تشكيل الصورة في قصيدة النثر الجزائرية

م.د. صبيرة قاسي

كلية الآداب واللغات/ جامعة البويرة/ الجزائر

الملخص:

إن تخلي قصيدة النثر عن العناصر الإيقاعية سبب في ميل الدارس إلى البحث عن جمالية هذه القصيدة من ناحية الصورة الشعرية، إذ إن الصورة في قصيدة النثر تنبني على السمات الشعرية الدلالية لا الصوتية. من هنا سنركز في هذا المقال على رصد أنواع الصور الشعرية في قصيدة النثر الجزائرية، وتجليات وظائفها وبنائها.

Abstract

The abandonment of rhythmic elements in prose poem has lead the students to research more in this poem's aestheticism in poetic image,as the image in prose poem is based on these denotative non-phonetic characteristics of poem.

تمهيد:

عرفت القصيدة الجزائرية نقلة كبرى في إطار التجريب المستمر، وبسبب من تأثرها بتيار الحداثة الشعرية العربية كما تمثلت عند كبار ممثليها، فقد انعكس ذلك عليها شكلا ومضمونا، إذ تغيرت الرؤية الفكرية عند الشعراء الجزائريين، كما عرف مفهوم الشعر لديهم تحولات نأت به عن الحدود التقليدية الممثلة في الوزن والقافية، وهكذا راح هؤلاء يجربون الأشكال المستحدثة لينتهوا إلى قصيدة النثر بوصفها إطارا شعريا يمنح الشاعر مساحة أكبر للتعبير عن ذاته ورؤاه . بيد أن هذه القصيدة وجدت نفسها في حاجة إلى تعويض الطاقة الشعرية المفتقدة بسبب غياب الوزن والقافية، لتجد في الأبعاد الدلالية ضالتها، ومن ثم راحت تهتم بتفعيل الصورة بوصفها بديلا فنيا يكتنز كل الطاقات الشعرية الممكنة، من أجل الارتقاء ببنائها الفني، حتى تفسح لنفسها مكانا في ساحة الإبداع الشعري.

في مفهوم الصورة ووظيفتها:

تعدد تداول هذا المصطلح بتسميات مختلفة منها: الصورة الشعرية، الصورة الفنية، الصورة الأدبية، كما يمكن أن يرد مصطلح الصورة دون وصف أو تحديد. و تمثل الصورة رؤية خاصة للشاعر، إذ بها يشكل مختلف أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس.و هي ليست اختراعا شعريا حديثا فحسب، بل وظفها المبدع منذ أقدم العصور، والشعر العربي القديم مبني على الصورة الشعرية، فعمودية الشعر لم تمنعه من تجسيد أحاسيسه و مشاعره، وكذا التعبير عن رؤيته ورؤياه الخاصة بالوجود[١]

إن الصورة وحدة تركيبية معقدة، تتجلى عبر شتى المكونات التي ينبني عليها النص الشعري و منها، الخيال، اللغة، الإيقاع، الفكر، الإحساس... وهي بهذا الشكل تقدم للمتلقي وظيفتين أساسيتن: إحداهما تعنى بالشكل المادي أو الحضور الذهني أو التعبير المجازي،و الوظيفة الأخرى تعنى بالعلاقات التشبيهية، وكذا الاستعارة. [٢] وقد استطاعت البلاغة أن تجسد لزمن طويل حدود الصورة في علاقة المشابهة بين أطراف الصورة، وقد أبدع بعض النقاد في جعل الصورة محصورة بين الاستعارة والكناية، و هذان العنصران لا يقدمان كل الأبعاد الإيحائية للصورة. لكن سرعان ما أدرك المبدع و المتلقي معا أن الشعر المبني على الصورة " إبداع خالص للروح، و هي لا يمكن أن تتولد من التشابه و إنما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين كثيرا أو قليلا".[٣]

إن الصورة تشكل عنصرا دلاليا في العمل الفني عامة و في العمل الشعري خاصة، وتؤدي دورها عن طريق توصيل المعنى، عندما يكون هذا التوصيل مباشرا، بسيطا، تقريريا. و عن طريق توصيل معنى المعنى حين يكون هذا الأخير إيحائيا، غير مباشر و معقدا.[٤] وتتميز الصورة الشعرية الحديثة بقوة التأثير في المتلقي، لأنها توحي بمجموعة لا متناهية من الدلالات ،ما يمنحها صفة الامتداد والانتشار، على عكس الصورة في القصيدة التقليدية التي تتميز بالدور التزييني كما يشير إلى ذلك نعيم اليافي عندما يربط الصورة في الشعر التقليدي بالشكلية و الوصفية. إذ" تندرج ضمنها الصورة التقريرية التي تحمل صفة الوضوح

والشرح والتقرير والمباشرة"[٥] . وللصورة الشعرية في الشعر الحديث أهميتها و دورها المتميز الذي لا يستهان به في البناء العضوي للقصيدة، فضلا عن قيمتها المعنوية، وقدرتها على الكشف عن التجانس و التلاؤم في القصيدة كلها.[٦] وقد بلغت أهمية الصورة أن توحدت بالشعر في القصيدة العربية الحديثة، "فأصبح الشعر هو الصورة والصورة هي الشعر".[٧] إنها جزء لا يتجزأ من الشعر،فهي شيء حتمي وثابت ومغروس في طبيعة وسيلة الشاعر، اللغة.[٨] ومن ثم يصبح الرأي القائل بأن" تاريخ الشعر سلسلة من التغيرات الكبرى في اللغة و الصورة"[٩]. رأيا على قدر كبير من الوجاهة و الصواب.

قصيدة النثر:المصطلح و المفهوم:

من الضروري جدا استكناه العناصر البنائية لقصيدة النثر، باعتبارها النص المبهم المختلف فيه، ومن بين أهم هذه العناصر نجد الصورة التي يعتبرها كمال أبو ديب أهم مميزات قصيدة النثر،إذ إن الصورة الشعرية أصبحت العنصر المهيمن في قصيدة النثر،بل إن" القصيدة الموزونة أقل احتفالا بالصورة الشعرية"[١٠]. وقبل الحديث عن أهمية الصورة و تجلياتها في قصيدة النثر الجزائرية علينا الاستهلال بمفهوم هذا الشكل الكتابي الجديد الذي لم يُرض الكثيرين، و قد أراد الباحث سامح الرواشدة أن يقرب إلى ذهن القارئ فرضية أن هذا النوع من الكتابة لم يُقنع الجمهور و النقاد و" إن عدم قبول المتذوق و الناقد لهذه التجربة قبولا طبيعيا يثبت أن خللا ما يحول بين هذه التجربة و المتلقين، و هو كامن بالضرورة داخل النص الشعري الباحث عن مشروعيته و ليس داخل الجمهور و النقاد"[١١].

يمكن لهذا الكلام أن يوحي بأن الحركة النقدية عموما حول قصيدة النثر قليلة، لا تفي بالغرض و قد نتساءل: من بإمكانه تحديد عدم مشروعية هذه القصيدة ؟ و من بإمكانه القضاء على إنتاج أدبي موجود و مقروء؟.موجود من قبل مبدع واع بالتطور وللتغيير، و مقروء من طرف متلق له الوعي نفسه،هذا الوجود يتيح الفرصة للثبات ومن ثم للاستمرار الذي يتحقق عن طريق قراءتنا لهذه القصيدة و كشف بنائها و تركيبها و مميزاتها.

لكي نميز قصيدة النثر من الأنماط الشعرية الأخرى نستعين بتقسيم جان كوهن لهذه الأنماط، فهو يميز بين ثلاثة أنماط شعرية هي:[١٢] النمط الأول هو القصيدة النثرية، و"يمكن أن يدعى قصيدة دلالية،إذ لا يعتمد في الواقع إلا على هذا الجانب من اللغة تاركا الجانب الصوتي". اما النمط الثاني هو القصيدة الصوتية، وهذا الصنف" لا يعتمد من اللغة إلا على عناصرها الصوتية".

والملاحظ من هذين النمطين أن الدلالة تكفي في بعض الأحيان لخلق جمالية النص،وفي المقابل قد تصنع هيمنة الأصوات اللغوية نصا نثريا منظوما. ويجتمع النمطان في فئة ثالثة هي" الشعر الصوتي- الدلالي أو الشعر الكامل"،و يميز جان كوهن ذلك بجدول صنف فيه هذه الأنماط:[١٣]

الجنس	السمات الشعرية	
	الصوتية	الدلالية
قصيدة النثر	-	+
نثر منظوم	+	-
شعر كامل	+	+
نثر كامل	-	-

الملاحظ من خلال هذا الجدول وجود تقابل واضح بين قصيدة النثر والنثر المنظوم، لأن قصيدة النثر تعتمد الدلالة دون الاهتمام بالبعد الصوتي، والنثر المنظوم يعتمد البنية الصوتية دون العمق الدلالي، أما الشعر الكامل فنقيضه واضح جدا وهو النثر الكامل لأن الأول مبني على البعدين الصوتي و الدلالي، أما الثاني فيبتعد كثيرا عنهما.

إن رفض قصيدة النثر بسبب كونها لا تعتمد على الوزن و لا على الإيقاع هو رفض غير موضوعي تحكمه الذاتية، لأن قصيدة النثر" من صميم جنس الشعر، وهي شكل من أشكال التحول في الشعر العربي"[١٤]. فلا مناص من الاعتراف بهذه الكتابة

الجديدة خصوصا إذا علمنا أن البعض يعتبرها" كتابة نثرية تحمل بعض ملامح الشعر، والبعض الآخر يعتبرها جنسا أدبيا جديدا[١٥]. فالمشكلة إذن ليست في وجود قصيدة النثر ولا في كيفية قبولها، إنما المطلوب هو البحث عن العناصر التي تحقق جمالية هذه القصيدة ورصد طريقة اشتغالها.

إن البحث عن شعرية قصيدة النثر هو البحث عن العناصر التي تميز الشعر كجنس مستقل عن غيره،لأن الأجناس الأدبية تتداخل و تتقاطع إلى درجة تحقق التشابه فيما بينها، لكن و مع هذا، ينفرد كل جنس بصفاته المهيمنة الخاصة به سواء الصفات الشعرية بالنسبة للقصيدة، أو الصفات النثرية بالنسبة للنص النثري[١٦].و يمكننا الإشارة إلى أن أهمية قصيدة النثر متعلقة بمهارات القارئ ومدى قدرته على الخوض في أهم مميزات قصيدة النثر من كثافة وإيجاز وتدفق للعواطف لأن "مفهوم الجريان و التدفق قد لفت الانتباه إلى ما تكتنز به القصيدة من رؤى تتجسد بنائيا عبر كلية النص"[١٧].

إن أهمية قصيدة النثر متعلقة إذن بذلك التأويل الذي يمارسه القارئ على النص ولا تكمن هذه الأهمية في النص في حد ذاته فقط، و يتم ذلك عندما تتحقق بعض الصفات في النماذج الجيدة لقصيدة النثر كالتشكيل اللغوي والرؤيا الشعرية، وكذا التشكيل الإيقاعي الذي يعتبره البعض غائبا عن هذه القصيدة[١٨]. كما يشير البعض إلى وجوب تحقيق قصيدة النثر للغنائية التصويرية التي تقوم على التشبيهات الصورية و المفارقة لتحقيق شعرية جديدة تنجح في تعويض الغياب الذي تركته القوانين الإيقاعية الصارمة.و من هذا المنطلق أردنا الكشف عن تشكيل الصورة في قصيدة النثر الجزائرية من حيث البناء و الوظيفة.

إن الوعي بالصورة هو من بين مقومات الكتابة الشعرية في هذا العصر، خصوصا إذا كان هذا الوعي يتجسد من خلال الوظيفة الفنية و كذا البعد المضموني للصورة. وتكون بذلك متنوعة "من حيث تركيبها، وهيئتها، بسيطة أو مركبة، كلية أو جزئية، حسية أو تجريدية أو من حيث نوعها وتكوينها وبناؤها، رمزية، إيقاعية، تضادية، عنقودية، تشكيلية أو من جهة مرجعياتها وأفقها، استرجاعية، استكشافية، استشرافية أو من جهة طبيعتها الأجناسية مسرحة، ممسرحة"[١٩].

أنواع الصور من حيث البناء و الوظيفة:

من الضروري جدا التفريق ما بين الصورة image والصورة الفنية imagery، أما الأولى فهي" استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي"[٢٠]. وأما الثانية" فإنها تستخدم في مجال الأدب على وجه التخصيص لتشير إلى الصور التي تثيرها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات، إما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل أو انطباعات حسية فحسب"[٢١]. ونحن هنا في هذه الدراسة تهمنا الصورة الفنية/الشعرية التي تثير المتلقي وتستفز خياله لإدراكها والإحساس بها والتفاعل معها. وسنحاول رصد أنواع الصور الشعرية، من خلال تقسيم الباحث خالد لغريبي لها، لنبين كيفية تجليها في قصيدة النثر الجزائرية.[٢٢]

الصورة الرمزية:" تتكون من الألفاظ الرموز أو الرموز الأسطورية بمرجعياتها المختلفة".و المقصود هنا بالألفاظ الرموز الكلمات المهيمنة على نص شعري معين،أو على الديوان بأكمله مثل كلمة "الجسد" في ديوان "سين"لمشري بن خليفة.يقول الشاعر في قصيدة "عطش"[٢٣].

خبئني في عينيك دمعة
و إن شئت في القلب وردة
يا من يثير حلم الجسد
مثلما الموت غيابك
ومن جسدي المسيج
يعلن حضورك

تحمل كلمة الجسد في هذا المقطع رمزية ذاتية وجودية،تنفتح على عدة دلالات و عوالم تبلغ حدود التناقض أحيانا.

و يقول في موضع آخر:[٢٤]

ابتعدي..

عن شرفة الجسد

لا تقربي دمي

إلى أن يقول:[٢٥]

يحاصرني سعف النخل

و الحصار جنة الخلد

هذا جسدي يهرب مني

أعترف الآن:

لا فاصل بين الحب و الموت

يرمز الجسد أيضا هنا إلى العلاقة الوطيدة بينه وبين الذات، وهي علاقة حتمية، إذ إن وجود الجسد يعني وجود الذات، كما أن غيابه يستلزم غيابها وفناءها.

ويقول أيضا:[٢٦]

من ذا الذي شرع أبواب جسدي القتيل

و مزق اعترافه الأخير

و في موضع آخر:[٢٧]

تذكرتك و الروح تعرج نحو عشقها

و جسدي يسقط في الانتظار

يحمل الجسد في المثالين ثقلا دلاليا رمزيا،فهو جسد يبتعد عن الذاتية الفردية ليرتقي إلى عالم المثاليات،رغم اعتراف الشاعر بأن هذا الجسد ملكه من خلال ربط الكلمة بياء المتكلم، لكنه يبعده عن ذاته،فهو الجسد القتيل الذي يسقط و يقع في مأساة هي الانتظار اللامحدود، بخلاف الروح التي تعلو وتعرج إلى السماء.

لقد جعل الشاعر الجسد هنا واقعا بين السماء و الأرض،و في هذا إشارة إلى الموت الذي يفنى به الجسد في القبر و تحيا به الروح في السماء.و نجد أن هذه الكلمة تتكرر في معظم قصائد الديوان بالرمزية ذاتها والتشكيل التصويري المختلف.

الصورة المتضادة: " تقوم على لعبة إنتاج وحدة الصورة من خلال وحدة المتناقض بين العناصر وجدل النفي والإثبات،تحقيقا لصفتي الانزياح والتجريد". و في هذا التعريف إشارة إلى الصورة المبنية على المفارقة و ذلك ما يحقق البعد الدلالي،الذي يُعَد" السمة الأهم في القصيدة النثرية"[٢٨] بعدما تخلت عن بعض المميزات التي تجعل من القصيدة شعرا،وحاولت البحث عما يعوضها فنيا فهي مثلا" حطمت الإيقاع الخارجي لاستضافة السردي في الشعري انطلاقا من جوهرها الدلالي ذاته"[٢٩].و هذا فيه الإشارة إلى أهمية البعد الدلالي، كما أسلفنا.

يقول الشاعر مشري بن خليفة :[٣٠]

واقف بين الريح و المرآة

أرسم على الماء طفلا يحترق

أفتح بابا في الغياب

و أدعو طائر الورق

ليطير في هذا الأفق

لا يمكننا الحديث في هذا المقطع عن التضاد فقط على مستوى جزئي، فهو يشتغل على مستوى كلي تتحقق من خلاله مفارقة دلالية تمتد إلى مقاطع أخرى من النص. وحسبنا أن نثبت ذلك من خلال هذا المقطع، إذ يجمع الشاعر هنا ما بين الريح و المرآة أي ما بين الحركة و السكون وهما متناقضان، و يرسم على الماء طفلا يحترق مجسدا ثنائية الماء والنار، كما يدعو طائر الورق ليطير لكنه لا يطير.و قد وظف الشاعر هذه الثنائيات لتجتمع في دلالة واحدة هي اللاوجود. ووقد تقوم الصورة على مفارقة قوامها العلاقة بين المتقابلات من حيث الصفات، كالتقابل بين الكبير والصغير، وتنشأ المفارقة في هذه الحالة عن علاقة الاحتواء التي تنزاح عن مألوفها، فبدلا من أن تحتوي العناصرُ الكبيرة العناصرَ الصغيرة نجد هذه تحتوي تلك، وهذا ما يتبدى لنا جليا في هذه الصورة للشاعر الخضر شودار:[٣١]

يستخْفي الماء في الموجة

تستخْفي الموجة في فيروز البحر

يستخْفي البحر في أغاني البحارة

والبحارة يستخْفون

في عيون الأسماك

وهذه الطريقة في بناء الصورة هي التي يعتمدها الشاعر أبو بكر زمال حين يقول:[٣٢] هي التي أوقدت رخام الأشياء في اللغة:

- **ارتعشت النار بردا**
- **الشجرة بيت الريح**
- **من الأمل يولد الحزن لا من الألم**
- **الجنون طيلسان العقل**

يبدأ هذا المقطع بصورة جزئية تقوم على المفرقة حين يصبح الرخام الصلب قابلا للاشتعال، وهن هذه الصورة تتولد الصور الأخرى: النار الباردة، والريح التي تسكن في حضن الشجرة، والحزن الذي يولد من الأمل بدلا من الألم، والعقل الذي يتخذ من نقيضه الجنون طيلسانا له.

الصورة العنقودية:" هي صورة تتكون من نواة تصويرية مولدة تتفرع إلى غصون أو دوالي تنهض على التوليد" و في هذا إشارة إلى تفاعل الصور الجزئية لأجل تحقيق الصورة الكلية في النص.إذ إن مقاربة هذا النوع من الصور تعتمد على تحليل الصور و هي مجتمعة، مرتبطة بعضها ببعض داخل ذهن الشاعر[٣٣]. و يمكن أن نمثل لهذا من خلال قصيدة نثرية عنوانها "غسق البنفسج":[٣٤] للشاعر عبد الحميد شكيل ، تتوزع فيها كلمات متشابهة دلاليا (السماء، سماواتي، شموسا، طيورا، تشرق، العالي، رفعت، الشمس، الطير، تعالت، ارتفاع، الطيور، مطرا، أصعد، اعتلى، صاعدا، طيورا، جنة، أتدلى، أسرى، المعارج، انهمرت، عاصفة، تعالى، علقني، العالي). تلتقي هذه الكلمات المشكلة للصور العنقودية في دلالة العلو المرتبطة بالسماء، و قد جاءت هذه الصور متماثلة وانسيابية للدلالة على قوة التأمل لدى الشاعر بعيدا عن التوتر والصراع و الرؤية السوداوية، لأن كل مصادر هذه العناقيد تنفتح على الأمل و الطمأنينة والحب والحياة، ذاك أن الصور العنقودية" تمكن من تحديد الرؤى المختلفة التي تمنح المعطيات قيما سالبة أو موجبة"[٣٥].

وفي هذا المقام نجدها تشير إلى القيمة الموجبة،لأن الشاعر قد شحن مفرداته بظلال دلالات إيجابية.

الصور الرؤياوية:" تمتاز ببعدها الاستشرافي المستقبلي، و تنهض على أدوات و علامات من حروف و أفعال دالة على المستقبل". وهذا النوع من الصور له حضوره اللافت في القصيدة النثرية الجزائرية،و من أمثلة ذلك هذا المقطع من قصيدة" خفر السوسنات"[٣٦]:

وإن الأرض ستتسع لجثتنا،
كيما تضيق الجهات!!
و إن الريح ستنزل من سراديبها،
و تمشي في الطرقات التي ستوصلنا إلى جنة الله
و الرغبات! !
هل يقين ما تدعيه القصائد في هزجها؟ أم أنه شيطان
الشعر المعاصر،يهذي،و يوسع لنا الأرض كيما نمر إلى
أرض جديدة تفيض بالبذخ و السلطات!؟

ينطلق الشاعر في بداية المقطع من يقين أن الأرض ستتسع، وأن الريح ستنزل، و أنها في الأخير ستوصلنا إلى جنة الله.فهو إذن يبني مشهدا تصويريا تتنامى فيه الأحداث بشكل استشرافي مستقبلي و يقيني. و بعد ذلك، فجأة، يتحول الشاعر عن مساره الدلالي بتساؤل مشحون باحتمالات ترتبط بالبناء الشعري الجديد و المعاصر الذي قد يصبح جسرا إلى عوالم جديدة تقع في المستقبل، ومن ثم فإن الصورة هنا تعتمد على الرؤيا الاستشرافية ، ولعل هذا ما يفسر حضور شيطان الشعر، لأنه الأداة الفنية التي يتوسل بها الشاعر ليجعل صورته صورة احتمالية تقع في إطار الزمان الآتي.

الصورة الاسترجاعية: "وهي صورة مرتبطة بالذاكرة و التذكر، تنخرط في الحاضر و المستقبل من خلال الماضي" وما أكثرها في الإبداع الشعري لأن المأساة تتولد في الماضي، وتكون سببا للانفجار العاطفي في معظم الأحيان والكتابة عنها هي الرؤيا التي يتغياها الشاعر من وراء ذلك، يقول الشاعر عبد الحميد شكيل:[٣٧]

أعطتني مفاتيح الهجرات في أقاليم الأبهة،
التي تنوء بالمتعة
ولجت بابها السعير،
و لما استويت في معراج برقها،
و ارتويت من ثجاج مائها القراح:
زفتني لزغب الطواويس التي خرجت من مائها المهين

إلى أن يقول:

و لما دنوت من تخومها الكثار:
رمتني بالزقوم، و الحمأ المسنون،
لكنني ما انثنيت، و لا أرخيت دفة الشراع،
و كانت الجمرة التي بها اغتويت،
معلقة في قبضة الحجر لما تبدى في السطوع

تمثل هذه الأسطر الشعرية جملة شعرية واحدة، تعززها البنية الزمنية المشكلة من أفعال ماضية مهيمنة على المقطع الشعري وعلى القصيدة كلها. وهذه الأفعال تربط ما بين الأنا و الآخر بشكل حواري وجدلي لتحقق محكيا سرديا بامتياز فقد عمد الشاعر إلى رسم الحدث و جعله ينمو إلى أن يصل الذروة على مرحلتين، المرحلة الأولى حين زفته الحبيبة إلى الطواويس التي ولدت حديثا، والمرحلة الثانية حين رمته بالزقوم والحمأ المسنون بكل ما يحملان من دلالات سالبة.وبعد ذلك يتحول الشاعر دلاليا ليعترف بعدم الانثناء والرضوخ، رغم إحساسه الشديد بالغواية و العذاب.

ما يزيد من ارتباط الحدث بالماضي على مستوى هذا المقطع الشعري هيمنة التناص مع القرآن الكريم عليه من خلال الكلمات: السعير، المعراج، ماء ثجاج، ماء مهين، الزقوم و الحمأ المسنون، فالتناص هنا يشتغل وفق وظيفتين: وظيفة شد الحدث الشعري إلى الماضي و الذكريات ليحقق الشاعر الصورة الاسترجاعية، ووظيفة استمداد القوة الإيمانية من القرآن الكريم لتجاوز المأساة و الضياع العاطفي، و لكن هذا التجاوز لا يتحقق، لأن الشاعر يعتريه اليأس ، ذاك أن آماله بقيت معلقة في قبضة الحجر الذي يسلبها الانطلاق و الحياة. وقد تجتمع الصورة الاستشرافية والصورة الاسترجاعية في سياق شعري واحد، وهذا ما نلاحظه في قول الشاعر ميلود حكيم:[٣٨]

سأترك دائما ما يغريني بالاحتراق..سأترك
دائما خلفي مواعيد لغربة قادمة ،لأنني
تلونت ذات يوم بأزرق ضاع من السماء..

فهنا نصادف صورا تتحرك نحو المستقبل متوسلة بسين الاستقبال المقترنة بالفعل المضارع، وصورة تلتفت إلى الماضي معتمدة على مؤشر زمني (ذات يوم) مقترن بالفعل الماضي.

الصورة الاستكشافية: هي" الصورة التي يتوغل الشاعر من خلالها في العناصر ليستكشف فيها الذات و العالم بحثا عن الممكن واللا ممكن".وذلك ما يتجلى لنا من خلال صور هذا المقطع الشعري من قصيدة عنوانها "سين"[٣٩] للشاعر مشري بن خليفة:

س الأسرار هي
و في عينيها أولد مرتين
أفتح نوافذ الوجع
على أغاريد الطفولة
فتجئ صفصافة معبقة بالحنين
أفرش القلب على راحتي
وأشرع أبواب الشرايين
أفلا تدخلين؟

يحاول الشاعر هنا اختراق حجب الماضي تواقا إلى استعادة صور من طفولته ليهيء مجالا معبقا بالحنين، لعل ذلك يغري المخاطبة بالدخول، لكنه لا يظفر بشيء من مراده، الأمر الذي يضاعف حزنه، وهذا ما يبوح به في مقطع آخر من القصيدة نفسها:[٤٠]

أح..ترق
بصمت البكاء،،
وعند أسوار المدينة
أعلق حزني في عيون الصبايا
تعود القبائل من هجرتها
وتعودين أنت بلا انتماء

إلى أن يقول:[٤١]

يأتي جسدي منفردا
أراه،،ولا يراني
تمر الريح عارية أمامي

أسقط..

هكذا مثل حجر في الماء

إن الشاعر هنا يصل إلى مرحلة قصوى من التفكك والسقوط والسكونية، الأمر الذي يجعله يبحث عن المخرج من أزمته الروحية ولا سبيل أمامه إلا الانتماء إلى ذات أخرى يحقق في كنفها وجوده :[٤٢]

تجيء الشوارع مثقلة

بضجيج الأطفال

في صباح أحد الأيام.

حملت جثتي،وطني،سري

و تماديت في الحب، والغناء

أعترف الآن،

أنك انتمائي.

الخاتمة:

يمكننا من خلال معالجة قضية الصورة في قصيدة النثر الجزائرية أن نخلص إلى النتائج الآتية:

- تُعَد الصورة العنصر المميز لقصيدة النثر والمهيمن على عناصر تشكيلها.
- قلة النقد المواكب لقصيدة النثر لا تعني إلغاء وجودها إبداعيا.
- يُموْضع جان كوهن قصيدة النثر ،استنادا إلى السمات الشعرية الصوتية والدلالية، في خانة الشعر الدلالي الذي يهمل العناصر الصوتية والإيقاعية.
- لا تستمد قصيدة النثر أهميتها من بنائها الفني فقط، وإنما من تفاعل المتلقي معها أيضا.
- الصورة الرمزية هي المهيمنة في قصيدة النثر الجزائرية، وهي صورة تنفتح على دلالات ذاتية غاليا.
- من الصور المهيمنة أيضا الصورة المتضادة التي تنبني على المفارقة أحيانا.
- يمكن تمييز نوع آخر من الصور في قصيدة النثر الجزائرية ، يتمثل في الصور العنقودية التي تقوم على التوليد والتجميع.
- هناك أيضا الصور الرؤياوية المتميزة ببعدها الاستشرافي واتجاهها إلى المستقبل.
- وثمة الصور الاسترجاعية التي تنهض على العودة إلى الزمن الماضي لاستيحاء عناصره، وإعادة تشكيلها.
- أخيرا هناك الصور الاستكشافية التي وظفتها قصيدة النثر الجزائرية بغية استكناه العناصر والذوات ، وإضاءة دواخلها.

وخلاصة هذه النتائج أن قصيدة النثر الجزائرية تعاملت مع الصورة الشعرية تعاملا خاصا،فقد حاولت تفجير طاقاتها الممكنة لتصبح بذلك العنصر المهيمن والمعوض عن الخسائر الناجمة عن العناصر الإيقاعية المفقودة فيها، وهذا ما يفسر العناية الكبرى بعنصر الصورة و استثمارها بكل أشكالها.

الهوامش

[١] ينظر، علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة ٢٠٠٨. ص٦٥.

[٢] ينظر، نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٩٣. ص ١٧١، و ص١٧٣.

[٣] علي عشري زايد، المرجع السابق، ص٦٩.

[٤] ينظر ، كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت ١٩٩٥، ص٢١.

[٥] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، ط١، دمشق٢٠٠٨، ص ص ٢٨،٢٧.

[٦] ينظر، بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء/بيروت ١٩٩٤، ص١٤٩.

[٧] المرجع نفسه، ص١٤٥.

[٨]ينظر، سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، تر:أحمد نصيف الحنابي وغيره، مراجعة عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد لنشر، بغداد ١٩٨٢. ص ص١٦٠،١٥٩.

[٩] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، تر:عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت ٢٠٠٧، ص٧٤٣.

[١٠] سامح الرواشدة، مغاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، دار فارس للنشر والتوزيع ،ط١، الأردن ٢٠٠٦، ص٧٩، نقلا عن كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص٩١.

[١١] المرجع نفسه، ص٧٩.

[١٢] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط٢، المغرب ٢٠١٤، ص ص١٢،١١.

[١٣] ينظر، المرجع نفسه، ص١٢.

[١٤] عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، الرباط ٢٠٠٣، ص١٣.

[١٥] المرجع نفسه، ص١٥.

[١٦] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[١٧] حاتم الصكر،حلم الفراشة، الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر، أزمنة للنشر و التوزيع، ط١، عمان ٢٠١٠، ص٣٥.

[١٨] ينظر، عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص١٦.

[١٩] خالد لغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، مقاربات نظرية و تحليلية، مكتبة قرطاج للنشر و التوزيع، ط١، تونس٢٠٠٧، ص٢٧٨.

[٢٠] نورمان فريدمان، الصورة الفنية ضمن كتاب: الخيال، الأسلوب، الحداثة، تر:جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، ط٢، القاهرة ٢٠٠٩، ص١٥٩.

[٢١] المرجع نفسه، ص١٦٠.

[٢٢] ينظر، خالد لغريبي، في قضايا النص الشعري الحديث، ص٢٨١- ٢٨٦.

[٢٣] مشري بن خليفة، سين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر٢٠٠٢، ص٦٣.

[٢٤] مشري بن خليفة، سين ، ص٧٦.

[٢٥] المصدر نفسه، ص٧٧.

[٢٦] مشري بن خليفة، سين، ص٦٥.

[٢٧] المصدر نفسه، ص٦٧.

[٢٨] سامح الرواشدة، مغاني النص، ص٨٧.

[٢٩] سامح الرواشدة، مغاني النص، ص٨٧، نقلا عن: حاتم الصكر، قصيدة النثر و الشعرية العربية الجديدة، فصول، ج١٥، ع٣ ،١٩٩٦، ص٧٨.

[٣٠] مشري بن خليفة ،سين ،ص٦٢.

[٣١] الخضر شودار، شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر ٢٠٠٠، ص٤٦.

[٣٢] أبو بكر زمال، غوارب أبي بكر زمال، منشورات الاختلاف، ط١،الجزائر ٢٠٠٠، ص٣٥.

[٣٣] ينظر، رابح ملوك، ريشة الشاعر، دار ميم للنشر، ط١، الجزائر٢٠٠٨، ص١٥١.

[٣٤] عبد الحميد شكيل، غوايات الجمر و الياقوت، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر٢٠٠٥، ص ٩٣- ١٠٦.

[٣٥] رابح ملوك، ريشة الشاعر، ص١٥٩.

[٣٦] عبد الحميد شكيل، غوايات الجمر و الياقوت، ص١١٥.

[٣٧] عبد الحميد شكيل، غوايات الجمر و الياقوت، ص ص٤٧،٤٦.

[٣٨] ميلود حكيم، امرأة للرياح كلها، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر ٢٠٠٠، ص١٠٣.

[٣٩] مشري بن خليفة، سين، ص٤٩،

[٤٠] مشري بن خليفة، سين، ص٥٠.

[٤١] مشري بن خليفة، سين، ص٥١.

[٤٢] المصدر نفسه، ص٥٢.

المصادر والمراجع:

المصادر:

١- أبو بكر زمال، غوارب أبي بكر زمال، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر ٢٠٠٠.

٢- الخضر شودار، شبهات المعنى يتبعها كتاب الندى، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر ٢٠٠٠.

٣- عبد الحميد شكيل، غوايات الجمر و الياقوت، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر ٢٠٠٥.

٤- مشري بن خليفة، سين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر٢٠٠٢.

٥- ميلود حكيم، امرأة للرياح كلها، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر ٢٠٠٠.

المراجع:

١- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء/بيروت ١٩٩٤،

٢- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط٢، المغرب ٢٠١٤.

٣- حاتم الصكر، حلم الفراشة، الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر، أزمنة للنشر و التوزيع.

٤- خالد لغريبي، في قضايا النص الشعري العربي الحديث، مقاربات نظرية و تحليلية، مكتبة قرطاج للنشر و التوزيع.

٥- رابح ملوك، ريشة الشاعر، دار ميم للنشر، ط١، الجزائر٢٠٠٨.

٦- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، الرباط ٢٠٠٣.

٧- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة ٢٠٠٨.

٨- سامح الرواشدة، مغاني النص،دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، دار فارس للنشر والتوزيع، ط١، الأردن ٢٠٠٦.

٩- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، تر:عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت ٢٠٠٧.

١٠- سيسل دي لويس،الصورة الشعرية،تر:أحمد نصيف الحنابي وغيره، مراجعة عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد لنشر، بغداد ١٩٨٢.

١١-كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت ١٩٩٥.

١٢-نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق ١٩٩٣.

١٣-نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، ط١، دمشق٢٠٠٨.

١٤-نورمان فريدمان، الصورة الفنية ضمن كتاب: الخيال، الأسلوب، الحداثة، تر:جابر عصفور، المركز القومي للترجمة،ط٢،القاهرة ٢٠٠٩.