ ليرسمَ صورةً توضّحُ مشهدًا أو موقفًا إنسانيًّا ذا قيمةٍ فنيّةٍ من خلالِ وحدةِ القصيدةِ وتلاحمِها والتعبيرِ عن العواطفِ الصّادقة للفاقدِ، موظّفًا صورًا بيانيّةً من تشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ ليصوّرَ موتَ الفقيدِ وألمَ فراقِه. وفي طليعةِ الأصواتِ الشّعرية اللبنانيّة والعربيّة الّتي صاغت هذا التحوّلَ الوجدانيَّ بفَنيّةٍ عالية، يبرز الشاعرُ الجنوبيّ شوقي بزيع حيث تميّزت تجربتُه بقدرةٍ فائقةٍ على الموازنةِ بين جمرةِ الألم الإنسانيِّ الصّادق وبين التشكيلِ الجماليّ الحَداثي، مستمداً من بيئتِه وجغرافيّتِه اللّبنانيّةِ أبعادًا رمزيّةً تمنح الفقدَ أبعادًا كونيّة ويقول بزيع: « ليس صدفةً ، تبعاً لذلك ، أن يكون الرثاءُ هو الموضوع المشترك والأثير لمعظم الملاحم والنّصوص الشّعرية التي تناهت إلينا منذ القدم، بدءًا من رثاءِ البطل السومري كلكامش لصديقِه أنكيدو، وإنانا لديموزي، وعشتار لتموز، وليس انتهاءً بمراثي إرميا لأورشليم في العهد القديم. ومع أن الشّعرَ الغربيَّ لم يَخلُ من هذا الفنِّ ذي الطبيعةِ العابرةِ للقوميّات والكيانات السياسية، فإن أيًّا من الشّعوبِ لم يحتَفِ على الأرجح بهذا الفنِّ كما هو الحالُ مع العرب» (بزيع، رثاء الذات كمحاولة يائسة لرتق ثوب الوجود الممزق، 2019) لتتربّعَ قصيدتُه «بموتك مات الطفل فيَّ» ، (التي نُشرت كمَرثِيةٍ مؤثرةٍ لوالدِه) ، كعلامةٍ فارقةٍ في شعرية الفقدِ المعاصرة. يعلن الشاعرُ من خلال عتبةِ العنوان الصّادمة عن تشظّي هويتِه

النّفسية، واغتيالِ طفولتِه الرمزيّة بالتزامنِ مع مواراةِ جسدِ الأبِ الثّرى. إنها قصيدةٌ تُؤرخ لـ «الموت المزدوج»: موتِ الوالدِ الذي كان يُمثّل سقفَ الأمانِ والحمايةِ الوجوديّة، وموتِ «الطّفلِ الكامِن» داخلَ الابن، ذلك الطفل الذي أُجبر فجأةً على خلعِ ثوبِ البراءة ومواجهة عراءِ الشّيخوخة الروحيّة واليتمِ الكامل بلا درعٍ أو موئلٍ. تسعى هذه الورقةُ البحثيّةُ إلى تقصّي الجماليات الأسلوبيّة والتحوّلات الدّلاليّة والنفسيّة الّتي وظّفَها الشّاعرُ لتصوير انكسار الذّات أمام حتميةِ الغياب والإجابة عن سؤال: كيف يتحوّل الفقد البيولوجي للأب إلى موتٍ رمزي للطفولة الإنسانيّة؟ وتتبلورُ هذه الإشكاليّةُ في تتبّعِ الأنساق الجماليّة للنصّ عبر التساؤلاتِ التالية:

- ما هي الآلياتُ الأسلوبيّة التي اعتمدها شوقي بزيع في قصيدتِه ليحوّلَها من مرثيّةٍ شخصيّة خاصّة إلى خطابٍ

إنسانيٍّ شموليّ يحاكي ألمَ الفقدِ عند المتلقّي؟

- كيف تجلّت شعريّةُ الانكسار من خلال المستوى الإيقاعي والتّركيب المعجمي والتشكيل البلاغي؟
- كيف تحوّلت دلالة (الطفولة) من مفهوم زمني إلى كائنٍ وجداني مرتبطٍ بحضورِ الأب؟

ومن هذا المنطلق تقوم فرضيةُ بحثِنا على أنَّ الانكسارَ في القصيدةِ لم يكن مجرّدَ انفعالٍ عاطفيّ عابرٍ بل هو استراتيجيّةٌ فنيّةٌ وبنيةٌ جماليّةٌ تحكّمت في حركة الإيقاع وبناء الصورة، وشكّل غياب الأب انزياحًا دلاليًّا تحوّلت معه الصوّرُ الحيّة والرموز والحياة إلى مشاهدَ معتمةٍ لتبرزَ عندنا طاقة لغويّة وجدانيّة بالغة الكثافة بالموت الحقيقيّ للأب والموت الرّمزيّ للابن.

تكمنُ أهميةُ هذه الدراسة في رفدِ المكتبةِ النّقديةِ بقراءةٍ تفكيكيّةٍ لواحدٍ من أبرز النّصوص الرّثائية المعاصرة في شعرِنا الحديث، وتسليط الضوء على كيفيّة تطويعِ المستوى الموسيقي والمعجمي والبلاغي، لخدمة المناخ النّفسي للفجيعة. ويهدف البحثُ إجرائيًّا إلى سَبرِ أغوار البُنية الجماليّة عند شوقي بزيع، والكشف عن ديناميكيّةٍ تُحوّلُ الدلالاتِ الرمزيةَ تحت وطأة صدمةِ الموت، معتمدين في هذه الورقة البحثية على التكامل بين المنهج البُنيوي الأسلوبي لتفكيك الأنسجة اللّغوية، والصور الفنية، والإيقاع الداخلي للنّصِّ، والمنهج السيميائي النّفسي لتتبّعِ تحولاتِ الدّلالةِ وانعكاساتِ صدمة الفقدِ على بُنية الوعي واللّاوعي لدى الشاعر من خلال

الرموز الطّبيعيةِ والوجدانيّةِ المستدعاة.

أولًا: المستوى الإيقاعيّ والتركيب المعجميّ والتشكيل البلاغيّ في قصيدة «بِمَوتِكَ ماتَ الطِّفلُ فِيّ»:

1 – المستوى الإيقاعيّ:

إنّ الإيقاعَ في الشّعرِ العربيّ الحديث، يُعدُّ ميزةً جوهريّة، ونسغًا يغذّي الشّعريّةَ فيه، ويجعلُها قادرةً على إثارة انفعال المتلقّي واندماجِه في النصّ الشّعري فالبُنية السايكولوجية للمتلقّي تميلُ فطريًّا إلى الإيقاع، حيث إنّه يشكّل ظاهرة كونيّة نحسُّها ونلحظُها بل نعانيها. وتنتمي قصائدُ بزيع إلى الشّعر الحرّ متنوّعِ القوافي أو الخالي منها بأكثريّتِها، ولكنّ المفاعلةَ الصّوتيةَ في قصائدِه تتحقّق من خلال المجاذَبَةِ الّتي تخلقُها الكلماتُ في نسقها الشّعري المتموضعة فيه، لتصعّد من درجة حدّة الصّوت قوّةً وتنغيمًا وبلاغةً صوتيّةً مؤثّرةً، ممّا يدلّ على غنى قوافيه بالحركة والأنغام المتداخلة، واعتماد الإيقاع التّناوبي بين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة لإثارة الإيقاع الدّاخلي والتعبير عن الانفجار النّفسي، والتوتّر الشّعوري الداخلي المحتدم.

أ– القافية:

قصيدة « بموتك مات الطّفلُ فيَّ» (بزيع، الأعمال الشعرية الكاملة، 2019، صفحة 349) من ديوان (مرثيّتان لأبي الرّاحل) وهي قصيدةٌ طويلةٌ مؤلّفةٌ من سبعةِ مقاطعَ يسيطرُ عليها صوتُ الرّاءِ المضمومةِ حيث جاء توزيعُ قوافيها على الشّكلِ التالي:

–المقطع الأوّل: (قفرُ – السحرُ – الفجرُ – الخضرُ – حصرُ – المُهرُ)

–المقطع الثّاني: (الحبرُ – الكُثْرُ – البئرُ – النّثرُ – الجزْرُ – الظهرُ)

–القطع الثّالث: (القهرُ – يدروا – النّضرُ – الوعرُ – الذعرُ – مُرُّ – القبرُ)

–المقطع الرّابع: (الكبرُ – الفقرُ – السُّكرُ – الزهرُ – الطُّهرُ – قدْرُ – الصخرُ)

–المقطع الخامس: (الجمْرُ – ثَرُّ – الصبرُ – الفخرُ – الشعرُ – مصرُ – الحمرُ – النهرُ)

–المقطع السادس: (الشُّقرُ – البكْرُ – البدرُ – سِفرُ – الجِسرَ – العطرُ – النَّسرُ)

نلحظُ في هذه القصيدة التوافقَ الصّوتيَّ بين الكلمات حيثُ أجادَ الشّاعرُ تشكيلَها وتوزيعَها على الّسياق حتّى تظهرَ معانيها وتؤدّي وظائفَها وتشكّل نصًّا شعريًّا رؤيويًّا وبذلك يؤكّد الشّاعرُ نظريةَ نازك الملائكة

حول القافيةِ من أنّها « مطلبٌ سيكولوجيٌّ فنّي ملحّ « (الملائكة، 1979، صفحة 157)، لقد أظهرَ تكرارُ الرّوِيِّ (الرّاءِ) حالةَ الحزن الشّديدة إثرَ وفاةِ والد الشّاعر ، والألفاظُ المنتقاة بدقةٍ ورهافةٍ عمّقت الحسَّ الموسيقيَّ لديه وأبرزت ذكاءَه الشّعري.

يسهمُ هذا التعاقبُ في التّقفية في ترديدٍ إيقاعيٍّ عالٍ يشحن النصّ بالطّاقات التّطريبيّة فغايتُه توليدُ استجاباتٍ سريعةٍ مطلوبةٍ عند المتلقّي، فالشعرُ كَفِكرةٍ أولى هو «شكلٌ صوتيٌ متكرّرٌ» (فضل، 1987، صفحة 390) وهذا بدا جليًّا وواضحًا في هذه القصيدة الّتي تعكس نمطَ الشّاعر باستنادِه على العمليةِ التخييليّةِ والانفعاليّة الّتي تماهَت مع إيقاع القصيدة، يقول بزيع: « وليس الإيقاعُ في عمقِه الأخير سوى محاكاةٍ لموسيقى العالم الّتي تُظهرُ ضرباتِ القلب وانتظامَ دورةِ الدّم، كما تظهر في موسيقى الأفلاك... إنّه المواءمةُ والانسجامُ داخلَ الجسدِ الّذي يشيرُ أيُّ تغيّرٍ أو نَشازٍ في أولويّاتِ عملِه المختلفةِ إلى وجودِ خللٍ صحّي...» (بزيع، هجرة الكلمات، 2009، صفحة 95)

ب – بنية التكرار:

كثيرةٌ هي الكلماتُ والجملُ المكرّرةُ في قصائد بزيع والمؤدّية إلى وظيفةٍ تعبيريّة وإيحائيّة في النصّ إذ إنّها توحي إلى فكر الشّاعر أو شعوره، وتتجاوز حدودَ الإمكاناتِ النّحويّة واللّغويّة لتصبحَ أداةً موسيقيّة دلاليّة في آنٍ معًا، ومن صور التكرار في هذه القصيدة:

– تكرارٌ واضحٌ لحرف القاف الواضح في قوله: (قفرُ، فارقه، قلبه، اقتتلت، القهرُ، يقلّصه، قبرٍ، قلبي، القبرُ، القلبُ، الفقرُ، قرير، عشقتها، يقسو، يقاسمه، ألق، قرير، قصائد).

وحرفُ القافِ من الأصوات المَجهورة الشديدة، يخرج من أعماق الحلق، فيُحدِثُ وَقعًا قويًا وصادمًا ، وتكرارُه يعكس قسوةَ الموتِ ووقعَه الثقيلَ على النّفس، أمّا دلالتُه النفسيّةُ فتوحي بالانقباضِ والصّرامة، وكثرةُ وروده في كلماتٍ مثل **قبرُ، قلبُ، قهرُ، فقرُ**، تجعل النصَّ مشبعًا بالانكسارِ والوجعِ الدّاخلي. ولا بدَّ من هذا التكرار أن يخلقَ موسيقى حزينةً متقطّعةً كأنّها أنينٌ داخليٌّ متواصل.

– تكرارُ أدواتٍ متنوعةٍ من الاستفهام (لمَ): (لم الضوء...، لم الماء...، لم السنديان...) وأداة الاستفهام (أي): (أي لغات...، أي حروف...، أي ظلام...)، و(إلى أين...، كيف لقبرٍ...كيف بوسع الموت).

في هذا الاستفهام يبحثُ الشّاعر عن معنى الموت والفقد ، وتكرار الاستفهام دليل على عجز الشّاعر عن إيجاد جوابٍ نهائيٍّ ليُترك في فراغٍ وجوديٍّ.

- تكرار لفظة (أبي) أكثر من مرّةٍ: (يا أبي- يردفني أبي- ينزف عن أبي- أبا شوقي- يا أبي- أبي- أبي- أبي شوقي).

تكرارُ لفظة (أبي) جاءت لتعبّرَ عن التعلّقِ العاطفيّ الشديد بالفقيد، واستدعاؤها مرارًا هدفُها مقاومةُ فكرةِ الغياب، فالأبُ ليس مجرّدَ شخصٍ، هو رمزٌ للأمانِ والطفولة والهويّة، وموتُه أحدَثَ موتًا داخليًّا للشّاعر نفسه.

لقد خلَقت هذه اللّفظةُ إيقاعًا يشبه النّحيب، ليتحوّلَ النصُّ إلى مرثيّة تلامسُ كلّ من فقَد عزيزًا عليه فتتماهى مع المتلقّي. إنّ هذه التكرارات في نقلِ مشاعر شوقي بزيع الصّادقة إلى القارئ من خلال بثِّ الحزنِ وألمِ الفراقِ على والده كما الحبّ الشديد وتعلّقه به مع التسليم لقضاء الله وقدره، أثبتت مصداقيةَ خطابِه المنبثقةَ من مصداقيةِ مشاعرِه وتجربتِه.

بناءً على ما تقدَّم، وحيث إنّ التكرار أساس في الإيقاع الموسيقي، لا تقتصرُ وظيفتُه على إحداثِ الأثر الصّوتي في القصيدة وحسب، بل يُعدُّ أيضًا عنصرًا مهمًّا من عناصر التّماسكِ النّصّي الذي يعمل على رفدِ انسجام النصّ وزيادة ترابطِه « فهو يعدّ ظاهرةً من الظّواهر النّصّية التي تُضفي على النّصِّ ترابطاً شكلياً ودلالياً في سياقٍ تواصلي معيّن بين العناصرِ المتكرّرةِ والممتدّةِ على طولِ النصّ، وبالتّالي يُعدّ التكرارُ مفتاحًا للقضيةِ الكبرى المتسلّطة على النّاصّ» (ميلود، 2010). وتُظهِرُ النماذجُ المذكورةُ ولعَ بزيع بظاهرةِ التّكرارِ اللّغوي وتوظيفِ هذه التّقنيةِ اللّسانيّة في تصعيدِ الدّلالة في النصّ ، فأصبح التكرارُ لكلمةٍ معينة يعطي وظيفةَ الاستمرارية، فتكرارُ الكلمةِ الواحدة لا يحملُ الدلالةَ نفسَها ويكون هذا المسوّغَ لوجودِها مرّةً أخرى في بُنية النّصّ فيكرّرُها الشّاعرُ ليوضّحَ من معناها ويقرّ بإيحائيّتها.

ج- رمزيةُ الأصوات:

لقد واءَمَ الشّاعرُ بين تجاربِه الشّعريّةِ والنظامِ الصّوتي الخاص الّذي يتناسبُ مع غرضِها، ومن خلالِ قصيدة«**بموتك مات الطّفل فيَّ**» (بزيع، الأعمال الشعرية الكاملة، 2019، صفحة 349)، ستَتَبدّى لنا الدلالاتُ الكامنةُ الّتي تُتَرجمُها الأصواتُ الموظّفةُ في القصيدة الّتي خلَقت نظامًا من الطّاقةِ المتحالفةِ مع الألفاظ، والجدول

أدناه يبيّن نسبةَ الألفاظِ المَجهورةِ مقابلَ المَهموسة.

	الأصوات المجهورة	الأصوات المهموسة
المقطع الأول	167	62
المقطع الثاني	176	43
المقطع الثّالث	250	64
المقطع الرّابع	226	78
المقطع الخامس	312	95
المقطع السادس	140	42
المقطع السابع	275	90
العدد الكلي	1546 صوتاً مجهورًا	474 صوتاً مهموسًا
النسبة المئوية%	76.54 %	23.46 %

جدولُ الأصواتِ المجهورة والأصوات المهموسة في قصيدة (بموتك مات الطفل فيَّ) للشاعر شوقي بزيع.

من خلال الجدول الإحصائي تظهر لنا غلَبةَ الأصواتِ المجهورة بنسبة 76.54% مقابل الأصوات المهموسة ونسبتها 23.46% ، حيثُ مال الشّاعرُ إلى استعمالِ الألفاظ القويّة بأصواتِها المجهورة ليعكسَ تأثّرَه العميقَ بفراقِ والده، وطرحَه لتساؤلاتٍ عن تغيّرِ تفاصيلِ الأمكنةِ وصورِها بعد أن كانت شاهدةً ورفيقةً طيلةَ حياةِ الأب (الضوء، المدى، الماء، الوديان، السنديان، الفجر، الرّيح، الجنوب، بيوت، حقول...).

لقد جعلَنا الشّاعرُ نشعرُ بقوّةِ تأثيرِ الأبِ في الأماكنِ إضافةً إلى تأثيرِه العميقِ في ابنِه المفجوعِ بموته، فهو الكبيرُ في أسرتِه وقد كُنّيَ والدُه بـ»أبي شوقي» ، وأبو شوقي هو الحكيمُ والدليلُ والجناحُ لشوقي الشاعر.

أمّا الأصواتُ المهموسةُ فقد مثّلت دورًا دراميًّا لبثِّ الحزنِ وألمِ الفراقِ على فارسِ الحِمى كما سمّاه ابنُه في القصيدة **(ترجّلَ عن ظهر الحمى/ فارسُ الحمى)**، ويتصدّر حرفُ القافِ قائمةَ الأحرفِ المهموسةِ المتواترةِ في القصيدة وهو صوتٌ لهَوِيٌّ مهموسٌ انفجاريٌّ يعكسُ الحالةَ النّفسيةَ المتأثرةَ للشاعر **(قفْ، فارقه، قلبه، اقتتلت، القهرُ، يقلّصه، قبرٍ، قلبي، القبرُ، القلبُ، الفقرُ، قرير، عشقتها، يقسو، يقاسمه...)**، كذلك فهو يعكسُ الحبَّ الشديدَ لوالدِه وتعلّقَه به **(ألق الأجساد، قرير العين، لعينَي أبي شوقي سترتجل الرُّبى قصائد)**، فالشّاعر مسلّمٌ لأمرِ الله ، وكلُّ ما يذكرُه هو من مآثرِ والدِه.

وبالعودةِ إلى عنوانِ القصيدة **(بموتِك ماتَ الطفلُ فِيَّ)** يبرزُ حرفُ التّاءِ وهو صوتٌ مهموسٌ انفجاريٌّ ليؤكّدَ على الحتميةِ والتّأكيدِ ، فالموتُ مسألةٌ حتميّةٌ في

الحياة ولكنّه يترك أثرًا عند من يبقى على قيدِ الحياة. ومن أجل أن يصوّرَ لنا الشّاعرُ أوجاعَه وعجزَه بسبب مفارقتِه الأبَ الحنونَ يعود ليكرّرَ كلمةَ الموتِ بصيغةِ فعلٍ ويسنده إلى الفاعل **(الطفل)** أي الشّاعر، حيث يعتبر على الرغم من أنّه الكبيرُ عند والدِه إلّا أنّه كان يعامَل كطفلٍ، فالوالدُ لم يَتوانَ يومًا عن السؤالِ عن ابنِه على رغمِ البعدِ والغُربةِ؛ وبموت الوالد فقد الشّاعُر صفاتٍ عديدة تحويها الطفولةُ منها الصدقُ والبراءة، والعفوية واللّامبالاة. لقد فُجِعَ الكاتبُ بحقٍّ، فمن كان يعطي حياتَه قيمةً وفاعليةً وروحًا قد رحلَ ورحلَ معه الطفلُ شوقي بزيع ليغدوَ الإنسانَ المهمومَ الغارقَ بمشاكل ودهاليز الحياة. ولم تنحصر التّاءُ في العنوانِ فقط، فقد سيطرت على ألفاظٍ عديدةٍ في القصيدة لتعكسَ شدّةَ الألمِ والعذاب **(اقتتلت، انتضت، تساءلت، لغصّته، يستعين، لوعتي، أهتف، مضت، هجعة، رفاته، العاتي، التراب، الموت، ترديك، ملحمة...)**

ويلفتنا تكرار صوتِ الرّاءِ المضمومةِ في نهاية مجموعةٍ من الكلماتِ شكّلت قافيةً للنّصّ الشّعري، والرّاءُ صوتٌ شديدٌ مجهورٌ يضفي الحركةَ والحيويةَ، وفي هذه المرثيةِ عكَسَ حرفُ الراءِ المآثِرَ والعطاءاتِ، والفخرَ والقوّةَ، والصلابةَ والرّقّةَ، والأصالةَ والكرمَ والنّبلَ، وهي صفاتٌ اجتمعت كلُّها في شخصٍ واحدٍ هو: «**أبو شوقي**»، **(الفجرُ، الخضرُ، المُهرُ، الحبرُ، الكثرُ، البئرُ، النثرُ، الظهرُ، الجزرُ، النَّضرُ، الكبرُ، السُّكرُ، الزهرُ، الطهرُ، الصخرُ، الجمرُ، الصبرُ، قدرُ، الصخرُ، الجمرُ، الصبرُ، الصدرُ، مصرُ، الحمرُ، النّهرُ، البدرُ، الأزرُ، الجسرُ، العطرُ، النّسرُ)**.

ولأنّ القصيدةَ عبارةٌ عن مرثيةٍ يستخدمُ الشاعُر حرفَ الهاءِ بكثافةٍ في الألفاظ، وهو صوتٌ رخوٌ مهموسٌ عند النّطقِ به يصل المزمار منبسطًا من غير أن يتحركَ الوتران الصّوتيان، ولكنّ اندفاعَ الهواء يُحدث نوعًا من الحفيفِ يُسمعُ في أقصى الحَلق. والهاء تدلّ على الاهتزاز والاضطراب والألم والحزن، كما يوحي تكرارها بشيء من الضيق والتعب الذي يبدو على الشاعر ومن الكلماتِ الّتي تثبتُ هذا الانفلاتَ في الإحساس **(فارقه، قلبه، طرابينه، كوابيسه، هدّها، هجعة، يهزمها، يُثكلها، هزّها، طوفانه، يهدهدها، هيهات، يرجعه، انتهى...)**

إنّ غلبةَ الأصوات المجهورة 1546 صوتاً مجهورًا مقابل 474 صوتاً مهموسًا، تدلّ على حالةِ انفعالٍ نفسيّة عند الشّاعر

فجاءت قصيدتُه «**بموتك مات الطفل فيّ**» ترجمةً لفيضِ حزنِه، ولاسيّما أنّ كلَّ شاعرٍ شاعرٌ مع وقف التنفيذ ما لم تُعمَّد تجربتُه الشعريّةُ بانعكاسِ مشاعرِه الحقيقيةِ الشفّافة.

لقد وُفّق الشّاعر شوقي بزيع إلى حدٍّ كبيرٍ في اختيار الأصواتِ الّتي لها قدرةٌ مميّزة في إظهارِ أحاسيسِه وعكسِ عذابِه وألمِه على فراقِ والده، حيث جعلَنا نتفاعلُ معه ونتأثّرُ بكلامِه ورثائِه، والأصواتُ الخاصّةُ الّتي استخدمَها جعلتنا نُقبلُ ونغوصُ أكثر في المعاني، فكانت متناسقةً متناغمةً تؤثّر في السّمع والنّفس عن طريق العمق في سِحرِها الصّوتي والإيقاعي. استطاع الشّاعرُ أن يوظّفَ الأصواتَ المناسبة لإبداعِه الشّعري، وبالمقابل تلقّفَ المُتلقّي الدلالاتِ وأقبلَ بإحساسِه وعقلِه، فهو مُتلقٍّ منتجٌ غيرُ محايدٍ، يتفاعل مع الفكرة ويؤمنُ بها. لقد خَطا بزيع خطواتٍ حثيثةً وواسعةً على طريقِ الفَرادةِ والتميّزِ والاختلافِ وأضاف الكثيرَ إلى الإبداعِ الشّعري حتّى رفَدَ كتابتَه بلغةٍ شعريّةٍ غنيّةٍ بالدلالاتِ والقراءات المتعدّدة.

2- التّركيبُ المُعجميّ:

لكلّ قصيدةٍ معجمُها اللّغويُّ الخاص بها، وكلُّ شاعرٍ مطالَبٌ بالتعاملِ مع الكلمة على أساس الكشف عن دلالتِها ودورِها في التجربة الشعوريّة المتجدّدة، فيعملُ على تفجيرِ ما في اللّغة من طاقاتٍ تعبيريّة لتتلاءمَ مع مواقفِه ومشاعره، ويستغلُّ تلك الطاقات في اللّغة بما في ذلك من تشعّبٌ في الدلالاتِ وانسجامُ الألفاظِ، وكلّما كان الشّاعرُ أصيلًا، كانت ألفاظُه «تنضَحُ بالقِيم، فتتعطّرُ من ألفاظِه الموسيقى والمعنى والذاكرةُ والبساطةُ والزخرفةُ والصورةُ والفكرةُ والقوّةُ الدراميّة والتركيزُ الغنائي والعبارةُ الصريحة والكنايةُ واللّونُ والضوءُ والقوّة» (درو، 1961، صفحة 141). إنَّ انتقاءَ المعجم الشّعري يدلُّ على «درايةٍ أسلوبيّةٍ وعلى خصوصيّةِ المُبدعِ وتميّزِه عن غيره» (يقطين، 1994، صفحة 141)، ثمّ إنّ هيمنةَ حقولٍ معجميّة معيّنة على نصّ شعري ما، تحدّدُ هويّتَه، لذلك أقربُ سبيل هو تحديدُ معجمِه الشّعري ودراسة دلالتِه بناءً على التّسليمِ بأنّ لكلّ خطابٍ معجمُه الخاص، ودراسة المستوى المعجمي تتناول عنوان النصّ الّذي يعتبر أساسًا تتفرّع منه باقي المكوّنات النصّيّة، إضافةً إلى المتكررات كما تتناول التّرادفات ودورَها في جمالية البُنية النصّيّة. ثمَّ إنَّ لكلِّ شاعرٍ معجمُه التعبيريّ الّذي لا يكفُّ عن تكرارِه من جهةٍ، ولا يكفُّ عن إعطائِه تأويلاتٍ وأبعادًا مختلفةً من جهةٍ أخرى، أحياناً يتقاطع الشُّعراء عند مفرداتٍ بعينها،

لكنهم يختلفون بطريقة تزويجِ هذه المفردات بعضها الى البعض الآخر، وبما أنَّ الشّعر هو لغةٌ في اللّغة، فهو لا يقعُ عند حدودِ المعجمِ بل يفتحُ المفردةَ على دلالاتٍ خاصةٍ في طبيعة الرمزِ التي تشير إليه.

ويُعدُّ شوقي بزيع شاعرًا يمتلكُ تجربةً شعريَّةً ناجزةً، ورؤيةً مكتملةً، وتشكيلًا متميّزًا وحداثيًّا حيث تناول مواضيع عديدة أهمّها: المرأة والمكان والشهادة والمقاومة والجوانب الفلسفيّة، حيث شكّلت هذه الموضوعات مثلّثًا جاذبًا لأغلب تجربته الشّعريّة، «إنّ المعجم هو عاملٌ مهمٌ من عوامل تكوين العمل الإبداعي الّذي لا حياة له خارج إطار اللّغة» (الكيلاني، 1988)، ويحشُد بزيع في معجمه الخاصّ في قصيدة «بموتك مات الطفلُ فيَّ» المفردات الدالّة على الموت والرّحيل... وفي معجمٍ آخر لصفات شخصيّة الأب الرّاحل...

وفي إطار معجمِ الحزن والموت والرّحيل والانكسار النّفسي تطالعُنا الألفاظُ التالية: (نكّس – حدادًا – اقتتلت – مكلوم الفؤاد – لغصّته – وحيدًا – أرثيك – ينوء – ظلامٍ – لوعتي – بموتك مات الطفل فيّ – هدني الأسى – انكسر الظهرُ – النعش – القهر – الرّدى – الحفّار – هجعته مرّ – ينزف عن أبي – ردّ لي – أعد لي – توسّد قرير العين...)

وفي إطار معجم صفات وشخصية الأب الرّاحل نرصدُ الألفاظَ التالية: (الهامة الشّماء – يضفرها الكبرُ – قلّ نظيرها– صبوة للعيش – نبل نفسٍ – به حزن زين العابدين وطبعه – قويّ على ضعفٍ – حييّ على تقى – البساطة – الطّهر – يذوبُ حنانًا – من ضدّه قدرُ – حكيمهم – كنت دليلي – كنت جناحي التاج والمجد والفخر).

إنَّ هذا التركيبَ المعجميَّ يُعدُّ من أبرز مظاهرِ شعريّة الانكسار لأنّه يكشفُ عن الدّلالات الّتي يستحضرُها الشّاعر ليصوغَ تجربتَه الوجوديّة ويبرزَ التناقضَ بين الحياةِ والموت، بين الأملِ والألم بين الصلابةِ والانكسار. يستدعي الشّاعرُ هذه المعاني ليثبّتَ فكرةَ الانكسارِ الشّعوري ويضاعفَ الأثرَ النفّسيَّ الّذي خلّفِه فقدُ الأب، وما استدعاءُ المفرداتِ الدّالةِ على البراءةِ والطفولةِ إلّا لِبَثِّ مشاعر الحنين إلى الأمانِ المفقود وموتِ الطّفلِ الداخليّ في نفسِه (بموتك مات الطفل فيَّ)، لقد سقط الأمان وتحوّلت الحياة إلى فراغ بغياب الفقيد.

ترتكزُ هذه القصيدةُ على فكرةٍ فلسفية ونفسيّة عميقة، وهي أن فقدانَ الأب

لا يعني غيابَ المُعيلِ أو السَّندِ الفعلي فحسب، بل يعني موتَ جزءٍ من الذاتِ والشعورَ بانتهاءِ مرحلةِ الّطفولة والأمان الفطري.

3 – التشكيلُ البَلاغي:

يندرجُ التشكيلُ البلاغيّ ضمن التّواصلِ الجمالي، نظرًا لطبيعتِه الإيحائيّةِ المتولّدة من الانزياحاتِ اللّغوية التي تضفي على الرّسالةِ الشّعرية «لغةً ثانية» أو ما سمّاه عبدُ القاهر الجرجاني «معنى المعنى»، وهي لغةٌ تتّسمُ بالغموضِ الّذي يحرّضُ القارئَ، ويحفّزُه على التساؤلِ وتوليدِ الدّلالة، وللتشكيلِ البلاغي دورٌ بارزٌ في تفاعلِ القارئ مع النصّ الشّعري ، إذ تقتضي قراءةُ الأشكال البلاغية دراسةً خاصّة تكشف عن طاقاتِها الجماليّة والفنّيّة في إطار كلّي يُبرزُ دورَها فيه وقدرتها على إحداث التأثير الجمالي.

وظّفَ شوقي بزيع الأساليبَ الإنشائيّةَ في نصّه فنراهُ يستخدمُ بشكلٍ لافتٍ الاستفهامَ ويكثّفُ الاعتمادَ عليه بالإضافةِ إلى أنّه يستخدم النداءَ والأمرَ بصورةٍ واضحة، تدلُّنا على ذلك النماذجُ التّالية:

– في الاستفهام: «لمَ الضوءُ يخبو والمدى موحشٌ قفرُ؟/ لم الماءُ في الوديان.../ لمَ السّنديان.../ لمَ اقتتلت مع نفسها الرّيح.../ بأيّ لغات الأرض أرثيك.../ بأيّ حروفٍ.../ وأيُّ ظلامٍ.../ فمن لي بظهرٍ.../ إلى أين تسعى.../ وكيف لقبرٍ أن يضمَّ.../ وكيف بوسع الموتِ...» (بزيع، الأعمال الشعرية الكاملة، 2019، صفحة 349)

خرجَ الاستفهامُ عن دلالتِه الأصليّة ليعكسَ الحيرةَ الوجوديّة والإنكارَ أمام الموت ، فيقفُ الشّاعرُ عاجزًا عن

إيجاد إجابةٍ نهائيّة، ليصيرَ النّصُّ خطابًا فلسفيًّا ويتحوّلَ الموتُ إلى لغزٍ كونيٍّ لا يُجابُ عنه.

– في النداء: يا أبي/ أبا شوقي/ أبي شوقي/ أبي.

يكرّر الشّاعُر لفظةَ أبي في سياقاتٍ مختلفة ضمنَ النداء لينزاحَ عن دلالتِه الأصلية وهي مخاطبةُ المنادى، بل هو محاولةُ استدعاءِ الغائب إلى الحياة عبرَ اللّغة، والنداءُ المتكرّر هدفُه ترسيخُ التعلّقِ العاطفيّ والرّمزيّ بالأب.

– في الأمر: تلفّت/ ردّ لي/ أعد لي حقولًا/ أعدْ لي بيوتًا/ توسّدْ قرير العين/ نم حيث تسترخي.

حوّلت صيغةُ الأمر المرثيّةَ من مجرّدِ وصفٍ للحزن إلى خطابٍ مُوجّهٍ ،فيه

انفعالٌ مباشر على الغياب ومحاولةٌ لتثبيت الذّات أمام الانكسار، وبمخاطبة الشّاعر أباه بصيغة الأمر فهو لا يطلبُ فعلًا واقعيًّا بل يستدعيه رمزيًّا ليهدّئَ من أنينِ ولوعةِ الفقد.

اللّافتُ أنّ الشّاعرَ حشَدَ كلّ هذه الأساليب ليعكسَ حقيقةَ ما يشعر به ، ونلحظ أنّ الأساليبَ الاستفهاميّةَ والندائيّة والأمريّة لم تحافظ على معانيها الأساسيّة بل انزاحت لتكتسبَ دلالاتٍ جديدةً ، فالاستفهامُ لا يُرادُ به الحصول على جوابٍ مباشر، بل هو استفهامٌ بلاغيٌّ (استفهام إنكاريّ/ استنكاريّ/تعجبيّ) يُستخدم لإبراز الحيرة، الألم، والفراق، فالشّاعرُ عاجزٌ أمام هذا الفقد، واللغةُ أصبحت قاصرةً أمامَ حجمِ حزنِه ، وكلُّ هذه الاستفهاماتِ عملَت على تكثيفِ الشّحنةِ العاطفيّة وكانت وسيلةً للتعبير عن الحزن والاحتجاج على الموت والغياب.

ثانيًا: تحوّلُ دلالةِ (الطّفولة) من مفهومٍ زمنيٍّ إلى كائنٍ وجدانيٍّ مرتبطٍ بحضورِ الأبِ.

1 – تفكيك المفهوم: الطّفولةُ كَحالةٍ وجوديةٍ لا مرحلةٍ عُمْرية.

في السياق اللغوي والاجتماعي التّقليدي، تُعرَّف «الطفولة» بوصفها مرحلةً زمنيّة وبيولوجية محدّدة، تنتهي بعبور الإنسان نحو الشباب والكهولة. وتُعدُّ مخزونًا وجدانيًّا وذهنيًّا حاضرًا في أيّ ذاكرةٍ إنسانيّة بَيْدَ أنّ شوقي بزيع في قصيدتِه «بموتك مات الطفل فيَّ» يعيدُ صياغةَ هذا المفهوم عبر انزياحٍ دلالي حادٍ ، فالطفولةُ عنده لا ترتبط بالعمرِ، بل ترتبط بوجودِ «الآخر» وهو الأب، حيثُ يرى غاستون باشلار أنَّ «تأمّلاتِ الإنسان الشاردة تَتّجهُ إلى مرحلةِ الطّفولة حيث جمال الصّور المحبوبةِ، المحفوظة منذ الطفولة في الذاكرة. « (باشلار، 1980، صفحة 22)

إنَّ هذا الفقدَ جعلَ الشّاعرَ يعود إلى الطفولة ليعكس أبعادًا نفسيّة خصبةً محمّلةً بذكرياتِ الحنين إلى عالمٍ مختلفٍ عن الواقع ويصنع لنفسه طفولةً ثانية أُعدِمت بوفاةِ والده مع عودةٍ أليمةٍ إلى ذاته الأولى، إلى الطفلِ الأول، ما عكسَ ثراءَ هذا الجانب الوجداني في القصيدة وتأثيره على مجمل التجربة الشعريّة.

تتكرر صورة الطفولة في القصيدة بوصفها استعارةً مركزية، لا تحيلُ إلى عمرٍ بيولوجي، بل إلى حالةٍ وجودية تتّسمُ بالعفوية، وغياب الحساب، والتحرّر من ثقلِ الزمن الاجتماعي، فالطفولة هنا ليست حنينًا إلى الماضي، بل عودةٌ إلى الحضور

الخالص، حيث تُعاش اللحظة دون خوف من الفقد أو القلق من الامتداد.

الطفولة هنا تتحول إلى «كائن وجداني موازٍ» يعيش داخل الشاعر الأربعيني أو الخمسيني. كان هذا الكائن يقتات على أمان الأبُوّةِ، ويستظلُّ بحكمتِها، ويمارس دهشتَه الكونيةَ بذريعة أن هناك «جذراً « يحمل عنه أعباءَ الوجود. وبذلك، فإن الطفولةَ في النَّصِّ ليست ماضياً ذهب ولن يعود، بل هي حاضرٌ مستمرٌ متجسدٌ في روح الشاعر، يمنحُه الحقَّ في الضَّعف، والحلم، والبراءة، طالما أن الأبَ حيٌّ يُرزق.

ونستطيع تلمّسَ استدعاءِ ذكريات الطفولة من خلال قولِه: « **وشُبّه لي أن السنينَ الّتي مضت يرفُّ على الأهدابِ نعناعُها النَّضِرُ/ كنت دليلي/ كنت جناحي/ تفخرُ بي أنى حللتُ/ من اسمي الذي أَعطَيْتَنِيه تيمُّنًا بشوقي/ ردّ لي أضغاث عيشٍ.../ أعد لي حقولًا.../ أعد لي بيوتًا.../ أبي، ما المكانُ الآنَ إلّا التفاتَتي إلى زمنٍ، هيهاتِ يُرجعهُ الدهرُ...**» (بزيع، الأعمال الشعرية الكاملة، 2019، الصفحات 349-356)

ولعلَّ هذا الارتدادَ إلى الماضي، يعكسُ مدى أهميّة زمن الذاكرة في تشكّل النصّ، فهو «زمنٌ غنيُّ الدّلالات، شائكٌ، معقّدٌ لأنّه جمع بين الشّعور واللّاشعور بنوعَيْهِ، الجَمعي والفردي، يدخل تحت نطاقِه تاريخُ الفرد، وتاريخُ المجموع، إن لم نقلْ تاريخُ البشريّةِ كلّه. « (عقاق، 2001، صفحة 373)

لقد جسّدت هذه الصورُ الشعريّة ارتباطَ الشاعرِ الطفولي بالمكان، ورغبتَه في معانقةِ رؤاه الحالمة، وذلك بإبداع صور حسيّة ذاتِ ارتباطاتٍ ذهنية، تستفزّ الذاكرة، وتمنحُها دفقًا شعوريًّا متّسقَ العواطف. إنّ استدعاءَ شوقي بزيع لطفولته، جعل الذاكرةَ أكثرَ إنتاجًا وفاعليةً في النّصِّ الشّعري، ذكريات ومواقف يختزنها العقل الباطن، الّذي لا يلبث أن يفرّغها شعرًا. بغياب الأب مات ذلك الطفل المستند إلى جدار أبيه، نضجَ، كبرَ، بلغ الخمسين، ولكنّه كان بوجود أبيه ينظر إلى نفسه كالطفل بين يديه، يشعر بالحماية الدائمة منه، كل الذكريات جميلة بوجوده، «الطفل» في القصيدة لا يعبر عن عمر الشاعر الزّمني، بل هو رمز للبراءة، التلقائيّة.

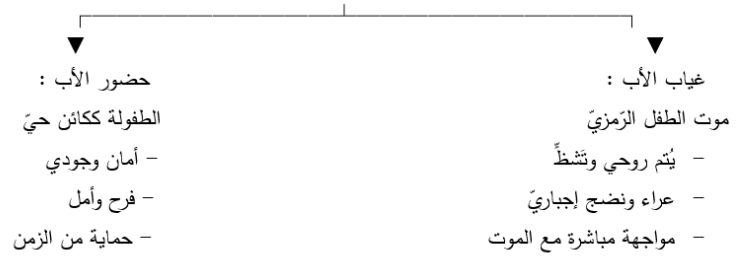
2 – ثنائيّةُ الأبُوّةِ والطُّفولةِ:

لقد لجَأَ الشّاعرُ إلى استرجاعِ الذّكريات للتعويض عن حالة الفقد الّتي يعانيها، وبإظهاره لمشاعرَ متباينةٍ من الحنين والبراءة والحبّ والألم والحزن ما حوّل

طفولتَه مرادفةً لأب، «إنَّ موتَ الأب يولّد انفعالاتٍ من الحزن والأسى في نفس الإبن – إذا كان شاعرًا – فتجعله يدور في حلقةٍ مفرغة من المشاعر الّتي لا تهدأ» (قاسم، 2002، صفحة 50) وبرسمٍ توضيحيٍّ تظهر ثنائيّة الحضور والغياب الرّمزي، حيث أنّ موت الأب لم يكن حدثًا طبيعيًّا تواجهه البشريّة جمعاء بل حدثًا غيرّ هوية الحيّ وهو الشّاعر نفسه شوقي بزيع لتبرزَ جدليّة (بموتك) فعل مقترن بالميت (مات الطفلُ فيَّ) فعل أصابَ الحيّ وهي مفارقة تعكسُ حجم الفجيعة، بأن تفقد ذاتَك وأنت موجودٌ جسديًّا وأن تنفي الغياب وأنت لا زلتَ حيًّا.

رسم توضيحيّ لثنائية الحضور والغياب.

ثنائيّة الحضور والغياب الرّمزي



ثالثًا: انبعاثُ صورةِ الأب (المُعيل والسَّنَد) من رحمِ الفجيعةِ والانكسار

يختلفُ التعبيرُ بين شخصٍ وآخر عن عاطفتِه وفقَ التّفاوت الفكري والثقافيّ ويُعدُّ الأبُ هو الدّعامة الأولى الّتي تجمعُ الأسرة لذلك صوَّر الشّاعرُ شوقي بزيع محطّاتٍ ومواقفَ وصفاتٍ ومكانةً اجتماعيّةً لأبيه الرّاحل وبيّن لنا صورتَه الّتي طُبِعت في العقول والقلوب.

إنَّ حزنَ الشّاعر على أبيه لم يأتِ من فراغٍ ، بل هو نتيجةٌ لعظمةِ شخصيةِ الأب ومآثرِه الّتي يذكرُها الشّاعرُ ، وتوظيفُه في هذه المرثيةِ معانيَ دالةً على الحزنِ والألم والفقد من ناحية والاحتفاءِ بشخصية الأب العظيمةِ ، من ناحية ثانية، لَهُوَ عملٌ فنيٌّ مبدعٌ بحيث ظهرَ الأبُ كرمزٍ ميتافيزيقيٍّ دالٍّ على البراءةِ والأمانِ والإيمان باللّه، فكان الحديث عن مآثر الأب له وظيفةٌ اجتماعية وميتافيزيقية.

لقد جسّدَ الشّاعرُ صورةَ الأب على أنّها التراثُ وامتدادُ الذّاتِ لإثارةِ عواطف القارئ «**سأُخبِرُكم والقلبُ ينزفُ عن أبي**» (بزيع، الأعمال الشعرية الكاملة، 2019، صفحة 352)، وذِكْرُ المآثرِ لم يكن بطريقةٍ تقليديّةٍ جافّةٍ، بل عبرَ آليةٍ تنبعثُ منها أبهى المآثرِ الأخلاقيّةِ والوجوديّة، «**وقد كنتَ لي ظهرًا إذا هدّني الأسَى فمن لي بِظهرٍ بعدما انكسَر الظهرُ**» (بزيع، الأعمال الشعرية الكاملة، 2019، صفحة 351). لقد شكّل الأبُ صورةَ الحارس الرّوحي وليس مجرّدَ مُعيلٍ ، بل تُرسٌ ودِرعٌ يتلقّى الصدماتِ والنوائبَ عن أبنائِه «**كنتَ دليلي في الملمّاتِ يا أبي/ وكنت جناحي حيث أَعوَزَني الصَّبرُ وتفخرُ بي أنّى حلَلْتَ**» (بزيع، الأعمال الشعرية الكاملة، 2019، صفحة 353) فجسّدَ في شخصِه الحكمةَ الأبويّةَ والإرشادَ الأخلاقي.

إن مآثرَ الأبِ عند شوقي بزيع لا تُقرأ في النّصِّ كصفاتٍ منفصلةٍ (**كرم، شجاعة، حنان، حكمة**)، بل تُقرأ كاحتياجاتٍ وجوديّةٍ تَهاوَت بسقوطِه، فكلّما صرخَ الشاعرُ وجَعًا وانكسارًا، كان يُعلي من شأنِ ومآثرِ ذلك الأبِ الذي كان بحجمِ وطنٍ كامل، ومات بموته الطفلُ الآمِنُ المستقرُّ، والعباراتُ الدالَّةُ على مآثرِه قولُ الشّاعر: (**الهامة الشمّاء – صبوةٍ للعيش قلّ نظيرُها – نبلُ نفسٍ – تضيء له قرىً نباتيّة الأحلام – به حزنُ زينِ العابدينَ وطبعُه – يغوي بمشيَتِه الزّهرَ – قويّ على ضعفٍ – حَيِيٌّ على تُقىً – البساطة والطّهر – فلا ضدّ إلّا فيه – يذوب حنانًا حين يقسو – أنت التاجُ والمجدُ والفخرُ – كنت تدرأُ خوفَها بعينيك يومًا**)

لم يعدْ نصُّ بزيع نصًّا خطابيًّا رثائيًّا يعجّ بالتفجيعِ أو الفخرِ المَلحَمي بخصالِ الفقيدِ بل تحوّلَ إلى كلامٍ وجدانيٍّ وتنوّعٍ بالأسلوبِ الخطابيّ من الأنا إلى الكلِّ ليكونَ أبو شوقي عند شوقي حَيًا لا يموت:

– «**وكيف بِوُسْعِ الموتِ أن يهزمَ امرءًا**

يجدّده مع كلّ ملحمةٍ سفرُ

وما همَّ أن تُرديك

عاصفةُ الرَّدى

فليس يضيرُ الماءَ أن ينحني الجسرُ

وما الوردُ إلّا عطرُه،

فإذا انتهى إلى قبضةِ الإعصار

لا ينتهي العطرُ

وإنّ صفاتِ النّسر تنهدُ للعُلا

بِكِلتا جناحيها

ولو سقط النّسرُ «(بزيع، الأعمال الشعرية الكاملة، 2019، صفحة 356)

الخاتمة:

أفضى هذا البحثُ إلى رؤيةٍ تُظهرُ أنّ الشاعرَ نجح في بثِّ الحزن الفردي وتحويلِه إلى خطابٍ إنساني شمولي يتجاوز حدودَ الذّات ليحاكيَ وجدانَ المتلقّي. لقد أثبتت الدراسةُ أسلوبيًّا أن انزياحَ المعجمِ بين ثنائيَّتَيْ (الأبوة/ الطفولة) واختيارَ الجُمل الفعلية الماضية المتبوعة بنبرة الاستفهام، قد ساهم في تجسيد حركة الانكسار والتَّشظّي الداخلي بدقةٍ ومن خلال الإيقاعِ المتوتر، والمعجم المشبع بدلالات الموت والانكسار، والتشكيل البلاغي القائم على التكرار والإنشاء، تتجلى شعريّةُ الانكسارِ كاستراتيجيةٍ فنّية لا كَحَالةٍ عاطفيةٍ عابرةٍ ، كما أكّد التحليلُ النفسيُّ أنَّ موتَ الأبِ هو موتٌ مزدوج: موتُ الجسدِ وموتُ الطفولةِ الداخلية. بذلك، يرسّخ النصُّ حضورَ الرّثاءِ كَخِطابٍ وجوديٍ يضيءُ على العلاقةِ بين الإنسانِ والغياب، ويضيفُ إلى المكتبةِ النَّقديةِ نموذجًا غنيًا بالتّحولاتِ الدلاليةِ والأسلوبيةِ التي تستحقُّ مزيدًا من البحثِ والتأمُّل، وتوصي الدراسةُ بضرورةِ التَّوسعِ في قراءةِ مَراثي الآباءِ في الشِّعرِ الحَداثيِّ اللّبناني لإعادةِ فهمِ تحوّلاتِ بُنْيةِ المَرثِيّةِ العربيّةِ المُعاصرةِ.

قائمة المراجع:

– بزيع، شوقي. (2009). **هجرة الكلمات.** بيروت– لبنان: دار الآداب للنّشر والتّوزيع.
– بزيع، شوقي. (2019). **الأعمال الشعرية الكاملة (الجزء الثالث).** بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط1.
– درو، إليزابيت. (1961). الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه. بيروت، نيويورك: مكتبة منيمنة ومؤسسة فرنكلين.
– عقاق، قادة. (2001). **(دراسة في إشكالية التلقّي الجمالي للمكان)دلالة المدينة في الشّعر العربيّ المعاصر.** دمشق: منشورات اتحاد كتّاب العرب.
– فضل، صلاح. (1987). **نظرية البنائية في النقد العربي.** بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة، ط3.
– الملائكة، نازك. (1979). **سيكولوجيا الشّعر ومقالات أخرى.** دار العلم للملايين، ط1.
– يقطين، سعيد. (1994). من قضايا التلقي والتأويل. الدار البيضاء: مطبعة النّجاح الجديدة.

المجلّات:

– بزيع، شوقي. (2019). رثاء الذات كمحاولة يائسة لرتق ثوب الوجود الممزق. جريدة الشرق الأوسط، 30–5–2019. https://www.alowais.com/3052019.
– الكيلاني، مصطفى. (1988). وجود النصّ الأدبي/ نصّ الوجود. **مجلّة الفكر العربي المعاصر**، عدد 54–55.
– ميلود، نزار. (2010). **الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين، أستاذ اللسانيات بقسم الأدب واللغة العربية.** جامعة الحاج لخضر، باتنة– الجزائر، مجلة علوم إنسانية، عدد44.

الكتب المترجمة:

– باشلار، غاستون. (1980). جماليات المكان. تأليف ترجمة غالب هلسا. بغداد: دار الجاحظ.

الرسائل الجامعيّة:

– قاسم، فدوى عبد الرحيم . (2002). الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف. رسالة ماجيستير في كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية.