تشكيل الصورة في شعر المغرب العربي المعاصر

(بنية التقانة وانفتاح الدلالة)

د. عبد القادر لباشي

جامعة البويرة

يتفق عدد من النقاد في أنّ الصورة الشعرية هي خلاصة التعبير الشعري، بل هي القناة الرئيسة التي يتم بواسطتها التوهج الشعر، والإشعاع الجمالي؛ أليست هي- كما يقول س، د. لويس: "المنبع الأساسي للشعر الخالص"، وهو الرأي ذاته الذي ذهب إليه كوهين بكونها تشكل الصورة الخاصية الأساسية للغة الشعر ، ولذلك عدّت الصورة مكونا بنائيا هاما من مكونات النص الشعري، إذ عن طريقها تصير الوحدات المعجمية التي تشغل وظيفة مرجعية في لغة التخاطب اليومي دوالا شعرية مشحونة في سياقها الشعري بدلالات جديدة تكسب النص الشعري وعيا بذاته بوصفه لغة شعرية.[1]

ويبرز اختيارنا لدراسة الصورة الشعرية في شعر المغرب العربي المعاصر؛ لما يمثّله دور الصورة في عملية الإبداع الشعري، فهي رؤيا الشاعر الحالمة في كل نص يكتبه ويمارسه، وكل تجاوز جديد يطمحه؛ إنّها ماء الشعر، وحياته الباقية في ذهن القراء وقلوبهم.

أمّا شعرنا المغاربي فله ديْن تجاهنا، لما اعتراه طيلة تكوّنه ووجوده من عدم اهتمام نقدي واضح المسالك والمنطلقات، يُعرّف بمساره وتحولاته الموضوعية والفنية، ويضعه في مواجهة إشكالياته الإقليمية والانثربولوجية ؛ ذلك إنّ البحوث في هذا الشعر تهدف بالأساس إلى الاقتراب من عالم الشعر عندنا، وخصوصيته ومدى استيعاب شعرائنا للمناطق الجمالية والدلالية التي تؤسّس لمنظوراتنا الثقافية والفنية تحديدا بخلاف المشهد الشعري في المشرق العربي.

سوف يقع الاختيار على نماذج من شعرنا المغاربي تمثّلت تشكيلات تصويرية مختلفة، بواسطة تقنيات متعددة، تمارسها بنيات مختلفة :القصصة، والأسطوريةوالقناعية.

1- البنيةالقصصية:

تهدف تقنية القص إلى تحقيق فضاء رحب يمكّن الشاعر من التعبير عن قضيته وحالته الشعرية بواسطة

(1) – علي المتقي، القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، ص 191.

جملة من الأساليب أو إحداها، كالدرامية، والسرد والوصف والحوار، والتداعي الحر، وقد أجاد عدد من شعراء الحداثة هذا النوع من الأساليب، كالسياب، والبياتي وعبد الصبور؛ وغيرهم.

في قصيدة "الزائر المجهول"استطاع (الأخضر فلوس) أن يؤسّس فيها جانبا معرفيا،تبرز منه حالة وجدانية،استخدم فيها لغة شفافة مليئة بالبوح والايحاء،والقصيدة في بنائهااعتمدتعلى ظاهرة الانسياب اللغوي الذي يحكمه تداعي الأفكار و توالي الأحداث من بدايتها إلى نهايتها،ويظهر عنصر الصورة / القصة نموذجا في هذه القصيدة ،حتى يخيل للقارئ انه لا يمكن ان نحذف مقطعا واحدا من هذا النص لارتباطه والتحام أجزائه الشعورية.

واستعان الشاعر في بناء صورته هنا بأساليب عدة،مثل (البناء الدرامي) من حوار خارجي (ديالوج)،وحوار داخلي (مونولوج)،وسرد قصصي،(البناء المقطعي) الذي يوحد مقاطع عدة في رباط عضوي كلي،(والبناء الدائري)الذي يبدأ من موقف نفسي معين،ثم يعود إليه الشاعر في نهاية قصيدته ،و يستعين فيه تقنية بتيار الوعي ظاهرا.

ويبدو استغلال الحقل الطبيعي جليا، في محاولة من الشاعر لتكثيف دلالات الرؤية الشعرية و تشبيع الحدث العاطفي داخل السياق الشعري.

إن قصيدة : " الزائرالمجهول" يستخدم فيه الشاعر العنصر القصصي بسبب رمزيتها ،ومظاهر الإيحاء المفروضة على الشاعر <<في هذا العنصر يتوافر الإيحاء أكثر من الحقائق التقريرية ذات النبرة الخطابية الشائعة في كثير من الشعر القديم>>[1]

إن الشاعر يحمل "الزائر" أكثر من دلالة في كل سطر جديد،إنه يحركه بقرائن سعيدة،تبعث على الفرح،ويبدوعنصر التشويق طاغيا على سير الحدث الشعري بالاستناد إلى أسلوبي الاستفهام و التعجب:

زائر يطرق باب القلب مزهوا طروبا!

"من يكون"؟[2]

وتقوم عناصر الطبيعة بوظيفة التعبير عن تجربة الذات،و الاستبطان،كما يشحن بدلالات محمولة شعوريا وفكريا (الشتاء،بستان، جدول،شمس،سنابل)وتمتزج هذه بالرمز البؤري المستدعى بابل :

إنني في وحدي منذ سنين

لم يمزق مسمعي غير السكون

[1] إبراهيم الحاوي ،حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي،ص242.

[2]الاخضر فلوس ،أحبك ليسا إعترافا أخيرا ،ص29.

والشتا ما زال في صدري غضوبا"

أنّ قفل الباب ...باب المعبد..

وفتحت الباب في خوف طفولي طري

دخل الزائر مكتوم الخطى

يده أغفت قليلا مثل حلم في يدي

فإذا في راحتي تنمو بساتين ارتعاش وذهول

وينابيع تسيل

أمسك الناي الذي كان على جدران قلبي يتمزق

يغدو بابل رمزا خلاصيا،تخدمه باقي عناصر الصورة،بل إنها تهيئ حضوره فيما بعدو«الرمز البؤري يجمع حوله من الذاكرة صورا،وأفكاراونغمات إنه يحتاج إلى رموز في نظام متكامل» [1].إن استخدام الوردة التي ترتبطبحدائق بابل المعلقة التي بناها الملك البابلي تخليدا لزوجته يمثل الخصب و النماء. ثم إن حضور الوردة فيه اشارة إلى عاطفة الحب التي تسكن القلب و اقترانها ببابل دليل على امتلائه ،بكل ما يسحر الانسان،ويسعده:

فإذا جدول سحر

في عروقي يتدفق

وإذا حنجرتي وكر لألحان البلابل

واستدار الزائر المجهول نحو الباب راحل

بعدما ألقى بقلبي وردة من حدائق بابل

عندها استرجعت صوتي...

أشرقت شمسي..

وغنت فوق أهدابي سنابل..

[1] مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،ص165.

..ثم أسرجت خيولي من جديد

يتضح من خلال هذه القراءة كثرة التقانات القصصية، ممّا يؤكد توجهها السردي، وما لحقه من استثمار لهذه الخصيصة الحداثية، الأمر الذي ساهم في التعبير عن حالة عاشقة، تقطر فرحا، وانتشاء، وجمالا. بالرغم من غموض دلالتها، وصعوبة تأويل مقاصد الرؤية الشعرية.

2- البنية الرمزية :

يشير (رينيه ويليك) إلى أنّ الصورة «رمز يتأثر بحالة روحية، فهي صورة تعبيرية، وليست سببية»[1]، وبالتالي فالشاعر يتأثر ويتفاعل في الوقت ذاته، ليقدم لنا صورا رمزية مبتكرة، إنه« لا يخلق صوره من عدم، وإنما يختار من الإمكانيات المتاحة في اللغة، ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة، ويقيم تفاعلا من نوع خاص، ليشكل نظاما لغويا قادرا على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية والفنية»[2] .

فالصورة الرمزية قد تتجسّد في عنصر فني مهيمن أو أكثر، يكون،بمقدوره أن يمنحها حضورها الفاعل، المفعم بالتّحول، والدينامية الحيّة، لذا وجدنا الشعراء المقتدرين يولونها أهمية بالغة، حين يشرعون في التخطيط الشعري، أو حين يباغتهم الإلهام على غفلة منهم.

في قصيدة "كبوة الريح " **لأحمد المجاطي** استدعاء قصدي للموروث اليوناني، بواسطة (أسطورة برومثيوس)، واشتغال على توظيف الرمز الفني، ودمجه في رموز جزئية أخرى، وتمثّلها فنيا، « بحيث يذوب هذا الرمز التجربة الخاصة، ويتوحد بها في تناسق مع المواقف الوجدانية والعقلية الأخرى»[3]. يقول:

من شدّ إلى صخرة ظنوني
ومدّ منقارا
إلى عيوني
يا سارق الشعلة
إن الصخب في السكون
فاقطف زهور النور
عبر الظلمة الحرون
نحن انتجعنا الصمت
في المغارة
لأنّ نتن الملح
لا تغسله العبارة
فانزل معي للبحر

(1)- نظرية الأدب، ص 159.
(2)- سيد البحراوي، البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار شوقيات، القاهرة،1996،ص11.
(3) - محي الدين صبحي، حداثة التراث، وتراث الحداثة في شعر المجاطي، ص 161,

لابد أنّ شعلة

تغوص في القرارة

فارجع بها شرارة

تنفض توق الريح

من سلاسل السكون

تعلم الإنسان

أن يموت[1]

إذا، فهناك علاقة حميمة بين العناصر اللغوية الدالة، النابضة بالحيوية، أسهمت في بناء صورة أرادها (المجاطي)، وعاشها في زمنه، ولكنه استلهمها من تراث عتيق، برموزه وأبعاده.

النص طافح بالمرجعيات التراثية، وهو ما تنشده الصورة الشعرية لخدمة معاني عدّة؛ التخفيف من الألم الباطني للذات الشاعرة، والإصرار على المقاومة من أجل الفوز بشعلة الفكر المقدسة. كما اقتبس الشاعر من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم جمال الصبر في خشوع المغارة ، كما أفاد من أسطورة عشتروت معنى إنبات الخصب[2].

3 – بنية القناع:

يظهر أنّالقناع مصطلح مسرحي في الأساس، فهو لم يدخل إلى عالم الشعر إلّا مع بدايات هذا القرن[3].فقد أُستخدم عند الإغريق، ليمنح الممثل تقمص بعض الشخصيات التي ينبغي له القيام بها، فهو« أداة التلبس، ولابس القناع ممثل يتلبّس الشخصية التي يلعب دورها في المسرح»[4].

وتستند قصيدة القناع إلى المفهوم الدرامي،وتنهض هذه التقنية في الغالب الأعمعلى ضمير المتكلم[5]ذلك أنّ هذا الأسلوب يتطلب تفاعلا وتداخلا[6] واتصالا دراميا بين الشاعر والشخصية التراثية.

يتجلّى القناع في نصوص(سامية عليوي) من ديوان: مالم تقله شهرزاد.. قالته سامية عليويبصفة أساسية على استثمار(تقنية الشخصية) أي باعتبارها قناعًا ذلك أنّ« استخدام الشخصية التراثية عنوانا على مرحلة أو عمل

[1] - المجاطي، الفروسية، ص23.
[2] - ينظر: عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،2000، ص 122-123.
([3]) - محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص66
([4])- خلدون الشمعة، تقنية القناع، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية، القاهرة، صيف1997، ص80.
[5]يُنظر: محمد على كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، 2003. ص 371.
[6]ينظر:عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة ،1996، ص 110.

شعري متكامل، يمنح الشاعر فرصة، ليكشف عن عالم متكامل الجوانب الفكرية والفنية»[1] ، وقد حاولت الشاعرة السير وفق هذا الاتجاه، فبسطت مغزى الشخصية في سياق تجربتها الجديدة بكونها أنثى متمردة وعنيدة ومشاكسة؛ طامحة لارتياد آفاق سر العلاقة/الأيقونة – كما تراها – بين الرَّجل والمرأة، ولكنها تأرجحت بين التوفيق والإخفاق في بعض القصائد فكريا وفنيا وربما مرد ذلك حداثة تجربتها الشعرية أو لأسباب أخرى، نحاول اكتشافها في قراءة نصها.

وقد تمظهرت(شهرزاد /الشخصية) في قصائد: شهرزاد تروي قصتها الأخيرة (ص 61)، شهرزادي. . هل تدركين؟ (ص 17)، شهرزاد في الليلة الثالثة بعد الألف(ص30) شهرزاد في اليوم الخامس بعد الألف (ص37) لشهرزاد قصة (ص44)، دموع شهرزاد (ص51)، مطالب شهرزاد (ص55) لنقرأ من هذه الديوان في قصيدة (مطالب شهرزاد)، ونحاول أنْ نستشف كيف تشكَّلت صورةالقناع في شعر سامية عليوي ؟

وكما أسلفنا الذِّكر، تشغل شهرزاد/الشخصية محورا بارزا في نصوص الشاعرة، فنراها تنزع عنها وشاح الحكي، وتلبسها فستان الحوار، القول والاستماع، ولكنه حوار يكاد يقصي الطرف الآخر (الرجل الذكوري)، كأني بالشَّاعرة تعمدته تركيبا وأسلبةً، ويتجلّى ذلك في عبارات التغييب باستخدام التركيب المتكرر: (سألتني) المحيل– هنا– على النمطية التي اعتادتها المرأة /الشاعرة من الرجل المفهوم مسبقا(شهرياري)، وتعقبه بالجواب: إني أُريدك في كل مرة طيلة سيرورة الحدث الشعري في القصيدة، ما يفصح عن إدانة مسبقة للرجل اللغز في نظرها، الأمر الذي جعل النّص يتسرع، من حيثُ بناء صورة: الرجل /المرأة، إذ كان من المفروض أن تخلق نوعا من الجدلية الحيوية بين الذكر والأنثى، ورغم ذلك فالشاعرة، أجادت في الاغتراف من الشخصية / الأسطورة وتوافقت معها حدَّ التماهي:

وسألتني– يا شهرياري – جاهدا عمَّ أريد

ووقفت أسأل– بعدما أعطيتني كل الدّنى –

هل من مزيد؟ ؟

– إنّي أريد من السماء نجومها،

ومن الرياض ورودها

كي يشتعل هذا الجليد

[1] عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر: انشطار الذات وفتنة الذاكرة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009. ص147.

– وأنا أريد من البحار مياهها

كي أطفئ اللّهب الـ – توقد في الوريد –

وسألتني، سألتني عم أريدْ

أتراك تجهل – يا مليكي– ما أريد؟ ؟

: إني اريدك ساجدا،

كي ما تسبِّح جاهدا،

باسمي أنا مثل العبيد. .

وأنا أريدك لاهثا كالطفل خلفي،

لا تكل إذا نهرتك آو تحيد

وآنا أريد بأن تكد وأن تجد لعلني. .

أرضى فأمنحك الخلود[1]

تظل (شهرزاد) الصوتَ الأوحد في النص، بعدما أدركت غيابها في نص الواقع الذي شغله الرجل، ولكن في المقطع الموالي استطاعت أن تعلو بالنَّص إلى سماء التوظيف، باستخدامها الأمثل لتقنية القناع، الأمر الذي انتبهت إليه الشاعرة:

ففي القصيدة وحدها،

أجدُ الشجاعة كلّها

كي ما أدافع عن وجودي

وفي فضاءها وحدها

أجد المساحة كلّها

[1] سامية عليوي، ما لم تقله شهرزاد. . قالته سامية عليوي، ص 55- 56.

لأحط خارطتي، وأبتدع بنودي.

أنا قد سيَّجت – يا مليك – سواحلي،

أصدُّ قوافل التتر الـ

ترابط من دهور في حدودي

ذرني[1]

وفي المقطع الأخير تلج الشاعرة عوالم الأسطورة الجديدة من خلال اللغة وعبر القصيدة، تفجر ينابيع ظلَّت راكدة في تاريخ الأنثى الوجودي، إذْ تحاور– بنوع من التَّحدي– الآخر؛لاستمالته بالحضور بعد أن غيبته، وبإصرار أنثوي عنيد، يمثله الاستغلال الواسع للأمكنة والموجودات والفضاء؛ الدوال التي ترابض فيها الشاعرة، وتدافع بواسطتها عن أنوثتها في هذه الحياة ؛ ويكون سلاحها الأوحد وسرها الدفين، لتحقيق كينونتها أمام شهريار هو الاستعانة بنفس أداة شهرزاد الأسطورة الأصل ألا وهي اللغة، ذلك أنّ « اللغة مسكن الوجود، في حمايتها يسكن الإنسان. المفكرون والشعراء هم الذين يصونون هذا الحمى . وسهرهم عليه، اكتمال لانكشاف الوجود، ذلك أنه بقولهم، ينقلون هذا الانكشاف إلى اللغة ويصونون داخلها»[2] .

لقد كان للصورة الشعرية في شعر المغرب العربي دورها الحاسم في عملية الإبداع الشعري، فهي عنوان التحديد والمقدرة الشعرية، وذلك من خلال تفاعلها مع العناصر الفنية الأخرى.

---

[1] سامية عليوي، ما لم تقله شهرزاد. . قالته سامية عليوي، ص 58.

[2]- محمد طواع، شعرية هيدخر: مقاربة انطولوجية لمفهوم الشعر، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2010، ص 74. نقلا عن ترجمته لكتاب:
Heidegger (M), Questions III ,nrf, galimard,1966.