سيرورة بناء الرؤيا في الشّعر العربي المعاصر
قصيدة "سماء بعيدة" لعاشور فنّي–أنموذجا

The process of building a vision in contemporary Arab poetry
A poem "A Far sky" by Achour Fanni – model.

د. يحي سعدوني yaya.sad@hotmail.com
جامعة أكلي محند أولحاج–البويرة.

تاريخ الاستلام: 28 / 01/ 2020 تاريخ القبول: 12 / 05 / 2020 تاريخ النشر: 13 / 08 / 2020

ملخّص:

لعب عنصر الرؤيا بمفاهيمه الاصطلاحية المرتبطة بالإبداع الأدبيّ والفنيّ، دورا بارزا في التأسيس لتحوّلات هامة في الشعر العربي المعاصر، حيث ظهر الأثر واضحا في مكوّنات النص المختلفة وبنياته المتعدّدة. وتعدّ الرؤيا مكوّنا فنيا إبداعيا استطاع أن يعلوَ بالقصيدة العربية من النظم إلى الكتابة، أي من سلطة النمطية إلى فضاءات الكتابة وحريتها المطلقة، واضعة صوب هدفها بلوغ سماوات الحداثة الشعرية العربية، مثلما نظَّرَ لها جبران خليل جبران وأدونيس وغيرهما منذ زمن طويل، متّجهين إلى جوهر الشّعر وإلى ما وُجد هذا الأخير من أجله، وباحثين عمّا يكون به الشّعر حيًا خالدًا. لذا كانت الضرورة أن يخرق الشعر ما كان مألوفا ورؤية إلى عوالم جديدة، لا يمكن استيعابها إلاّ من خلال مصطلح الرؤيا.

نودّ الإجابة بهذا المقال عن أسئلة متعلقة بولوج هذا المكوّن الرؤياوي إلى القصيدة العربية المعاصرة، أهمها: ما مفهوم الرؤيا في الإبداع الشعري الراهن؟ كيف تشتغل الرؤيا في النص الشعري؟ ما هي منابعها؟ وكيف تسير الدلالة الرؤياوية إلى نهايتها؟

كلمات مفتاحية: الحداثة، الرؤيا، الشعر، المعاصرة، المدلول.

Abstract:

The element of vision, with its conventional concepts associated with literary and artistic creativity, played an important role in bringing about significant transformations in contemporary Arab poetry, which was highlighted by both the various elements and text structures. The vision is a creative artistic component, which made it possible to pass the Arab poem from systems to writing, from the authority of stereotyped spaces to writing and absolute freedom, with the aim of reaching the sky of modernity. In this article, we would answer questions relating to the evolution of this visionary in contemporary Arab poem: What does this concept of vision mean in contemporary poetic creativity? What are sources of its existence, and how does the process of service work?
Keywords: modernity, vision, poetry, contemporary, signified.

المؤلف المرسل: د. يحي سعدوني yaya.sad@hotmail.com

مقدّمة:

إنّ الحداثة الشعرية العربية في منتهى ما وصلت إليه في وقتنا الراهن، هي الحداثة المبنية على عنصر الرؤيا، أي الإبداع الشعري الذي يؤسّس لرؤيا معيّنة في الخطاب الذي يحمله النص. والرؤيا المرتبطة بالإبداع الفني والأدبي تأخذ مفاهيم جديدة مقارنة بمعانيها اللغوية المحدودة، فتكون تارة موقفا إزاء شيء أو موضوع، وتكون تجاوزا للموجودات، وتارة شمولية في الإحاطة بالشيء. والإشكالية التي يطرحها البحث ههنا، هو كيفية بناء الرؤيا في القصيدة المعاصرة، وكيفية تشكيلها، ومدى تأثيرها على بنية العناصر الأخرى، لاسيّما وأنّها تتحكّم في النص من بدايته الذهنية لدى المبدع إلى غاية نهايته التي يُكتب عليها، في سيرورة بنيوية بجزئياتها ومشاهدها وخلاياها المتجاورة.

يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على مفهوم الحداثة/الرؤيا في معانيها العميقة، وأهدافها الإبداعية للرقيّ بالشعر العربي الراهن إلى مصف العالمية، وإلى جوهر الشعر؛ وإلى ما وُجد الشعر من أجله، بعيدا عن النمطية التي تعوّدت عليها الأجيال المتعاقبة. إنّ الشعر الرؤياوي خلقٌ جديد لموضوعات جديدة، وكتابة تريد أن تتسم بالحرية والتجاوز في الإبداع.

يُعدّ الجانب التطبيقي في هذا المقال توضيحا لسيرورة الرؤيا في الشعر المعاصر في بنيتها وفي كيفية اشتغالها، وتعزيزا للمفاهيم النظرية المرتبطة بذلك، لاسيّما وأنّ الجانب النظري في هذا الإطار متوفّر بشكل كبير في كتابات العديد من النقاد المعاصرين.

1. الحداثة الشعرية العربية:

لم تأت الحداثة الشعرية العربية دفعة واحدة وفي فترة زمنية موجزة، وإنّما جاءت في مدى زمني طويل امتدّ من خمسينيات القرن الماضي إلى غاية الثمانينيات، وكان ذلك بشيء من التدرج، بدءا بالتحفظ عن مصطلح (الحداثة) ذي الطابع الفلسفي، ومن أسس الإبداع الأدبي المنطوي تحت ظل هذا المصطلح. فقد عرفت الساحتان النقدية والأدبية العربيتين جدلا واسعا حول الحداثة الشعرية، بين المؤيدين لها والرافضين، من وجهات نظر متباينة؛ كالمفاهيم الفلسفية المحدِّدة لها أو المنظور العقائدي وكذلك النزعة الأدبية الخالصة وضرورات الإبداع. وكان الصراع قائما بين الأصالة والتجديد بما يحمله كلّ منهما من خصوصيات وتبعات فكرية وإبداعية في الآن

ذاته، لأنّ الحداثة لا تعترف بالتراث كما هو على حاله، ولا تتوقف عند نمط معين، كي لا يتشكل من هذا الأخير قانون وضعي يُحتذى به هو بدوره، فيصبح شرطا من شروط الإبداع. إنّ الحداثة لا نمطية ولا نهائية، وإنّما هي بحث لا يستقر على منوال، بل يستشرف في كلّ مرة أبعد من ذلك.

يدعو عبد الله محمد الغذامي الأديبَ العربيَّ إلى التجديد والانفتاح على العالم والاستفادة من تجارب غيره؛ فيقول " إنّ بوادرنا رائعة ومشرقة، فلا تفسدوها بالانغلاق والتحيز وافتحوا للآخر عقولكم فما ضركم انفتاح. وكم قتلكم من انغلاق. واعلموا أنّه لا يخاف الانفتاح إلا الضعيف والخائف ومَن هو خالي الوفاض. أما من وثق من نفسه ومما لديه فلن يضره أبدا أن يضيف صواب غيره إلى صوابه، فيتعلم ويتقدم"[1]. وهذه دعوة صريحة إلى نبذ الخوف من اعتماد أسس إبداعية جديدة، خاصة إذا أظهرت هذه الأخيرة لمساتها الفنية الإيجابية، فلا مجال للخوف من تضييع المبادئ والتراث، بل قد يكون التجديد إضافة نوعية إيجابية إلى ما هو موجود أصلا، وقراءة التراث وإعطائه شكلا آخر أحسن مما كان عليه. ومن جهة ثانية فإنّه إذا لم يكن هناك شيء جديد وأصيل، يكون من الحتمية على المبدع أن يبحث في متاهات القِدم محاولا تعديله أو إحياءه، فيسقط عندئذ في الاستقرار على النموذج الواحد، الذي يتنافى ومفهوم الإبداع، وتأخذ " العقول حينذاك بتقديم الزائف المكرور، وهو الجانب الشكلي الظاهري من عطاء الأمة، ويمثل الصفحات الأخيرة من سجل مجد الأمة، أيا كانت هذه الأمة"[2]. فالإبداع يتأتى بالاختلاف والتميّز والتفرّد، ذلك هو الذي يصنع العبقرية والعظمة، لا الاحتذاء واقتفاء أثر المتقدمين بنوع من الركود الفكري.

عرَف التجديد في الشعر العربي مسارا تدريجيا فنيا متنوعا في فتراته المتعاقبة، وكان ذلك ردّ فعل على ظهور مدرسة الإحيائيين التي أثارت قريحة دعاة التجديد الذين وقفوا رافضين العودة إلى النموذج التراثي شكلا ومضمونا. إلا أنّ ذلك ضل مستحيل التأسيس دفعة واحدة، وإنّما استوجب تحوّلات في بنيات الشعر المختلفة، وفي مذاهبه الأدبية المتصارعة فيما بينها لاحتلال الساحة الأدبية. وقد حدّد أدونيس أحمد سعيد طبيعة كلّ مرحلة من مراحل الشعر إلى غاية

الوصول إلى قمّته المتمثلة في الحداثة/الرؤيا التي أسّس لها جبران خليل جبران. وكانت تلك المراحل على النحو التالي:[3]

- معروف الرصافي أو الحداثة/الموضوع.
- جماعة الديوان أو الحداثة/الذاتية.
- خليل مطران أو حداثة السليقة/المعاصَرة.
- حركة أبوللو أو الحداثة/النظرية.
- جبران خليل جبران أو الحداثة/الرؤيا.

2. الحداثة الشعرية وبناء الرؤيا:

إذا كانت المراحل الأولى تتمسك بمسار القصيدة العربية مع شيء من الاختلاف في طريقة الأداء، كابتكار موضوعات جديدة أو اعتماد مذهب الرومانسية، أو الاكتفاء بالتنظير للشعر في استشراف تطلعاته، فإنّ الحداثة/الرؤيا قد استطاعت أن تأتي بأسلوب متفرّد يظهر في جلّ عناصر القصيدة، وفي العلائق القائمة بين تلك العناصر، إذ استطاعت أن تؤسّس للحداثة فعليا وتطبيقيا. ومن خلال تلك التحولات الجوهرية في الإبداع الشعري، ظهرت الحداثة في زيّها النهائي تمرّدا واضحا عن المألوف وعن القواعد النمطية المتوارثة عبر الأجيال، " إذ أنّ الشعر لا يمكن له أن يكون الفتى المطواع لأوامر من هم أكبر منه سنّا. حيث أن الشعر في حقيقته تمرّد لغوي مهذّب، وخروج على النظام المقرَّر لنهج الاستعمال اللغوي العادي"[4]. واللغة هي الوعاء الذي يحمل الشعر، في معجمها وبلاغتها، وهي المؤسِّس للعلاقات القائمة بين الوحدات المختلفة للنص، وإليها تعود الدلالات النهائية، بالإضافة إلى هندسة القصيدة في لعبة البياض والسواد، والتشكيل البصري.

يُعدّ مصطلح الرؤيا في الإبداع الفني والأدبي، قرينا بمفهوم الإبداع في صورته النهائية، إذ أنّه " يمكن تعريف المبدع على صعيد الرؤيا، بأنّه مَن يبدع في نفسه صورة خيالية أو مثالا ويبرزه إلى الوجود الخارجي... وقد يكون الإبداع كشفا لما لم يُعرف بعد، وقد يكون تأليفا جديدا لأشياء معروفة، شريطة أن يجيء هذا التأليف شكلا لم يُعرف بعد"[5]. أي أن الأمر يتعلق بطريقة إيراد

الموضوع وتشكيل الدلالة حوله، أكثر مما يتعلق باختيارات الموضوعات. لأنّ هذه الأخيرة قد تتشابه بين المبدعين، خاصة إذا تعلق الأمر بالقيم الإنسانية والهموم الاجتماعية المشتركة.

يتساير مفهوم الرؤيا من جهة ثانية مع مفهوم الكشف عن طريق النظر إلى الشيء، لا بالحواس التي يتفق عليها كل الناس في طبيعة الشيء، وإنما عن طريق النظر " بالعين الثالثة أو عين العين، التي يعرفها جبران خليل جبران على أنّها تلك الرؤيا، تلك البصيرة، ذلك التفهم للأشياء الذي هو أعمق من الأعماق، وأعلى من الأعالي. وتظهر الأشياء بهذه العين الجديدة في تغيّر مستمر، إذ لا تستقر على حال واحدة. وهذا التغيّر هو مقياس الكشف"[6]. لأن هذا الكشف يستوجب التمحيص الدقيق والإجابة عن تساؤلات متعددة ولا نهائية، ويعتمد التموقع من زوايا رصد متباينة، قصد التعمق في فهم الشيء من كل جوانبه. وموضوع الكشف هو الحقيقة الخفية، لا مرئية ولا نهائية.

يتّخذ الشاعر في دلالته الرؤياوية موقفا إزاء الموضوع أو الشيء، ذلك الموقف الناتج عن دقة النظر وعمق الإحساس، محاولا تجاوز العادي والمبتذل من الآراء، كون " الرؤيا في الشعر تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسِّر الماضي ويشمل المستقبل"[7]. أي أن الموقف نابع من قراءة ما هو موجود وتصوّر لما هو آت مستقبلا. ويرى أدونيس أن " العالم الواحد في استقصاء الرائي، ثلاثة عوالم، لكن في حركة من التدرج لا من الانفصام؛ الواقع المباشر المرئي، والواقع الذي ينعكس عنه في نفس الرائي، وأخيرا الواقع الذي يستشفه الرائي من خلال هذا الانعكاس"[8]. والواقع الثاني هو الواقع الناتج عن رؤية العين الثالثة، فهو واقع لا يراه إلا الشاعر نفسه، هو واقع خاص يحاول تعديله وتجاوزه إلى ما ينبغي أن يكون عليه، لإرضاء الحقيقة واسعاد النفس الشاعرة في الأقل. " فالشاعر باعتباره رائيا وقادرا على كشف العلائق الكامنة وسط الأشياء، أقدر على الغوص والنفاذ في حركة المجتمع، وذلك في محاولة منه لقراءتها قراءة تتيح له إعادة نسقها وفقا لرؤاه النابعة من موقف تجاهها"[9]. وهذا الانتقال من العالم الطبيعي إلى عالم الشاعر الخاص به والمتخيّل، عبر العين الثالثة، يجعل الإبداع الشعري الحداثي الراهن مصاحَبا بمفهوم الغموض، الذي ينتج عن علاقة القارئ بالنص. لأنّ النص لا يعتمد على

تشكيل المعاني الجزئية والفردية فحسب، وإنما ينمو على سيرورة دلالية شاملة، تنطلق من بدايته وتنتهي مع نهايته.

إذا كان الغموض عنصرا سلبيا في القديم فإنّه في شعر الحداثة/الرؤيا أمر طبيعي للغاية، بل عنصر إيجابي، بالنظر إلى بُعد نظرة الشاعر وحكم تصوراته المتفردة، التي يحتاج للإدلاء بها وتشكيل دلالاتها إلى لغة جديدة يخلقها هو بنفسه، حيث يقيم بها علاقات استثنائية بين وحدات النص، تتعدى اللغة المألوفة في قواعدها وأسسها التركيبية والأسلوبية، خدمة للوصول إلى منتهى الدلالة. ويُعتبر " الوهم الذي تخلقه القصيدة أكثر الحقائق يقينا، لأنّ مهمات الشعر المعاصر أن يفتح دوربا إلى ذلك العالم الخفي وراء العالم الظاهر، فيكون الشعر في هذه الحالة مفاجئا وغريبا وعدوّا للمنطق والحكمة والعقل"[10]. كما يستند الشعر المعاصر كذلك على عنصر الإيحاء الذي يعتمد الاختصار والتكثيف في آن واحد، فالمعاني لا تأتي واضحة كاملة، وإنّما على شكل ومضات، تتناسق فيما بينها قصد هدف الدلالة الشاملة.

لقد كان مفهوم الشعر وبنياته لدى الشعراء الجزائريين المعاصرين موضوعا هاما في الكثير من قصائدهم، إذ اتخذوا ذلك تنظيرا وتطبيقا في الآن ذاته، وعلى الرغم من إبداء الرأي في مفاهيم الشعر المعاصر لدى النقاد إلا أنّ للشاعر بدوره كلام في ذلك، فهو منبع تلك التجربة ورائدها، فإذا كان الناقد ينظر إليها من بعيد فإنّ الشاعر يسبح في عمقها وخباياها، ويتخبط في ثناياها لمعرفتها أكثر فأكثر. ولكن من جهة ثانية فإنّ الناقد وعلى الرغم من موقعه كشاهد خارجي إلى التجربة الشعرية، إلا أنّه عارف بعدد كبير من تجارب الشعراء، بالنقد والتفسير والتحليل، ما يؤهّله في كسب خلفيات وأسس الإبداع الشعري ولو كان لا يكتب شيئا في ذلك.

تتأسّس بنية الرؤيا في الشعر المعاصر على جزئيات دلالية تمثّل (خلايا متجاورة مبنية هي بدورها على مشاهد متجاورة)[11] تتلاحم فيما بينها وفق ترتيب معيّن في الظهور، تأخذ بها القصيدة سيرورتها الدلالية إلى غاية النهاية، عن طريق ترابطات إيجابية بينها. حيث " يلجأ الشاعر المعاصر إلى الرصد السريع للخلايا المتجاورة، وقد يلجأ إلى التعميق الرأسي لكل خلية، مشكّلا منها خلية نامية قبل أن ينتقل إلى الخلية المجاورة ليعمّقها بدورها تعميقا رأسيا، تاركا لأطراف الخلايا المتجاورة حرية التماس أو التعانق أو التوازي، لتتولد من خلال ذلك كله في نفس القارئ

عشرات الإيحاءات الواردة"[12]. وللقارئ في هذه الحال دور بارز وريادي في ربط تلك الخلايا بعضها ببعض، وترتيبها ووضعها بما يلائم وجهتها الدلالية النهائية. إنّها ليست مجرد جزئيات اعتباطية، وإنّما جزئيات لفسيفساء ينبغي تشكيلها وتركيب الرؤيا التي أعدّت من أجلها.

3. أنموذج تحليليّ:

عمَد عاشور فنّي في قصيدته الموسومة (سماء بعيدة)[13] إلى تحديد مفهوم الشعر وماهيته، عن طريق اتخاذ موقف إزاءه باعتباره سفرية شاقة ومعاناة، بل مغامرة خطيرة بين البقاء في الواقع المعيشي والتجاوز إلى حيث العوالم الأخرى البديلة التي تطمَئِنُّ فيها النفس الشاعرة، بل النفس الإنسانية جمعاء. فنجد القصيدة تتأرجح بين عالمين مختلفين ومتصارعين لاحتلال ساحة المبارزة، ولكل منهما طبيعته الخاصة به وماهيته. لذا استوجب على الشاعر أن يبني نصّه على جملة من الخلايا الدلالية المؤسّسة بدورها على مشاهد جزئية.

يستهلّ الشاعر نصّه بخلية ابتدائية يجعل فيها النص السندبادي محركا رئيسا لها، للدلالة على بُعد السفريّة في كتابة الشعر المعاصر الرؤياوي وتجاوز الآفاق إلى اللانهائي، والبحث عن النفاذ إلى عالم الطمأنينة والارتياح. فتأتي الخلية (خ1) مصحوبة بمشاهدها الأربعة على النحو التالي:

ينحني الأفق خلف الجبال ويمضي المسافر نحو البلاد البعيدة. ← م1

على عجل يستعير السماء ويزرع أحلامها ويسير ← م2

على الثلج يترك أحلامه ← م3

يختفي الثلج في وهج الشمس تحت السماء البعيدة ← م4

يصوّر المشهد الأوّل (م1) لحظة الإبحار في السفرية البعيدة والشاقة، حيث تتآكل الجبال وتذوب المسافات في عين المسافر، كما يحدث ذلك مع مغامرات سندباد البحرية عندما يشق أمواج البحر العالية وتبتعد الشواطئ عن الأنظار في وجهة بعيدة جدا لا يمكن إدراكها. وبهذه

النظرة إلى اللانهائية للمغامرة يتوكأ الشاعر على مشهد ثان (م2) كي يعطي دفعا قويا إلى رؤياه وإلى ضرورة تجاوز الخيال إلى عناصر وصور ميتافيزيقية تمنحه استشرافا أبعد، حيث استطاع أن يعلو بالنص السندبادي إلى وضع مكاني جديد، من عالم الواقع المتمثل في الأرض، إلى العالم البديل الذي تحتضنه السماء برمزيتها. ويؤكّد المشهد (م2) ذلك التجاوز بين العالمين، حيث يترك الشاعر كلّ ما هو ماض وذكرى، ويضعها في رمزية الثلج لبرودة العلاقات الإنسانية واللاحركة والجمود، فيتركها ويذهب إلى حيث النشاط والحركة، وإلى عالم الحياة والحيوية، أين يختفي الثلج في المشهد (م4) عندما يصل المسافر إلى السماء البعيدة، فيستعيد أحلامه الضائعة وتنفتح بصيرته على الآمال والأمنيات.

ويضيف أسلوب التقرير ثباتا واستقرارا وتوكيدا لموقف الشاعر. فالأسلوب الخبري كثيرا ما يتكرر في القصيدة الرؤياوية من أجل الوقوف على ما هو تحصيل حاصل في مخيّلة المبدع من صور وآراء، اقتنع بها في فكره بالدرجة الأولى ثم في صياغتها اللغوية المنبثقة عن ذلك. وإن كانت التراكيب اللغوية تبدو مشتتة ومنفصلة بعضها عن بعض بكثير من الترابطات السلبية، إلا أن فضاء النص يتقبلها على أساس العلائق الجديدة التي استطاع الشاعر أن يؤسّس لها في سيرورة الدلالة إلى نهاياتها. ويتمثّل شأن الشاعر ههنا " شأن البحار الخبير الذي يفرق بين موجة له وموجة عليه، والذي يعرف خطه المائي فوق صفحة الماء وكأنّه طريق معبّد محدّد الجانبين، يراه بوضوح ويعرف انحناءاته ومخاطره، فيشعرنا بأنّنا نملك البحر ولا يملكنا"[14]. فالشاعر المعاصر هو الذي يملك اللغة وليست هي التي تملكه.

يواصل عاشور فنّي في رصد الخلايا الأخرى في بنية موضوعه، ويتأرجح في مشاهده بين الحضور والاغتراب بين العالمين المتباعدين، يبتعد في الخيال كثيرا ثم يعود إلى الواقع، كي يفرّ منه ثانية، وهكذا دواليك. ويمكن أن نستقرئ المشاهد المكوّنة للخلية الثانية فيما يلي:

حين ينتشر الليل
تنسى الجبل المسافر ← م1

ينسى المسافر شكل ملامحه حين ينأى
وتنأى البلاد البعيدة
يستعين صباحا صغيرا يناسب هيأته
يستعير دموعا ليبكي ويفرح ← م2
تحت السماء البعيدة

تبيّن هذه الخلية الثانية الحاملة لمشهدين اثنين حالة الشاعر المتخيّلة في العالم الآخر الذي أسّس له هو بذاته. فهو عالم يفتقد فيه طبيعته العادية التي خُلق بها، فينسى أحاسيسه وعواطفه الرهيفة، بل يترفّع عليها ويجعلها وراء ظهره. وجاء التركيب النحوي البلاغي (تنسى الجبلُ المسافرَ) ترابطا فعليا سلبيا، ورد ليضيء بدلالة عميقة حدّة الاغتراب والابتعاد عن العالم الأدنى، حيث اسند فعل النسيان للمكان بدل الشخص المرتحل. لكن يشير الشاعر إلى الاغتراب في العالم البديل لا يدوم كثيرا، فهو بمثابة ومضة وجيزة، تأتي في لحظات ثم تختفي، حيث يورد تلك الدلالة في تركيبه اللغوي (يستعين صباحا صغيرا). والكل يحدث في عالم افتراضي بناه الشاعر بنفسه كما شاء. أما عن الانزياحات اللغوية والأسلوبية، فإنّها لا تشكّل عائقا في بنيات الشعر المعاصر الرؤياوي، وإنّما تزيده جمالا في غموضه، يُدركه المتلقي عند وصوله إلى منتهى الدلالات، وفك شفرات النص.

يُنهي عاشور فنّي نصّه بخلية ثالثة يُمزج فيها بين العالمين المتباعدين، ويحاول أن يمدّ العالم الجديد، وهو العالم الأرقى والأعلى، بعناصر من طبيعة العالم الأوّل، بينما يمدّها حياة وحركة جديدتين بما يناسب السماء التي يسبح فيها، حيث تبدو سيرورة الرمز في تصاعد مستمر نحو الأفضل والمثالي. يقول:

يستعيد المسافر ذاكرة الثلج ← م1
يصحو قليلا
يمشّط ذاكرة الشمس تحت السماء البعيدة ← م2
يستعيد ملامحه

يستعيد خطاه من الثلج

تصحو البساتين

تورق في صمته غيمة ← م3

في سماء بعيدة

يستعيد الأغاريد

يمضي إلى وجهه

في البلاد البعيدة

لقد أسّس الشاعر هذه الخلية الأخيرة على ترابطات فعلية عن طريق الأفعال المضارعة، التي توحي بالحركة والنشاط، بين الذاكرة والخيال؛ ذاكرة ما كان معلوما وتخيّل ما ينبغي أن يكون. فالمشهد الأوّل (م1) هو الذكرى نفسها لبرودة الوضع واستقراره وموته، مثلما كان كذلك في العالم الواقعي. أما المشهد الثاني (م2) فهو استحضار البديل عن المشهد (م2)، وهو استحضار الشمس التي ترمز إلى النور والحرية والحقيقة. ويأتي المشهد الثالث (م3) ليعزّز السماء البعيدة والعالم البديل بصفات ونعوت تضفي عليه صفات الصفاء والكمال، وحضور الطمأنينة في نهاية المطاف (يستعيد ملامحه–تصحو البساتين–تورق غيمة–يستعيد الأغاريد). ويتأرجح الشاعر المعاصر بين عالمين، عالم حقيقي واقعي وعالم خيالي افتراضي، في رحلة الذهاب والإياب، حيث يبدو العالم الأوّل ثابتا مستقرا، بينما يبدو الآخر في حركة مستمرة وقفزات من حالة إلى أخرى، مستدعيا عناصر افتراضية أو ميتافيزيقية لدعمه، فتتعدّد المشاهد المتجاورة وتتكاثف وتتضافر فيما بينها، قصد التغلب على العالم الواقعي.

خاتمة:

إنّ سيرورة الدلالة في القصيدة الرؤياوية تستوجب بناء متميّزا لوحدات النص وأدلته اللغوية، التي لا تعترف بالقواعد والضوابط المهيأة مسبقا، وإنّما تُحركها الرؤيا العامة للنص قصد هدفها المنشود، فتعبث باللغة والأساليب لبناء لغة جديدة؛ هي لغة النص لوحده، فيجوز في النص ما لا يجوز في الآخر. ويظهر النص في الكثير من الأحايين على شكل جزئيات دلالية مشتّتة، لا تمسكها التراكيب النحوية الوضعية ولا القوانين البلاغية، وإنّما تلحّم بينها الرؤيا الشاملة

والكاملة للموضوع المراد تناوله، وتقوي ارتباطاتها تلك السيرورة الدلالية النابعة من أحاسيس الشاعر ونظرته إلى الأمور والأشياء، وموقفه منها. ومن خلال النموذج التحليلي تتبيّن لنا سيرورة بناء الرؤيا المعبِّرة عن موقف الشاعر عاشور فني، إزاء الإبداع الشعري المعاصر، الذي تظهر صعوباته الكبيرة في كونه معاناة ومغامرة محفوفة بالمخاطر، للوصول إلى منتهى التجربة الشعرية. فكانت سيرورة الرؤيا مبنية على مشاهد متجاورة متضافرة فيما بينها، ينتقل بها الشاعر من مشهد لآخر، يستزيد من هنا وهناك، في أسلوب تقريري، يضفي على الموقف أو التصور، تأكيدا واضحا لما وصل إليه المبدع.

قائمة الإحالات:

[1] عبد الله محمد الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، جدّة، 1987، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] ينظر: أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، 1978، ص59-112.

[4] الغذامي، الموقف من الحداثة، ص42.

[5] أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 168.

[6] ينظر: المرجع نفسه، ص168.

[7] عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة (العوالم والمظاهر وآليات التأويل)، عالم المعرفة، الكويت، 2002، ص133.

[8] أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص202.

[9] يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد، دمشق، د ت، ص179.

[10] يُنظر: أحمد سعيد أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط3، دار العودة، بيروت، 1979، ص54.

[11] ينظر: أحمد درويش، في نقد الشعر (الكلمة والمجهر)، دار الشروق، القاهرة، 1996، ص102.

[12] ينظر: المرجع نفسه، ص102.

[13] عاشور فنّي، أخيرا أحدّثكم عن سماواته، منشورات ANEP، الجزائر، 2013، ص31-35.

[14] أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، القاهرة، 1996، ص104.