الرؤيا ونهائية الصورة الشعرية المغاربية المعاصرة

الأستاذ: يحي سعدوني

جامعة البويرة

الملخّص:

لقد عرفت الصورة الشعرية في الأدب العربي تحوّلات كثيرة منذ الفترة الجاهلية إلى وقتنا الراهن، حيث كانت التيارات الأدبية المختلفة منابع متباينة للتأسيس لها، فكلّ منها يوجّهها إلى نمط معيّن يتماشى مع مفهوم الشعر ذاته مع ذلك المذهب. ولعل هذا ما جعل الشعر المعاصر يرتقي بالصورة إلى ما يسمّى بالرؤيا في معانيها الاصطلاحية المتعلقة بالفلسفة أوّلا ثم بالنقد بعد ذلك.

إنّ الصورة الشعرية المؤسَّسة بالرؤيا والمؤسِّسة لها، هي الصورة التي تتجاوز سلطة التشبيه وسلطة الاستعارة القديمين، وتتجاوز المستوى النفسي عند الرومانسيين، وتبتعد كثيرا عن الأنماط القديمة، إلى أن تصبح موقفا من الحياة ونظرة إلى الأمور، تنطلق من التجربة وتصبّ في الآفاق المستقبلية.

I. مفهوم الصورة الشعرية المعاصرة:

كلما تغيّر مفهوم الشعر، كلما تغيرت معه تشكيلات الصورة الشعرية، وكلما اختلفت تعريفاتها، إلى أن وصلت مع تيار الحداثة إلى مفاهيم أكثر تعقيدا، ليس فقط في المفهوم وإنما كذلك في إمكانية التجسيد، ومحاولة الإدراك. لم تعد الصورة وقوفا على الأطلال والدّمن، ولا تعبيرا عن خلجات النّفس الحساسة والرّهيفة، وإنّما أصبحت بحثا عن اللامتناهي وعن الإنساني، بحثا عن تجسيد لغوي-على الأقل- لما يسمى الرؤيا، ويكفي لهذا المصطلح الأخير أن يختزل ما تريد الصورة أن تحقّقه.

لقد لخّصت الناقدة بُشرى موسى صالح طبيعة الصورة الشعرية المعاصرة في حقيقتين واضحتين لدى نقاد هذا الشعر، هما: أوّلا " إكساب نقد الصورة معيارا حديثا قائما على تلمّس حالة التوازن في الصورة بين عناصرها الشعرية من

مفردات واستعارات ومجازات وغيرها، وعناصرها الأخرى التي اعتمد عليها الشاعر في بناء قصيدته كأن تكون درامية مثلا، أو قصصية أو ملحمية أو تشكيلية، ومدى نجاح الشاعر في خلق امتزاج فني حقيقي بين عناصر الشعر والعناصر الأخرى "[1]. وهذا دليل على خروج الصورة عن فضائها الضيق إلى فضاء أوسع وأرحب. ثانيا " كون الصورة أصبحت أكثر ارتباطا ببنية العمل الكلية، فما عادت أداة زائدة تزيينية أو مضافة تُستعمَل لغرض بلاغي تأثيري، ومن هنا كانت وسيلة الشاعر للإدلاء بموقفه الفكري وكشف مضمون قصيدته "[2]. إنه وبتعبير آخر تجاوز البلاغة من اللفظة والجملة إلى بلاغة النص بأكمله.

إذا كانت الرؤيا بمفهومها الإبداعي هي التي أسّست للشعر الحداثي، وكانت ركيزته الأولى، فإن الصورة الشعرية بدورها يجب أن تضع في هدفها تشكيل الرؤيا ذاتها. يقول أدونيس في هذا السياق " إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بعدا فكريا وإنسانيا، بالإضافة إلى بعدها الروحي، يمكننا حينذاك أن نعرّف الشعر الحديث بأنه رؤيا، ويوضح أنّ الرؤيا ينبغي أن تتصل بالبعد الإنساني، وإلا تحولت إلى تهويمات عبثية، وأن تتصل بالبعد الفكري وإلا قدمت إلينا عالما براقا ولكنه أجوف، وأن تسعى إلى تثوير الجانب الروحي في الإنسان بعد أن حاصرته المادة، وباتت تهدّد وجوده "[3].

يرى إبراهيم أحمد ملحم في نظرته إلى علاقة الرؤيا بالشعر وإلى طبيعة الرؤيا في هذا الشعر بالذات، وجود خمس فرضيات ينبغي إدراكها والانطلاق منها:أوّلا: الرؤيا ليست خاصة بالشاعر المعاصر فحسب وإنّما حضورها كان موجودا من قبل، لكن بأقل حدّة وقوّة مما عليه في هذا المتأخّر. ثانيا: ليس الشعر كاملا رؤيا، وليس القصيدة من أوّلها إلى آخرها رؤيا. ثالثا: الرؤيا ليس معناها الميتافيزيقا والعبث بالخيال. رابعا: العلاقة بين الشعر العربي المعاصر والتراث ليست عدائية وإنما تكاملية. خامسا: الرؤيا في بعض الأحيان تؤكّد الواقع وتدعّمه.[4]

من هذا المنطلق استطاع الشاعر المغاربي أن يواكب مستويات الشعر الجديد الذي ارتكز على الرؤيا، وإن كانت البدايات قليلة وضعيفة، فإنه بعد ذلك أصبح منافسا قويا في الساحة الشعرية العربية، فانتقلت الدلالة من الصورة القديمة الضيقة إلى الرؤيا وما تحمله من أبعاد معرفية وفكرية وفلسفية، من مرحلة التأسيس وتتمثل في احتذاء أثر الرواد المشرقيين إلى

[1] ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994، ص 166.
[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، منزلات الرؤيا: الشاعر العربي المعاصر وعالمه، دار عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2010، ص 12.
[4] ينظر: إبراهيم أحمد ملحم، منزلات الرؤيا، ص 13.

مرحلة التجربة في محاولاتها الأولى، وصولاً إلى مرحلة القوّة ووضوح الرؤيا في تجاوز مستوى التنظير إلى مستوى التطبيق الذي عَرف تطورا كبيرا بعد الثمانينيات.

الخصائص الفنية للصورة الشعرية وفي إطار الرؤيا متعلقة بالنص في نموّه الصوري، وفي قدرة الشاعر على خلق رؤيا وموقف عام، من خلال القصيدة كلاً متكاملاً. وعلى هذا ترى بشرى موسى صالح، أنّه ثمة أربع ميزات للصورة الشعرية الحداثية، تتلخص في ما يلي:[1]

أوّلها الجِدّة، ومعنى ذلك أن يقدّم الشاعر صورة جديدة، لأن هذه الأخيرة هي القادرة على حمل الأحاسيس والانفعالات الجديدة والتعبير عن روح الحداثة، وينبغي عليها أن تضمن التفرد وتديم الحيوية في القصيدة.

الميزة الثانية تتمثل في التركيز والتكثيف، لأن لهذين الشرطين دور فاعل في تماسك بنية القصيدة، وهي وسيلة الشاعر لتجسيد المضمون الدلالي وجلائه تدريجيا وتوليد الأفكار الرئيسة للقصيدة. فالرؤيا لا تتأسس بصورة تقليدية بسيطة، وإنّما هي بناء متكامل بجزئياته في علاقات بعضها ببعض، بالإضافة إلى أسلوب العرض في ذلك.

ثالثا، الاختزالية، وهي سمة وطيدة العلاقة مع الميزة السابقة، ومفهومها أن تكون الصورة الشعرية في مجموعها تؤدي دورا حيويا يمكن النفاذ منه إلى الشعور المتحقق دون معوقات جانبية، ونجد ميول الصورة في هذا الإطار إلى التعبير بالجزئي الموحي والرمز، الذي يختزل المسافة إلى تكوين الصورة وتوضيحها.

أما الميزة الأخيرة فهي النمو والتكامل، بما يخدم رؤيا الشاعر، فتضيف الصورة اللاحقة إلى السابقة بنية فكرية جديدة وإحساسا جديدا، لا يكون كلّ منها على حدة، وإنما في تماسك وتسلسل، تنمو من خلالهما الرؤيا العامة وتتشكل جزءًا جزءًا حتى تبلغ صورتها النهائية.

مقوّمات الصورة / الرؤيا في الشعر المغاربي:

الصورة الجديدة:السرد وعاء:

يعدّ السّرد من المقومات الأساسية في الشعر المغاربي المعاصر، لِما يتميّز به من حمل وتحمّل الصورة الشعرية الجديدة، التي أشرنا إلى بعض من ميزاتها. فالصورة لا تكتفي بالجملة الواحدة، مثلما كانت عليه في القديم، وإنما تحتاج إلى

[1] ينظر: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص 167 – 171.

فضاء أوسع، تتكون فيه فتبني جزئياتها الصغيرة وتشدّ بينها، وتؤسس لما يسميه أحمد درويش (المشاهد المتجاورة التي تقود إلى الخلايا المتجاور)[1]. وإن ظهرت هذه الأخيرة منفصلة في تراكيبها إلا أنّها تملك عناصر الجمع بينها، في إطار الرؤيا أو الموقف أو النظرة إلى الأمور. " والميزة الأساسية في توكيد الاتجاه إلى السّرد لدى الشاعر المعاصر، هي أن السّرد يستوعب تقنيات متعددة، من بينها المجاز دون العكس، وأن السّرد يتسع لمنظومة من عناصر الإبداع تعين على دقة التنظيم للمادة الحداثية داخل القصيدة، فليس مصادفة أن يصبح أحد معايير وحدة القصيدة... إذا أُحسن ترتيب أجزاء القصة واتساقها الزمني"[2]، وبالتالي عنصرا موحّدا للصورة الشعرية الجديدة.

ويمتاز السّرد على غيره من أنماط الكتابة، بأسلوب التقرير، ويتّجه في الشعر وجهة تميل كثيرا إلى الأسلوب القصصي، حيث تظهر القصيدة قصّة، وتظهر عناصرها مختزَلَة، في رموزها الإيحائية." لقد استطاع الشاعر المغاربي المعاصر بتفوق ممتاز أن يتعامل مع بنية الحكاية ويحقق الانسجام بين القول الشعري والسّرد القصصي في أن واحد"[3] وتظهر الصورة عبر السّرد، في إطار دلالي عام للقصة.

تقول الشاعر المغربية نجاة الزباير في قصيدة عنوانها (قصيدة عمياء..!):

كنت أتلو تراتيل بؤسي

أركض في منفاي

عارية الصوت

حين ضُمَّتْ ذراعَيَّ

أغلقتُ حواسِيَ

وارتدتُ مقاهيَ الصّمتِ.

لم ترني؟!

[1] ينظر: أحمد درويش، في نقد الشعر (الكلمة والمجهر)، دار الشروق، القاهرة، 1996، ص 104.

[2] عبد الناصر هلال، آليات السّرد، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006، ص 37.

[3] ينظر: عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري، منشورات ليجوند، الجزائر، 2013، ص 100.

هكذا غازلتُ أصابعي

والتحَفْتُ غُربتي.[1]

لقد صاحب السّرد في هذه القصيدة، أسلوب التقرير والتوكيد، وصاحبه أيضا الضمير المفرد المتكلم، كي يزيد الصورة ارتباطا بالذات الشاعرة / الساردة. إنّ الصورة الشعرية هنا، تعبير عن الغربة عند الشعراء المعاصرين، وكلّ منهم عبَّر عن ذلك بصوره الخاصة بل برؤياه الفردية. ويضيف السّرد إلى طريقة عرض الصورة تكثيفا للمعاني والدلالات الجزئية، وتراكما زاخرا من أجل التعميق أوّلا، ومن أجل التوجيه وتسطير المسار الذي يوصل إلى إدراك الصورة في منتهاها الذي خُلقت من أجله.

الغربة أو الاغتراب في الشعر، إحساس نفسي داخلي، يشعر به الشاعر المعاصر الحداثي، الذي يرى في شعره صورا رؤياوية، بعيدة المنال بالنسبة للقارئ العادي، وبعيدة الفكر بالنسبة إليه. وعلى الرغم من بروز استعارات كثيرة في هذه القصيدة، وأغلبها مرتبط بالجانب الحسّي الرّهيف، إلاّ أنّها لا ينبغي أن تُقرأ على حدة، بل في اجتماعها وتراكمها وتسلسلها، لاسيّما وأنّ الشاعرة قد وظّفت العديد من الأفعال المضارعة المنسوبة إلى الضمير (أنا)، وهو ما يزيد النص تماسكا وحركة، تشِعُّ الصورة واضحة من خلالها.

- **الحكاية الرمزية والصورة / الرؤيا:**

الحكاية الرمزية أو (الأليغوريا) يوظفها الشاعر المعاصر، ليس بهدف إيصالها إلى جمهور قرائه، وإنما توظيفها كان توظيفا رمزيا للغاية، يجعلها الشاعر توحي بالفكرة التي يريد إبرازها، من دون أن يكون ذلك بالمباشرة، حيث يجعل من صورتها الطبيعية الأصلية صورة أخرى في سياق وبنية القصيدة. " يدل مفهوم الأليغوريا على طريقة في القول وأسلوب في الكتابة، فهي بذلك أداة بلاغية في خدمة التعبير عن الفكر، الذي يعدّ مصدرا مُهمًا في كتابة الشعر الحداثي والرؤياوي، كما يدلّ من جهة أخرى على منهج لقراءة النصوص الأدبية والشعرية، خاصة التي تستند إلى الرّمزية. وكذلك وطريقة في البحث والتأويل وظفها

[1] نجاة الزباير، قصيدة عمياء، مجلة الثقافة المغربية، العدد 37، وزارة الثقافة المغربية، 2013، ص139.

الفلاسفة وعلماء الدّين. والمفهوم القريب لهذا المصطلح هو ازدواجية المعنى في النصوص "[1]، معنى ظاهر لا يختلف فيه اثنان، ومعنى عميق متستّر وراء الأوّل بحاجة إلى كشف.

يقول الشاعر التونسي فتحي النّصري في قصيدة عنوانها (عندما مات الشاعر):

عندما مات الشاعر

هيّأوا كلّ شيء:

أصلحوا من ثوبه

وأخفوْا بإحكام

قلبه المتورمّ تحته.

صفّفوا شعره

وأحضروا طبيبا

ليعالج حَوَلا في عينيه.

رسموا على وجهه نِظرة

تبدو حزينة من جانب

حالمة من الجانب الآخر.

وأخيرا عدّلوا قليلا من اسمه

ليكتسي الفخامة اللازمة

[1] ينظر: فتحي النّصري، شعرية الأليغوريا (مدخل إلى دراسة السّردية في الشعر الحديث)، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2015، ص 14–18.

(أو الأصالة لا أدري).

هكذا

عندما مات الشاعر

هيّأوا كلّ شيء

من أجل صورة

لشاعر آخر

غير الذي مات.[1]

لا يمكن أن نسمي مشهدًا من مشاهد هذه القصيدة، أو فعلا سرديًا من أفعالها، صورةً في إطار الشّعر الحداثي، وإنّما كلّ منها مشهد من المشاهد المتجاورة أو خلية من الخلايا المتجاورة. فالصورة في هذه القصيدة جاءت على منوال قصّة رمزية، أو ما اصطلح على تسميته أليغوريا في النقد الغربي، ظهرت فيه الشخوص، والزمن، والمكان، والحدث، وعناصر جمالية أخرى، كعنصر المفاجأة الذي ظهر مع النهاية. لكن القصة في الشعر تختلف عن ذاتها عندما تكون في نص نثري، لأنها في فضائها الأوّل، ليس شرطا أن تحمل نهاية، ونهايتها في القصيدة هي بداية للتحليل والتفسير والتأويل.

لقد أسّس فتحي النّصري لموقفه عن الشاعر المعاصر، في قالب صوري أليغوري، تتضح الصورة الشعرية مع الانتهاء من النص كليّة، وتتضح الرؤيا العامة التي أراد الشاعر أن يُشركنا في إدراكها، بعد خروج القصّة عن مفهومها البسيط، إلى كونها رمزا بأكملها. إنّها الرّمز إلى قراءة النص الشعري المعاصر ونقده، عندما نؤمن بموت المؤلف، ونؤمن بالبنيوية المحايثة مبدأ، حيث تصبح النصوص فارغة من محتوياتها الروحية ومن دلالاتها العميقة، وتظلّ النتائج عندئذ ناقصة وضعيفة بالنسبة إلى مستوى المعاني والدلالات التي يريد الشاعر إبرازها.

عندما مات الشاع ر ⟵ نظرية البنيوية المحايثة في موت المؤلف.

أصلحوا من ثوبه ⟵ نظرة جديدة إلى شعره.

[1] فتحي النّصري، مثل من فوّت موعدا، دار زينب للنشر والتوزيع، تونس، 2015، ص 37 -38.

وأخفوْا بإحكام قلبه المتورّم تحته . ←———— استبعاد عاطفة الشاعر وأحاسيسه.

رسموا على وجهه نِظرة
تبدو حزينة من جانب
حالمة من الجانب الآخر

← بين كآبة وحزن، من جهة، ورؤى فارغة من جهة أخرى.

وهو الوجه الذي يُتّهم به الشعر المعاصر

من أجل صورة
لشاعر آخر
غير الذي مات

← نظرة تجرّده من جوهر الشعر في حدّ ذاته، ومن رؤاه التي يبسطها في ثنايا قصائده.

لا ينبغي أن تكون النظرة إلى الشاعر الحداثي

إنّ الصورة في هذه القصيدة لا تتشكل في الدلالة الأولى فقط، أو في الثانية عند فك الرموز، وإنّما تشكّلت من مجموع الصورتين معًا، فلا الأولى تخدم الشعر وحدها، ولا الثانية كذلك.

خاتمة:

إنّ الصورة في الشعر المغاربي المعاصر صورة تنبع من فكر وعلم عميقين، ومن فلسفة النظر إلى ما من حولنا في ما هو تجربة إنسانية ماضية، وفي ما هو واقع راهن يبحث الشاعر عن تجاوزه أو أحيانا تأكيده، وكذلك وأبعد من ذلك في استشراف المستقبل عن طريق بناء عالم جديد وبديل يحتضن آلامه وآماله، تنبعث الحياة منه مرّة أخرى. وعلى هذا الأساس لا تستطيع الصورة الشعرية المعاصرة إلاّ أن تكون رؤيا بمعانيها النقدية والفلسفية العميقة.