

تشكيل المتخيل

في الشعر المعاصر

دراسات نقدية

د . أسماء عطا جاد الله



بطاقة الكتاب

تشكيل المتخيل
د / أسماء عطا
دراسات نقدية

رقم الإيداع : ٢٠١٩ / ١٥٥٧٦
الطبعة الأولى
عدد الصفحات : ١٣٨
تاريخ الإصدار: أغسطس ٢٠١٩

الإخراج الفني والمراجعة اللغوية
دار وادي عبقر للطباعة والنشر
رئيس مجلس الإدارة
جابر الزهيري
المدير التنفيذي
لمياء حمدي

جميع حقوق الطبع والنشر
محفوظة للمؤلف ، ولا يحق
لأى دار نشر طبع ونشر و
توزيع الكتاب إلا بموافقة
كتابية من الكاتب و الناشر



دار وادي عبقر

للطباعة والنشر والتوزيع
بيت الإبداع .. و موطن العباقرة



wadiabkr.wixsite.com/wadiabkr



wadiabkar@gmail.com

Watch us on



www.youtube.com/wadiabkr/



www.facebook.com/wadiabkar



٠١١٤١٧٢٨٦٢٥

ت : ٠١١٠٠٤٧٤٥٧٥

ت : ٠١٢٢٤٩٦٩٠٤٨

ت : ٠١٢٢١٤٨١٨٥٦



إهداء

إلى روح أبي

الفضاء الشاسع بكل مدارته،

لا يختزل في عيني

إلا وجهًا واحدًا

هو وجهك يا أبي

ضوءٌ يشعل الدفء في قلبي

ونورٌ أبصر به دربي

إليك وحدك

أهدي هذا الكتاب

حلمًا تمنيته

ورحلت دون أن تجني ثماره

التمهيد

يعد تشكيل المتخيل الشعري المعاصر عملية شيقة، وشاقة في الآن نفسه؛ باعتبار أنه يتطلب مهارة كبيرة حتى يتمكن الشاعر فيه من بناء عوالم الشعر؛ بما يخدم رؤيته، ويمنح نصوصه التميز، والفرادة، وهما غاية كل كتابة إبداعية؛ تسعى للنهوض بالنص الشعري، وانفتاحه على الوجود باستيعابه لكل المقومات المتاحة التي تعمل على تذوق القصيدة ، والإحساس بما يبثه الشاعر من مشاعر ورؤى، وما تتميز به هذه الرؤى من صور مبتكرة عبر المتخيل الذي لا يقوم بتبئير الرؤى وتعميقها فحسب، بل يعيد إنتاجها، ويربطها بالواقع كمعطى موضوعيًا يتشكل عبر المتخيل، ويكتسب دلالات جديدة،" وتكمن درجة مهارة الشاعر، وتسمو درجة شعريته بمقدار فاعلية المتخيلات الشعرية التي توجد في نصه، فالكتابة الشعرية المعاصرة ليست حركة خطية مبنية على تراكم التحولا والمنجزات، بل هي مسار ملئ بالفجوات، والانكسارات ،والصدعات، والانقطاعات التي ولدت نوعًا من التشظي طالت مفهوم الشعر نفسه ، وأربكت الخطاب النقدي ، إنها تنهض لتقول ما تتكتم عليه الموجودات والمدركات التي تؤثث العالم من حولنا، فالمتخيل الشعري يتشكل من عدد غير محدد من العناصر التي تعود إلى نصوص كثيرة تلتحم في تركيب فني جديد، بحيث يصبح النص وحدة متكاملة ، وبذلك يكتسب خصوصيته الجديدة، وتعود رسوبات تلك النصوص إلى مصادر متنوعة؛ تعد مقومات أساس ترفد القصيدة برؤي وعناصر متجددة ، وقد يتداخل في القصيدة الواحدة أكثر من مقوم ، كما أن

مرجعيات هذه المقومات قد تعود إلى أنساق ثقافية عربية، أو غربية ، وبهذه الشاكلة يلتحم القديم بالحديث، والواقعي بالأسطوري، والسوريالي بالأبيروتيكي ، والديني بالفلسفي .. وهكذا الأمر الذي يجعل عملية الكشف عن الأنساق الثقافية التي تشكل متخيل القصيدة المعاصرة عملية شاقة ، ولكنها لا تخلو من مغامرة ومنتعة ، ومن لذة معرفية تجذب القارئ معها نحو الاستمرار في هذه المغامرات الشيقة " (١).

فالشعر ألعوبة الإبداع، وهو فن منطوق اللغة جمالياً ، وفضاء تخيليا مغامراً، أو مراوداً لما هو سائد ومفاجئاً لما يمكن أن يتوقع، وهكذا تجاوز المألوف، والسائد يخلق فضاءات جديدة داخل الجنس الأدبي ، وتطويع وتطوير لكل عناصره القابلة للتطور عبر التلاعب بالمتخيلات الشعرية وفق متطورات الإبداع ومستحدثاتها الفنية وإفرازاتها الجمالية، فالشاعر إن لم يكن مسكوناً بالقلق والتوتر والتساؤل ليس بشاعر حقيقي، أو مبدع حقيقي على الإطلاق، لأن جوهر الشعر الاكتشاف وإثارة التساؤلات، لتحفيز البحث ، والتأمل، والاكتشاف، والشاعر الذي لا يتجاوز نطاق الواقع ويرتاد فضاءات المستقبل لن يحقق أهم شرطاً من شروط الإبداع الحقيقي الجوهري، وهو لذة التلقي ومنتعة الاكتشاف، والنص المبدع هو النص الذي يحرف الواقع بشكل منسق ، ويخلق متعته من لذة مناوراته واكتشافاته، فالقصيدة حين تنصرف عن وصف الأشياء والكائنات، وحقائق الوجود، وتستجلي المضمرات وتسعى إلى مراودة الماورائيات، واكتشافها

^١ - محمد المسعودي : تشكيل المتخيل في شعر محمد آدم (الأنساق الثقافية وجدلية الاستمرار والتفرد) المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١ . ص ٨٦

وطرح التساؤلات المفتوحة على إجابات لامتناهية . فإنها تلامس أفقاً جديداً يفصح فيه الشاعر عما يريد بحرية ، فالشاعر لا يكون شاعراً باللغة فحسب ، وإنما بالمتخيلات العميقة والفضاءات المراوغة التي يرتادها ، ويخلق فيها ألق الرؤية وجوهر اتقادها ويقول "مالارميه" أن الأثر الإبداعي الصافي يفرض اختفاء صوت الشاعر، وترك المبادرة للكلمات ويقطع تماماً كل ما له صلة بالمناسبة، وهذا دليل على أن الشكل يرتفع بالمتخيلات الشعرية، فالأثر الإبداعي الخالد هو أثر متوهج في الرؤية، ومتمايز في الشكل ، فالمتخيل الشعري مجموعة من العلاقات ، والمقومات الثقافية، والمعرفية التي يستقي منها الشاعر متخيله ، ويبني في ضوئها عوالمه الفنية، ويصنع أبعاد قصيدته الدلالية والترميزية ، وهذه المقومات تشمل أنساقاً عديدة واقعية، ومتخيلة، وصوفية ، وسوريالية فلسفية ودينية، ولغوية وغيرها مرتبطة بتجربة الحياة ، أو مستقاة من بطون الكتب . وعبر هذه القواسم جميعاً تتشكل ملامح متخيل لا يسلم من نفحات جديدة ومقدرة دالة على الإحياء والتعبير عن طرق شعرية تحقق لذاتها القدرة على التجاوز والابتكار ، لإثارة الحراك الشعوري من جهة وتبئير النسق المراوغ القائم على التراكم الدلالي من جهة ثانية، فالشعر الحقيقي لا ينفصل عن الواقع، بل يعيد إنتاجه عن طريق التخيل لتأسيس خيال خلاق يعيد مفاهيم الذات، والواقع ، والتاريخ ، والثقافة، والأشياء، والتصورات، والمناهج ، ولا يخضع لها "فالخيال الشعري يكتب النسيان لا الحضور، أو قل يكتب نسيان الحضور الذي لا يحضر أبداً، ولا يتطابق مع ذاته ويكتب العدم بوصفه إمكاناً آخر للوجود، ويدير ظهره لمفهوم الذات الجمالية الكلية

التماسكة ، ليكتسب تشتت الذوات بما هي بحران أصداء واحتمالات وتوالدات دينامية لانهائية مفتوحة، ففي هذا الشعر ينتفي مفهوم المحكاة بالمعنى الأرسطي الصوري العقلاني الخطي ، ولا يخضع الشعرية لمعنى قياسي معين كمفهوم قياس الشاهد الشعري على الغائب البلاغي والأسلوبي ، ولا يخضع أيضا للمفهوم السببي للزمان والمكان، فقد حلت مفاهيم التصدع والتعدد والاحتمال واللاذقة واللاتباس واللايقين في بنية معرفتنا بالعالم المعاصر، وصار التحجب صفة الكائن، والتستر صفة الحقيقة والاحتمال صفة العلم ، والتأول صفة الواقع ، وصارت الحقيقية هي مجموعة الخطابات اللغوية التي تبنيها لا مجموعة البراهين التي تقدمها، وانتفى عن الكون والذات والواقع والمجتمع صفة النظام والمماهة والانسجام والتتابع ، وتجلى كل شئ بوصفه منظومات متداخلة في حالة من الدوران والتداخل والتوالد والتناهي ...وهنا يكون التخيل الشعري هو المحاكاه القريبة من طبيعة هذه العوالم ، بما هي محاكاة تحاكي الروح والفكرة والخيال والتجريب بكل ما يمور بها موراً ، وما ينبثق عنها انبثاقاً حسيّاً ورمزيّاً تعدديّاً أكثر مما تحاكي المادة، والعقل، والنظام، والاتساق^(٢) ، فالمتخيل الشعري بوصفه خطاباً حول الواقع يتمفصل على عدة مستويات في هذا الواقع، فهو عبارة عن بناءات لغوية هذه البناءات تحاول قدر الإمكان احتواء الواقع، أو محكاته، أو التعبير عنه وتوجيهه توجيهاً معيناً، فمعرفة الواقع تتطلب معرفة اللغة ويصير امتلاك

^٢ -أيمن تعيليب ، الحداثة وفلسفة الجمال ، موسوعة أعلام الشعراء ، دار مؤسسة رسلان ، ط٢٠١٠ ص ٦

أسرار اللغة هو امتلاك لخبايا العالم، وهذه القضية تبرز علاقة اللغة بالواقع، إذ إن اللغة دون مرجعية واقعية تصير لغة تجريدية صورية، والواقع دون الاعتماد على لغة التخاطب والتواصل يصير واقعاً أخرس عاجزاً عن التواصل ونقل معارفه وتجاربته. والعلاقة بين المتخيل والواقع لم تحسم بعد؛ إذ إن الإدراك الجمالي يتميز بمعرفة جمالية لهذا الواقع، ومن هنا تصبح علاقة المتخيل بالواقع علاقة جمالية وتصير وظيفة الفن، أو الأدب هي الوصول إلى حالة من التناغم والانسجام عبر تخيل شعري يفتح مغاليق الجملة الشعرية، لتخلق تصورها وإبداعها بالتحامها بالنسق اللغوي التشكيلي المناسب ويقول "هربرت ريد" أن الجملة الشعرية تلتئم كل كلمة، وكل لحظة تفكير، وليس فقط الصفة مع العمل الكلي وتجده، فالنص الشعري بمثابة بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها، وأن السياق العام ومساق النص لا أهمية لهما في التأويل؛ لأن المقصود ليس الاتجاه إلى حقيقة ما يتحدث عنه النص، وإنما الهدف تحقيق المتعة والمتعة لا تأتي إلا من خلال بداعة المتخيل الشعري على الدوام. فالنص الشعري بصفة عامة أي كان شكل كتابته تفعيلة نثر عمود... إلخ.. "يتشكل من مقومات لغوية، وفنية لها اتصال بالعالم الخارجي / المرجعي الذي يكون منطلقاً لبناء المتخيل، وفي نفس الوقت تنفصل عنه تمثيلها لهذا العالم وفق آليات جمالية تفارق الواقع لتتغمز في آتون الخيال بما يمنحها التميز، والفرادة وبما يتيح للشاعر أن يبتدع رؤاه الذاتية وأن يصور خلجاته ومنظوره للوجود والحياة الإنسانية وفق رؤية شخصية خاصة به، ودائماً كان الشعر وسيظل عالماً قائماً بذاته، متميزاً بصفاته التي تجعله منبع خيال وتخيل، ومصدر متعة

، وإمتاع ومناط ومدار رؤية إنسانية كونية^(٣) . فالنص المبدع هو محصلة تفاعل المتخيلات الشعرية وفق مظهر صوتي مشعرن، أو مقولب بقوالب ثابتة مثيرة ، و ما يحفز اللغة الشعرية فيه هي فضاءات متخيلة أولا وإيحاءات نصية ممشوقة ثانيا ورؤية تبئيرية عامة ، ومن هنا ذهبت الشعرية المعاصرة إلى تشكيل متخيلها النصي عبر تقنيات عديدة أتت هذه التقنيات مواكبة للتطور الذي حدث في البنية الاجتماعية للمجتمع، والتي بدورها فرضت تطورات مختلفة تبعاً لتطور البنية الزمنية للحياة، فلم يعد اليوم مثل الأمس ولا مثل غد، بل بنية متحررة باستمرار، وهو ما حدا بهذا الشكل الشعري أن يغير جلده من العمود إلى التفعيلة إلى النثر؛ لتصل التجربة بكل امكاناتها الفنية، والوجدانية، والحياتية إلى المتلقي حسب ثقافة العصر، وطبيعة السياق الاجتماعي ، فلجأت القصيدة المعاصرة بأشكالها المختلفة لاعتناق مقومات فنية مختلفة عن مقومات بناء القصيدة في العصور السابقة، فلم تعد القصيدة تحفل ببناء ثابت وغرض تدرج تحته، أو تقال من أجل تجربة ذاتية لا تنتقل إلى المجتمع، فالبناء الخاص بالقصيدة الشعرية موجود كما هو لبنة أساسية في بنية القصيدة، ولكن وفق تطورات جديدة، فالقصيدة تقوم على اللغة والموسيقى والإيقاع والتخيل والصورة... إلخ ذلك من عناصر البناء، ولكن السؤال كيف كون الشاعر المعاصر نصه في ضوء هذه العناصر؟ لجأ إلى تطوير اللغة، فلم تعد اللغة بالنسبة للشاعر تقرر لفظاً واحداً للمعنى، بل أصبحت تحوي اللفظة الواحدة دلالات عدة تناسب السياق المنسوجة من أجله وفق مجاورتها لبعض الألفاظ الأخرى المكونة للدلالات

٣ - محمد المسعودي : تشكيل المتخيل في شعر محمد آدم مرجع سابق ص ١٥-١٦

الجديدة، فُوجد في النص المعاصر أنماطاً عديدة للغة ما بين (التكثيف - التوتر- الغموض- والحوار ..إلخ)، أما الإيقاع، أو الموسيقي، فلم يظهرها في السياق الخارجي كما هو معروف في الوزن والقافية التي قرنت الشعر بها، فكان تعريفه "هو الكلام الموزون المقفى"، فالوزن بنية موسيقية من ضمن بنى الإيقاع الذي أظهر جمال النص، ولكن لا يعد الشرط الوحيد في جعل النص يتصف بصفة الشعرية أم لا، كما تناول النقاد هذا، وأن فقدان الشعر لهذا الشرط لا يعد شعراً، فلو كان الأمر يقتصر على الوزن والقافية؛ لكانت ألفية ابن مالك خير شعر يتسم بالشاعرية، فهي تؤكد على وظيفة الوزن في الشعر، وهو تحقيق الطرب للأذن؛ لإحداث عملية الانسجام كوسيلة من وسائل التواصل بين النص والقارئ، وهذا ما كان يناسب طبيعة البيئة الجاهلية التي كانت تتصف بقسوة ظروفها، فكان الوزن نوعاً من الترويح عن النفس في إنشاد الآيات؛ تجاوزاً للظروف التي كان يعيش فيها الشاعر، ولو أن الوزن كان السبب الرئيسي في بناء الشعر، وبدونه لا يصف ما يكتب بالشعر أنه شعر، لما جادل العرب عندما نزل القرآن؟ ووصفه البعض بالشعر على الرغم من خلوه من الوزن والقافية الموحدة!، فالشعر بنية تكوينية تخيلية تساهم في تركيبها أشياء متعددة لا تقتصر على شرط واحد ينفي، أو يثبت، فالإيقاع شرط أساسي في تكوين القصيدة؛ لتحقيق عملية الانسجام عبر آليات متعددة كالنبر، والتنغيم، والتوازي، والتكرار، والتناغم الصوتي، وليس الوزن وحده والقافية، أما الصورة الشعرية أحد مكونات البناء الشعري التي لا غنى عنها، وبها فعلاً يفقد العمل الشعري صفة الشعرية، فالصورة انتقلت من التشبيه، والكناية، والاستعارة إلى

الصورة الكلية المركبة من أجزاء كل جزء يضاف إلى الآخر؛ ليكون الصورة الكلية للنص الشعري، فتعددت أنماط الصور ما بين (الصور المركبة الدرامية الانتشارية المتلاحقة البكر... إلخ) ، وبما أن الصورة لازمة لبناء العمل الشعري، وهي قائمة على المجاز فالمجاز هو خيال (تصوير)، ومن هنا كان الخيال لبنة أساسية في بناء العمل الشعري، فتجاوز الشاعر المعاصر الخيال التقليدي واتجه إلى التخيل . فكان للشاعر المعاصر نظرة مختلفة في ذاته، ومجتمعه، وتراثه، وثقافته، والحياة بكل ما فيها ، فالقصيدة المعاصرة تؤسس جماليات تتسم بالحرية والدهشة ، فأصبحت تقدم تجربة تحتمي بالخاص والجزئي ، وتطمح في تأسيس تجربة مختلفة تطارد المسلمات، وتحطم الأشكال وتخرج عن المؤلف من الكتابة، لتقدم رؤية جديدة في النظر و الإبداع تتسق مع تغيير اجتماعي وثقافي بعيد المدى؛ فجاءت القصيدة المعاصرة ضد الأيديولوجيات، وضد الذاكرة، وضد الثبات، وأقامت لنفسها ذاكرة خاصة لا تخضع لأي ثبات، بل تمتص كل تطور وتتجدد خلاياها من خلال الإبداع، والمجازة، والتغيير المستمر، الذي يعطي المشهد الأدبي نوعاً من الحراك المستمر، وفي جميع الحالات تمثل التجربة الشعرية نوعاً خاصاً من المعاناة ، والإدراك والرؤيا في النظر إلى ظواهر الحياة، والمجتمع، والطبيعة، وقضايا الإنسان، والوجود؛ باعتبارها شكلاً من أشكال الوعي الفني الجمالي الذي يرتبط بحاجات إنسانية ، فالتمرد على الشعر العربي بداية من خروج الشعر الحر على أوزان الخليل جعل هذه الانجازات "كفيلة بأن توجد ظروفًا جديدة للعملية الشعرية، وأن تمنح الشعراء حرية لم تتوفر للذين سبقوهم، فهي تحرر القصيدة من(طغيان البيت) كوحدة موسيقية ، ذات حدود

ثابتة، وتكسبها تنوعاً في الإيقاع يتلافى "الرتابة التي تنجم عن التكرار ذي الأبعاد المتساوية، والطابع الزخرفي، وتجنب الشاعر مشكلات الحشو، وعسر البحث عن القافية مما يزيد وحدة القصيدة ، ويخضع تركيبها للمتطلبات النفسية، والفنية، ليمثل استجابة أولية للمتطلبات التي خلفتها الظروف الجديدة، وكان أوضح هذه الظروف يتمثل في حركة العصر، وسرعة تأثره التي أثرت في حياة الفرد مما خلق تناقضاً بين رتابة القوالب القديمة، وسكونها النفسي، وبين حركة الحياة التي لم تعد تقدم أياماً متشابهة، فهناك دائما حدث جديد، وتغيرات مهمة بدلت من طبيعة الإحساس بالزمان، والمكان، وغيرت المنظورات في كثير من مظاهر الحياة اليومية،"^(٤). بالإضافة للانفتاح على الآخر عن طريق التأثير والتأثر ، فلا يقوم أي مجتمع بنهضة شاملة وحده دون أن يتأثر بعوامل الحياة حوله ، فهو المركز للحراك الحياتي،"فحركة الشعرالعربي الجديد متصلة بحركة الفن الحديث بأوروبا...وإذا كان الاتصال بالغرب وثقافته قد جاء مبكراً قبل القصيدة الحديثة؛ فإن أثره لم يكن جلياً وفعالاً إلا في القصيدة المعاصرة ؛ إذ تظهر فيها دلائل الاستيعاب الواعي للثقافة الأجنبية، وتوظيفها بطريقة لا تخلو من الخصوصية الفنية عند بعض الشعراء أي بطريقة استطاعت الإنعتاق من المحاكاة البيغاوية "^(٥) فالتحرر من قيود الوزن، والقافية "جاء منسجماً مع نمو النزعة التحررية في شتى

^٤ يوسف الصايغ : الشعر الحرفي العراقي منذ نشأته حتي عام ١٩٥٨ دراسة نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٦ ص ١٨١-١٨٢

^٥ - انظر المرجع السابق

مظاهر الحياة الاجتماعية، والسياسة، والفكرية، وكان لنماذج الشعر الأجنبي تأثيراً مباشراً في هذا المجال" (٦).

فالأدب بصفة عامة ليس نتاجاً فردياً، بل هو ضرب من ضروب الإنتاج الجماعي، ومن هنا تتضح أهمية المجتمع في عملية الإبداع الفني بشكل عام، والإبداع الأدبي بشكل خاص، فالأدب يتأثر بالأوضاع الاجتماعية، والتاريخية، والسياسية، وغيرها، وهو مشروط بهذه الظروف، فهو ظاهرة من ظواهر الوعي الاجتماعي، فالعلاقة بين الأدب، والمجتمع علاقة تأثير وتأثر^٦) (فالشاعر عضو منعكس في وضع اجتماعي معين، ويتلقى نوعاً من الاعتراف الاجتماعي، كما أنه يخاطب جمهوراً، وبهذا يكون الحكم على النص يساوي الحكم على الشاعر من موقع النص ذاته، أي من موقع ما يقوله ليس من موقع آخر^٨)، فالأديب يحيا داخل المجتمع يستمد منه مادته الفنية، ويعكسها داخل عمله الفني من خلال لغة النص وبنيته الفنية " فاللغة مادة والألوان مادة sculpture الأدب مثلما يعتبر الحجر، أو البرونز مادة النحت الرسم، والأصوات مادة الموسيقى"^٩) مع اختلاف أن اللغة ليست جامدة كالحجر، بل هي متوالدة ونامية، فهي من إبداع المجتمع، ومن ثم تأتي محملة بالتراث الثقافي والاجتماعي الذي نشأت من خلاله ومن ثم هناك تنوع

^٦ يوسف الصايغ ص ١٨١

^٧ - محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب النظرية والمنهج والموضوع، دار المعرفة الجامعية ط ١ ٢٠٠٧ ص ١٤

^٨ - انظر، يوسف جابر حامد : قضايا الإبداع : ص ٢٢٧-

^٩ - جابر حامد قضايا الإبداع، مرجع سلبق ص ١٨

لغوى وفقاً لتنوع المجتمعات" (١٠) ، وهناك عدة تحولات تدخلت في تحريك البنية الاجتماعية، وتغيرها مما أحدث تغييراً في البنية الأدبية الشعرية، وخاصة انسجام الشعر مع المواقف المتخذة إزاء التبدلات انسجاماً مع الصياغة العامة للحياة " فالمجتمع العربي كان إقطاعياً تسود فيه قيم الظلم والاستبداد من جراء تدخل الدولة العثمانية في حكم البلاد مما أدى إلى حالة من القمع، والقهر أدت إلى الانطواء ؛ الذي مازال مستمراً حتى الآن، وسرعان ما حدث نتيجة ذلك تطوراً، وتغيراً أدى إلى ظهور مفردات جديدة، وتحريك البنية الثابتة للمجتمع ، وخاصة الاستعمار، وما أحدثه من آثار إيجابية وسلبية، والصراع الذي امتصه الشعر ، فتهدف الكتابة الجديدة إلى بلورة رؤية مغايرة للعالم ، تستمد من التأسيس، والمواجهة بنيتها الرئيسية ، والمجتمع فاعلاً في وجود العالم وصيرورته، فلم يحدث الشاعر مغايرة في بعض العناصر الشكلية، أو المضمونية للنص الشعري فقط ، بل أحدث مغايرة شاملة تتجاوز بعض العناصر إلى كلية العلاقات التي تحتويها، فتصبح إحداثاً شاملاً ينطوي على رؤية جذرية للعالم يصوغها المشروع حلاً لمأزق تاريخي متعين ينسرب في مستويات متعددة متباينة، تفتح " تساؤلاً حاداً يفجر آفاق اللغة الشعرية، ويفتح دروباً وآفاقاً تجريبية جديدة في فضاء الممارسة الإبداعية، واستكشاف طرق تعبيرية تتلائم مع حجم هذا التساؤل، وهذا لا يتحقق إلا إذا وقع ضمن إطار النظرة الشخصية الفريدة للإنسان والكون. .

فالشعر المعاصر نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم، وهو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد موضع البحث

١٠ - يوسف حامد جابر قضايا الإبداع المرجع السابق ص ١٨-١٩

والتساؤل ، وهو لذلك يصدر عن حساسية ميتافيزيائية تحس الأشياء إحساساً كشفياً، فالشعر المعاصر من هذه الوجهة هو ميتافيزيقا الكيان الإنساني. أما الشكل، فهو الإطار الذي يضم هذه التجربة الجديدة في الرؤيا للحياة التي تستلزم تجاوزاً للشروط الشكلية، ومزيداً من الحرية للأشكال التي تفرضها الممارسات الشعرية باعتبارها تتجه نحو اكتشاف ما لم تسبق معرفته ، فللقصيدة الجديدة كفيّتها الخاصة، ووظيفتها التعبيرية الخاصة... فشكل القصيدة الجديدة هو وحدتها العضوية ، وواقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها، قبل أن تكون إيقاعاً أو وزناً^(١١). ومن هنا نرى أن الشعر المعاصر "فصل تأسيسي تجريبي يتأبى على التصنيف والتأطير حتى وإن انطلق من حدود جمالية ومعرفية مسبقة، أو معاصرة، فهو فضاءات شعبية تداخلية تبني التناقض إلى جوار الانسجام... فيبنى الشعر بالصمت والغياب والإمكان المستقبلي اللامتناهي بمثل ما يبني بالبوح ، والحضور، والواقع المائل ، فالشعر فضاءات نوعية أجناسية تراسلية، أشكال عابرة ، تنصادي أشكالها بنيوياً ومعرفياً وتخيلياً في وقت واحد فينكتب البياض بعد أن تعصر أشكال اللغة حتى الثمالة"^(١٢).

ومن هنا قسمت هذه الدراسة إلى المباحث الآتية :

المبحث الأول: المتخيل الشعري والبناء السريالي

المبحث الثاني: المتخيل الشعري والشكل الكتابي

^{١١} - عبد الله أحمد المهنا: الحداثة وبعض العناصر المحدثّة في القصيدة العربية المعاصرة ،مجلة عالم الفكر،مجلة دورية تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت ،أكتوبر ١٩٨٨ ،ص٢٦
^{١٢} - أيمن تعليب ، الحداثة وفلسفة الجمال ص٧

- المبحث الثالث: المتخيل الشعري وظاهرة الحذف
- المبحث الرابع : المتخيل الشعري وجمالية السرد
- المبحث الخامس: المتخيل الشعري التشذيري والمتشظي
- المبحث السادس : المتخيل الشعري وظاهرة الغموض
- المبحث السابع: المتخيل الشعري و المعادل الموضوع
- المبحث الثامن: المتخيل الشعري و التكثيف اللغوي.
- المبحث التاسع: المتخيل الشعري وجدلية المفارقة
- المبحث العاشر : المتخيل الشعري و التداعي الحر للأشياء.
- المبحث الحادي عشر: المتخيل الشعري وبناء الصورة
- المبحث الثاني عشر: المتخيل الشعري وجمالية الاستلهام
- المبحث الثالث عشر: المتخيل الشعري والمرجع الديني
- المبحث الرابع عشر :المتخيل الشعري والمرجع الأسطوري
- المبحث الخامس عشر: المتخيل الشعري والمرجع التاريخي
- المبحث السادس عشر :المتخيل الشعري والثقافة الشعبية

المبحث الأول

المتخيل الشعري والبناء السريالي

استطاعت السريالية إيقاظ الوعي الشعري على لوعيه، ودعت إلى تحرير الكبت النفسي بعيداً عن كل رقابة. وخلصت الشعر من أوهام العقلانية ومثالياتها، ودعت إلى إتاحة الفرصة للشاعر في التعبير عما يريد دون أن ينتقيد "وأن يجمع بين عوالم متنافرة لا تخلو من تضاد، أو مفارقة تشئ بلمحة تهكم، أو سخرية، أو نزعة نقدية لما يجري في الحياة، أو لما يعج في ناموس الكون والوجود من غياب للمعنى، والمنطق، أو لما تكابده الذات الشاعرة من حالات، وأحوال لها صلة بحقيقة الحياة" (١٣)؛ 'فالتخيل الشعري رؤيا، والرؤيا تنقسم إلى قسمين، الرؤيا التي يكتب بها الشاعر مهموماً بعيداً عن الواقع وأرضه والرؤيا التي ينطلق فيها وعي الشاعر رغبة في الكشف، ورهبة من الحجاب المانع دون جوهر/الدالي الذي يعتمد على انفتاح النص، فالصورة السريالية هي نتاج الخيال، وعلى الشاعر أن يستقبلها؛ لأنها تفرض نفسها عليه، ويصبح المكان في الصرخة الحلمية ألعوبة الخيال الجامح الطليق الذي يتيح الاستغراق في عالم الحلم، فتتلاقى الصور، وتتصادم وتتصارع وتنحل في صور أخرى ما تلبث أن تتصارع، بحيث تصبح القصيدة رحلة فيما يشبه الكابوس" (١٤)، فيجسد عن طريق الحلم واقعاً مغايراً، فالشاعر "يختطف من الحلم رؤاه الباهرة، ليغرسها

١٣ - محمد المسعودي: مرجع سابق ص ٣٥

١٤ - انظر: محمد بنيس الشعر العربي الحديث بناته وابدالاتها الفنية دار توبقال للنشر: الدار البيضاء ط٢٠٠١، ٢٠٠١

في قلب الحاضر شعرا متوهجا" (١٥). فالكتابة حين تختلف عن قصيدة الذاكرة ، وقصيدة الحلم، تلتصق باللموس والمحسوس، تدمر استبداد الذاكرة ، تحاور الحلم دون أن تستسلم للانغلاق الذاتي للفرد ، فلجأ الشعراء إلى البناء السريالي بعد أن ضاقوا بهذا العالم المتأزم، والاتجاه نحو تجاوزه، فيعد البناء السريالي في النص الشعري المعاصر نوعاً من الرؤيا، أو الحلم " فالشاعر يستعمل صوراً تبدو غير منطقية في ظاهرها ، وإنما هي وليدة اللاوعي، "فتكشف عن المواقع المجهولة التي يستعصي دخولها، بل يتعذر على العقل البارد الوصول إليها ، إنها صور ناتجة عن وحشية الإملاء الذاتي، فيجد العقل الواعي نفسه حياها مخدراً لا يلامسها، إنها شبيهة بتلك الصور التي تحدث في حالات الانتشاء بتأثير من الأفيون أو الحشيش" (١٦)، فالسريالية تلعب دوراً هاماً في القفز فوق الواقع المعيش، وخلق واقعاً جديداً يناسب الذات المحاصرة خارجياً عن طريق الحلم، فتتميز بالخيال الغير محدود، والذي يجعل الشاعر ينشئ من خلالها ذاكرة جديدة تلغي المعايير الثابتة عن الفن والجمال، وتدخل مغامرات جديدة عبر صياغات لغوية، وتخيلية ممتدة كما في نص أسامة الحداد يقول:

نعم أخاف من سرير يحتفظ بالكوابيس ، / من بيجاما تواصل عرض
أفلام الرعب ، / من وسادة تصرخ في أذني ، / في أحلامي الدامية
/ تعود التماثيل المنهارة / أكثر بشاعة ، / تقف الشوارع فوق أعمدة

١٥ - - انظر : اعتدال عثمان: إضاءة النص، دار الحداثة ط ١٩٨٨م بيروت ص ٧٦
٤- انظر أحمد بزون: قصيدة النثر العربية، الإطار النظري دار الفكر الجديد، بيروت ١٩٩٦
ص ٩٠

خرسانية ، / وتمضخ مجنزرة عظام المارة .. / تتجول هضاب / في
الميادين ، / وتلوح الجدران بأجنحة هائلة ، / تتضخم الفراشات ،
وتتحول الحقائق لحقول ألغام ، / ويأتي ملائكة بثياب قاتمة ، /
وبشر في عيونهم ، / يتقاتلون أمام طوابير الخبز . / ويقفزون من
عربة قطار إلى أخرى .. (١٧)

تعرض الذات الكاتبة عبر المتخيل السريالي مغامرة جديدة من مغامرات
واقعها الداخلي من خلال حالة الخوف التي تنتابها من ضغوط الواقع
الخارجي ، فيمتد الخوف بامتداد الذات وامتداد الأشياء من حولها ، فكل ما
يحيط بالذات يمثل حالة من الحصار ، فيتحول واقع هذه الأشياء التي كانت
تمثل الأمن والسكينة إلى "أغوال" تقهر الذات وتسبب لها حالة من الهذيان ،
فـ(السريير ، والوسادة ، والبيجامة) تمثل بالنسبة للذات كوابيس ورعب
وصراخ لا ينتهي، بالإضافة إلى أن الخيال السريالي هنا يحول لأشياء إلى من
الواقع المألوف إلى واقع آخر ، ليقوض العالم الخارجي ، فالملائكة يتحولون
إلى بشر ، أو البشر يكونوا في نظر الشاعر ملائكة ليؤكد حالة التوتر النفسي،
والهبوط ، والارتفاع ، والخير، والشر، والزحام ، والجوع كل تلك الحوادث
أرهقت الذات الشاعرة ، فاختلاط الواقع الحقيقي بالسريالي جعل الواقع
الحقيقي واقعاً سريالياً محضاً ، فكيف للشاعر أن يرجع إلى صوابه ويرى
الأشياء كما خلقت؟، وثمة إشكالية تعاني منها الذات الشاعرة، و هي أن الألم
النفسي للإنسان في الواقع جعله يجد عزاؤه في الحلم ، ولكن سرعان ما يجد

١٧ - أسامة الحداد : متاح للمشاهدة ط ٢٠١٨

الحلم محاصراً أيضاً، فكيف الخلاص لهذه الذات ؟ بعد أن فقدت عزائها في
الحلم لكي تختبئ داخله ، لذا أصبحت متاحة للمشاهدة . وفي نص أسامة بدر
يقول "

أشتري أحلامي جاهزة / بالأمس اشتريت حلما جديدا / من جنية
تبيع الأحلام تحت نافذتي / أنا لا أنام لذا أشتري أحلامي جاهزة /
ليس عيبا / أحيانا تجد أحلام جيدة تناسب حالتك / هذا الحلم كان
غريبا / كنت أطارد شبعا ، ويطاردني شبخ آخر / حتى جلسنا
نشرب في حانة للبحارة / القراصنة ...الغرقى القدامى / حين اقترب
أحدهم وصاح بوجهي :انت لص

يعتمد النص على المتخيل الفنتازي الذي يرفض العالم الواقعي؛ فيرسل له
سبلاً من السخرية من خلال مفردات النص ؛ لإقامة واقعا وبناءً جديداً يشيده
الشاعر. "فصورة البناء الحلمى (السريالية) تقوم على رفض الواقع الإنسانى؛"
لذا أعطوا اهتماماً كبيراً للأحلام باعتبارها أداة لبعث الحياة والتجدد في كل ما
تسطح، وجمود في الرؤية التقليدية، فالحلم يسمح للشاعر أن يتغلغل في
أعماق ذاته الباطنية، وأن يغور إلى أبعد نقطة في جزيرة اللاوعي ، وكما
يعتبر الحلم محاولة للخروج من العالم الذي نرفضه ، فالشاعر بحلمه ينقلنا إلى
صورة انتظمت أجزاؤها بشكل غريب، فبناء الصور يتم في ضوء مفهوم خاص

للعلاقات القائمة" ^(١٨) ، ويسرد الشاعر حالة الصراع في الحلم الغريب (كنت أطارده شبحاً ، ويطاردني شبح آخر) ، فالذات تطارد الواقع الخارجي ، والواقع الخارجي يطاردها ، فهو لا يتركها حتى في الأحلام فدلالة (شبحاً) توحي بمدى الظلام الذي تعيش فيه الذات، ويقول سيد عبد الرازق "

" وأنت به قومها تحمله " / وراسخة مذ كان آدم طينة / لها روح من نقاء الروح ما يحمل الفجر / ترى في انطواء الماء سرا مقدساً / سيفضي به يوماً إلى الشاطئ النهر / وتصنع من وشى الظلال أريكة / بها تنعس الغزلان لو دكها السير / رأت فتنة الدنيا فأخفت بكفها / عيون الرؤي حتى يعاودها الطهر / غراباً يوارى في التراب خطيئة / وكأسا من الأموات يرشفها القبر / فصامت عن الدنيا إلى أن تعمدت / بكف فتاة في ملامحها سر. ^(١٩)

يظهر المتخيل السريالي من خلال اللغة التي تتحدد من خلال العلاقات التي ينسجها الشاعر داخل نصه من خلال خلخلة البنية المركزية للنص عبر التناص الذي يرسم مشهداً آخر لهذه القصة الحقيقية؛ ليكشف عبر الصياغة اللغوية واقعاً آخر، وبناءً حلمياً جديداً مخالفاً لهذا الواقع من خلال المهارة الفنية ، والدلالية؛ لكشف قيمة النص من خلال اللغة التي ينسجها الشاعر في شبكة من العلاقات يكونها داخل بناء فني متميز تخدم مراد الذات في

^{١٨} -- للمزيد انظر عبد الرحمن القاعود وعبد العزيز حمودة المرايا المحذبة من البنوية إلي

التفكيكية عالم المعرفة ، الكويت ، ط ١٩٩٨

^{١٩} - وحدها في الغربة : سيد عبد الرازق ، وكالة أمواج للإعلان ، ط ٢٠١٦ .

التحرر وتحقيق رغباتها، كما يروق لها، وهو ما تجسده الدلالات الآتية (انطواء الماء- وتصنع من وشى الظلال أريكة- وكأسًا من الأموات يرشفها القبر... إلخ) ، وبما أن التخيل الشعري هو صناعة عالم جديد من إبداع الكاتب من خلال التركيب، والصياغة والحالة المسيطرة على الذات في أثناء كتابة النص تجعله يأخذ دور الفاعل فيه، فيقوم بصنعه من جديد، "فالتخيل في القصيدة المعاصرة ينخلع عن أطره الإدراكية، والجمالية، والمعرفية الرسمية العامة، ليؤسس (خيال التفاصيل) لآخيل الكليات، (وخيال الهوامش اللامرئية الخصيبة) لا خيال الثوابت العامة الكبيرة، وهنا ينقل التخيل نفسه من الجمالي المجازي البحت إلى المجال الحسي اليومي قبل المعرفي والثقافي، وفي هذا السياق الجمالي التجريبي لابد أن تتخلى اللغة عن صوتها الصاخب، وتدللها الرمزي العام، وتهجع في رحم تفاصيل الوجود لتستل عريه الساكت، ودموعه المنسية وصمته المبين، فلا حاجة للتراكيب المجازية الرنانة قدر حاجتنا للتخيل الهامس بذخوره التفاصيل الحسية الشاردة منا ومن نظامنا الثقافي في خبايا الواقع" (٢٠)، وهذا يظهر من خلال حالة التشظي والغياب التي تعيش فيها الذات الشاعرة ، والذي أدى إلى تشوه علاقة الأنا بذاتها ، وعلاقة الذات بالآخر ، فالشاعر يشكل من العزلة تشكيلاً موازياً لمضمونها، فلم تحضر الذات إلا عبر اللغة والكتابة والقصيدة ، وهذا ما دفع الشعراء المعاصرين إلى السرد الذاتي وخلخلة الأشياء وهدم المركز، فلا

٢٠ - أيمن تعليل : شعرية الظل ومقاومة النسق الثقافي ، مقاربات معرفية وتخييلية لقصيدة النشر العربية ، دار العلم والإيمان ، القاهرة ط١ ، ٢٠١٠

يستطيع الشاعر أن يشعر بالحرية طالما أن نصه أسير لا يتحرر، يقول " هشام محمود"

ما زلت لا أحب الورق الملون / أريده دائماً أبيض ، / طويلاً و
عريضاً / كأستاذ الجغرافيا / الذي لم تفلح محاولاته يوماً .. / في أن
يجعلني أرسم خريطة / أوضح عليها توزيع أي شيء .. / في هذه
الأرض : / النفط ، / القمح ، / الثروة / و ربما القمع ، / و الكبت
الجنسي ، / و معدلات الموت الاضطراري ، / و الوسائل المتاحة .. /
للحزن الآمن . / قلت له كثيراً : / ليس ضرورياً أن أرسم خريطة .. /
لهذه الأغراض . / قال لي : / ربما تقف مكاني يوماً ما / لتشرح
لمفوض مثلك .. / توزيع الأشياء . / قلت له : / لن أحاول . / أنا أحب
الموسيقى ، / و أود أن أصبح مايسترو . / عندما كبرت قليلاً .. /
تصورت أنه في إمكاني .. / أن أكون شيئاً .. / من هذا القبيل . / و
الآن .. / أتصور أنني أصبحت صورةً / لا تشبه الأصل .

مازالت الذات في حالة مقاومة أمام العالم والحدود التي مازالت قائمة بينه
وبين هذا الواقع، فـ(الجغرافيا) تمثل إطاراً لوطن مازال يجهل موقعه داخل
الذات الكاتبة، كما أن الذات الكاتبة تجهل مكانها داخله؛ مما أدى إلى حالة من
الهروب والتمرد على هذا الواقع ، ورفضه من خلال إعلان الذات كراهيتها
للجغرافيا وحبها للموسيقى، باعتبار أن الموسيقى هي المعادل الموضوعي

لحالة الحلم التي تتجه ناحيته الذات، فلا تريد أن تكون نسخة مطبوعة تقوم بتمثيل هذا الدور كميلوديودراما تعرف نهايتها من خلال شغلها لهذا الدور ؛ لذا تعلن تمردها على الإطارات والخطوط وتظهر حبها للورق الأبيض الذي يرمز إلى حرية الأفعال والكتابة والتنفيس والبوح إلخ ، ولكن الواقع الخارجي يفرض سطوته على الذات، فلم تستطع أن تكون صورة من نسخة، ولكن صورة لقمع آخر متنامي لاتتشابه نسخه . ويقول أيضا

لا شيء يهم / بداية من تحية صباحية / تخرج بطيئة و متأقطة ،/
و أخبار .. / يتكتمها (صباح الخير يا مصر) / و ليست في هذا .. /
أية تلميحات بشيء / فقط / لأنه لا شيء يهم . / و بشر خارجين
لثوهم .. / من معارك جنسية وهمية / بعد أن أهرقوا أرواحهم / و لم
يربحوا شيئا ، / و موسيقى تفتح الأبواب والشبابيك / رغبة في
دخول شيء ما / لم أتبيته .

أصبح الروتين اليومي، وفكرة الثبات المسيطرة على هذا الواقع التي لاتغني ولا تسمن من جوع، أصبحت تصيب الذات بحالة من الكآبة وعدم الاهتمام، لعقم هذا الواقع، فإذا كانت صرامة الذات مع الواقع قد أفرزت محور تشظ مختلف الدلالات كـ (أخبار .. يتكتمها (صباح الخير يا مصر) ، فإن اللغة بمفرداتها البسيطة – وتراكيبها المألوفة ، جعلت النصوص تعبر عن خراب العالم ، ودماره ، بالقوة نفسها التي تقول بجماليته، وكماله (موسيقى تفتح الأبواب والشبابيك - رغبة في دخول شيء ما) ومن خلال

اللغة التخيلية استطاع الشاعر تكوين لوحات تعكس وعيه بالعالم، وإحساسه المجهد بعالم لا يتغير ، ولا يتجدد داخل الحلم، "فالشاعر ينظر إلى واقعه ويتجاوز سطح الأشياء إلى كنهها وجوهرها فقط ، بل إنه غالباً ما يتجاوز منطق الأشياء بتكوين علاقات جديدة بينها وفقاً لحالة من الوعي الخاص بالواقع الذي يلتبسها أثناء عملية الإبداع ، فالمناظر، والأشياء ، والإحداثيات العادية للحياة الواقعية التي يصفها الشاعر ليست هي المقصودة في ذاتها ، بل هي مناظر انطبعت على صفحة الذاكرة في حالة من التأزم والأحزان ، فما هي إلا وسيلة ، أو معادل موضوعي للوضع الذي يعيشه الشاعر "فالشاعر لا يقول، بل يتوسل طرقاً أكثر تعقيداً من نظم الكلام العادية في تبليغ رسائله ؛ إنها مجاوزة للحياة الباردة التي تجعل من الأشياء في ذاتها هدفاً للرصد ، والتعيين، والمقاربة، فالبصر استبدل البصيرة التي تكشف وتعي ، والصورة تتقد إلى الأثر الذي تخلقه الأشياء على صفحة الطفل المنفعل بها وتمتد إلى إدراك تفاعلها مع بعضها البعض" (٢١). يقول أسامة أبو النجا مكاشفة

بجوار مقبرتي يسكن / الياسمين. مطأطأ / رأسه للشمس يُعَلِّم /
الورد أن يخلع نعليه / كل صباح ويستجيب / لنداء العصافير. /
وموج الرياح / . كي تمر موجة / من رياح الوقت / . لتسكب في /
دمه كل الأناشيد / القديمة . والندى / له طعم مالح. في / . فم
البنادق دعوني / اليوم أرتب جراحي / حسب الأولوية. أو / أسكب

٢١ -- وليد منير النص القرآني من الجملة إلى العالم ص ١٢٥

طعم الهزيمة / في قلوبكم الآن / لا لون للشمس غير / لون هزيمة
باهتة / مثل أسئلة الكبار / الناشرين في / الأفق الفساد اللابسين /
قناع الزيف / كل صباح

أنسة الأشياء تمنح النص حركة مستمرة من خلال منح الجمادات البعد
الإنساني الذي ينتشلها من جمود المادة ، وجفائها إلى حيوية الحياة،
وإشراق الوعي الإنساني فيها . ومن هنا سرت الروح الشعرية في مختلف
الفنون ، (الياسمين. مطأطنا - رأسه للشمس يُعَلِّم - الورد أن يخلع نعليه-
كل صباح ويستجيب لنداء العصافير. -موج الرياح-. كي تمر موجة... إلخ)
الجمادات التي تشكل لوحة فنية للطبيعة المجاورة للذات عبر بناء تخيلي
متميز، قوامه الصور الشعرية وهي تنسخ عوالمها الفنية وتحيك أبعادها
الدالية عبرمتخيل بلاغي يمزج الحسي بالمجرد والمادي بالمعنوي؛
لتوليد الصور المبتكرة التي يكون قوامها البوح والتعبير عن أحاسيس
مستفيضة، وعن رؤى متشعبة لتشكيل متخيلها. وفي هذه الحالة نكون أمام
صور متخيلة مركبة تحقق نوعاً من التفرد والتميز من خلال ترابطها،
وانسجام عناصرها في تشكيل فني متخيل عن طريق ربطها بالكائن والممكن
، فتمتزج العوالم عبر فعل الكتابة في انتهاج الشاعر لكتابة شعرية مختلفة
من خلال استخدام بلاغة فنية متخيلة في تكوين النص ورسم صورهِ بطرق
إيحائية وترميزية متنوعة

المبحث الثاني

المتخيل الشعري والشكل الكتابي

يعد الشكل الكتابي بنية أساسية من بنيات القصيدة الشعرية بصفة عامة للعلاقة الوطيدة بين الشكل والمضمون في عملية الكتابة التي تكشف عن خبرة معرفية بعملية التلاحم بينهما؛ لخلق المثيرات الجمالية وكشف المتخيل الشعري الذي يبرز تأملات جديدة في علاقة الشاعر بالعالم والواقع المحيط ، فلم يعد التشطير العمودي هو المميز لكتابة النص الشعري المعاصر ؛ فتعددت أشكال كتابة القصيدة المعاصرة ، فبدأت تأخذ شكلاً موجاً تارة، وشكل الفقرة تارة أخرى وشكل الجملة الشعرية (السطر الشعري الطويل ، والقصير والفقرات الشعرية؛ لتجعل من الإيقاع البصري مركزاً للرؤية من البداية) ، ومتخيلًا جديدًا يظهر مساحة من الفراغ واسعة تجسد حجم البوح الشعري وتترك مساحة للقارئ بتعدد التأويلات ، "فالصفحة في الأصل بياض لا قيمة له، ولا تكتسب أهميتها إلا من خلال التشكيل النصي على أديمها، فمن إيقاع بياض البياض (الصفحة ،السواد ،النص) تتجلى أهمية كل منهما ، فالاعتماد على بياض الصفحة في بنية النص؛ لتسجيل سمه من سمات الأداء الشفهي لتجسيد دلالة الفعل بصرياً"^{٢٢} فتكون الصفحة "بمثابة الحيز الذي يتم فيه التفاعل بين (الأنا والعالم)، فحركية النص الشعري على الورق تطوع البنية لحركة الذات، وتجسد الحركة الداخلية للذات الشاعرة، وتغير المجال

^{٢٢} - محمد الصفراوي التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠-٢٠٠٤) بحث في سمات الأداء الشفهي ط ٢٠٠٨ ص ١١٦

التواصل المسموع إلى المرئي، ولذا فإن تغيير المجال التواصل يـتطلب استثمار حيز التواصل من خلال تقسيم الصفحة الشعرية إلى مساحات في إنتاج الدلالة الشعرية ، فتعطي حركية أكثر للقصيدة^(٢٣)، حيث يشبه هذا الفراغ الفن المعماري الذي تتعدد عواميده، بحيث تتسع الحركة ، وتنتشر الدلالة كما تشاء ولا تتقيد بالثبات ، فتعطي مساحة من السكوت أكبر من النص التعبيري عما تريده الذات، فتلعب الطباعة دوراً كبيراً في تشكيل صورة النص وتحديد تلقيه بعد الانتقال من طور المشاهدة في إرسال الشعر وتلقيه سماعياً، ثم كتابته يدوياً وقراءته بصرياً إلى دخول الطباعة وتشكيل الفضاء النصي

على وفق مقتضياتها المؤثرة في تلقي النص؛ فضعفت القافية بضعف مهمتها الموسيقية والدلالية ؛ لكونها أداة تذكر علامة الانتهاء، ووقفه سمعية ، ويأتي "نص ضفائر القمر المجنون من نور الجنون" للشاعر شعيب خلف ليجسد تقنية الشكل الكتابي ، ويكتفه عبر الجملة الشعرية الطويلة "يقول":

رفرف الظمأ ، واستوحشت أرضي غياب الماء يرفو / شقوقها ،
بغرت فاستوطن العطش الرجيم مرافئ / النشوة ، وتبلحت بئري

^{٢٣} - محمد الصفراوي التشكيل البصري مرجع سابق ، ص ١١٦

فغاص الماء تحت مكامن / الدهشة، وفراشتي البيضاء غشيت
بأردية من صمغ / أسرار مدامع الرعشة، مخضبة بمعجون مما
تبقى / من طينة "آدم" الأولى ، قلبها غسيل ملائكة في طست / من
ركوة الوجع المسافر في فضاء الأسئلة ، / جناحاها ضفائر القمر
المجدول من رمش الجفون / المشرعة ، نسج من النور المهلhel
والظلال، صوت / أنينها يجلس جنب مسامعي ، يمسح الصمت
المجاور / للنعاس ، في بهو صمتها المغزول من ربق الجنون /
أمسكتها، ففاضت منابع الوحشة ، ذابت وذبت في / وهج ، يعلو
فتعلو حمم لبركان ، يهبط.... فتتهار / كمائن الدهشة ، يفر
ويدنو كمهر سابق اللحظة . / صوتها ألحان مزامير غطتها
الملاعق فوق / طاولة الحضور ، تناسي المتعلقون رغبتها في
نسيان / محفلهم ، وعودتها تخوض ضيائها المنشور عند
مراسم / الذكرى : فراغ صحته ، شتاؤه العاري ، تكميم /
المسافات المحيطة بالبراءة ، باب دولابها المغلق فوق / ذيل
رغبتها ، عطرها المحبوس تحت نار رعشتها / هوسا بحجم
الكون ، تسبل هديها ، تفيض اللآلئ / فوق منابع النور
والشهوة .

يتشكل المتخيل الشعري هنا من خلال الصورة المشهدية الكلية لحركة الأنثى الخصبة داخل هذا الواقع الذي يتمرد عليه الشاعر باعتماده على هذه الأنثى في رسم المشهد الكامل لنمو الأحداث التي مرت بها ؛ فيعمل على تشابك الأحداث وترابطها عبر المتخيل البصري عن طريق النمو الدلالي، والنتائج المترتبة على كل حدث تقوم به الذات، كما أن الإيقاع البصري في الجمل الطويلة يبين حجم المعاناة التي قامت بها هذه الأنثى وطول المسافة المكانية والزمنية في تلك الأحداث، بالإضافة إلى أن النص يجسد معاناة الذات أثناء عملية الكتابة ، فعملية الجذب الأولى، والمعاناة هي سبب رؤية الماء الذي تفجر ينبوعاً، كما أن علامة الترقيم الفاصلة(،) لا تجيد ترابط الجمل فحسب، بل ربط الأحداث، بالإضافة إلى أن الشعر الحديث في تركيزه على المتخيل البصري المتمثل في الشكل الكتابي لا يهمل الدلالة؛ للتعبير عن حركة الاطلاق الشعري، وكسر الإيقاعات البصرية، وحركة نفس الذات الشاعرة ، فتأتي (عملية الكر والفر) مع الذات من جراء حالات التشظي والتلاشي المجتمعي إلى حالة من الخصوصية ، والتمادي الداخلي مستعينة بالصور النفسية التي تعمق إحساس الذات بالتشظي والهذيان من خلال تصارع الزمان والمكان أثناء هذه الحركات ؛ فيتكاثران وينضغطان بشكل غرائبي من خلال عملية التركيب (أمسكتها، ففاضت منابع الوحشة ، ذابت وذبت في وهج ، يعلو فتعلو حمم لبركان ، يهبط.... فتتهار كمائن الدهشة ، يفر ويدنو كمهر سابق اللحظة... إلخ) ، فالمتخيل البصري يجسد حجم المعاناة من خلال طول السطر الشعري في الكتابة؛ لتبرز من خلاله الذات حالة من التناقض الباطني والخارجي، فتوحي بطول المعاناة التي تتكبدتها الذات

خارجياً، وطول المدة داخل الحلم ، وطول الحلم هنا يجسد حجم التلذذ به،
والتمتع داخل أحداثه من خلال المغامرات العنيفة تارة ، والهادئة تارة أخرى؛
لاكتمال حالة الحلم ، لتكشف الذات حالة الواقع الخارجي التي تحاول بناء
عالم داخلي موازي للعالم الخارجي بكل أشكاله . وتقول غادة خليفة في

نص Facebook

أريد مكاناً بجوار النافذة / أريد نافذةً مفتوحة على الشمس /
ومزيداً من الوحدة / أريد بيتاً يمتلئ بالحياة بجوار رجل لا
تزعه نافذة مفتوحة / ووحدة أطل فيها على نفسي / في الصباح
لا أخبر أحداً عن الحياة التي تطير مثل بالونات الهاليوم / فقط
أتناول الكونجستال / وأفكر في اختراع خيوط جديدة / اللمسات
تتحول إلى حروف ، / وأنا لا أعرف كيف اخترع ذكريات حية لا
تمر من هناك / أحول الشغف إلى كلمات جافة / كل هذا الجمال
أصبه داخل ماكينة الكتابة / الطاحونة التي تعيش على دماء أطفالي
/ وترغب في صرخات جديدة كي تعمل . (٢٤)

بلورة القصيدة المعاصرة مفهوم الخطاب الرقمي بشكل واسع، فكان
للتقدم التكنولوجي دوراً هاماً في ازدهار هذا الخطاب، وفرضه على الشعراء
والأدباء ، ليمتصوه داخل إنتاجهم الفني، فيتحول إلى إيقاع بصري؛ ليحقق
آلية الالتفات البصري للغة الأجنبية في كلمة (Facebook) التي تعني عبر

٢٤ - ديوان غادة خليفة ص ٢٠

الترجمة موقعاً لتواصل الذات داخل عالم الإنسان المأزوم بصفة عامة، وعالم الأنثى بصفة خاصة، لذا تحول النص كله إلى متخيل بصري يتمثل في تركيب هذه الجمل داخل المخيلة البصرية أمام عين القارئ ، فالشاعرة تجسد قدراتها ليس شعرياً فحسب، بل تفجر إحساسها ومشاعرها بينابيع متساوية في غاية الدقة والترابط في تخيل بصري متميز، فهي تجمع بين التشكيل بالرسم والتشكيل الشعري عن طريق الكلمات والحروف، وهذا يعد نوعاً من انفتاح النص الشعري على الفنون الأخرى (فن التشكيل البصري) الكاليجراف ، فتستطيع أن تحقق انسجماً كبيراً بين البنى المقصدية التي تحملها مكونات منجزاتها، كما توازي بينهما بشكل يخدم التجربة ككل في إظهار تصور شفوي يستحضر التمثلات الذهنية والحدود الواصلة والفاصلة لكل مكون على حده.

وهناك نص لأشرف الجمال يقول فيه :

(٣)

هذه الأشجار / كيف سيمكنها أن تخدع العسافير بالخضرة / - مرة
ثانية - / وهي تعرف أنك لن تجيئي / هذه الساقية كيف ستنبض
بالماء / لتروي حقولهم العليلة / وقلبها متعب بفراقك .

(٤)

الحنين .. / كتاب مقدّس / لا يتلوه إلا الحيارى / والموتى بائعو
العطور / هؤلاء الذين لم يجدوا ما يؤمنون به / سوى أنهم بشرٌ /

عَدَمٌ يَنْتَفِضُ عَلَى الْأَرْضِفَةِ / كَسْمَكَةٍ أَفْلَتَتْ مِنْ يَدِ الصِّيَادِ / تَبْحَثُ عَنِ
الْبَحْرِ / فَرَارًا مِنَ الْمَوْتِ / أَوْ شَوْقًا ... لِلْفَنَاءِ .

(٥)

الحديقة المتوحشة / والورود الشرسة / وجنون الشلال / هو
المسافة / بين القُرط ... وأذنيك .

يمثل هذا النص شعرية المتخيل البصري المتمثل في وضع أرقام حسابية
في بدء كل مشهد، فالمقاطع الكتابية المرقمة تختزل كثيرًا من التكثيف
الكتابي، وتشد بعضها بعضًا ؛ لتشكل فكرة واحدة مكتملة تعرض الذات من
خلالها حالة من التوتر النفسي والمجتمعي؛ لتكوين نصًا متفرغًا يبدأ من
موقع الرقم ؛ ليقوم نوعًا من الترابط بين هذه النصوص عن طريق التلاحم
الباطن بين مراحل نمو التجربة الشعرية . الذي يفضي إلى اكتمال النص
بوحدة عضوية. ويقول محمد أبو دومة مجسدًا التشكيل الكتابي

ولأني لا أقوى دونك / والكون سراب في عينك دوني / وما فارق
وجهك عيني . / وما عكست مرآة الذكرى غير محياك .. إلى / آه
أبتي .. / آه من أوقات اللاقدرة ... من أوقات اللاتول . / أي
الأوجه نتشهاها بعدك مرآة الذكرى. (٢٥)

^{٢٥} - محمد أبو دومة: أتباعك فأسافر فيكم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط
٥٩٨٧، ص ٥٩

يشكل الموت فضاءً مطلقاً وبعداً ميتافيزيقياً، إذ يتحول الموت إلى موجود مكاني يعلن جغرافية ما ورائيته للذات في مواجهة الضياع، أو التيه الأرضي، لذا تخترق تجربة الموت المؤلف والمعتاد من خلال لغة الرثاء التي تعمق فلسفة العشق الأبوي المستمر، فالنص يمثل إيقاعاً بصرياً ممتداً لوصف حالة الحزن التي أصابت الذات من فقد أبيها الذي جعل الكون سراباً، فلا يرى استقامة لطريق واضح في الحياة، فيكشف عن طريق هذا الرثاء حالة من الألم، واليأس تفت في عضد الشاعر فتضعف قواه، وتقتل شائته ناحية الحياة، (أي الأوجه نتشهاها بعدك مرآة الذكرى)، ويوالف الشاعر بين الشكل الكتابي، والعمق النفسي فتمتد القصيدة عبر التشكيل البصري العمودي؛ ليجسد من خلالها امتداد آلام الفقد حاضراً ومستقبلاً؛ ليسدل ستارة حزن دائمة، فربط الصورة بنفسية الشاعر، والتي تحققت من خلال الاستعمالات البيانية واللغوية عبر تموجات مختلفة ناتجة من هذا الحزن كما في (أه من أوقات اللاقدرة... من أوقات اللاتول) فيجسد الألم النفسي عبر مساحة زمنية ومكانية ممتدة أمام الذات الشاعرة.، فيمثل التشكيل البصري الممتد بحركة الذات في هذا النص، ليحشد الإيقاع، والكلمات، وتتابع السطور، وتتداخل القوافي، فيضطرب السياق، ليشكل إطاراً للنص ككل عبر وظائف دلالية، ونفسية، وإيقاعية تتجاوز الأحاسيس البصرية التي تربط بها الذات نصها، فتكسر رتابة الشكل المتموج وتؤثر مواضع احتشادها وانطلاق حركتها الداخلية مما "يجعل لعبة السواد والبياض أكثر غني، وامتعاً، ودلالة، وهو يوهم بالتقاطع بين الشعر والنثر" (٢٦)

^{٢٦} - علوي الهاشمي: السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في

المبحث الثالث

المتخيل الشعري وظاهرة الحذف

تعد ظاهرة الحذف امتداداً لظاهرة الشكل الكتابي المتبع في القصيدة الجديدة، حيث إن القصيدة الجديدة أصبحت تستلهم كل الوسائل داخل امكانياتها الكتابية، لتحولها إلى جمال فني وتكثيف دلالي لم يكن معتاداً من قبل ، فظهر الحذف لكسر الروابط المألوفة ، وخلق طرقاً جديدة في بناء النص المعاصر، تظهر قدرة الشاعر في خلق الانسجام النصي من التنافر النصي والتلاشي اللغوي بروابط خفية تتعلق بالرويا أكثر من الشكل اللغوي أو النحوي، فالشعرية بقدرما تتجاوز بقدرما ترتقي وتسمو من خلال تفجير المتباعدات، وإثارة دوافعها النصية المثيرة التي ظهرت نتيجة الألم والتشظي النفسي والزمني والمكاني والاجتماعي ؛ جعل الشاعر يلجأ إلى كتابة المحو باعتبارها من آليات الكتابة الجديدة التي تعكس رغبة الذات الشاعرة في استبعاد العديد من أجزاء الوجود الملموس لديها ، وحضور ما ليس موجوداً وملموساً بهدف قلب الأشياء ، وإحلال اللامألوف مكان المألوف .. إلخ ، يقول محمد أبو دومة في برج ورد النجلاء

بمنك يا ذا المن المنان... وبالتحنان المغدق ، من أقباس

حنوك يا حنان .. رمينا بالنجلا ... ذات الخد المغفور

بنقطة سر النون الخجلى ...،،،، والكحلا من غير مساس

لجلا ...،،،، خبز عطائك لصعيد بلاد أم الدنيا ، يا جل عطاك

إلهي ..جلا .. ، .. من في هجس البسمة في مبسمها أمنح مناح

للمنح ..تجلى ...،،،، (٢٧)

فالنقط التي تشكل ظاهرة الحذف في النص تجسد حالة من الشوق الشديد من الشاعر لمحبوبته التي يكشف عن طريق اللغة الصوفية شدة جمال الأنثى ، وجمال الأنثى لدى الصوفية هو تجلى للجمال الإلهي في كل أشكاله ، لذا يعتمد الشاعر على الحذف المتمثل في (...،،،،) والحذف أيضاً لبعض أركان الجمل ، ليجذب القارئ إلى المحذوف ، ومن هنا يشتد النص ويقوي وخاصة عندما يصبح طرفاً للصراع بين القارئ والشاعر ، عندما يريد القارئ أن يقدر المحذوف ، وهو ما أراده الشاعر أم لم يرده فيتسع النص ويصبح أكثر رحابة في التعبير والإفصاح عن ذاته، ولا تقتصر نقاط الحذف على تمثيل الإيقاع البصري فقط ، بل تمثل مساحة من الصمت للذات؛ لتكون أكثر إفصاحاً عن نفسها ، فتظهر من خلالها إحالة مضمرة فتثير ذهن القارئ لاستكمالها يقول محمد سالم "

^{٢٧} - محمد أبو دومة : تباريح أوراد الجوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط، ١٩٩٠ ص:٣٩.

أقول لك/ لكن احلفي أنك لن تخبريها أنني قلت /
غرزت إبرتها في جسد كلبة جارنا / وادعت أنها صائمة بينما
شفتها تشرب في السر / احلفي ألا تقولي أنني أخبرتك / احلفي
...../ احلفي / أنت مستغرقة في اللعب / وأنا جائع / حسن
....خلصيني / أسرق أصابعك ؟ / أحب أصابعك / خاصة حين
تمسك أعلى القلم / تاركة أصابعي الصغيرة في الأسفل / نحرك
أصابعنا معا / ب / أين أبي يا أمي ؟

.....

/ لكن انتظري / إن أخذت أصابعك / من سينقش وردة فوق
أكبر كعكة / ويقول "هذه لحبيبتي"؟!

.....

تجسد البنية الدرامية حالة الألم التي تحيط بالذات، ويظهر ذلك من خلال بنية
المنولوج المخاطب في الحوار الدرامي للنص ، فيجسد حالة الانشطار النفسي
للذات ، فثمة شخصية تتحدث وتوجه الحديث (مرسلة ومستقبلة) والأخرى
حاضرة باعتبارها مخصوصة بالخطاب، ويظل حضور (الأنا والمخاطب) في
انتقالات متوالية لوصف المعاناة ، فالذات هي التي تقوم بجميع الأدوار؛
لأسطورة الواقع المعيش من خلال الاعتماد على التاريخ الشخصي ؛ لصنع
أسطورة شخصية من خلال رواية الذات لما حدث لها من تفاصيل الحياة ،

فيسرد سردًا استذكارياً، ليحضر زمنين داخل زمن واحد زمن كتابة النص والزمن الماضي ، فالنص يقدم رثاءً للألم بطريقة فنية بارعة؛ تظهر مدى الحسرة واللوعة عن طريق وصف المشاهد والأحداث داخل مخيلة القارئ ، فتتيح عملية السرد للنص الشعري حشد العديد من الأشياء الحسية، والمعنوية، والمكانية؛ لتمكن الشاعر من أن يجعل النص الشعري عبارة عن لوحة يرصد فيها جميع تفاصيله من خلال الدلالات المرئية في (اليدان - المخبز - الطيارة - الخيط - الشارع... إلخ الدلالات الحسية (النواح - البكاء) كل هذه الدوال تترايط داخل النص، لتمثل رموزاً فنية تثري التجربة، وتعمق المشهد معتمدة على الصورة المونتاجية من خلال السرد العدسي الذي يقوم فيه الشاعر برصد تفاصيل المشهد من خلال التركيز على الزوايا المرئية ، والملموسة؛ ليترك مساحة من التوضيح للمفردة في أن تخرج ما بداخلها من أحداث ، ومواقف دون تتابع حركي، أو فعلي يضيف لها الدلالة المعنوية .

المبحث الرابع

المتخيل الشعري وجمالية السرد

يظهر السرد بقوة في القصيدة المعاصرة ، ل يتمتع الشاعر داخله بفرصة من البوح الشعري لم تستوعبها القصيدة التقليدية بسبب الوزن الذي يحكم حركة الذات داخل النص ، ليضفي الشعرية على الأشياء ، ويحرك الجمادات ؛ ليكون مشهداً بصرياً ينقل المتلقي معه عن طريق الشريط السينمائي المتحرك إلى هدف الذات المتحررة، والمثقلة بالأمها وشرنقتها من هذا الواقع من خلال الثورة الجذرية على كل القيود، وتتابع المفردة، لتحدث عملية التشيؤ للنص يقول. "هشام محمود "

" لست مضطراً إلى كتابة قصيدة جديدة ، / و بالتحديد هذه القصيدة .
 / فقط / سأغلقُ بابَ غرفتي ، / حتى لا تنتبّه (هاميس) .. / إلى
مراهقة أبيها .. / عندما أدخّن بشراسة / رغم أنني لست
مدخناً . / و ربما أتأمل دوائر الدخان ، / و أجتهدُ في تشكيلها ، /
لتأخذ صورةَ الوطن / مربعاً أو مستطيلاً متماسكاً .. / يصعد
في الهواء / ربما يصعد ، / و يرتطم بسقف الغرفة . / لن يحدث
شيء بالطبع .. / سوى فجوات صغيرة .. / لن أتبينَ منها شيئاً .

يركز الشاعر عبر المتخيل الشعري على الأشياء الخاصة ، والمعيشية
والمهمشة ؛ ليقم وجوداً حياً من خلالها عن طريق السرد الذاتي الذي تقوم

فيه الذات بدور الراوي الذي يقص الأحداث، لتدخل في سرد التفاصيل الخاصة ، والتاريخ الشخصي ، و المذكرات، واليوميات، و الاعترافات التي تتدفق فيها تفاصيل التجارب المعيشة ، عن طريق القص الذي يتخذ من "هاميس" بطله لهذه القصة ، وكأن الشاعر يكشف من خلالها عالم (النقاء البراءة) الذي يراه مستقبلاً لها، "فهاميس" ترمز إلى مستقبل قادم يراه الشاعر عبر الحلم ، أو يدخل الحلم من خلاله ، عن طريق تقنية التجانس الكوني في بناء نصه ، فمن خلال اتساع الثقافة التي تميز بها الشاعر المعاصر أصبح واعياً في بناء نصه، فلم يعد الهدف من كتابة النص هو الامتناع، والاعتماد على لغة توصيلة مباشرة، بل أصبحت مهمته إحداث التشاكل البيني بين الصور المتباعدة، وإحلال اللامشروع بدلاً من المشروع؛ ليكسب النص حالة من الديناميكية تجعله طازجاً طوال الوقت، فاعتمد على التجانس الكوني في ربط الصور والمشاهد المتباعدة ؛ لتكوين مشهداً متكاملًا بعد البحث والتنقيب عن الرابط بينهم، وهذا ما ظهر في النص ، فالمشهد الأول (خروج الدخان ، وإعادة تشكيل نفسه ذاتياً ..) إلى آخر المشاهد التي يقوم الشاعر بسردها داخل النص ، فيتحدث عن معاناة الذات داخل الغرفة، وهي معادل لحالة الكتابة ، ثم الانتقال إلى مشهد آخر مع أستاذ الجغرافيا، ثم إلى "هاميس"، ثم إلى لارا... إلخ المشاهد السريالية التي يبرز الشاعر من خلالها حلمًا وثورة على كل ما يحد من حريته ، فيواجه الواقع والتقاليد من خلال حرية الشعور واللاشعور عبر البناء الغرائبي للنص من خلال الحكي، والتشظي، والهيذان الذي تتداخل فيه الأزمنة والعوالم وتفجير المركز الذي يتنامى عبر بناء درامي كثيف يكشف عوالم خفية ، وتشكلات غير مألوفة

لكائنات، وأشياء تتجاوز منطق الواقع من خلال الاحتفاء بتفاصيل الحكاية وأحداثها داخل البنية الشعرية المركزية ، وهذا ما جسده نص " محمد آدم :

وأطلع إلى عينيك / إذ تشرفان / وحيدا أتبلبط على رمل
الشاطئ / هكذا / تتدافع الأعضاء عضوا عضوا / أكنس نشارة
الزمن بالحواس الخمس / وأبدأ رحلة اللانهايات هذه _ / أركل
الغبار بالأقدام واللامرئيات / وأخلط الشئ بنقيضه / وأموه
على المارة / أربط الموجه بالرمل / والبحر بالزبد / وأجرهما
بعيداً عن الشاطئ وما يعرف بالجابية / وأتبلبط وحيدا على القاع
/ وأقيم مملكتي في الوهدة . / صهوة المادة / سأبتعد كثيراً عن
مجازات اللغة / وأدخل في وهوة الألوهة / وأكون منفرداً /
كالضالين / واقترب من كينونة الجسد / بلا منازع / ولا أعبا
كثيراً بالتأويل / وأمتطي صهوة المادة لأشرف على المدارات /
وأجمل الزمن خلف ظهري / كالفضيحة .^(٢٨)

يجسد الشاعر عبر متخيل القصيدة السردية رحلة الشاعر في محاولة التحرر
الجسدي والنفسي ، بالإضافة إلى أنه يرصد رحلة المعاناة الشديدة التي مر بها
الجسد ، لذا يتسامى به إلى أسمى درجات التحرر ، فيخلق الشاعر واقعاً

^{٢٨} - محمد آدم :الأعمال الكاملة ص ٢٥٧

سجديًا، يكون للجسد فيه الوجود القوة الهوية ، يقفز فوق الزمان والمكان ،
خالقًا زمانًا ومكانًا حلميًا داخل عالم الكتابة

المبحث الخامس

المتخيل الشعري التشذيري والمتشظي

يعد ارتحال الشاعر المعاصر إلى التشظي والتجريد ارتحالاً نحو تقنية إبداعية جديدة تجعله ينحو منحىً مغايراً في التشكيل الشعري النسقي المبتكر، إذ اعتمد الشاعر المعاصر تغييب الأدوات الرابطة لتحطيم ناموس اللغة الشعرية بالتلاشي اللغوي، فالقصيدة المعاصرة خرجت عن التركيب الكلاسيكي وعن القيد المنطقي الذي تلعب فيه أدوات الربط اللغوية والنحوية دورها في الإفهام وفي مساعدة القارئ على البحث عن المعنى الخفي، ومن ثم دخلت القصيدة المعاصرة ميدان التركيب الدرامي للعالم الشعري فأصبحت روابط القصيدة باطنية، فاتكأ الشعراء المعاصرون في بناء نصهم على المتخيل التشذيري والمتشظي؛ لتجسيد حجم المعاناة التي يعيش فيها الإنسان بصفة عامة، والشاعر بصفة خاصة بعد أن عاش حالة من (الغياب - الغربة - الضياع - التشرذ ..) أصبح البشر ينتابهم شعور بالقهر والاضهاد، والاستغلال، والتردي الداخلي من ناحية، والاستغلال الخارجي من ناحية أخرى، وقد انعكس هذا الشعور على أنماط العلاقات الإنسانية في حياة البشر، مما أدى إلى تشوه علاقة الأنا بذاتها، وتشوه علاقاتها بالآخر، فالعالم في ظل الغياب أصبح مبعثراً ممزقاً الأوصال مشحوناً بالمتناقضات، والمفارقات، فالشاعر المعاصر بعثر العالم من خلال بعثرة النص الشعري وتفرقه؛ ليوازي الحياة الاجتماعية المحيطة بالذات الشاعرة، فالشاعر لا يبني عمله الشعري بناءً فنياً فحسب، بل نعين كذلك مدى

قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها بناءً على الرؤيا التي يقدمها الشاعر داخل نصه ، "فالرؤيا ليست هروباً من الواقع ، بل تسامي به، وتتصل إيجابياً به ، إنه الاتصال الذي يخلق ويبتكر؛ لكي يغيب خارج الواقع، فيستعين بالخيال والحلم والرؤيا؛ لكي يعانق واقعه الآخر ، ولا يعانقه إلا بهاجس تغيير الواقع، فليس الواقع الذي يتطلع إليه، الغيب المنفصل التجريدي ، وإنما هو الممكن الذي يختزن لا نهائية الواقع" (٢٩). كما في نص محمد أبو دومة :

نقلي لغتي لزمان التراتيل / للنهوض العيبي الكليل .. / لرقيق نعيق
الهديل .. / لأقول الشموس الظليل .. / "لهامة" بوح القليل " .. / لدم
لم يزل بغه من مزاريب "خير"، / حتى مصلى "الخليل" .. / نقلي لغتي
.. من نواة .. لنخل .. لبيد / لمد تكس في أي شط ببحر خليج المكان

يتكأ الشاعر على إبراز صوت الطيور كالغراب وصوته "نعيق" والحمام صوته "الهديل" ، وثمة مفارقة بين الصوتين، وفي الحقيقة أنها مفارقة بين حالتين ليرمز الشاعر من خلالهما إلى الصراع النفسي والمجتمعي المحاط بالذات الشاعرة ، "نعيق"، "الهديل" هذان الصوتان يكشف عن طريقهما الشاعر التحولات التي أصابت المجتمع الحالي، وتبدل الأحوال، فـ"الحمام" تحول من السلام والأمل إلى "غراب" (تشاؤم ويأس)؛ ليظهر مدى استلاب النعيم وتحويله إلى جحيم ، فأصبح الواقع مبهماً غائماً، لكن الشاعر سرعان ما ينتقل إلى رمز أسطوري آخر، وهو "لهامة" وهي نوع من البوم التي توحى

^{٢٩} - انظر : أدونيس مقدمة الشعر ، ص ١٢٠ .

أيضا بالتشاؤم، ولكن يقفز بها الشاعر من حالة التشاؤم إلى حالة من الأمل، فتنتقل كأداة يستعين بها الشاعر في عودة الحياة التي يريدها مرة أخرى؛ كما كانت تفعل قديما هذه "الهامة"، فهي رمز للعودة للحياة لأخذ الثأر، الانتقام التحليق المعاونة، فالشاعر يتكئ على الرمز الأسطوري "الهامة" ليشير إلى الأمل القادم (الامتداد - التغيير - البعث من جديد - الانتقام من الباغي) ، ويقول يوسف مسلم :

سأخلع حذائي / لأن قلمي تشتاқан إلى حصي الطفولة
. / حيث ولدت على سلم البيت ، / وكانت أُمي تنفض
كليمها الكتان ، / وحده ما تبقي من شوارها القديم، / وصهد
أغسطس سوط يقرقع على ظهور الصائمين ، / وكان من نصيب
إخوتي فرحتان / فرحة بليلة العيد / وأخرى لأُمي ولدت / بديلا عن
يوسف الذي مات في السنة الماضية / حملت عنه الاسم وعن
أبي حلمه أن أكون الذي لم يكنه / وعن أُمي شغفها بالغناء . /
عبدت الله سرا / ورسمت له صورة علقتها فوق سريري ،
رحت أغني له في مناماتي / ولأن الغناء حرام ، مزقت صورته
لما كبرت قليلا، / وعلقت مكانها صورة لزنجي يعزف
الكلارنيت.

يشع النص بالجمل المكثفة التي تعلن تمرد الشاعر على كل الثوابت التي ينتقل فيها من حالة تمرد إلى أخرى، وكأنه في مقاومة لا تنتهي بداية من خلع الحذاء، وبدأ الرحلة ومن مولده وثورته على كل الأشياء بداية من العبادة والحلم والموسيقى، فالشاعر في حالة بحث عن عالم مستقر وآمن يفقده داخل الواقع الخارجي ، فينمو المتخيل الشعري في النص عبر بلاغة اللقطة واللمحة الشعرية الخاطفة التي تكسر بناء الجملة، وتبتر المعنى عن طريق المتخيل التشذيري ، والنقلات الفجائية في تشكيل الصورة ؛ للتعبير عن مواقف ساخرة وحالات وجدانية تستدعي الإشارة الخاطفة .يقول أسامة الحداد :الهارب

لماذا تطاردني التماثيل ؟

وتقفز الحوائط نحوي ؟ / وأجدني معتقلاً في مرآة أمامي

وثمة جرح برأسي ، لا يعرف الأطباء أسبابه . / نعم حاولت الإختباء

بشجرة

وبخثثت عن ملك

كان يرفرف أمام نافذة طفل يشبهني

المبحث السادس

المتخيل الشعري وظاهرة الغموض

يعد الغموض هو أحد الخصائص المميزة للتجربة الشعرية منذ القدم ، واليوم يعد سمة من سمات النص الحديث، ولكن دون تضليل للمتلقي، فالغموض في القصيدة المعاصرة فرض نفسه على المعنى بسبب المعطيات الجديدة التي تناولها الشاعر الحديث في نصه، فهو لم يحمل على عاتقه مهمة التحول، والتغير فقط، وإنما أصبح المتلقي في ذمته ،لابد أن يشركه في ذلك التغير والتحول قسرياً؛ لأن الناقد بأدواته التقليدية المستخدمة في النقد التقليدي جعل من هذه السمة تضليلاً ومثلاً ينفر منه المتلقي، ولكن لو استجاب الناقد إلى الأدوات الجديدة في عملية النقد سيظهر السمات الجمالية للنص، ويحول هذه السمة إلى خاصية تتسم بها القصيدة؛ فالتحول السريع داخل بنية المجتمع العربي، وخاصة بعد التأثير بالثقافات الأخرى، "وتوزيع الثقافة بين الحداثة والتراث والتأصيل، فاختلقت نتيجة لذلك أسئلتها وهمومها، وأرائها، ومن هنا انعزلت هذه الثقافة عن الجمهور وأسئلته ، وتأخرت مناهجها النقدية عن ملاحقة ما يستجد من إبداع شعري"^(٣٠). فالمتلقي لابد أن يكون مغامراً كالمبدع ؛ فالرؤية العميقة في معظم الشعر الحداثي تعالج موضوعاً فلسفياً متسعاً ومتعالياً: وهو أن العالم بكل معانيه المادية والمعنوية يقع في جدلية كبرى؛ أي أن الأشياء والمعاني التي

^{٣٠} - د محمد عبد العظيم محمد إسماعيل علي : ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ط: ١٤٣٥هـ - ٢٠١٠م دار الفكر العربي .

تشكل هذا الوجود تتكون في علاقة دياكتيكية متجددة في كل آن؛ تحتل التضاد والتقبل، والتجاوز، والتفاعل، فهي تتداخل لتشكل المعنى بكل جزئياته، فالفكرة الواحدة محور البوح والمعالجة في الشعر الحدائي، تحمل المعنى وضده، أو أضداده المتعددة، وأيضاً توافقاته بكل صورها تتضافر كل هذه الجزئيات في معنى الجدل كضفيرة الشعر المتماسكة، لتحيل الفكرة الواحدة إلى التنامي، أو إلى الهدم والموات^(٣١). فالشاعر لم يعد مكشوفاً كما كان من قبل، "فالقصيدة المعاصرة تتطلب قارئاً متمرساً ومزوداً بأدوات وخصائص، في مقدمتها وأهمها - القراءة الواعية التفتيش، والتحرر وراء الأفتعة التاريخية، والأسطورية، والرمزية"^(٣٢). تجاوزاً للواقع اللغوي الحاضر واستحضاراً للغائب الأدبي المحتمل، فالغموض أصبح سمة مميزة في الشعر الحدائي؛ باعتباره يعتمد على الإيحاء، ويرسم الجمال بالكلمات، ويشحن الكلام بالمعاني الخافتة، وتمثيل الحقائق والأشياء تمثيلاً لا وصفها وصفاً مجرداً، ويشمل الصغير والكبير، وهذا لا يعني الإقرار بالغموض المطلق في القصيدة، بل الغموض المقصود هو الذي يحقق جمالية فنية للنص من خلال البحث داخله، وليس الغموض التضليلي الذي يحجب المعنى والجمال؛ لأن الهدف من الغموض أن يكون القارئ متسلحاً بألية قرائية متنوعة. كما في نص "مؤمن سمير"

^{٣١} - انظر المرجع السابق

^{٣٢} - انظر علي كندي ص ١٥٦

الحنين لا يقع من السقف

مجرد أن تسمعي صوت الرعد وهو يحاصر الكابوس
وقد يثير بلدا من الريبة.

إذا تم استدعاء الذي انتحر . لمجرد رغبة ملحة في شم ورود
النور . / قريبي ساذج بجد

ويليق على طيوره وأنهاره وروحه تشبه زحمة قبره كل
مساء ... / سأضحك أيضا على النافذة

خبأت تاريخها خلف الصدا وانتظرت أن ينبت لظلها شجرة .. .

فالمتخيل الشعري في النص يصل إلى درجة الهذيان نتيجة للبوح
الداخلي ، وانفجار الوعي والكبت الطويل وامتداده المكاني والزمانى، مما
يجعله لا يعتمد على الفوتغرافيا كما "يقول" (محمد مستجاب) كألة للتصوير،
بل لخلق زمن جديد يتناسب مع زمن البطل المختلق من قبله، فتقوم
الفوتغرافيا بعمل مزاجية بين الزمن، واللقطة ؛ لتمزج الزمن الحالي بكل آلياته
المختلفة من قبل البطل ، فالنص يمثل صورة كلية تنمو من خلال المشاهد
الجزئية ؛ لتصل إلى حالة من النمو لكمال المشهد، ويربطها عامل شعوري
واحد هو الإحساس بالأزمة ،وتكون الصور خاضعة لنفسية لشاعر فيفككها
ليكون منها صورة كلية .

المبحث السابع

المتخيل الشعري و المعادل الموضوعي

يحرص الشاعر المعاصر على تحقيق نوع من التواصل مع المتلقي، والاتصال به والوصول إليه عبر فعالية المتخيل التي تضع نصب عينها التأثير والامتاع في آنٍ واحد، فلجأ إلى المعادل الموضوعي؛ ليوظف الأفعلة الثقافية من من طرف خفي فني الأبعاد رمزي التشكيل ، " فالفن ليس تعبيراً عن إحساس صادق ، مهما بلغ الإحساس، كما أنه ليس تعبيراً عن شخصية الفنان، فالفنان لا يخلق فناً عظيماً بمحاولته التعبير عن شخصيته ، تعبيراً متعمداً مباشراً " (٣٣)؛ لذا لجأ الشاعر العاصر إلى اعتماد شعرية جديدة تعتمد على القناع كوسيلة يتجرد بها الشاعر من ذاتيته، فيعتمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وليس القناع وحده ما يعتمد عليه الشاعر كمعادلاً موضوعياً، بل هناك أساليب أخرى من التوظيف، وخاصة عندما يذهب المبدع إلى إضفاء عواطفه ومشاعره على شخصية معينة، أو رمزاً ما ، أو قد يوزعها على أشخاص ورموز وأشياء عديدة ، يكون فيها شئ من ذاته، ويكون فيها ما يناقضه أيضاً ، فكل ذلك يبقى مجرد مقومات موضوعية معادلة لأفكار الشاعر وعواطفه ، ومن ثم يكون تفكيره بالأشياء ومن خلال الأشياء ، تفكيراً مجسماً لا تفكيراً تجريدياً ، ويلجأ الشاعر إلى هذه الشخصيات ؛ لتكون موازية لأفكاره وعواطفه" (٣٤)

٣٣ - محمد علي كندي ص ١٥٢

٣٤ - المرجع السابق ص ١٥٦

. وهذا ما جسده نص " إسلام سلامة "يقول:

ثلاث إشارات للتعجب / !الشجرة / حين هممت أن أرسم نفسي
/ خط القلم الأخضر / في منتصف الورقة شجرة / أخذت تتألم
تسعة أشهر / كي تخرج من بين أنوثتها / ولدا / -كان هو
الأم الثالث -/ بعده / فيما يقرب من خمسة أعوام / وضعت
آخر ألمين / كان الأكثر فرحا / هي آلام الشجرة الأم / رجل
يرعاها منذ الفجر / وحتى أول ضوء / يدعي "أحمد" /
!أمروء/ كل صباح تخرج مروء / في نافذة المطبخ / يحمل عند
نهاية ضحكها / صورة جاري الساكن / بالدور الثاني / ثم
تشير إليه .. وتدخل / وأنا ذات صباح / حين أشرت إليها /
بدلا منه / قالت لأبيها : / - السافل / الواقف في نافذة
الدور الأول / (عاكسني) / الشمس مساء ترقد عندي / تتجرد من
ثوب حرراتها / وتحمم نهديها عندي / ولتأكيد كلامي / نهذ الشمس
الأيسر / يشبه حرف النون .

الشاعر يخلخل بنية الكون من خلال الاستعانة بالرموز النفسية والطبيعية
المتخيلة المتمثلة في(الشجرة والشمس) ، وما بين الرمزيين تنضج القصيدة
كعمل إبداعى يؤسس لقضايا وتكوينات مختلفة من خلال الشجرة التي يرمز
بها إلى الأم التي تحمل ؛ باعتبارها رمزاً للخصوبة، والإنتاج ، وبين الشمس

المقدسة التي ترمز أيضاً للخصوبة، وما بين الرمزین ينتج عالماً متناقضاً من خلال المشاهد التي يعرضها الشاعر عبر التناقض المجتمعي، والنفسي من خلال الحالة الدرامية التي تسيطر على النفس، فالنص يعتمد على تقنية بناء اللوحة الطبيعية التي تتخذ من (الشمس والشجرة) بناءً كثيفاً وموجزاً ؛ ليعبر عن الألم الإنساني المتولد من علاقات هذه العناصر؛ ليرسم الشاعر من خلال النص لوحة تستمد حضورها من البيئة المحيطة، كما أن ذكر الأسماء و الأماكن نوع من الغموض لدى المتلقي يكلفه جهداً كبيراً في البحث والتنقيب عن طريق بناء هذا النص، وترابط أجزائه "فهذه الأسماء حين توظف ضمن رؤية كلية شاملة، فإنها تفيد إعطاء النص الشعري نكهته المحلية، وتساعد على إبراز صبغته الخاصة ، وهي عكس مؤمنات الواقع وفي تركيز الدلالة الضمنية على ألا يكون هذا التوظيف غاية في ذاته، وألا تكون مبالغة في حشد الأسماء" (٣٥) ويأتي "أسامة بدر" ليتكئ على المعادل الموضوعي في بنية نصه فيقول -

أطارد وجهي في المدينة / خسرت وجهي وأنا اغسله في
النهر / ماذا أفعل ؟ / هذا النهر المجرم يسير بوجهي في المدينة
/ يقابل أصدقائي في المقهى / يحدثونه في شئوني الخاصة /
مثل نزوتي الأخيرة / لما صاحبت ثورا إلى المذبح / ووقفت
أشاهد روحه تكابد للصعود / وكيف صار قطعاً صغيرة في نهاية

٣٥ - الغموض، ص ٩٣

الأمر / أو ذلك الطائر الذي اصطدته بنفسه / وأجبرته على
الطيران بجناح واحد . / المجرم أيضا كان يقابل فتاتي صدفة

فتدعوه "حبيبي " / بالطبع لن أتهمها بالخيانة / ولا أندش لو
قبلته / سألتمس لها أعذارا جمة /

أصبح الأمر مقلقا للغاية / بالأمس وجدت جثة على سريري /
من تلك التي يتركها الغرباء عادة / كانت بلا وجه رغم هذا رحبت
بها ... كأنها جثتي / كانت أنثي جميلة / عاملتها باحترام زائد /
كأنها زوجة لأحد الجيران / حين رميتها من الشباك / نبت لها
جناحان . وطار / مازال النهر ضائعا بوجهي في المدينة /
اخاف لو يصدم مثلي بالمارة / فيطلقون عليه الرصاص / وأفقد
وجهي إلى الأبد / فقدته مرة وأنا صغير / حين خلعت سنتي
... خرج وجهي معها / رميتها للشمس / فأعادت لي الشمس
وجها محترقا / وظل فمي فارغا إلى الآن / ...

طارد النهر في أوردة المدينة / فأجده يجلس كمشرد / يبحث في
كومة مليئة بالوجوه / حين انتبه لي / سألني : "أنت أيضا فقدت
وجهك ؟!"

فالنهر يمثل معادلاً موضوعياً للآخر السالب الذي ضيع جميع الملامح ، ثم يحدث الشاعر غرائبية جديدة في استعماله لفظي (الجثة و القبر) ومرادفاتهما من أجل أن يكون معجماً لغوياً وتجربة كاملة لعالم كامل، فالفتاة الجميلة تأتي جثة ، وكأن كل من يدخل هذا العالم يحدث له تطهير وطيران من خلال الموت الذي يمثل عالم آخر عالم الذات (عالم الصحو) بالإضافة إلى الوجه باعتباره معادلاً موضوعياً للوجود المفقود الهوية فلم يلحق الفقد بالذات الشاعرة وحدها ، وإنما أطال النهر، وعندما يصيب النهر الفقد ، يفقد من خلاله العطاء ، والاستمرار ، ويصبح الواقع أكثر جدباً وقحطاً . ويقول سيد عبد الرازق :

أوراق التوت / لا ترتدي وجه المسيح / فلم تعد عيناى تخطئ /
وجهك الدجال خلف خضوعه / كم موطن شيدته / في بهو عينك
واثقا / دمع المسيح أريق فوق ربوعه / من ألف عام لا يزال
الموجعون / يعمدون النفس بالحزن المقدس / في انتصار سطوعه
/ شدوا رحال الدمع للركن القصي / فهل سيبقي الرمل شيئا / من
رحيق دموعه / أم هل سيزهد رملنا / فيرد للحلق المرير الآن /
شهوة جوعه / يا للحماقة / أي دمع سوف يبقى / والمسيح الآن
يدرك أنه / ما عاد للراعي خراف ترتضي برجوعه / هل هكذا
سيظل من عينيه ومض نزوعه / وسيلثم الكف التي أودت به /
وبغض طرفا / عن جفاف الحب من ينبوعه .

يقوم الشاعر بتحويل الواقع وتعديله حسب رؤيته الخاصة؛ لتصبح صورته المعدلة وجهًا فنيًا له من خلال الرموز الأتية (المسيح - الدجال - الراعي ... إلخ) التعبيرات التي تعمل على تفجير وتكثيف الدلالة ، مما جعله يستغرق عوالمًا تعبيرية تتسم بالضبابية الجمالية والخصوصية الإشارية في الآن ذاته، "فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي ، وإيحاء، وإنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ، فتتيح للوعي أن يستشف عالمًا لا حدود له ، فيضئ الوجود المعتم والاتجاه صوب الجوهر".^(٣٦)

^{٣٦} - عز الدين اسماعيل ص ١٥٦

المبحث الثامن

المتخيل الشعري و التكثيف اللغوي

يتسم الخطاب الشعري بعمومية المعجم ، والمفردة ليست حكرًا على أحد بعينه ، وفي الوقت نفسه تخضع هذه المفردة لقانون الصيرورة، والتطور على اعتبار أن اللغة كائن حي يعبر عن رغبات الإنسان المرتبطة بواقعه الإنساني، والتاريخي، واللغوي، غير أن هذه المفردات تتخلى عن خصوصيتها في العملية الشعرية، ويفرغها الشاعر من دلالتها التداولية، ويشحنها بطاقاته الخاصة، وهكذا تصبح اللغة خارجة عن كل نسخ للواقع، وخارجة عن كل تصنيف، فسمّة من سمات النص الحدائي ، وهو اتجاه الشعراء للبحث عن لغة تعتمد معجم الحياة اليومية المعيشة، "وهي مفردات بدلالة أسماء الأعلام سواء كانت أشخاص، أم أماكن، لأنها تحمل دلالة ثابتة بالإلغاء في حد ذاتها لا تؤدي معنى ، غير أنها تكتسب وجودها بالقرائن؛ فالبنية النصية للنص تكسر أفق الغنائية أمام تحولات الموضوع المعنى، وتعدد الأصوات، فالذات في شعر الحدائث تتطهر بالكلمات، وترى ذلك طقسًا جنائزياً لها في التردّي والتسلط وقسوة الواقع وتفككه وانهيارد، ونستخدم العمل لنرمز إلى أنفسنا وأخيراً نعيد استنساخها، فنأخذ الإنتاج إلى داخلنا، ونجعله جزءاً من ثورتنا النفسية الخاصة، فالهوية تعيد خلق نفسها."^(٣٧)، "فإذا كان وجود اللغة قد اتسم بما هو مادة الخلق، وأداته بطبيعة خارقة، فإن وجود الذات هو كذلك قد بدأ بما هو

^{٣٧} - خالد سليمان الجذور والأنساغ الثقافية دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصر، كنوز المعرفة للنشر ، ص ٣٤، ٢١

قدرة خارقة أيضا^(٣٨)، "على أنها- في آن واحد- فردية وجماعية، أو شخصية ومعممة، فهي فردية بمسئوليتها، واختيار موقفها، وهي جماعية في همها واختيار مصيرها، ومن هنا فقد جاء وجودها الذي كشفت عنه مدموغا بأنه - وجود مركب لأنه وجودها هي أولا، ووجود عالمها الذي تندمج به ثانيا. وجود دينامي؛ لأنه وجود لموجود متطور في عالم منظور، وجود درامي: لأنه ينهض من اللاوجود ويتجاوزه نتيجة لذلك وبدرجة أساسية إلى إنقاذ الوجود الفردي، والجماعي على حد سواء ، فلغة القصيدة المعاصرة تميزت بأنها مفارقة للواقع اليومي، فهي تقترح واقعها الخاص الداخلي ليس الواقع الفعلي، بل الواقع الممكن وعلى هذا الأساس يفرق (أدونيس) بين الشعر الوظيفي والشعر الحقيقي، فالأول يكتفي بوصف خارجي ممجداً إياه، أو مقبلاً من خلال تكثيف انفعال يعبر عن وظيفة تصويرية/ بلاغية. كما يفرق بين اللغة الشعرية واللغة اليومية التي ليست سوى حجاب للواقع؛ فتأتى الأولى لتخرق هذا الحجاب ولتعبّر عما لا تستطيع الثانية التعبير عنه ^(٣٩)، فالمجاز يمد اللغة بالطاقة اللازمة للتعبير عما تريد من مواقف داخل العالم؛ ليسمو من خلالها إلى أشياء لا تستطيع اللغة العادية الوصول إليها .

"فكتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشياءه، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها، قراءة لأشياء مشحونة بالكلام والكلام مشحون بالأشياء، وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاماً ضد الكلام ، لكي تقدر أن تسمي

^{٣٨} - المرجع السابق ص ٢٣٠

^{٣٩} - عبد الواسع الحميري لذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، ط (١٩٩٩-١٤١٩) ص ٧٠

العالم وأشياءه أسماءَ جديدةً أي تراه في ضوء حي و جديد ، "فاللغة هنا لا تتبكر الشئ وحده ، وإنما تتبكر ذاتها فيما تتبكره والشعر من حيث الكلمة تتجاوز نفسها مقلّنة من حدود حروفها،" (٤٠): كما في نص "هشام محمود"

أصحو بلا رغبة في شيء / حتى الموت، / ليس من المناسب أن
أموت الآن. / لم أفعل شيئاً.. / حتى أموت مستريحاً وهادئاً. / حتى
الموت.. / يجب أن أستعدّ لمواجهته.. / ربما بملابسٍ ثلّيقٍ بموتٍ
مُدْهَشٍ.. / لا يسهلُ تكرّره، / وربما بأفكارٍ طازجةٍ.. / أنتزعُها من
(طرف من خبر الآخرة) * / و(سرد أحداث موت معلن) ** * /
رواية لعبد الحكيم قاسم . / ** رواية لماركيز . / ربما تصطادني
عصفورة / تجيدُ الرسمَ بالأقلامِ الملوّنة، / والإمساكَ باللحظاتِ
الهاربة؛ / لتضعها في إطارٍ يَخْصُنِي. / ربما تفككني زهرة.. / إلى
عناصرٍ أوّلِيّةٍ بسيطةٍ، / وتُعِيدُ تركيبِي كالميكانو.

تتجاوز اللغة الشعرية بغرابتها وجدتها وانزياحاتها العلاقات البسيطة بين
الدوال والمدلولات ، فتترجم الوعي الجديد الذي ينظر الشاعر من خلاله إلى
واقعه ، وبالتالي هي وسيلتنا إلى قراءة تجربة الشاعر الشعرية ، وبنية
المتخيل لديه — لأنه يضطر إلى زحزحة الدلالة العادية المعيارية القائمة بين

^{٤٠} - عبد العزيز إبراهيم ، شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق طن
ط ٢٠٠٥ ، ص ١١

الكلمات والأشياء لصالح دلالات جديدة كما في (حتى الموت.. يجب أن أستعدّ لمواجهته..- ربما بملابسٍ تليقُ بموتٍ مُدهش..- لا يسهلُ تكراره- وربما بأفكارٍ طازجة..)، فالشاعر هنا يصدع المعجم اللغوي باستعماله للفظ (الموت) كما في المعتاد ، ولكن الموت هو حالة الرضا والصحو التي تريد أن تكون عليها الذات حالة الوجود المفقود في الواقع الخارجي ، لذا يريد الشاعر أن يكون مهيناً له ، لذا هو ليس في حاجة له الآن ، ولم يكتف شعراء القصيدة المعاصرة عند هذا الحد، بل اتجهوا إلى فتح آفاق المتلقي عن طريق طرح الأسئلة المتكررة التي تعدد الإجابات ، وإقامة علاقات دلالية جديدة تجمع بين المتناقضات" كما في نص "إيهاب خليفة""أحلام نائمة على مقود الشاحنة

"الأشياء عالقة: ثمة استغاثات فوق التوقع ، البهجة عالقة في النسيان. / هناك شعب يدوخ الباب الدوار الفندق المقبرة الانتقالية ،المصائر عالقة / في زيت مصبوب بعناية ، عند مطلع الجسر،الأحلام نائمة علي مقود الشاحنة / النسيج الميتافيزيقي عالم وينتظر / من يحرره من مخالب كائنات النهايات المرعبة. برامج التوك شو عالقة في مزبلة الشرعية / الصحف عالقة في وحل الرياء / وعما قليل سنجد الشعب كله وراء القضبان بتهمة الخذف!".

أغنت قصيدة النثر التجربة الشعرية بسبب اقترابها من النثر في بعض الصيغ والمفردات، والتي لا يمكن قبولها في الشعر التقليدي، كما ابتعدت

نهائياً عن المفردات الصعبة ، وذهبوا إلى استعمال بعض المفردات التي قد تصدم القارئ؛ لأنها انتهكت الحاجز الذي وضعه القدماء ، وهذا رغبة من الشعراء في البحث عن جانب أكبر حرية من حرية التعبير، وانتهاك اللغة التقليدية ، فالنص هنا يجسد حالة الفساد المجتمعي الذي طال كل الأشياء والمخلوقات حتى كون النهاية المنوطة من جراء ذلك، وهي الاستلاب والأسر ، فمفردات الحياة اليومية التي اعتمد عليها الشاعر في طريقة انسيابية تخيلية؛ تعبر عن المعنى هنا ، فكسرت كلاسيكيات النص التقليدي، واعتمد على اللغة البسيطة لتعطي الأشياء إحياءات جديدة عندما تلبس المفردة سياقت جديدة داخل الجملة الشعرية . وهذا ما جسده نص هشام محمود

(هاميس) ابنتي .. / ليست بريئة بما يكفي .. / لتلوينِ صور
مجوفة / لكِلاب ، / و قطط ، / و عصافير ، / و بط ، / و
كائنات أخرى . / هي تحب تشكيل كائناتها بنفسها ، / و لا أقصد بهذا
معنى مجازياً . / ربما تعيد هاجساً جميلاً .. / حاولته أمها ، / ولم
يثنَّها عنه إلا حب أبيها . / في إمكاني أن أفعل اليوم شيئاً ما : / أن
أوقظَ (لارا) / التي اعتادت أن تنام .. / حتى الحادية عشرة . / و
(لارا) هو الاسم المستعار .. / لبنت أحببني بدون أسباب . / أو أن
أفتح الأعمال الكاملة .. / لـ (سميح القاسم) / بحثاً عن قصيدة
بمعان مستأنسة ، / لا تفجأ مستمعي الأخلاقيين .. / بخروجها عن
المألوف . / و المألوف : / شريعة نضمن بتمسكنا بها .. / ألا انتهم

بالكفر . / الكفر : / الذي يشبه الفكر ، / مع عملية إبدالٍ مخططة
للحروف . / في إمكاني .. / أن أقول كلاماً كثيراً عن الحرية ، / و
تبادل الثقافات ، / و الصراع الحضاري . / و مع هذا ... / لابد أن
أضيف .. / إلى الأسماء التي اقترحها للعقل .. / اسماً جديداً / (
سلة مهملات) / لأننا لا نضيف إليه .. / إلا أشياءنا البالية ، / التي
لا نتوقع .. / أن نحتاج إليها مستقبلاً . / لابد أن الله معي / هذا
الصباح ، / بدليل أني .. / لا أشعر بافتقاد أحد أو شيء ، / و لست
محتاجاً لأية مساعدة / حتى لكي أضحك / يمكنني أن أقول نكتة
قديمة .. / استعرتها من صديق .. / لا يحب الكوميديا ، / و أضحك .

يؤسّر الشاعر العالم من خلال هذه التفاصيل التي تكشف الواقع
وأيدلوجياته الفكرية والعقائدية ، والثقافية بهدف توازن داخلي للذات،
وخارجي للعالم من خلال حالة الانعقاد والحرية التي يجسدها النص عبر
تفاصيل الحياة اليومية التي تقوم بها الذات بداية من (إيقاظ لارا ، وفتح
الأعمال الكاملة لسميح القاسم ، إلى الضحك الغير مرغوب فيه ، لتحرك
وتهز الأعماق وتفتح الأبواب وتخزن الطاقات من خلال الايحاءات المختلفة
التي يحتشد بها النص .، فيرسم موقع الأنا من وجودها ودورها في هذا
الوجود ، فالذات تلجأ إلى وجود في اللغة في أنا الكلام، كما تلجأ إلى
الميتافيزيقا تارة أخرى، فالحضور الشعري للأنا بكل تفاصيلها وصياغة
الأحداث الذاتية اليومية ، وتبيان الإحساس اليومي بالوجود الذي تتمرأ

فيه الذات، و ابتكار اللحظات من مواقيت الرمز الدائري ، لا من الزمن الخطي ، فالحياة الخاصة بهشام تضم تفاصيل عديدة لأشياء يومية مهمشة . فالتكثيف في التعبير الشعري يعتمد على الرمز في إشارته للمعاني؛ والرمز : "هو البؤرة الرؤياوية التي تنبثق منها المعاني المراد التعبير عنها ليس مباشرة ، وإنما إيحاءً ، فلغة الشعر هي لغة الإيحاءات ، والإيحاء رمز ، والرمز مصدر خصيب للتعرف على العالم مركزا في الجملة الشعرية التي تحاول الانفتاح على المكونات الأخرى المحيطة بنا"^(٤١). ويأتي نص سالم شبانة ليجسد ذلك فيقول:

"يد الحفار سوداء في الوادي".

"مدينة بحرية وخريف:

صحراء مطر، وحل وخرافة البداوة .

عالم مرفوع كالقربان .

الزمن يتمطي ويتلمظ كالضبع.. إلى قوله

ويد حفار بأصابعها المتصلبة، أيقونة سوداء الطائر"^(٤٢) .

فالمتخيل اللغوي يكشف بنية النص ، فالصورة الأولى (لمدينة) ، ولكن هذه المدينة مهشمة خاوية بسبب دالة (الخريف) المجاورة لها، والصورة الثانية

^{٤١} -- يوسف جابر حامد قضايا الإبداع ص ١٨

^{٤٢} - سالم أبو شبانه :

صورة الصحراء التي تجسد حالة المدينة من أنها (وحل وخرافة ...) وكلها تتلاحق لنقل حالة التجربة، وتظهر اللامنتطقية في ترابط الصور داخل القصيدة؛ فتبدو وكأنها مشتتة متباعدة لصور جزئية، فهي تعمل على تكثيف الشعور الداخلي ، بالإضافة إلى الرابطة النفسي بين الصور، وهو الألم والغربة، والفقد الذي يواجهه الشاعر من خلال رصده للصور المتلاحقة ، فنجد عالما مرفوعا كالقربان .(الزمن يتمطى ويتلمظ) نمط من التصوير الخيالي المثير للغموض والدهشة، إذ يجعل العالم كالقربان، ويكسب الزمن دلالة حسية مما يجمع بين المادي والحسي في صورة واحدة؛ ليشير أحاسيس يعجز عن تفسيرها العقل لخروجها عن المؤلف. وهناك نص آخر تتلاحق الصورة فيه من دلالات ومشاهد وأحداث؛ لترسم ملامح الاغتراب والألم الذي يصيب الشاعر، وهذا ما يتضح من خلال الدوال التي تعمق تلاحق الصور :كما في نص "أحمد عبد العليم

اليوم عرفتك / حسبت أن الورد / قد غادر القلب الرحيب /
حسيت أن الروح شمسا قد تغيب / حسبتك / قد تركت أزهار
الحياة / تذبل وتلقيها / عرض الطريق ... عند المغيب /
حسبتك / غادرت الأيك / تبغى أرضا وشجرا / في واد جديب
/ لن أسألك / من أنت ؟ / بعد اليوم فعطرك الفواح / كل مساء
وكل صباح / ينعش في الروح والقلب

يتحرك النص نحو كلية متحوّلة دلاليًا ، ويفتح من خلالها اتجاهًا للتوالدية؛
فيصبح نصًا متشعبًا إيقاعيًا ، وتركيبيًا ، ودلاليًا من خلال إعطاء الحركة
للورد، والروح والعطر الذي يحيي الذكريات لدى الشاعر ؛ فيعمق فكرة الأنسنة
، فيفتح أفاق التخيل لدى المتلقي على توليدات جديدة لا تكف عن النمو.
فجعلت المتخيل اللغوي لا يكتفي أن يكون شاهدًا على الوجود، وإنما هو
الوجود ذاته/ إنه كينونة متحركة وفعالة تثري التجربة الشعرية كك

المبحث التاسع

المتخيل الشعري وجدلية المفارقة

تعد المفارقة لبنة أساسية من لبنات البناء الشعري المعاصر؛ لأن رؤية المبدع للعالم تقوم على الوعي بهذه الحقيقة المريرة، "وجنون الواقع يعادله جنون ذات المبدع، وهو الذى يحيل الخلل في العلاقات ، وتشكيل الأشياء، والمعاني إلى وسيلة للتوحد مع العالم، لأن العالم قائم بالفعل- كما يروونه على توازن هذه الأضداد، ومن ثم تتدخل الشعرية لتنتقل "التقابلات" مع نقيضها الخاص إلى مجموعة من التداخلات التوافقية لفرض اللامنطق على الخطاب الشعري، وهذا ما يبرر وجود خط دلالي يعتمد المفارقة الممتدة في النص الحدائي بعد السبعيني، كما يعتمد أيضا على فعالية التدمير التي تستشف من إعلانها التداخل الضدي بين الفاعلية، والمفعولية، ومنطق التدمير الذى يطال الذات، اللغة، التراث، الحادثة نفسها، الصور الموسيقية... الخ، ومن هذا المنطلق الجدلي في تشكيل العالم تفسر ظواهر التفتت، والانشطار، والتجزؤ، والموت، والصمت، وما عداها، فهذه التقابلات الواسعة في اشتباكاتهما، واستدعاء إحدهما لنقيضها هي ما تشكل رؤية المبدع الحدائي أما التسعينيات فقد تبرأوا من النموذج الديالكتيكي للجوهر، والمظهر، وأن المفارقة لم تكن مظهرا أسلوبيًا، وإنما هي شديدة الارتباط بالتناقض الذى يملأ العالم، فهي تجسيدا لما يملأ حياتنا من اضطراب وتناقض " (٤٣) . ، فكلما ابتعدت الكلمات عن الارتباط المباشر، واقتربت من التناقض الضمني، كلما تصاعدت مؤشرات

^{٤٣} - المجاوزة في تيار الحادثة في مصر بعد السبعينيات ص ١٠٢-١٠٣

شعرية العلاقات الرابطة بين الأشياء، ويصل فعل التجانس الكوني المتخيل إلى ذروته، كما في نص "أسامة أبو النجا"

/ هذا الصباح أغلقُ عينيَّ / وأستريحُ منكم جميعاً/ فربما تطير
الفراشات / في خيالي علي جبين / الشمس أو في ظل / وردة
سمراء تقاسمني / رغيـف المحبة فدعوني / أرتب أحزاني كما شئت
/ وأستريح في عيونكم / مرة قبل الرحيل / . المسافات انتهاء /
وكل الطرق تؤدي إلي / لاشيء . / أو تستحم / الساكن في قلب
طفل / لا يستطيع النهوض / إلى صدر أمه وقت / الرحيل /
*الياسمين المعلق / هذا الولد الساكن أوردتي / تتقاذفه الريح /
يصبح خيطا / يربط بين العرق النابت في الصدر وبين ضفيرتها /
يضيق عليّ الجلد / تتبخّرُ من أوردتي / أنهار من خمر ونبيذ /
عليّ الآن .. / أن أقتل أحلام العشاق / بقبلات فوق جبال الريح /
وأصارع أحزان الجان / في وقت رحيل الصبح / إلى رحم غروب .

سعت القصيدة المعاصرة إلى تأسيس نصوص مفارقة بلغتها، وشكلها، ومدهشة بفجائيتها، فكسرت أفق التوقع عند القارئ من خلال الاعتماد على عناصر الشكل الكتابي ؛ ليفارق الأشكال الشعرية الأخرى مما يجعل من ذلك الاشتغال عنصراً بنائياً وهداماً في الآن نفسه ، فهو يعطي القصيدة خصوصيتها الشكلية والدلالية من ناحية ، ويهدم الشكل المألوف من

ناحية أخرى؛ لأن النص لم يصبح محاكاة للواقع، أو رصد لما يمور داخله من أحداث، بل مزيجاً من الداخل والخارج؛ الخاص والعام، الذاتي والموضوعي، الوعي واللاوعي، المرئي واللامرئي، الحسي والمجرد، الواقعي والشعري... إلخ. وهذا ما جسده بنية النص السابق، فالذات داخل النص تنوعت تجلياتها ما بين (الذات الجمعية والنباتية والحيوانية) التي تحمل روح المكان وتحاول كشفه من خلال الامتزاج بجميع عناصر الكون ومحاورتها وخلخلة استقرارها المألوف وإلباسها أدواراً جديدة تقوم بها في العالم الجديد؛ لذا تمثل الصورة النفسية المتمثلة في (الشمس - الرياح - البحر - الموج) حلقة وصل بين الذات، والعالم، وحالة وصال ممتدة.

المبحث العاشر

المتخيل الشعري و التداعي الحر للأشياء

ينبني متخيل القصيدة المعاصرة على أساس التداعي اللفظي واللعب اللغوي ، وهذا النمط لا يخلو من توظيفات متنوعة لمعطيات سوربالية، وواقعية، وأسطورية ، و إحالات إلى مجالات ثقافية متعددة عبر استخدام علاقات لغوية غير مألوفة تنتقل بفكرة الشاعر من سطر لسطر مستخدماً عنصر المفاجأة، لتخطي المألوف المتوقع.. فكل جملة هي بمثابة مقدمة للجملة التي تليها، ولكن الشاعر في القصيدة الحديثة يفاجيء المتلقي كثيراً بنتائج لا تحيل إليها مقدماته عن طريق الانزياح الدلالي.. وهذا ما يمنح القصيدة خصوصية فارقة تميزها عن منطق السرد ومعقولية بنائه في الرواية والقصة .. ، فالتعبير الشعري داخل القصيدة الحديثة تعبير فصامي يضع المتلقي دائماً قيد احتمال الدهشة، والمفاجأة وتخطي المتوقع التراتبي في إنتاج الدلالة.. ، والتي نتجت عن علاقة الشاعر الجدلية مع الموضوع (العالم) بهدف الانفلات من خلق الدلالة والرغبة في ابتكار لغة خاصة تميز فرادة القصيدة المعاصرة. وتخرج النص عن العرفان الاطلاقي التعميمي في ظل انتصار فكرة النسبي المتحرك والمتغير اللابثوتي.. وهذا ما يتعارض مع اليقين المنطقي في بناء النسيج اللغوي باعتبار اللغة نظاماً ذهنياً مفترضاً ومتصوراً عن العالم من حولنا. كما في نص "أشرف الجمال "

(٢)

شمعة تنصهر

ونافذة يتلأأ عليها اللهب

سكين يذبح ثمرة

لا أدري أيهما أنا

وأيهما أنتِ

حين التقت عينانا

بعد غياب

في قطارين ... يسير أحدهما

عكس اتجاه الآخر

يعتمد المتخيل الشعري في هذا النص على تقنية بناء اللوحة الصامتة وهو "وهو أنسنة الأشياء وإعطائها حركة وحيوية من خلال إتاحة الفرصة لها أن توازر الذات، وتعبّر عن ما بداخلها ؛ لتجسد حالة القمع المجتمعي التي لا تترك شيء في الكون إلا وتحكم سيطرتها عليه؛ لذا تنتفض هذه الجمادات في إعلان الرفض والثورة على هذا الواقع ، من خلال ارتباط الاختلاف، و تحطيم العلاقات المنطقية أصبح ظاهرة فنية لدى كتاب القصيدة المعاصرة ؛ لتجريد السياق اللغوي من علاقاته التركيبية؛ للعمل على زيادة العلاقات التي تتأسس

على الاختلاف، ليتخذ الشاعر من هذه الدلالات المتنافرة- من توالي العناصر المختلفة ما بين العطف، أو الاستطراد للوصول إلى وحدة تنظيم تلك العناصر- عاملاً أساسياً في تلاحم الأسلوب الشعري في القصيدة المعاصرة.. كما في "تص محمد سالم " بطويلة

قال : شكرا جزيلاً يا نوم

العيال الذين سرقوا كرتي

وألقوا بالحقيقة بعيداً

وظلوا يركلوننى

أنت أتيت بهم

رحت أضربهم ،

وأخلع أعينهم لأسحقها

كانوا يتوسلون كي أكف

وبنشوة منتصرة كنت أشتهم

خذ بيدي يا نوم ، ارفعها قائلاً

(ها هو البطل)

النص يطرق عدة أسئلة :السؤال الأول ما علاقة البطولة بالنوم؟ وهل الانتصار في النوم يعد بطولة ؟

النص يكشف عن أشياء كثيرة يمور بها الواقع الخارجي – ويخفيها داخل تشابكاته المعقدة التي أخفت وجود الإنسان الحقيقي داخلها، وبالتالي أخفت ملامحه ، وهذا ما تعمقه دلالة النص في اتكائه على دالة (حقيبة) التي تشير إلى الاخفاء فـ(الحقيبة) من ناحية الواقع الخارجي تخفي ملامح الذات ووجودها، ومن ناحية الذات الشاعرة تخفي حلمها داخل هذه الحقيبة من جراء القمع الواقع عليها؛ لذا تتخذ الذات من النوم عالماً للحركة في الحياة داخله ومناداته والتوسل له ؛ ليكون الأرض الخصبة التي تتحرك داخله الذات، وتكمل معركتها الباطنية حتى تحقق رغبتها في الانتصار لتجسد وجودها الحقيقي ، وتمجد نفسها بطلا حقيبة تستطيع أن تتغلب على الصعاب، فالشاعر يجسد الحالة وفق بناء درامي متميز يمنح النص حيوية ، ورشاقة أسلوبية، وفنية مبتكرة، وهناك نص آخر "لمؤمن سمير" يقول :

" لا أريد شيئاً كثيراً / لا عدة أشباح / ألحق بهم بلعتي النور / ولا أن يمنحني الرجل المتجهم مراياهُ لنصفِ عمرٍ .. / "الغيمة التي تستخف بالمراكب / وخيالي الذي لن أشوفه / يجوس بماء الجيران / ونيرانهم ... / أريده شئ أبسط من ذلك .. / ألا تراحموني في الصورة ... / البليغة ، / كأنها قسوتك ... (٤٤)"

٤٤ -- مؤمن سمير :رفعة شبح في الظهيرة ، ط ٢٠٢٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٤

يمثل النص سمة من سمات القصيدة المعاصرة وهي التداعي الدلالي الذي يبرزه الشاعر من خلال سرد الموقف، ليجسد حالة الصراع الذاتي بين الانفراد، والعزلة التي تحقق الرغبة، والتمكن فيرفضه الظاهري للتواصل ، إنما يضممر شكواه، وألمه من فشله في تحقيق الاندماج ومن سوء التفاهم الدائم . (أريده شئ أبسط من ذلك .. ألا تراحموني في الصورة ...) فالذات الشاعرة من خلال شكها في نوايا الآخرين إزائها، فتصهر الوجع عن طريق التفاصيل المباشرة التي تدهش القارئ من بساطتها العجيبة(ألا تراحموني في الصورة .. البليغة /، كأنها قسوتك ...)، فتكتنز المعنى داخلها من خلال ملمح السخرية الذي نلمحه عبر توصيفات عادية تبدو محايدة في نسيج السياق نفسه، وهناك نص لاسماعيل حلمي يقول :

مفتاح الجهات الهاربة / في ظل وهمي صفت شعرها / أطلقت
عطرها / ونام خيال المليحة / وضعت رقعتين رماديتين / منشفة
للعرق / قصيدة شعر قديمة / صفين للاحتجاج / مظاهرة ناقصة /
مرودا لاكتحال عماها / أنشودة لسواها / قرارين أخيب من ماء
ساوة / رضا عن غريب تأبطها وأتاها / ببعض الوعود وبعض
الورق / سارق لم يعد في غباء يخبئ ما قد سرق / في ظل وهمي
تنام المليحة / فوق سرير الغريب / وتحلم / كأن قد أصابت هدايا
حبيب / تنهد من عشقها واحترق / وفي ظل وهمي ثمانين حولاً /
ترصدها صائد الغافلات / ثمانين دهرًا يخطط / كيما يمر لمخدعها

رغم أنفي / وأنف السبات / وفي لحظة دون إذن كسهم غبي
لحجرتها / قد مرق / ساعة من قلق / سنة من أرق / وكم ألف
ترنيمة ستمر / وسيدتي فوق سرج الغريب / وأمنيّتي تحت حد
الصليب / دمي كل ثانية ينكوي ينسكب^(٤٥)

سعت القصيدة المعاصرة إلى هدم المركز، وجمع العلاقات التي لا تخضع لمنطق، وتخالف المؤلف النسقي للبنية لتكشف بنية جديدة، وشكل مختلف يمنح القصيدة أبعادًا جديدة تناسب فكرة الإبداع، لا فكرة الانعكاس، فالكتابة المعاصرة تجلي إبداعي ينغمس في الهم الجماعي تتوحد فيه التجربة بالوعي بالعالم، فتفرض على الذات تشغيل كل الحواس؛ لإعادة تشكيل الوجود عبر لغة شعرية تقول كينونتها ضمن هذا التشكيل المتخلق من العتات المتوارية في الكوامن المبطنة والمقيمة في اللاوعي الباطني وتحويله إلى عالم الإحساس (في ظل وهمي تنام المليحة - فوق سرير الغريب وتحلم - كأن قد أصابت هدايا حبيب - تنهد من عشقها واحترق) ؛ فيعمق الشاعر فكرة البناء بعد الهدم. وتفجير مكامن اللغة عن طريق الانحرافات التركيبية المتخيلة.

^{٤٥} - إسماعيل حلمي: على شرط المليحة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠١٧ ،

المبحث الحادي عشر

المتخيل الشعري وبناء الصورة

تعد الصورة من المكونات الأساسية في العمل الأدبي، فالنص بدون الصورة كالجسد بدون الروح ؛ لذا يتفنن كل شاعر وأديب في ابتكار الصورة وتنميقها؛ فهي الجوهر الثابت والدائم فيه، غير أن العناية بها تتفاوت من مرحلة إلى أخرى سواء من حيث الأهمية، أو كيفية التوظيف والتحليل،" فحين تكون غاية العمل الأدبي متجهة نحو المتلقي تنحصر وظيفة الصورة في كونها وسيلة للإقناع ، والإمتاع، وطريقة للتحسين والتزيين، وعندما يدرك المبدع الجوانب المعنوية اللامادية للكون ؛ يضطر إلى التعبير عن هذا الإدراك المتطور بلغة وكلمات ذات دلالات مادية، تقصر عن حاجته التعبيرية؛ للوفاء بإدراكاته الجديدة، فيلجأ إلى استخدام الصورة الفنية المتخيلة بهدف الوصول إلى تعبير أعظم، يناسب حالته الشعورية، وتجربته الشعرية، وهو يقف عند عتبات الجنون، ويتمس تخوم التيه، ويستخدم اللغة استخداما خاصاً تفقد معه طابعها الحرفي المحدد، ومعانيها المعجمية المعروفة، ويحولها إلى لغة شعرية لا تطابق إلا ذاتها؛ لأن الشاعر لا يقول شيئاً لم يرد أن يقله، "إلا أن الكلمات تقول في المجاز شيئاً غير الذي نعنيه عادة، فالشاعر يضع إبداعاته على الورق بطريقة تصويرية لا تخضع للتنظيم ، بل تعتمد على عنصر المفاجأة والدهشة لدى القارئ؛ مما يعمل على زيادة التكثيف الفني والدلالي للعمل الشعري، فالصورة هي التي تظهر قدرة الشاعر الفنية، فتختلف من شاعر إلى آخر، وبالتالي تمثل دعامة أساسية يتكئ عليها المبدع للوصول إلى حقيقة

التجربة وتوصيلها، فهي وسيلة لاكتشاف طراز خاص من الحقائق، لا يمكن التعبير عنها إلا بطرائق تختلف جذرياً عن طرائق العلم، فالمبدع يمنح الصورة الشعرية السيطرة على عالمه، عالم ذاته وعالم واقعه؛ ليواجه بها الفوضى العارمة التي تتحكم فيه، عن طريق تقديم الشكل الجمالي الذي تستخدم فيه الصور؛ لتأدية الدلالات التي يريد الشاعر تشكيلها، فيكشف عن علاقات وأشياء مجهولة، لا تطلها النظرة العادية المنزلة فوق سطوح الأشياء، ولا تحملها اللغة الجامدة المحددة، ليعيد ترتيب ذلك العالم ترتيباً مؤسساً بحسب هذه العلاقات المكتشفة، وعندما يلتقي الشعر بالسحر، وتعود للغة حرارتها الفطرية، وتصبح وسيلة لالتهاب الذهن، وإطلاق الخيال الناضج للبحث عن كل أسباب التوافق؛ لذا يلجأ المبدع إلى الصورة الشعرية ليس بدافع الترف، وإنما لتصبح جانباً من جوانب الصياغة الشكلية الطارئة على معنى سابق عليها؛ بحيث يتسنى الوصول إلى المعنى بعد تخليصه من أشكال الصياغة^(٤٦)، كما في نص عادل سميح "هل تسمح لي أن أذكر اسمك للأصدقاء؟"

"أصدقائي

الذين أعرفهم

منذ مئات السنين

ويزعلون

^{٤٦} - انظر محمد علي كندي: مرجع سابق ص ٤٦

أنهم يعرفونني جيداً

انتابهم قلق شديد

لأنني

غيرت عاداتي اليومية " (٤٧)

يتكون النص من عدة مقاطع، المقطع الأول يسرد فيه الشاعر حالة الاغتراب التي انتابت الذات من جراء الأحداث الخارجية، وتكتلات الهموم عليها ، مما أدى إلى انزعاج أصحابه، ثم يأتي المقطع الثاني ليسرد فيه الشاعر فتح باب الحوار بينه وبين هؤلاء الأصدقاء ،ومحاورة الشاعر لهم سارداً الأسباب التي أدت إلى ذلك ، فالسرد الوصفي أحد مقومات البناء في هذا النص من حيث وصفه للأرق، فالتناقض والصراع أساس البنية الدرامية في العمل الدرامي، فالدراما تلعب دوراً هاماً في رسم الوجد وتحيكه؛ ليخترق الذات الفردية إلى الذات الجماعية ، فالمتلقي يميل إلى الاتجاه السردى والدرامى في تجسيد الأفكار، فالتجسيد خاصية من خصائص الفكر، فلم تعد الصورة الشعرية مجرد صورة بسيطة لا تخرج عن الشطر الشعري، وإنما أصبحت الصورة تنمو من الجزء إلى الكل عبر بنية النص؛ لتكون صورة كلية مشهدية من خلال عرض الأحداث ؛ فخرجت على البلاغة القديمة بمعاييرها المعتادة التي تفرض مسبقاً على النص "وظلت مهمة المبدع الشاعر ليست في إضفاء الشعرية على العالم فحسب ، بل أصبحت مهمته هي

^{٤٧} - عادل سميح: عزيزي الكونت داركولا، ط١، ٢٠١٦ در ميرت للنشر

اكتشاف الشعرية فيه. وتلك أولى خصائص القصيدة الجديدة اطراح الصور
الجزئية التي تمثل صدمة شعرية للذاكرة المتكونة عبر ميراث شعري طويل
ومغاير في نفس الوقت؛ لأن الذات أصبحت فاعلة في العالم وليست منفعة،
وبذلك فإن الانتقال من الانفعال إلى الفعل قد أضفى نوعاً من الحياد على
الرصيد العاطفي للذات التي أصبحت مكلفة بالرصد لا بالتأمل، والاكتشاف لا
الخلق (٤٨) "كما نص إبراهيم موسى النحاس "مذكرات كلمة في ميدان
التحرير"

الكلمة التي جلست

على جانب الرصيف

دون أدني ملامح للتسول

دون معاناة من فقر

أو حتى رغبة

في الانزواء

كانت تلتقط أنفاسها

تبعد

٤٨ - انظر عبد العزيز موافي: تحولات النظرة وبلاغة الانفصال الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٦

دخان القنابل المسيلة للدموع

عن وجهها

تدرك عن وعي

أن صوتها

المتعجب مؤقتاً^(٤٩)

النص يجسد شعرية الكولاجات البصرية، فيكشف عن التشظي والتداخل ويقوم الفعل الشعري بشكل رئيسي على آلية التجميع والتوليف بين عناصر الصورة البصرية، والسردية في بناءات خاصة من خلال الفعلين (الماضي والمضارع)؛ ليحدث مفارقة بين الماضي والحاضر عبر بنية صراعية ساخنة تحركها الكلمة التي تحولت من سكون لبركان ، وتفتت المشهد إلى مجموعة من اللقطات الدالة المتجاورة والمتوالية وتفتت خطية الزمن وتقطع أواصر الحكاية وتداخل الأحداث عبر استخدام المونتاج البصري في توالي اللقطات التجميعية ، لتشكيل بناء درامي يتداخل فيه الواقعي بالخيالي في أداء سردي ممسرح ، فالشاعر في القصيدة المعاصرة لا يقتصر في بناء صورته على الألفاظ اللغوية فقط، بل يعمد إلى استغلال كل الإمكانيات المتاحة داخل اللغة ، والطبيعة، والكون ؛ عامداً من خلالها إلى رسم لوحة فنية تدركها العين

^{٤٩} - إبراهيم موسى النحاس : من شارع جانبي ، مؤسسة أروقة للنشر ط٢٠١٦

خيالاً ويرتّبها العقل منطقياً فتشغل كل حواس المتلقي كما في نص "هشام محمود"

كَمُوسِيقَى تُوحِي دَائِماً بِحُضُورِهَا..

تُسَكِّرُنِي رَجْفَةُ جَسَدِكَ

بِتَنَاعُومِهِ الْبَدِيعِ،

وَكَطَلَّةِ (فِينُوسِ)

الْخَارِجَةِ لِتَوَّهَا مِنْ غَيْمَةِ الْأَسَاطِيرِ

تُعَابِثُكَ خَيَالَاتِي،

وَتَتَوَاتَبِينَ كَطِفَلَةٍ

غَرَّتْهَا مَلَامِحُهَا النَّاعِمَةُ،

وَجَسْمُهَا الصَّغِيرُ الْمُوحِي (٥٠)

حرص الشاعر المعاصر على تنميق صورهِ ، لتكون جديدة، جيدة السبك تجذب المتلقي فهي "تأتي من انعكاس الذات على نفسها ، ورصد ملامح تطورها وتحولها ، فهي المرأة التي لا تعكس الخصوصية والوجه الإبداعي فحسب، بل تحمل سمات المرحلة الشعرية التي يعد الشاعر جزءاً منها ...

٥٠ - هشام محمود: شئ كالكتابة ، رواية شعرية ط ٢٠١٤

فهي التي يظهر من خلالها الشاعر جوهر النص الشعري الحقيقي ، كما تسجل التجربة الشعرية الحالة التي يقاسيها الشاعر، ويعاني من خلالها... فهي مظهر من مظاهر خصوصية الشاعر الفنية ، والتي تحدد مدى قدرته على الابتكار والخلق، فالصورة عنصر التميز الفني وسط السياق، كما أنها وسيلة الشاعر وغايته في تكوين تجربته النصية^(٥١) وتلعب الصورة البكر دوراً في بلورة التجربة الشعرية لدى الذات ؛ حيث ينجح الشاعر في خلق علاقات جديدة تعبر عن رغبته في التغيير والخلق، فيقفز فوق المألوف والمعتاد لتكون له القوة ، والقدرة على خلق هذه الصور كما في نص سالم شبانة "محاكاة العالم"

"لأن العالم عالم ، / وأنا دودة أخطو فوق الصخرة

بلا خطايا ولا فضيلة ؛ / لا أدعي شيئاً ولا أهب الآخرين شيئاً ؛ /
لأني أملك شيئاً، كل ما هنالك شهوة الحرف / تجتاحني كلما رأيت
الورقة بيضاء ، / فتسبقتني أصابعي وتلوّثها بالفحم . / أخلق كائنات
على هواي ؛ / ثم أهتف بها :كوني يا بنت أصابعي ؛ / فورق
الأسود وظله فوق البياض / وتحت جفني ؛ / فأبتسم وأهتف :ذا
أنا سالم النحيل ، / أخلق العالم ؛ العالم الواسع على هواي ".^(٥٢)

^{٥١} - أحمد محمد الصغير :الدرامية في قصيدة الحداثة العربية مجلة الدراسات الأدبية مجلة الجيل العدد الرابع ،ديسمبر ٢٠١٤ ، ص ٣٨

^{٥٢} - سالم أبو شبانة : الطائر في أسر اللون . - نقوب سوداء دار الانتشار العربي ط، ٢٠٠٠

تعتمد الذات في تركيب صورها على مفردات تكوينية جديدة للصورة ، تبدأ من لحظة المخاض (المعاناة) إلى ولادة هذه الصورة على الورق؛ لإضفاء الحركة عليها من خلال أفكار الشاعر على هذه الورقة باعتبارها - الورقة- معادلاً للكون ، وهو خلق الصورة فيه، وبث الحركة من خلال الشاعر باعتباره صانعها، وهذا ما ظهر في تركيب الصورة في النص السابق . ويأتي نص محمد آدم ليجسد آلية بناء الصورة المتلاحقة التي تكون المشاهد عبر تلاحق الجمل، والأفعال ، والأحداث فيقول :

ضلال / أغتسل من جسمك بالإرادة / وأغتسل من عينيك / بالنسيان
/ أغتسل من يديك بجمر الأصابع / وأغتسل من شفتيك / بالطمأنينة
/ أغتسل من شعرك بحصى الليل والحكمة / وأغتسل من أنفك بأجود
الخمير / أغتسل من سرتك بالهذيان والعطش / وأغتسل من ردفك
بالمخاطبة والتهيو / جسمك كمال الحقيقة كما ينبغي /

فلماذا إذن أضل / وأشقى !!؟ (٥٣)

يتشكل المتخيل الشعري للنص من عدد من الصور الجزئية التي تبني صورة كلية شاملة من خلال حركة الفعل الذي يدفع الأحداث للأمام عن طريق البوح، والتعبير عن أحاسيس مستفيضة، وعن رؤى متشعبة و رغبة متأججة في فك مغاليق الجسد الأنثوي وطلاسمه، فالشاعر يغرق في تصوير تفاصيل جسد المرأة- فيحوّله إلى أسطورة جاعلاً منه حدثاً كونياً عن طريق

^{٥٣} محمد آدم : الأعمال الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ص٣٤٧

تداعي الصور، بالإضافة إلى أن الصورة الشعرية لا تقف عند زمن واحد، بل هي متحركة درامية، تجمع زمنين في زمن واحد عندما يتذكر الشاعر أحداثاً تدفع النص بقوة ناحية المستقبل؛ ليجسد الشاعر في هذه اللحظة صراع الأزمنة ، فيحقق جدلاً بنائياً و نفسياً عن طريق تنوير القارئ بمشهد آخر، يلتحم بالمشهد الأول، أو الأساس الذي يعتمد على التواصل الزمني، فيكسر الالتفات التصاعد الزمني ، ويلفت القارئ إلى زمن آخر ، ربما يتقاطع أو يتوازي، أو يتداخل مع زمن النص، وهذا ما حدث داخل بنية النص من خلال عودة الشاعر إلى الماضي بعد أن ذاق ألم الواقع الخارجي، فبدأ يسرد الأحداث ، ليهرب من وطأة الواقع الحالك إلى نور الماضي الذي لم يكن سوى مساحات في الذاكرة ، وهذا ما سرده الشاعر "محمد آدم " في نصه "١٩ فبراير ١٩٩٢"

في ١٩ فبراير ١٩٩٢ / وفيما كنت أدخل الغرفة التي تحتويك كان اسمك يشع عالياً / كانت نجمة ما تتلصص عليك وفيما كنت تشبهين وردة كان / جسمك يندلق على عذبا وصافيا ... / كانت يداك تعملان بالضوء وتلملمان حطام العالم بقوة / والأشياء والبصيرة / وكنت تكنسين غيبة الزمان والمكان عن ذاكرتك التي أخذت / اجف فجأة / كان العالم كله لك / وكنت تتركين للفراغ أن يضيق / كانت عيناك تشبهان نجمة / فيما شفتك التي تكتظ بالأوثة الصخابة تعلن عن توافر الحنين / كان جسمك يكتسب شهرته

المدوية ويفصح عن توافر الحنين / كان جسمك يكتسب شهرته
المدوية ويفصح عن حضوره القوي / فيما يكتسب وجودك
الطاغي تنوع الطبيعة / كان صدرك مثل طائر يضيق بالغزلة / كانت
شفتاك تختلجان بالضوء وتعلنان عن توقد الرغبة / والأنوثة
وانبثاق شهوة الجسد الحي / ناحية الجسد الحي / وإذ ترسلين
قبلة إلى الهواء / كان كلامك الذي يشبه العقيق دائما / يفح
بالشهوة / كان صوتك الذي يشبه صدى الكمائن يبح بالأنوثة
الطاغية / والوجع الطاغي / كانت عيناك تغمران للسكينة أن
تمهد الطريق / كان لجسمك قانون الجاذبية الأسمى و.... / سطوة
الحقيقة / نهذاك يعلنان عن تفجر اليقين / أيتها المرأة . أنت في
كامل الهيئة .

لم يكتف الشاعر المعاصر برصد وتفصيل الأحداث داخل الصورة الشعرية
؛ ليعمل على انفتاحها، واتساعها عبر عملية الوصف التفصيلي لجزئيات
الأحداث يقول "عادل سميح" هزائم

اقرئيني : / ثمة شرخ في الجمجمة ، / ذاكرة يحملها الغرباء
بعيدا ، / جسد في اتساع مقبرة . / هذه أولى الهزائم / تسري
في عروقي ، / لا أعرف معنى / لاسمي السري ، / كيف إذن سأعبر

المضيق ، / إذا فاجئني البحر / خفيفة أنت كالهواء رقيقة
..كالوهم

....

والحب في مرارة الفضيحة (هذا ما اكتشفته مؤخرًا) / خفيفة
"أنت كالهواء / رشيقة ..كمهرة فكت عقالها (تعدو بشكل متعرج
على صفحة الروح) / وكنت كطفل ...لا يعرف الفرق بين الفراولة
والجمر / قبضت علي شفتيك فهاج البحر ماذا تخبئين لي ؟ / نحن
غريبان فتعالى / نجمع ما تناثر من زهر الرومان / نبني على
الساحل بيوتا ... / لا أبواب لها / ننزع الذاكرة ... / فلا نعرف
أحدًا من عابري السبيل / (أمثال الهكسوس ونابليون) نجلس معا
في هدوء / بعد أن نحطم آنية الزهر الجميلة إلى قوله / وتجلس
في وداعة ... على ركبتى ؟!"

يعتمد الشاعر على الوصف التفصيلي لما يحدث للذات من جراء الواقع
المؤلم الذى يحيط بها ، فلا يكتفى الشاعر هنا بالاتكاء على مشهد واحد،
لتجسيد هذه المشاهد، ولكن يعتمد على عدة مشاهد يرصدها بالتفصيل،
ليجسدها عقليًا وبصريًا ؛حتى يجذب المتلقي معه من خلال عملية الدهشة التي
تحدث له من خلال تركيب هذه الصور التي تتسع في تصاعد دلالي يكشف فيه
الشاعر عن كنه الذات، وكيونيتها من خلال تلاحم الأحداث الوصفية التي تنبع

من الداخل متجه إلى الخارج،" هكذا تهيئ الصورة فرصة أفضل، لخلق نوع من التوافق مع الواقع، بفعل كشفه لعلاقاته الخفية، وتصبح نشاطاً ضرورياً لذهن المتلقي، حين تحته على تتبع العلاقات، من خلال التجربة الشعرية المكونة لها.^(٥٤) فالصورة تعمل على تكثيف الواقع ، "والإحياء به، بالإضافة إلى أن الذات تعرض حالة الكبت الواقع في صورة مدهشة من خلال نزع الذاكرة؛ لإقامة ذاكرة نقية من خلال فعل التحرر الداخلي الذي يعيد الوجود للذات، وللبلاد مرة أخرى من خلال الإيقاعات النفسية الخاصة ، وتمثيلات مخزون اللاوعي التي تنتج عن علاقات مركبة ومعقدة ، فالصورة أساس الفن في الشعر، وأساس فهمنا للواقع أيضاً، كما أن أهميتها تتحدد "كفعالية شعورية مرتبطة بالإحساس المتولد من التجربة الإنسانية الشمولية، وتبرز أيضاً فعاليتها داخل النص من كونها تعد بمثابة المحور الضوئي الذي يظهر به النص متأقلاً، الأمر الذي يسمح لنا بالدخول عليه واكتشاف طبيعته وانتمائه ، ويرى بروس^(٥٥) أن الصورة وحدها هي التي يمكن أن تعطي للأسلوب لوناً من الخلود"^(٥٥) يقول هشام محمود

كَانَ يَنْقَلِبُ فَعْلًا، / وبصورةٍ حاولتُ أَنْ أَفَكَّرَ فِيهَا بَعْدَ هَذَا؛ / لِأَحْلُلَهَا
فِيْزِيْقِيًّا، / وَأَدْرَسَهَا بِتَارِيْخِهَا وَجُغْرَافِيَّتِهَا. / أَمَلًا فِي أَنْ أَصِلَ إِلَى
نَظْرِيَّةٍ غَيْرِ مَسْبُوقَةٍ، / أَوْ عَلَى الْأَقْلِّ اكْتِشَافَ جَدِيدٍ، / يَفِيدُ فِي عِلَاجِ
الرَّجَالِ مِنْ مِثْلِ مُنْتَصَفِ الْعَمْرِ. / هَكَذَا سَأَمُوتُ. / فَلَا تَحْزَنُوا

^{٥٤} - محمد علي كندي :مرجع سابق، ص ٤٤

^{٥٥} - أحمد بزون : قصيدة النثر مرجع سابق ص ١٤٣

لنفقدي أكثرَ مما ينبغي. / عبارةٌ ربما لا تكونُ عبارةً عن شيء. /
وخصوصًا أنني قُلْتُهَا ولم أفعلُ شيئًا حتى الآن. / ولهذا سأصبحُ من
الآن ضميرًا غائبًا، / وأكونُ لأجلٍ غير مُسمًى (هو: الذي أُحِبُّ، /
واحترقَ حبًّا، / وانهزمَ في كل المعارك، / ولم يستطعَ في طَّلَعَةٍ من
طلعاتِهِ،

يتشكل المتخيل الشعري في هذا النص من خلال تقنية بناء المشهد ، ويركز
على المكان، ليتيح للكاميرا فرصة للرصد، فيضطر إلى أن يبطئ الزمن،
فالشاعر يسرد شعرية التفاصيل ليصبغ قصيدة عارية من الضجيج معتمدًا
في بناء معجمه اللغوي على العناصر البسيطة التي تصنع الحياة اليومية
، كما يركز في النهاية على التحول غير المتوقع للحياة من خلال التحولات
الفانتازية والسحرية للأشياء ، وبما أن الصورة هي الروح التي تسري داخل
جسد النص، فهي حلقة وصل بين الشاعر والعالم الخارجي ، فيعتمد الشاعر
فيها على دلالات أكثر من الخيال واللغة اللذين يعدان لبى الصورة الأساسيين
؛ ليستمد من هذا الواقع مفرداته التي تشكل عنصرًا تشويقيًا للمتلقي من خلال
التوافق بين الحركة النفسية للذات وحركة الأشياء من حولها ، كما في نص "
عادل سميح " يكفي أنك هناك "

لكن هذا يا حبيبي "لن يغير شيئًا من حقيقة غيابك

.../...يكفي إذن

أنتك تطنين ترابا

سيعفر وجهي يوما ما".

تتكئ الذات على صورة التراب، لتبرز من خلالها المصدر الخصب للكون لتعطي الحب دلالة وجودية مستمرة توازي دلالة التراب؛ الذي يعمل على استمرار الوجود من خلال فعل الخصوبة . لأن الذات يقلقها الوجود؛ لذا تستمر في طرح الأسئلة لكشفه من أجل رفضه وإعادة صياغته، فهي المنفس الذي يبوح من خلاله الشاعر في نصه ، "فتعد من أصعب مفاتيح النص الشعري؛ نظرا لاختلافها وخصوصيتها عند كل شاعر ، فكل شاعر صوره التي يبتكرها، ويتميز بها عن الآخر ، ويرتبط أسلوب الشاعر ارتباطاً وثيقاً بمدى قدرته على الابتكار، والتجديد في لغته الشعرية وصوره ، فالصورة الشعرية : "هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة" (٥٦)، كما في نص سالم الشبانة " كيف عن ولد لولد أرعن "

بلا ماض ، ولا أجداد بعيدين في العزلة أن يكون شاعرا؟! / أيوه
يكره الكتب يدعي أنها فذلكة ، ويصف الشعراء بديوك تصيح. /
الأرعن يسير حذاء نفسه / الإيقاع :جرحا مباغتاً، وغامضاً. / هي
عيونه المستديرة / قالت صديقة :تضرم بالرغبات الشهوات
،والغواية ... / كم بكى من فتنة الألوان لما عثر بالصباح . / الذئب

^{٥٦} - الصورة الشعرية :تأليف سيسلدي لوييس / ترجمة د /أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري - سلمان حسن إبراهيم /مراجعة د/ عماد غزوان إسماعيل ص٢٣وزارة الثقافة بغداد ١٩٩٨٢

تستبيه المرأة . / يعثر بهن، فيورثنه الخسارة. / صديقتنا / بدموع
خلف جفنه يلسعنا ملحها ويظنه ككل بصره. / هذا الذي نحيفاً
؛كامه الطويلة سماء صيفية / أدمن قراءة أصابعه فلم تغن عنه
شيئا، / قالت أمه:كن جميلا / كوعد ، وصادقا كالضحى، ولا
تمش في الأرض صخباً، / خاف علي نفسه من أمرة وبحر،كم بكى
صامتا كلما / رأي صحراء وحيد كروحه !.

تطرح الصورة الحوارية من بدايتها استفهام عن حالة نفسية لولد له من
المواصفات ما يفضل النفور منه، ولكن عند الدخول إلى قلب النص نجد أن هذا
النص يكشف عن حالة من القمع والاستلاب الذاتي للنفس الإنسانية التي تتخذ
من دلالة (الرعونة) دلالة إيجابية لمواجهة هذا العالم، فلم تعد خطاباً جاهزاً
لمقابلته، بل تخرج على أعرافه بكل السبل العقلية تارة، والواقعية تارة
والفانتازية والسحرية تارات ، لأن لغة الفن انفعالية والانفعال لا يتوسل
بالكلمة، وإنما بوحدة تركيبية معقدة حيوية لا تقبل الاختصار .

المبحث الثاني عشر

المتخيل الشعري وجمالية الاستلهام النوعي

تعد تقنية الانفتاح على الفنون المجاورة واستلهامها من المتخيلات الفنية القوية التي تمنح القصيدة المعاصرة تكويناً متميزاً داخل بناء شعري جديد ، قادراً على عبور وامتصاص جميع الفنون الأخرى والتفاعل معها مكونة مادة فنية خصبة ، وثرية تعطي المتلقي الدهشة والتعجب في قدرتها على الانصهار والتوليف الفني ،"فانفتاح النص قد كسر الحصار المفروض، والثابت على الأنواع الأدبية، وأعطاهما حرية الحركة والتجول الواسع في حقول الثقافة والمعرفة، وكان يقضي على فكرة التصنيف لتكون السيادة لذوبان النوعية وتداخل الخواص، فالقصيدة المعاصرة إبداع منفتح على الأنواع متجدد في كل زمان، لا تقف عند حكمة معينة لكي تحدد ملامحها في ذلك الوقت، بل ممتدة الملامح، والخصائص باستيعابها لكل التقنيات والتطورات"^{٥٧}؛ لذا لجأ الشعراء المعاصرون إلى فن القص ، والبناء الدرامي، والصورة السردية في بناء النص الشعري، وتمكنوا من تشكيل صور متماسكة في إطار قصصي متميز، وبعد اتجاه الشعر الحديث إلى الدراما، و الصراع وهو لون من التفسير لا يسير في اتجاه واحد، وإنما كل فكرة تقابلها فكرة أخرى لتجسيد الأفكار لأن الدراما تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى. كما في تقنية الحوار التي استلهمها "عادل جلال" في نصه ، فيعد الحوار أحد التقنيات

^{٥٧} -- جميل : نحو تحليل أدبي وثقافي تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الاغنية ، دار غريب . للمزيد انظر ص ٨٣ و ٨٤

الأساسية لفن المسرح ، فانتقل الحوار إلى القصيدة المعاصرة من خلال انفتاح النص الشعري على الفنون الأخرى (كالمسرح والسينما والتمثيل والقصة والرواية والفن التشكيلي..) فالنص يشكل امتصاصاً لآلية الحوار وفق بناء شعري يعمل على درامية النص وتكثيفه الدلالي. يقول

يوليو يعزف الناي وحيدا / خمس شهور مرت / ألم بنفسجي
يزيد أسفل الناي / وأربعة عشر سنة فرت من سماء الناي لنفسها
/ تظل هزائمي كل صباح على ملوحة / بابتسامة خفيفة كامرأة
مدربة / ثم تجلس على حجري / كزمن مريض بكلية واحدة / وتحط
رأسها الجرانيتية المدببة / على صدري / لأن يونيو...مدينة
تائهة .. / يهمس لنفسه يا يونيو من لا يملك(٥٨)

العنوان يطالعنا بتركيبة غرائبية مختلفة التركيب ، والتكوين عبر صياغة فنية مختلفة ، فيونيو يعزف الناي وحيداً ؛ فعند تفكيك بنية العنوان نجد أن يونيو شهر من شهور السنة الميلادية له طقوس معينة؛ فيتميز هذا الشهر بالحرارة الشديدة، ويجاور يونيو فعل العزف، وهو تشخيص له بشخص يعزف ، وتأتي كلمة الناي لتبرز فعل العزف، ويختم الجملة بكلمة وحيدا التي تدل على الحزن والغربة .

فالعنوان يشير إلى زمن في دلالة الشهور والزمن لا يأخذ صفة الثبات، بل التحول هذا بالدلالة المباشرة ، ولكن الشاعر يستخدم تقنية الرمز ليشير إلى

٥٨ - عادل جلال : كلهم مدعوون هناك إلا أبي

تجاوز المؤلف لدلالة الشهر من خلال الرمز وهو (جونو زوجة المشتري)
ليعرض عن طريق هذا الانزياح الدلالي قصة هذه الزوجة وفق حالة مسرحية
تعتمد على الوثبات الزمنية المتمثلة في الشهور الخمس والمكان وهو
الصحراء يقول:

خمس شهور مرت / جعلت العاشق يشبه بالضبط / السفاح
"رينو" / وهو محاط على شكل دائرة بالرماح / لترسم
رؤوسها قلادة حول عنقه / مع أنها -هي التي قتلت أسراه / بعد
أن استباح جنوده - وغروره / في غفلة منه / يونيو يضع
بيضة آلامه / على يديه ويوصيه عليها كابنته / وقبل أن
يرحل يشدد عليه / بالحنان وهو يتركه في الصحراء / يصرخ
وحده (....أريد ماء....) / أنا الأمير سنوحي / أيها السفاح رينو /
أنا منحتك الحياة / يبتسم رينو وأنا منحتك الموت / وهكذا
تبادلنا وقبل أن يغيب / يأمر مجندة أن تفرغ رشاشها في
روحي / أنا العاشق الذي لا حول له ولا / قوة فأني فارس
منسي وتائه / جلس يبكي في مدينة تائهة / بلا حائط صواريخ
/ أو غطاء جوي للسماء / أو حتى رصيف يجلس عليه / وهكذا
سيصبح رصيفا / للغرباء والعشاق / لا يمرون إلا بعد أن
تسمح / لهم المجندة التي تنوب عن السفاح رينو

يتحول النص الشعري متأثراً بأحداث المسرح، وهو ما يسمى في تقنية الشعرية الحديثة بمسرحة الحالة الشعرية ، فالشاعر هنا يجعل الفضاء الورقي بمثابة خشبة مسرحية يعرض عليها الأدوار؛ ليخلخل بنية النص عن طريق استلهاهم التراث في التناص القصصي مع قصة "سنوحي" التي يستلها الشاعر عبر بناء فني مواكب للحالة الاجتماعية والزمنية للنص، فيعرض من خلال هذه القصة فكرة الصراع بين (الحياة والموت- والخيانة والأمانة - والظلم والعدل)، وكلها أطراف الحياة التي نعيش فيها ، فيقوي الصراع عبر حركية النص الدرامية بإتاحة الفرصة للأشخاص بالتحدث والنطق كما في (حديث سنوحي لرينو بأنه منحه الحياة، فيرد رينو عليه بأنه منحه الموت؛ ليصل إلى معادلة الطرفين في المنح)، "فتقافة الجملة الشعرية تكتسب طابعها الحيوي داخل البنية التركيبية من خلال طبيعة التشكيل المميز ضمن السياقات النصية ، ونتيجة لتعدد إمكانات التشكيل والمعالجة ضمن نظام اللغة ، وهذا يتيح للشاعر أن يخلق لغته على وفق متطلبات التجربة الشعرية ، ويتمكن من ممارسة الإبداع الفردي الذي يميزه عن الإبداع الجماعي ، لأن الذاكرة الجمعية هي ذاكرة وظيفية أو نفعية أما الذاكرة الفردية، فهي شاعرية ترتبط بشيء حميم ، ونحن إلى المكان الحميم التي توقظ زيارته الواقعية، أو المتخيلة كل ما في الزمن الماضي من جمال"^{٥٩}). وهذا ما جسده لغة النص السابق من مسرحة الحالة الشعرية من خلال الصور، والمواقف، والروى الدرامية التي تحدث داخل النص ؛ فتجعل

^{٥٩} - حوار أدونيس ومحمود درويش ، مهرجان الشعر العربي في برلين حول الذاكرة والشعر وثيقة برلين الكلمة م. ٢ ع ٢١/٩/٢٠٠٨ ص ٢

من الصحراء فضاءً للحديث الدرامي عن طريق الأداء الحركي للشخصيات (رينو - سنوحي - المجندة) والوثبات الزمانية (الشهور) والمكانية والعناصر البصرية (عبر الابتسامة) والسمعية والحوارية (الكلام)، فتتواشج كل هذه العناصر لصياغة بنية درامية مكثفة تثري النص الشعري، وتمنحه التجدد مع كل قراءة. وليس المسرح فقط ما استلهمته القصيدة المعاصرة، بل استلهمت تقنيات القصة والرواية، فالشعر القصصي له عناصر، وملامح سردية، (البناء من الشخصيات، والتسميات، والفضاء المكاني، والزمني، ووسائل السرد الممكنة كالاستباق، والتأجيل والتوقف، والتلخيص، وموقع الراوي والمروي له، ووجهة النظر من المنظور السردية، والتلفطات، والمورثات، وطبيعة اللغة المستخدمة لإنجاز النص)؛ ويعد السرد العمود الفقري الذي تعتمد عليه القصة في بنائها الفني، والقصيدة المعاصرة باعتبارها فناً مفتوحاً على جميع الفنون، استعارت اللغة النثرية منها المتمثلة في الأسطر الشعرية، والفقرات، كما تنفتح على فن الرواية ممتصة لكل التقنيات الفنية من هذا البناء؛ لبناء التجربة الشعرية الجديدة. وتغليب آليات السرد داخل القصيدة ليس معناه إهدار، أو ترك العناصر الأخرى المميزة للقصيدة بوصفها شكلاً شعرياً له تيمه، ولكن الشاعر المعاصر كان مشدوداً إلى الشخصية من خلال الاهتمام بالإيقاع الشعري، والإلقاء، والإنشاء، والترنم، والتكرار، والتشاكل، وترديد بعض العبارات التي تطرب القارئ، والمستمع، إضافة إلى الصور الشعرية الجديدة (٦٠). وامتدت القصيدة المعاصرة حتى

٦٠ - عز الدين المناصرة: بتداخل الأجناس الأدبية ص ١٧

انفتحت على فن التمثيل فاستمدت منه التقنيات التي تساعد في ثراء التجربة الشعرية بحرفية ماهرة. كما في " نص مؤمن سمير "

وهكذا يكتفون أثرنا

" بالرغم من أنني أحسه يبالغ حقاً

قُدَّام حوائطه والمدفأة

لم أحرمه متعته الصغيرة : أن أحيك الظلال

كلما فات الخشبيون"^{٦١}. (الديوان ص ١٥)

" فاصطحاب الشارع اليومي، ومراقبة الأجساد والأفكار والرغبات، من نوافذ المشغل السردي، يتناوب الوعي الملاصق، والوعي المفارق هاجساً من نوع غريب شعور بالانسحاب من نافذة المراقبة، ومقاومة الأشباح المتطفلة التي تراوض المشغل ، أو تقتحمه بغضب وجنون عمل المشغل اليومي هو نتاج القصص ، فنتاج العمل الآلي مادي ، أما ناتج العمل السردي رمزي ، إلا أن الاثنين معا يولدان شعوراً بالاغتراب ، وهذا ما يدفع الذات الساردة والعاملة إلى تجريب وسائل إشباع أكثر فعالية لتحقيق إرادتهما عبر العمل والخطاب "^(٦١)، فالنص هنا يرصد حالة من التلصص والمراقبة من قبل الآخر الذي يشك فيه، ولا يظهر أمامه ، وإنما يراقبه من الخلف يشاهد نمو الأدوار، مما يجعل الذات تشعر بالقلق والشك في كل ما حولها ، فهي تلجأ إلى العزلة

^{٦١} - انظر محمد خضير السرد والكتاب استعمالات المشغل السردي مايو ٢٠١٠ ص ١٣٢

والانفراد للوصول إلى اليقين ويعتمد الشاعر هنا على مقومات فن التمثيل في عرض الذات للأدوار التي يقوم بها الشبح ويراقبها الآخرون بالعين من وراء ثقب النافذة وعندما نعود إلى دلالة (النافذة) نرى أنها استشراف للمستقبل، أو نافذة الذات التي تطل منها على المستقبل ؛ لذا تتقن الأدوار المؤداه للوصول إلى الرغبة المنشودة ، وهذا ما تعمقه دلالة الخشبيون التي تجسد مشاعر من هو خلف النافذة يتلصص فقط ليراقب لحظة الحقيقة مما يعمق فكرة الصمت ، وتحريك الشبح الذي يقوم بالحركة والصوت. وامتدت مسيرة القصيدة المعاصرة عابرة فن السينما؛ للتركيز على اللقطات، واستخدام الكاميرا في رصد الصور بعد أن تركت الصور التقليدية، "فجسدت السينما الصور أمام العين ، فالصورة الفوتوغرافية في التصوير الصوري ، اندمجت فيها التخوم الساكنة بالحركة الزمانية في عملية تشكيل ديناميكية؛ فعلت لغة السرد وأتمت عناصره ونوعت أشكاله " (٦٢). فالصورة في السينما بها مقومات كثيرة، ولصنعها على أكمل وجه لابد من توليف كل المقومات مع بعضها البعض، لتقديم الدفقات الشعورية، كما ينبغي، ولأنها تتحرك، وتتكلم، وتلمع، وتختفي... إلخ ، فإن عملية الإخراج السينمائي تعد من أصعب المهمات البشرية. كما في نص "عبد الرحمن تمام"

هي

أربعيني

تقف بأظافرها الطويلة

يجلس قرب عتبة المقهى

٦٢ - محمد خضيرى :: السرد والكتابة ، استعمالات المشغل السردى ، ط ١٩٩٥ ص ٩٣

فاتحا كيسه ويقضم التي نما تحتها الوسخ والهندباء

على ظهره شيقة كاستعارة

تنمو أسماك صغيرة ومناكير مفضوحة كنهايات (الأبيض وأسود)

لا يحفل كثيرا تراقبه

بالذين يمرون في أيديهم بعينين زائغتين

تلعب تقنية فن السينما وهو وجود مشهدين في الكادر، ليرصد حالة الشهوة الجامحة في الجسد المبتغى؛ ليظهر بداية الخطيئة من خلاله؛ حيث إن التشكيل البصري القائم هنا على هذه التقنية يجعل الشاعر يقوم بمنتجة النص من خلال تحريك كاميراته على المشاهد؛ ليرصدها متكاملة حتى تصل إلى النهاية.

(ب) عند الفجر

هاجمها وصرخ في وجهها (و)

لم أقل أن للجسد عروة وكروسي.. ()

ثم يأتي هذا المشهد الدرامي في هذه اللقطة، ليجسد الحوار القائم بين ال(هي) وال(هو) الآن والعالم ليجسد حالة من الصراع التي سرعان ما تنتهي بنتائج إما سلبية، أو ايجابية ؛ فالمشهد يرصد حالة من الانفراج تمثلت في الزمن

النسبي المتمثل في دالة الفجر التي تدل على قرب ظهور النور، وأن لحظة الخلاص لم يبق أمامها وقت كبير، ولم يكتف الشاعر المعاصر بهذا، بل اتخذ من الصفحة لوحة يرسم داخلها الفضاء الشعوري في صورة كلمات متماوجة الخطوط ، خط سميك مرة وخفيف مرة أخرى، بالإضافة إلى الفراغ الذي يشارك في كمال هذه اللوحة، ويمثل تشكيل المتخيل البصري في القصيدة المعاصرة المعين الخصب للوحة؛ لأنه يعتمد على العين كما في .
"تص بسمه الله لمؤمن سمير"

لم يحل

دون أن تصنع له فطيرة من سخونة دماؤها

أو تزينها بحلمتيها/أنها بلا سقف ولا طائر..

..ولا أن تهب جسدها كل مطر

لبسمة عريضة

..لظل/في حانة .

فهذا النص يعتمد في بنائه على اللوحة من خلال المونتاج والكولاجات البصرية؛ لتشكيل الفضاء الورقي بالألفاظ التي تكون اللوحة من خلال ربط الأشياء ببعضها، ليخترق النص عين القارئ وأذنه في الوقت ذاته، وينتقل من المنظوم المرئي إلى الدلالات الإيحائية البصرية، فهو يشكل المجاز البصري

بحيادية وموضوعية فتنتقله العين من خلال عملية البسمة التي تشترط شروطاً؛ لكي تحل وهي صناعة الفطيرة وتزيينها كما أنه يعتمد على البناء الفانتازي داخل النص، وربط الصور بعامل شعوري واحد هو الإحساس بالآزمة ، وتكون الصور خاضعة لنفسية الشاعر فيفكها ، ليكون منها صورة كلية، فالعين تبعاً لتقنيات القصيدة الجديدة أصبحت تقوم بعمليات تلقيح فني من خلال الاعتماد على الفنون البصرية والسمعية بطرق تناسب تطورها، فلم تأخذ من الموسيقى الصوت ، وإنما أخذت منها الآلة مصدر ومنبع هذا الصوت حتى تغني التجربة بكل الآليات عبر عملية توليف إبداعي ماهرة ، لا يقوم بها شاعر عادي، ولكن متمكن. كما في نص يوسف مسلم فيقول "

ناي القصيدة نازف

تماماً مثل بهية في المنفي ،

كلما اشتهدت سيجارة يوهجها هواء النيل.

قد أضحك بملل وأهمس:

ناي القصيدة أحرق

ترك بحةً للملوك الذين دخلوا قريته فأفسدوها .

وهناك نص للشاعر عبد الستار سليم يجسد آلية المتخيل الشعري المستلهم لتقنيات الفنون المجاورة من خلال الحوار القائم بينه وبين سلمى والأسئلة

(٢)

تمزق - داخل ذاكرتى - البرق ، / وانفرط العقد ، كيف تغنى /
الربابة . . لحنا حزينا ؟ / وكيف تباح رياض العشيرة / والليل يبكى
الرياح / اللوآح . . فيك ؟ وكيف / يقود خطاك الدجى نحو منفى
/ مرافئك المهدرات - تشارك / هذى العصافير شرب / الهواء
المسمم بالترهات / التى لا تفيد القصيدة . . حين / تريد الشعوب
الغناء ؟ ! - فمن / يوقف النزف داخل ذاكرة الفجر / وهو يقاد
إلى المقصلة ؟!"(٦٣)

تتشكل العوالم المتخيلة في نص عبد الستار سليم من تكثيف تجربتها
المعتمدة على المعجم القرآني(وجئ بالف قميص عليه دم كذب ، فتناعت -
(والمعجم الشعري القديم (الصافنات الجياد فها قد تعفن - من فوقها -
السرج ،) وتوظيف هذه اللغة في سياقات مغايرة يخرج بها عن الحمولات
الثابتة إلى حمولات متحركة؛ لتصير لها دلالات رمزية ترتبط بالتعبير عن
المجرد والحسي لتؤسس مشهداً لا يخلو من قدرة على رصد الواقع
وتناقضاته في سياق شعري يتداخل فيه التعبير عن الذات بالتعبير عن العالم
الخارجي، فالعالم الخارجي يتسم بما تتسم به الذات من الحيرة والقلق
والسعي إلى الاستقرار والراحة .

^{٦٣} - (مختارات شعرية) عبد الستار سليم الهيئة المصرية العامة للكتاب

المبحث الثالث عشر

المتخيل الشعري والمرجع الديني

لجأ الشاعر المعاصر إلى الانخراط في المجتمع والتعبير بلغة تواصلية تخص جميع الطوائف؛ حتى تُزال الفوارق بين أبناء المجتمع، وتوحد الحس النفسي داخله عن طريق التكثيف اللغوي والشعري بمكوناته المختلفة ، من خلال الثورة على كل التقاليد الموروثة ، وفتح أفقاً جديدةً للحرية الإبداعية ،

"فإذا كان وجود اللغة قد اتسم بما هو مادة الخلق وأداته بطبيعة خارقة، فإن وجود الذات هو كذلك قد بدأ بما هو قدرة خارقة أيضاً على أنها- في آنٍ واحدٍ- فردية وجماعية، أو شخصية ومعممة، فهي فردية بمسئوليتها، واختيار موقفها، وهي جماعية في همها واختيار مصيرها، ومن هنا فقد جاء وجودها الذي كشفت عنه مدموغاً بأنه - وجود مركب، لأنه وجودها هي أولاً، ووجود عالمها الذي تندمج به ثانياً، وجود دينامي؛ لأنه وجود لموجود متطور في عالم متطور، وجود درامي: لأنه ينهض من اللاوجود ويتجاوزه نتيجة لذلك، وبدرجة أساسية إلى إنقاذ الوجود الفردي والجماعي على حد سواء ، فأصبح الشعر يعبر عن وظيفة تصورية هادفة لأشياء الواقع ؛ لتخرق الحجب وتقول ما لا تقوله لغة الصورة العادية "(٤). فيقول سيد عبد الرازق :

"وأنت به قومها تحمله "

وراسخة مذ كان آدم طينة

لها روح من نقاء الروح ما يحمل الفجر

ترى في انطواء الماء سرا مقدسا

سيفضي به يوما إلى الشاطئ النهر

وتصنع من وشى الظلال أريكة

بها تنعس الغزلان لو دكها السير

رأت فتنة الدنيا فأخفت بكفها

عيون الرؤي حتى يعاودها الطهر

غرابا يوارى في التراب خطيئة .

تستلهم الذات التراث الديني في قصة مريم؛ لتعرض من خلالها حالة من المواجهة ، والمقاومة أمام الواقع؛ فيأتي محملا بكل الأدوات التي تعمق هذه الفكرة، فإذا كانت القصة التراثية تعرض فكرة الامتثال إلى أمر الله في مواجهة قومها، فالذات هنا تحمل القصيدة امتثالا للثورة الداخلية التي لم تعد تحتل، بالإضافة إلى استلهم النص الديني (للغراب الذي أرشد الإنسان لعملية الدفن) ؛ ليحسد حالة من الصراع الواقعي، ، ليكشف عبر الصياغة اللغوية واقعاً آخر، وبناء حتماً جديداً مخالفاً لهذا الواقع من خلال المهارة الفنية والدلالية ؛ لكشف قيمة النص من خلال اللغة التي ينسجها الشاعر في شبكة من العلاقات يكونها داخل بناء فني متميز تخدم مراد الذات في التحرر، وتحقيق

رغباتها كما يروق لها ، (انطواء الماء- وتصنع من وشى الظلال أريكة
...إلخ) ويقول "هشام محمود "

وإني سميتها (لارا) / وإني أعيذها بالرحمن .. / من رحمتها
ونقمتها ، / وحضورها وغيابها ، / ودلها وملها ، / وأينها
وكيفها ومتاها، / ومنها ومما سواها / لأغيب في سكري.. /
عن شهودها وإشهادها . / فسبحان من أشهني حضرته ... /
جلا لي أنوار تجليها ، / حين تجلى وتجلت .

يعزز استخدام اللغة الدينية الجانب الواقعي الثوري، ويقيم حالة من
الرفض والمطالبة بالتغيير، فالقصيدة الجديدة تجاوزت الأشكال والمقاييس
والمفاهيم الماضوية التي نشأت كتعبير عن حالات مرتبطة بزمانها ومكانها،
والتفرد الذي يحاول الشاعر الجديد به أن يخلص الشعر من المنطق والسرد
والتعليم ، وسلطان الخارج، وأوضاعه، وأحداثه؛ ليجعله انبثاقا من الداخل
وتعبيراً عن معاناة شخصية وحقيقية وصراع داخلي للذات في مواجهتها
لنفسها ولواقعها. كما في النص ليجسد اتجاهاً جديداً واسماً جديداً هو (لارا)،
ليشير إلى الولادة الجديدة المتمثلة في لارا، وهو رمز للحلم القادم، والواقع
الداخلي المنشود لدى الذات؛ ليظهر مدى الإقدام والإحجام الذي ينتاب الذات
أثناء عملية الكتابة، ولحظات التجلي عبر حالة من السكر تعبر فيه اللغة
الصوفية الباطنية طريقها لبناء النص المعاكس ، فيستغل الشاعر فيه كل
الطاقات الكامنة ؛ ليبرز مطلبه الفكري، والثقافي، والاجتماعي ؛ ليكون

صورة العشق بكل آلياتها التي يسعى لإثباتها من خلال البناء اللغوي
للنص . ويقول "عبد الرحمن تمام"

في الحقيقة .. عين الجميلة اليسري وإزميل
في الباحة

حيث لا سقف في المعبد

(١) لأرتاح لفكرة البص على أحد

ولولا أن مباشر العمل اسكنني معه

في المنزل

ما عرفت سره

النحات

(٢)

أثناء مترهلة وبطن منفوخ

وخزف منحور بعرق الأصابع

و.....

الجميلة التي أتت يفوح من كتانها الراتنج واللوتس .

عن العتبة

(٣)

سأفتح فمي فلا تحيات ولا صلوات

يا من ضربت بالنتوء لي

والنون لك .

يوظف الشاعر عوالم متباينة؛ ليشكل نصه من خلال متخيله الشعري المنطلق من الواقع فيمتح من الأسطورة والرمز والقص، ليحاول إيصال رؤاه عن الحياة والواقع من خلال هذه التوليفات التي يغلفها السرد؛ ليضفي عليها طابعاً درامياً يعطيها نوعاً من الحيوية والنمو، فالبنية النصية تكسر أفق الغنائية أمام تحولات الموضوع المعني وتعدد الأصوات، فأصبح الالتفات قائماً على تحولات الفنون، فهذا النص يستخدم تقنيات الفنون الأخرى كبنية أساسية في تكوين نصه ورسم صورته، وإثراء تجربته، كتقنية المسرح؛ ليتخذ من قصيدة النثر لغة، وبصرًا، وذهنًا، وتخيلًا، ورؤيا في الآن نفسه كما تتركز قدرة الشاعر على استيعاب التراث التاريخي المختزن في الذاكرة الجماعية لبعض العصور القديمة (الثالوث القديم) (الزوج والزوجة والعشيق)؛ للتعبير عن ذاته في تجسيد حالة الانفصال المجتمعي، والغربة داخل هذا الواقع والتي ولدت كما هائلاً من التشوه الجسدي تارة، والتلصص تارة أخرى،

وكأنه انصهر انصهارًا تامًا في هذه القصة المستدعاة؛ ليخرجها لنا على لسانه ، ومن خلال نفسه . فسرّد القصة بلغة شاعرية تعرض حالة الاستلاب الجماعية الممارسة على المجتمع ، فلا يستطيع أن يحمي مقدراته، فتبقي عرضة للنهب والسلب، وهكذا يكون الجسد موضعًا للنهب من خلال أعمال العنف التي تقام عليه، فيتحد الشاعر هنا بأمنحتب الرابع الذي استطاع أن يحقق النصر وحده بعد انفصاله وتمرده على المجتمع ، ليصل إلى حالة من التوحد. وفي نص آخر يقول:

يا أخي في زراعة الموسيقى

"الخنساء " علقت نعلي في خمارها

وفي فضاء أخف من العزلة

أمسكت " ديكنسون "بيدي

وبهرنكي وكفافيس إذا يحكمان في الحرث ...

إذ نفشت فيه غنم القوم

وكنا/وكان "بيسوا" يرتق اللاطمانينة ليطمئن أن السماء لم تتخلص تمامًا .

استطاع الشاعر استلهام التراث الديني في "وداود وسليمان إذ يحكمان في الحرث " هنا تناص معاكس للخطاب الديني من أجل إثبات الفكرة التي يريد

الشاعر توصيلها للقارئ بكل التقنيات؛ حيث يستشف الوعي من بهرنكي(سليمان) الأصغر الذي فهم الموقف ووعاه أكثر من كفافيس الأكبر (داود)؛ كما أن النص يعج بالمتناقضات المختلفة بين الذات والعالم والآخر، وبين الذات، والإبداع ،والحركات الداخلية التي لا تخلو من الألم، وتدعو المتلقي للتوحد مع الذات المقموعة ؛" بالإضافة إلى أنه يمثل لغة الإشارات الثقافية عبر ثقافات متنوعة من لغة، ودين، وتاريخ، وأسطورة تحرض ذاكرة المتلقي بصورة مباشرة؛ كي تمنحه هذه الدلالات أفقاً معرفياً أكثر، واختراقاً لحدود محيطه إلى محيطات أخرى يمكن أن تكون شرارة تشتعل داخله، فيعتمد على شخصيات عالمية؛ ليعبر عن حالات من الحب والتمرد ، تمنحه بعداً معرفياً قوامه العقل، ولكنها لا تقدر على ما يماثل ذلك في الوجدان (٦٤)، فيستعين بالعالم كله ليؤازره في خلاصه، ويقول "يوسف مسلم

" ناي القصيدة نازف

تماما مثل بهية في المنفي ،

كلما اشتتت سيجارة يوهجها هواء النيل.

قد أضحك بمل وأهمس:

ناي القصيدة أحرق ،

ترك بحتة للملوك الذين دخلوا قريته فأفسدوها .

^{٦٤} - أحمد زياد محبك : قصيدة النشر ، اتحاد كتاب العرب بدمشق ط، ٢٠٠٧.

الناي هنا موازي للذات الشاعرة، وبهية موازية للوطن، والذات داخل هذا الوطن في عزلة ومنفى من جراء ما يحدث داخل هذا الواقع من خلال استلهم النص الديني في دخول الملوك للقرية، وإفسادها ، ولكن الشاعر يستلهم القصة في سياق مخالف لطبيعة الزمن الذي يعيش فيه الملوك الحاليين، فيفسدوا في قراهم ، أما الملوك السابقين فيفسدوا في القرى المختلفة من أجل قراهم ؛ حتى وإن لم يكن هذا مقبولا ، وهذا ما جسده النص من خلال خروج القصيدة على اللغة المتعارف عليها إلى لغة جديدة تعتمد على التكثيف والدرامية ، فيكسر بنية النص، ليجسد حالة الظلم الذي يحدث له من جراء الواقع، فيجعل من هؤلاء الملوك الجبابرة معادلاً موضوعياً للنظم الرسمية المتغترسة التي تفرض سطوتها على الذات. " فالنص الحداثي ليس إنتاجاً يتحصل من جهد المنتج ، بل مسرح إنتاج اللغة ، فهو يفكك لغة الاتصال والتعبير والتمثيل ، ويبقى لغة مختلفة لا حدود لها ، لان مجالها هو لعبة تركيب الكلام التي لا نهاية لها (٦٥).

^{٦٥} - د شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد (البنوية -النقد الأسطوري - مورفولوجيا السرد - ما بعد البنوية) ط١٩٩٧-المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

المبحث الرابع عشر

المتخيل الشعري والمرجع الأسطوري

يعطي المرجع الأسطوري القصيدة الحديثة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر ، وينقل التجربة من مستواها الشخصي إلى مستوى إنساني جوهري ، لذا لجأ الشاعر المعاصر إلى الأسطورة ؛ ليظهر تشربه لتاريخ الحضارات من جهة ويشئ على وحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى ، وهذا ما جسده نص "عادل جلال "

على يدك مارس / صار مقاتلاً عجوزاً / مارس سيترك الحرب /
ويصبح البستاني الجميل / الذي يحارب بعضه بعضاً / بعضاً
لشوق إليك وبعضاً / وسيغير اسمه أيضاً / ليصبح مثلاً -
غير آزار - المغني العجوز / وربما سيأخذ حبك بصره / تاركاً
بصيرته وآلة الهارب / ليغني عليها / من وراء ر....وحي /
فلك إذن أن تتخيلي / ما معنى كلمات تجيدين بثها / في النبض
مثل الفراق / والعذاب والهجر غالباً / ما معنى السهر من أجل /
سيدة تجيد بيع الليل للوحدة / وصناعة المشاكل العاطفية / وفق
قانون الصدفة / كل هذا لأنك ممر آزار للأرض

تشير البنية الزمانية في النص إلى دلالات عدة، دلالة حالية معاصرة لهذا الشهر في كل زمان ، وتشير إلى زمن سحيق عبر الأسطورة التي يرمز لها

الشاعر من خلال دالة "مارس"، فهي تشير إلى آلهة الحرب المقاتلة من أجل
النماء الحياتي ، فيبني الشاعر صياغته الفنية اللغوية، ليقوم مفارقة مشهدية
لواقع المرأة وواقع مارس (آلهة الحرب) بين الرجل والمرأة، فهو معن
الحرب عليها، وكأنه يقدم لها حالة من التسامح عبر تخليه عن الحرب
واتباعه للغناء ، فهذا النص يعرض حالة المرأة التي تتكئ علي فعل
الخصوبة والنماء إلى طبيعة فيها من خلق المشاكل ، ونشر الوحدة والغربة ،
فكان النص يقدم حالة مغايرة يريد أن تكون عليها المرأة ، أو الذات من
خلال حبها للسلام، وتركها للحرب، فالنماء لا يأتي إلا من السلام ، وهذا
يجسد من خلاله الشاعر الواقع المعاش الذي أصبح يمثل حرباً نفسية داخلية،
وحرباً خارجية في مواجهة العالم الآخر فيقدم هذا النص متشعباً به لحالة من
الحلم يراقب بها الذات داخلياً ونفسياً. (لأنك ممر آزار للأرض) "استطاع
الشاعر من خلال بنية النص الرمزية التي كونت معجماً شعرياً عشتارياً -
من خلال عملية النمو والاختراع - مرتبط برمز مارس ، حيث أنه ومن
قصيدة مارس حضرت تجليات الرمز الآزاري في صور الإخضرار الكوني
التي تكثف جدلية الحياة ، والموت ، والانبعاث ، وتطرح أسئلة الفناء والخلود
، فالصورة الشعرية في هذا النص لا تقدم نفسها فقط ؛ بل تقود إلى رسم
طقوس وأجواء تتشكل بين الواقع والتمثيل، فهي تصوير على تصوير
يقترن بزمن مهما حاول التوغل في التجريد ، فيعبر التصوير عن حالة عقلية،
ووجدانية ، فتتحرك اللغة الشعرية من خلال صهر الزمن في كتلة واحدة ،
فيصير لها قدرة على تمرير الأحوال في أي زمن ، فيتحول التاريخ، والوا

قع، والمستقبل إلى لحظة واحدة داخل الواقع دون أن ينقص منه شيئاً، بل يزيده جوهرياً .

فالشاعر هنا ينفلت من المعنى الدلالي المباشر للأشهر، لتأخذ دلالات أخرى غير الدلالات المعروفة لها من الناحية الحسابية واللغوية، فالصورة الشعرية والدلالات التركيبية تعد محفزاً لتجاوز المعنى السطحي ورؤية الأشكال بعين الرؤيا التي تحتاج إلى لغة أعمق من لغة الواقع المباشرة ، فالرؤيا الشعرية تؤسس عالم التخيل الذي يتيح للقارئ رؤية ما لا يرى على سطح النص والتي تستشف ما وراء الواقع القوة التي تطل على الغيب وتعانقه... فبالحضور تصبح القصيدة جسراً يربط بين الحاضر والمستقبل... والواقع، وما وراء الواقع (٦٦)، وخاصة عندما يذهب المبدع إلى إضفاء عواطفه ومشاعره على شخصية معينة، أو رمز ما ، أو قد يوزعها على أشخاص ورموز وأشياء عدة ، يكون فيها شئاً من ذاته، ويكون فيها ما يناقضه أيضاً ، فكل ذلك يبقى مجرد مقومات موضوعية معادلة لأفكار الشاعر وعواطفه ، ومن ثم يكون تفكيره بالأشياء ومن خلال الأشياء ، تفكيراً مجسماً لا تفكيراً تجريدياً ، ويلجأ الشاعر إلى هذه الشخصيات ؛ لتكون موازية لأفكاره وعواطفه" (٦٧).

وهناك نص آخر للشاعر شعيب خلف يقول:

^{٦٦} - أدونيس مقدمة للشعر العربي ، ط٣، بيروت ١٩٧٩ .
^{٦٧} - حوار أدونيس ومحمود درويش ، مهرجان الشعر العربي في برلين حول الذاكرة والشعر وثيقة برلين الكلمة م. ٢ ع ٢١/٩/٢٠٠٨ ص ٢.

لمليكتي عيدان ، عيد امتزاجها بالزهور في
الشتاء ، وعيد جلوسها علي عرش النور في المساء ،
ولموكبها ظهوران أيضا ، مرة حين تمنح الأرض
زينتها في المواسم ، ومرة حين تغلق باب خلوتي
في عش اليمام
يا مليكتي ، حين اطل علينا الجلال ، عرفتك من
صمت الدلال على جانبي الوصول ، ومن تفشي الجنون
ومن جهر القلوب الفصيح على صفحة ، ومن
هبوط قامات الروابي ، ومن في الجفون .
عرفتك يا مليكتي حين نظرت إلىهدل الحمام ،
وصهلت حروف القصيدة ، فذابت جبال الغمام .

يستند الشعر العربي المعاصر "في بعده الرؤيوي والتشكيلي إلى تراث
عربي متنوع ما بين الخرافي والفلكوري والقومي والأسطوري ، وهو
المحزون الثقافي لأننا الجمعي الذي يسري في توظيف الملامح الشخصية،
والبطولية والتجليات العشقية واستدعاء جمالية (الخارق) ----فالاهتمام

بالشخصية التاريخية والخرافية يؤدي إلى مخاض شعري متميز، يستشف من خلاله رؤية تأويلية تنبئية تضيف على الحدث أبعاداً نفسية ، وجمالية، واجتماعية ، وغير ذلك، وهذا ما جسده الشاعر في نصه الذي يقول عنه " د محمد سمير عبد السلام "يتداخل فيه أخيلة اليقظة ونماذج اللاوعي الجمعي ، وشخصيات الأسطورة مع المتكلم وأنشاه دون انفصال. فالرمز الذي يعتمد عليه الشاعر هو نوع من المغامرة تخفي خلفها حجم الانحدار، فصياغة التراث على أساس المفارقة يجسد ميل الشاعر إلى المزج بين المتوقع واللامتوقع، فالأساطير والرموز نوع من التساؤل والرقى والحضور في العالم والتأمل فيه . فالسرياليون يدعون إلى التجدد المستمر الذي يواكب حركة الحياة وسرعتها والتعايش الحي لكل اللحظات والمواقف التي يراها الإنسان؛ فلا بد أن يكون قادراً على التعبير عنها وفق ما يلائمها.

المبحث الخامس عشر

المتخيل الشعري والمرجع التاريخي

استطاع الشاعر المعاصر عبر توظيف مرجعيات التاريخ على الرغم من حقائقها ، أن يقدمها عن طريق التحوير والابتكار في إطار رؤية شعرية تنطلق من التاريخي إلى الشعري؛ لبناء عوالمه المتخيلة ، فيتخذ من مرجعية التاريخ سبيلاً للسخرية من كل شئ وتجسيد رفضه لأوهام الإنسان وضلاله داخل الواقع الخارجي ، وهكذا يصبح متخيل التاريخ طاقة رمزية وتعبيرية لا تخلو من رؤية فلسفية تأملية في حقيقة الحياة ومجري التاريخ الوهمي لكائن اسمه الإنسان ، أو لشئ مجرد هلامي يطلق عليه تاريخ الإنسانية^(٦٨) ، يقول عادل جلال في ليلة ناقصة

كم من الطبول دقت / وعليها / يموت الشهيد / وتربح الراقصة
/ ولكننا لن ننسى بالطبع / أن نصنع للشهيد / النصب التذكاري
للجندي المجهول . / كيف حالك يا حسام ... كيف حال العرب
/ كيف حال القدس ؟..... / ضاعت يا سيدي كما ضاعوا / وكتاب
الدم الذي كتبناه للعرب ! / لا عرب هناك ولا كتاب / - وعظامي
! / - جنة الذكري / هجوووووم في القوائد / وكان ما كان
من ملك ومن ملك / كما حكى عن خيال الطيف وسان / أبو

^{٦٨} - محمد المسعودي : تشكيل المتخيل ص ٥٣

الطبيب الرندي في رثاء الأندلس / أورشليم أورشليم / قرية ككل القرى

يمثل النص ملحمة فنية ينفث فيها على العديد من الفنون الأخرى، فيبدأ بطرح الحدث الرئيس لتجنب الرتابة السردية ، وتوجيه الحدث، والتوترات، والصراعات دون التدرج في سير الأحداث ؛ ليعكس الأحاسيس ، والمشاعر، و الأفكار ، والصراعات التي تستبطن العالم الداخلي للشاعر، فيستدعي شخصية(حسام) ليوجه الحديث إليها عبر الديالوج؛ ليستكشف من خلال السؤال الأحداث القائمة، ويعرض حالة الانكسار والهزيمة وكشف ما آلت إليه أحوال العرب، فيعرض أحوال أورشليم، وأحوال العرب بهذه الصورة ، ليعزز الرؤية ويثريها ، لأنه هو من يقوم بالأحداث يؤثر ويتأثر فيها ، فيعمق النسيج السردى المتكامل ، ويظهر العوامل النفسية والداخلية التي تكمن في الأحداث ؛ مما يجعل العمل السردى أقرب إلى الواقع ، ويجعل الشخصية تنطق بمكنزاتها الداخلية، وتظهر أفكارها الباطنية التي لم تظهر إلا في القصائد، فيعزز الشاعر سرده بمشاهد تخدم محتواها العام الفكرة التي يريد إيصالها للمتلقى بصورة درامية مثيرة يقول :

- شيخى البئر -

يمر الصباح على الغجر النائمين على / حافة البئر حتى يروا
بعض حلم عن / الأرض عن قرية قد تمر وكانت لهم /
فهل سوف أترك وحدي؟ / ترى يا ابنتي في ثوان سقطت إلى

آخر التل / حتى نقول خذي في يدك خيامك يا صحراء / وتاريخ
قيصر / -عمتي الوردية - / خذيني تماما / ولكن بربك لا تتركيني
على / حافة البئر وحدي / فلي كوكبان بأطراف كفي / ولي خنجران
بكف الصديق / تمر البلاد كما الغابرين / تعيش البلاد كأرملة خلف
عاشقها / -أختي الخصوبة - / سريعا افتحي لأبيك المساء / أضئ
على الباب نخلا / خيولا على الباب / صوت فراشات / -أمي
الحديقة - / أبي يتربص بالباب / كيف سيأخذه العابرون / وقد
ترك الحقل ينبت وحده فينا / لكي يأكل العابرون فناموا
وقاموا / أقاموا على شاهد القبر جنة سرد قديم / أساطير
مسروقة عن أبي / وعن رجل يتربص في حلمه أو يقاتل / -
أبي الصبير - / ذا الصباح / سلام على الدار / جنود
وكوبنهجيون توا أتوا / من مراسم تسليم أحلامنا / -بلادي على
الناي - / يباغتني بين صوتي وقلبي النشيد / يمنتصف الدرب ما
بين كوبنهجن / وطليلة / إلى أين يا؟ / إلى الماء يا
سيدي والمساعي الحميدة كي ينبت المطر / وطليلة ؟ / قرية مثل
كل القرى / وأطفالنا يا ... / غدا يخرجون كما خرجو / كالسنابل
من عودها للخبيز إلى جنة الذكريات ... / جدتي الحضارة - والي
عكا يقود الأمة - / ستمر الحضارة تلقي سلاما سريعا وتقطن /

في البئر قبل احتضارها ثم تضرب خيمتها / هكذا هكذا إذن /
أيتها الحضارة المخرفة / ستفضح وجهك هذي الجماعة / بالنفق -
الجماعة التي شوهتها / بيدك المريضتين بالزهيمر / يدك التي
ستدمر النفق على أهله / كي يظهر "سلفستر" المخلص / فيقوم
الحطام حطام النفق / والماء والحرائق وينقذ الجماعة / التي
تحتفي بالكلاب أكثر من الزوج / الجماعة الممزقة بفعل الاقتصاد
المنتصر / حيث عجوز منهم وروحها معلقة / بكلب بديلا عن
ابنها الذي أخذته الحضارة / تاركة لهم بعض ذكرى ستأخذ الكلب
/ عما قليل لتموت السيدة العجوز / جالسة على مقعدها / لا شيء
يبقى لها بعد الابن والكلب / فماذا تفعل يداك بنا أيتها
الحضارة الساقطة / والزوج لا يكفي قليلا وسلفستر / سيعطن
لبرهة / يرمي صلاة سريعة على روحها المتعبة / وبعد
مشهدين أو أكثر / سيظهر الكلب حيا ... / لنصفق قليلا ونهتز
بعض الشيء عاطفيا للكلب بالطبع / ثم نترك خلفنا السيدة
الحضارة الميتة / على مقعدها كسليمان / وننادي كما اعتدنا /
سلفستر .. صلاح الدين ؟ / غزة العريش النقب / اورشليم
اورشليم / - خالتي السنبلّة - / ترى من على الباب ؟ ! / طليطلة

الآن بالباب وبالباب شرق / جارتنا تجلس الآن أيضا على /
عطلة في الزفير.

يصوغ الشاعر الأحداث بطريقة الرسائل ليلزم كل شخصية بالدور الذي تقوم به، فالبئر له دور يقوم به والحديقة... إلخ ؛ ليوهم القارئ بأن ما يقصه قد حدث بالفعل ، فيستدعي الشاعر شخصية يوجه الحديث إليها ؛ ليرصد عناصر المشهد ومفرداته بطريقة المونتاج ، عبر توالي سلسلة من الكادرات، أو المشاهد السينمائية التي يأتي أحدها في أعقاب الأخرى، فلم تأت بتسلس، فالشاعر يركز الكاميرا على البئر أولاً كإطار يجتمع حوله الجميع، فيبدأ بلم الشمل العربي بدءاً من العمة والأخت ، ثم الأم والأب وهكذا ،" فالوعي بسينمائية الحدث اليومي ، وإدراك الواقع الحياتي المعيش كنص سنمائي ؛ بممثلين ينتشرون في جنبات المشهد ، ومتفرجين خارج المشهد في تعبيره عن الواقع من منظور سينمائي فتتازي ترصد فيه الذات من غرفتها المظلمة المشهد الخارجي باعتباره مشهداً تمثلياً خالصاً" (١٩) ليقوم عن طريق آلية السرد التي يؤنس فيها الجمادات ليرفع قيمتها لتتساوي، أو تففز على الإنسان ؛ ليحولها من المعرفة المحدودة في الجمادات إلى كائنات لها علاقات تؤثر فيما حولها ، ويتحول معها المكان من حدوده الظرفية، أو الجغرافية إلى كائن له علاقات يؤثر ويتأثر بها ، فيشكل عنصر المكان آلية مهمة، يكونها الشاعر لتشكيل قصائده، ورسمها عبر تفاعلات متعددة وتحولات أساسية، فالمكان عندما ينتقل من مداره

^{١٩} - شريف رزق: آفاق الشعرية العربية الجديدة في قصيدة النثر ، ط١١٢٠١٢ مركز الحضارة للنشر. ص ١٥٣-١٥٢

الواقعي الحياتي العادي إلى مداره الفني يمر بأنفاق متعددة نفسية ، وأيديولوجية ، وفنية لكي يصل أخيراً إلى المدار الفني التشكيلي، فلم يعد المكان مصدر الطمانينة ، فمن يتجرع الظلم والاستبداد لابد أن تتغير طبيعة إحساسه بالحياة، فينظر بعين القلق والخوف وعدم الثقة حيث تعكس الأمكنة الجو النفسي للشاعر ؛ لذا تعددت الأمكنة في النص من (أورشليم - القدس - النقب - العريش - طليطلة)، فكل هذه الأماكن تعرض فترة تاريخية سابقة من الاحتلال، وعند ما يقدمها الشاعر داخل النص المعاصر؛ ليوازي به العصر السابق من قلق الأمكنة والكبت والقهر الواقع على الذات كواحدة داخل مجتمع يعاني مثلما تعاني هي، فيعود إلى التراث مرة أخرى ليستمد منه الهوية - الحياة في مناداته على صلاح الدين لا لكي يخلص الذات وحدها وينقذها، بل ليحرر معها الأماكن التي تأويها وتترعرع فيها . ويستمر صلاح الدين رمزاً تاريخياً خصباً يشكل منه الشعراء ملاحم البطولة والتحرر والعزة ..الخ يقول محمد أبو دومة :

صارت / غمداً بوع بلا سيف .. / أو سيفاً بلا غمدٍ / صارت . / وشماً
سال وهام على رمل الزند .. / صارت ، / لا دار .. / ولا ديار ..
/ ولا طيف حنين .. / صارت من غير صلاح الدين ، . / بلدنا
من شك سكنت بالشكاكين . / بالمخترقين القوالين السكاتين .. /
سقطت ألوان بيارقنا ، / إلا أبيضها علق بوتيّن . ! / هو ثار موروث
ودفين .. / مررنا أيام التفرد ببيارقنا وفيالقنا . / في حطين .. ! /

ومر علينا حقدا مكبوتا بعد . / قرون سنين / سل أو .. لا ..! / عن
هذا اللحم المندوف على .. / فجر السكين .. / عن يوم الدين
اللامرجأ في . / (جنين) عن فرحة قتال (٧٠).

يبكي الشاعر حال العرب، وما آلت إليه من سكون أدى إلى ضياع الأرض
(المكان) فالإنسان بلا مكان، فهو بلا وجود، بلا مأوى، فالمكان يمنح الإنسان
الوجود الحقيقي بكل أبعاده؛ فبعد أن كان العرب هم أهل الحضارة، والأصالة،
والشهادة، والسمو ضاعت كل هذه القيم، وأصبحنا لقمة سائغة لدى العدو من
خلال عملية التحول التي حدثت داخل المكان والزمان، فالمكان كان داراً
ودياراً، أما الآن (صارت، لا دار .. ولا ديار ..)، ويعتمد الشاعر على التشكيل
البصري المتمثل في الاتجاه العمودي لهذا التحول؛ ليبين المسافة الطويلة له
، ويشكل الإيقاع البصري المتمثل في (..) فبالإضافة إلى أنها تمثل جمالية
المسكوت عنه في البلاغة العربية تختزن أيضاً صمت لكلام كثير فيما يخص
هذه الدار والديار وما كانت تتمتع به من أمن، وعزة، واحتواء أين هذه الديار
الآن؟، فالبلاد تغيرت وضاعت، وكذلك الدار والديار أصبحت خاوية على
عروشها، ولكن دهشة الشاعر أن هذا الضياع لم يلق أي مقاومة، فإذا وجد
السيف القاطع غاب المحارب بالسيف، والعكس إذا وجد المحارب اختفى
السيف، فيعرض الشاعر حالة ثنائية عبر التجلي الزمني السابق من خلال
"موقعة حطين" التي تجري ذكراها وأحداثها في جسد كل عربي حر، وبين
مدن فلسطين التي تسري أحداثها من قمع، وقتل، واستلاب أمام كل عربي

٧٠ - محمد أبو دومة: إنها محممة الجواد ٥١ - ٥٢

مستسلم خانع ، ومن هنا نرى مفارقة للحالة السياسية، فهذا الوجود الزمني السابق كان وجوداً ممثلاً في الحاكم الذي رفع سيفه في وجه الأعداء مدافعاً عن وجوده الذي هو وجود شعبه - وجود أرضه ، لذا لجأ الشاعر إلى الرمز التاريخي المتمثل في (صلاح الدين) الذي كان غيابه غياباً للوجود، للفروسية، للنصر ... ، فيصبح هذا البطل قناعاً مكثفاً للمعنى يعمق رؤية الشاعر الفنية التي تبين حالة العرب، وهي تنتهك في كل مقوماتها، فالشاعر يعبر عن حزنه وتحسره لحالها ، فهذه الأحداث تمثل أداءً جيداً في القصيدة وتحدث تزاوجاً بين الماضي والحاضر ، لذا أكسبها الشاعر طابعاً جديداً معبراً عن موقف الإحباط النفسي تجاه تخاذل العرب ، فباستلهامه للشخصيات التاريخية وتحويرها أكسبها موقفاً معاصراً يتولد عنه دلالات جديدة ، بالإضافة إلى أن ظهور الأماكن في الشعر المعاصر يمثل رموزاً ودلالات تشئ وتحيل على وقائع يريد أن يشير إليها الشاعر؛ ليقيم مفارقة بين ما كانت عليه، وما هي عليه الآن . بالإضافة إلى أنه يصور من خلال تلك الأماكن حالة اجتماعية، وسياسية تكشف الواقع المعيش لها، ويعبر عن حالة شعورية خاصة، أو واقعه فيضفي عليها أبعاداً فنية وإنسانية يبرز من خلالها آمال وآلام الشعوب .

، ويأتي نص من الفصوص "لإسماعيل حلمي" ليرمز إلى حالة أخرى من الظلم، والاستبداد بكل أنواعه معتمداً على الحجاج بن يوسف الثقفي .يقول:

(١)

لى رغبة فى سؤال

يؤرق سيدتي أسماء

هل يعلم من مدح الحجاج بدمعي ؟

هل أفرخ طير الظلم لهذا الحد ؟

هل ناح بنو أسماء على المفهوم الجمعي

أم أن الكعبة فقدت قدسيّتها ؟

فى استنساخ الحق

على المتن الفرعي

وعلى التوليد الجزعي

من عهد الشعراوي وسيد مرعي

أم تلك تخاريف الشعراء

يستلهم الشاعر التراث فى رمز "الحجاج" الذى يرمز للسلطة المستبدّة التى تفرض سطوتها على الناس، ولم يكتف الشاعر بـرمز الحجاج فقط، بل رمز إلى أبو جهل؛ ليشير إلى فترة من الجهل والوثنية الاجتماعية المتغلّسة التى تحيط بالذات الفردية، وتصل إلى الذات الجمعية، ليخلخل الثوابت

القائمة في المجتمع، وتحريك الزمان من خلال تحريك المكان الذي تدور فيه الأحداث .، فيستحضر عدة أزمنة داخل النص عن طريق تقنية الاسترجاع ، زمن أبوجهل وزمن الحجاج، فكل منهما ينتمي إلى عصر يختلف عن الآخر ولكن تربطهما صفات واحدة ، وهي (الظلم - الجهل - الاستبداد - التسلط ..إلخ

المبحث السادس عشر

المتخيل الشعري والثقافة الشعبية

ينتج المعتقد الشعبي عن تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية وتصوراتهم حول الحياة والوجود ، وقوي الطبيعة المتحكمة في الحياة ، فالحكايات الشعبية هي من أقدر الآداب على التمثيل الخلاق ، فتمثل جانباً من ثقافة الشعب وحياته الروحية فضلاً عن الدلالات التاريخية الخاصة به كما في نص محمد أبو دومة

يا شهاباً من جنوب بصعيد / - (حيث أرض الله طيبة كناس الأرض
(- ، / ليك الحالك ظلما ظلمك! / لا تسد الباب إن
هبتك ريح .. / وامتشق وجعا وجر ... / واظلم
الظلم بظلمك .. / لا تسد الباب إن روودت قسرا ، / عش
...، مات من سدوه قبلك ..! / إنك والله الملك لكنما لست
المحكك ..^(٧١).

لم يكتف الشاعر هنا بالتناص القرآني، بل يستلهم الثقافة الشعبية في المثل الشعبي الحاضر (لفظيا وضمنيا) في " الباب اللي يجيك منه الريح سده واستريح) ليقوض المعنى الدلالي، ويبني من خلال البناء اللغوي واقعا جديداً يرفض الاستسلام، ويشعل نيران المقاومة، ومن هنا يصحح الشاعر بعض

^{٧١} - محمد أبو دومة الذي قتلته الصبابة والبلاد الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٥٩

المفاهيم والمعتقدات السائدة التي تُربي في الإنسان الذل والخضوع، فنتيجة سد الباب الموت (عش...، مات من سدوه قبلك !..) فالنجاة ليست في سد الباب، والعيش والحياة ليست في الوجود خلف الباب، لذا تمثل صيغ فعل الأمر دفع طاقة هذا الولد إلى الأمام كما في فتح هذا الباب، ومقاومة الريح بكل قوتها فإذا قاومها عاش، وإن مات أثناء مقاومته لها عاش أيضا، لكنه سيموت كولد صعيدي إذا توارى خلف الباب ونجا، لذا يدفعه نحو الحياة الوجود (عش - امتشق .. إلخ) ففعل الأمر يمثل طاقة دفع للمقاومة في المواجهة، ليكشف الشاعر نتيجة إيجابية للموت الناتج من خلال مقاومة الريح، فهو حياة (عزة ..) لذا يتناص الشاعر أيضا مع النص القرآني، لإبراز حياة هذا الولد الذي رفض الخضوع بأن يواجه القاتل (إني هيت لك) فهو على أتم الاستعداد للمواجهة. ويقول أسامة بدر"

بالأمس اشتريت حلما جديدا / من جنية تبيع الأحلام تحت نافذتي
/ أنا لا أنام / لذا أشتري أحلامي جاهزة / ليس عيبا / أحيانا
تجد أحلاما جيدة تناسب حالتك / هذا الحلم كان غريبا / كنت
أطارد شبعا، ويطاردني شبح آخر / حتي جلسنا نشرب في
حانة للبحارة / القراصنة ... القراصنة ... الغرقى القدامى /
حين اقترب أحدهم وصاح بوجهي : أنت / لص / هذا الحلم
ليس حلمك / هذا الحلم لصديقي الذي دفنته منذ / ألف عام /
قبل غرقى الأخير / نحن البحارة ندفن احلامنا معنا ... يا /

لص " / حين أخبرته الحقيقة ...فزع / أخذني من يدي ومشينا
حتى قبر صديقه / وجدنا جثة تعيسة / بجوارها أحلام كثيرة
منهوبة / كان البحار يبكي / وأنا أنظر مأخوذا بشاهد القبر
الخشبي / واسمي محفور عليه .

تعرض الذات الشاعرة في هذا النص فكرة الاستلاب الواقع عليها ، حيث
أنها لا تستطيع الحلم، أو الحلم محاصر ، فهو يشتريه ، فثمة أسئلة يطرحها
النص، وهنا لماذا يشتري الشاعر الأحلام؟ هل لأنه عاجز؟ ، أم لأنه مترف؟ ،
أم لأنه مشغول؟ ، في العمل، وما صفة هذا العمل؟ إنه مستمر بلا فائدة وكأن
الشاعر يتناص ضمناً مع "سيزيف" وفكرة المكرور الذي لا جدوي من ورائه
، ثم تحديد من يشتري منه الأحلام وهي "الجنية" ويتكئ الشاعر هنا على
الموروث الشعبي ؛ ليستلهم شخوصه حيث إن الجنية تمثل فلسفة كاملة لعالم
آخر هو عالم الماورائي الذي اخترقه الشاعر هروباً من الواقع العياني
فيشتري من الجنية ، والجنية أنثى، وهنا يجسد مدى الضعف، حيث أنه لا
يشتريه من جني ، فالشاعر لا ينام، فهو يشتري أحلامه . مبرراً أن هذا
ليس عيباً ، وكأن كل الطرق التي تمهد للخلاص وإن كانت غير قوية يكفيه
أنها الشرارة التي ينطلق منها . ويقول أيضاً محمد سالم

يا عيد قطع العجين لم تزل مغطاة بملاءة نظيفة / وعندنا
ملابس جديدة / وأحذية أيضا / لا تباعد بيننا وبين الحديقة /
ويا رب / مر أحد ملائكتك أن يقول لها / اذهبي لمحمد في

الرؤية / أرجوك أيها الملك / قل لها / لن أعود لأغضبها /
تعالى إذن فى منامى / تعالى يا أمى / ربما قتل العالم قسوته
ولو حين رؤية / وأنت أيتها الرؤى / يا ناكرة الجميل / أأست
أنام كثيرا لأمنحك فرصة الخروج / للتنزه ؟! / يا جاحده /
اغلظى مرة وجيئى بها / لنن لم تفعلنى

مازال الموروث الشعبى من المعطيات التى يستغلها الشاعر للنهوض
بتجربته وإيصال رسالته للقارئ، "فاستلهم الموروث الشعبى هو إبقاء
على السمات القومية للشعب العربى، وربط حاضره بترائه، ومساهمة فى
معركة المصير التى تخوضها الأمة، فتوظيف التراث الشعبى فى الشعر
يعد دعامة من دعائم الثقافة"،^(٧٢) فالشاعر هنا يأتي بدالة العيد، وما
لها من طقوس للاحتفال، ومنها عمل الكعك، فالشاعر هنا يعرض حالة من
التحسر على هذه الطقوس التى لم تعد موجودة، فهو لم يتحسر على الكعك،
بل على حالة الالتئام التى فقدتها الذات فى هذه الحالات .

^{٧٢} - لطفي الخوري: وحدة التراث الشعبى فى الوطن العربى مجلة التراث الشعبى ع ٩
١٩٧٠، ص ٦

الهوامش

- محمد المسعودي : تشكيل المتخيل في شعر محمد آدم (الأنساق الثقافية وجدلية الاستمرار والتفرد) المجلس الأعلى للثقافة ٢٠١ .
- أيمن تعيليب، الحداثة وفلسفة الجمال ، موسوعة أعلام الشعراء ، دار مؤسسة رسلان ، ط٢٠١٠ - شعرية الظل ومقاومة النسق الثقافي ، مقاربات معرفية وتخييلية لقصيدة النثر العربية ، دار العلم والإيمان، القاهرة ٢٠١٠
- يوسف الصايغ : الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتي عام ١٩٥٨ دراسة نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٦
- محمد علي البدوي: علم اجتماع الأدب النظرية والمنهج والموضوع ، دار المعرفة الجامعية ط ١ ٢٠٠٧
- عبد الله أحمد المهنا :الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ،مجلة عالم الفكر،مجلة دورية تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت ،أكتوبر ١٩٨٨
- محمد بنيس الشعر العربي الحديث بناته وابدالاتها الفنية دار توبقال للنشر :الدار البيضاء ط ٢٠٠١، ٢
- اعتدال عثمان: إضاءة النص ،دار الحداثة ط ١٩٨٨ م بيروت

أحمد بزون : قصيدة النثر العربية ، الإطار النظري دار الفكر الجديد،بيروت
١٩٩٦

-عبد الرحمن القاعود وعبد العزيز حمودة المرايا المحدبة من البنوية إلى
التفكيكية عالم المعرفة ، الكويت ، ط ١٩٩٨

- وحدها في الغربة : سيد عبد الرازق ، وكالة أمواج للإعلان ، ط ٢٠١٦

- وليد منير النص القرآني من الجملة إلى العالم

- محمد الصفراوي التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ -

٢٠٠٤) بحث في سمات الأداء الشفهي ط ٢٠٠٨

- محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، السياب ونازك
والبياتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ط ٢٠٠٣

- علوي الهاشمي : السكون المتحرك ، دراسة في البنية والأسلوب تجربة
الشعر المعاصر في البحرين ، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ٢٠٠٣ الجزء الثاني

- محمد أبو دومة : تباريح أوراد الجوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
ط، ١٩٩٠ - أتباعد عنكم فأسافر فيكم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط
١٩٨٧ - الذي قتلته الصباية والبلاد الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨

- محمد آدم : الأعمال الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة

- محمد عبد العليم محمد إسماعيل علي : ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، ط: ١٤٣٥هـ - ٢٠م دار الفكر العربي .

- خالد سليمان الجذور والأنساغ الثقافية دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصر، كنوز المعرفة للنشر ،

- عبد الواسع الحميري لذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، ط (١٩٩٩-١٤١٩)

- عبد العزيز إبراهيم ، شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق طن ط ٢٠٠٥ ،

- مؤمن سمير : رفة شبح في الظهيرة ، ط ، ٢٠٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

- إسماعيل حلمي: على شرط المليحة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، د، ٢٠١٧ ،

- عادل سميح :عزيزي الكونت داركولا ، ط ٢٠١٦ ، ١ در ميرت للنشر

- عبد العزيز موافي : تحولات النظرة وبلاغة الانفصال الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٦

- إبراهيم موسى النحاس : من شارع جانبي ، مؤسسة أروقة للنشر ط ٢٠١٦

- هشام محمود: شئ كالكتابة ، رواية شعرية ط ٢٠١٤
- أحمد محمد الصغير :الدرامية في قصيدة الحداثة العربية مجلة الدراسات الأدبية مجلة الجيل العدد الرابع ،ديسمبر ٢٠١٤ ،
- يوسف جابر حامد : قضايا الإبداع في قصيدة النثر ، دار الحصاد دمشق
- سالم أبو شبانه : ثقب سوداء دار الانتشار العربي ط، ٢٠٠٠
- الصورة الشعرية :تأليف سيسلدي لوييس / ترجمة د /أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري -سلمان حسن إبراهيم /مراجعة د/ عماد غزوان إسماعيل ص٢٣ وزارة الثقافة بغداد ١٩٩٨٢
- جميل : نحو تحليل أدبي وثقافي تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الاغنية ، دار غريب . للمزيد انظر
- عادل جلال : كلهم مدعوون هناك إلا... أبي شعر عادل جلال ط ٢٠٠٥
- حوار أدونيس ومحمود درويش ، مهرجان الشعر العربي في برلين حول الذاكرة والشعر وثيقة برلين الكلمة م.٢ ع ٢١/٩/٢٠٠٨ .
- محمد خضير السرد والكتاب استعمالات المشغل السردى مايو ٢٠١٠
- (مختارات شعرية) عبدالستار سليم الهيئة المصرية العامة للكتاب
- أحمد زياد محبك : قصيدة النثر ، اتحاد كتاب العرب بدمشق ط، ٢٠٠٧ .

- شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد (البنوية - النقد الإسطوري - مورفولوجيا السرد - ما بعد البنوية) ط ١٩٩٧ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

- حوار أدونيس ومحمود درويش ، مهرجان الشعر العربي في برلين حول الذاكرة والشعر وثيقة برلين الكلمة م. ٢ ع ٢١ / ٩ / ٢٠٠٨ ص ٢.

- شريف رزق: آفاق الشعرية العربية الجديدة في قصيدة النثر ، ط ١٢٠١١ مركز الحضارة للنشر

- لطفي الخوري: وحدة التراث الشعبي في الوطن العربي مجلة التراث الشعبي ع ٩ ، ١٩٧٠ ،

سيرة ذاتية

أسماء عطا جاد الله عبد الكافي

قرية بهدال محافظة المنيا

•ماجستير ودكتوراه في اللغة العربية والعلوم الإسلامية (قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن) كلية دار العلوم جامعة المنيا .

عضو عامل بنادي أدب المنيا .

محاضر مركزي بالهيئة العامة لقصور الثقافة .

عضو اتحاد كتاب مصر .

عضو اتحاد الناشرين المصريين .

الأبحاث المنشورة.

بحث عن هوية الشعر النسوي في المملكة العربية السعودية (ثريا إبراهيم

العريض نموذجا) المؤتمر الدولي لكلية الآداب ٢٠١٤-٢٠١٥ .

• التقنيات الفنية لقصيدة النثر المعاصرة بحث الدورة الثانية لموسوعة قصيدة

النثر ٢٠١٦.شجر ينبت على ضفتي النهر منشورات الهيئة العامة المصرية

للكتاب .

- جماليات قصيدة النثر المصرية وخصائصها البلاغية المؤتمر الإقليمي بمحافظة السويس (٢٠١٦).
- معوقات التواصل الثقافي في الشعر الحديث قصيدة النثر نموذجاً .المؤتمر الإقليمي بمحافظة أسيوط. ٢٠١٦.
- آليات التوليف الفني في ديوان العصافير في الاستجرام قاسية للشاعر عبد الرحمن تمام (مجلة بتانا ٢٠١٧).
- سرالية الصورة الشعرية في ديوان لا يمكنك الإختياء من الموتى ،مجلة الثقافة الجديدة عدد سبتمبر ٢٠١٧
- ذاتية الاغتراب وكشف أسرار القصيدة دراسة في شعر جابر الزهيري .مجلة إضاءات الثقافية عدد ٢٠١٧
- ترويض اللغة الشعرية بين الاغتراب والموانسة قراءة في شعر طاهر البرنبالي مجلة سنابل ٢٠١٦.
- فلسفة الذات الأنثوية بين التمرد والترويض قراءة في ديوان لعنات هادئة للشاعرة هبة مصطفى .
- غموض الرمز وإحياء الدلالة إشارات تتكلم وصوت يصمت في ديوان رفة شبح في الظهيرة للشاعر مؤمن سمير مجلة ابداع أغسطس ٢٠١٨

واقعية النص الشعري وازدواجية المشهد في ديوان كان يوم حار جدا ، لمحمد عبد القوي حسن ، مؤتمر العامية بنية مصر ببورسعيد كتاب الأبحاث ، دار شعلة للأبداع .

مسرحة التجربة الشعرية عند عادل جلال بين الصوت والقناع الثقافة الجديدة عدد فبراير ٢٠١٩

توتر البنية الشعرية بين التناص والاسطورة دراسة في ديوان غريزة البيجامة لهاني الصلوي مجلة عالم الكتاب عدد مارس ٢٠١٩

الكتب المطبوعة

• كتاب قراءات في شعر المرأة السعودية .، دار إبداع للنشر والتوزيع ط١ ، ٢٠١٧

• كتاب شعرية التمرد في القصيدة الحديثة، دار إبداع للنشر والتوزيع ط١ ، ٢٠١٧

• كتاب رؤى نقدية في الشعر العامي المعاصر، دار القلم العربي للنشر ، ط١، ٢٠١٨

• كتاب أثر ثقافة المجتمع على الخطاب الأدبي في محافظة المنيا .الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨

جماليات تشكيل النص الشعري المعاصر (الشفهي والمكتوب) دراسة في شعر عبد الستار سليم ط ٢٠١٩

تجليات الإبداع الشعري في عالم محمد أبو دومه الشعري ط ٢٠١٩

الانفلات النصي في القصيدة النسوية السعودية دراسة تفكيكية ،مؤسسة

أروقة للنشر إصدارات النادي الأدبي بنجران ص ٢٠١٩

قيد النشر

شاعرية الهذيان والتشظي النفسي في ديوان متاح للمشاهدة لأسامة الحداد

التراسل المكاني وأيقونة البنية الرمزية قراءة في ديوان رقبة مسالمة تخرج

من تحت أظافر للشاعر هاني الصلوي .

•الأدب والمجتمع وشائج وصلات ،

•آليات البناء الفني في الشعر المعاصر

الأفق الثقافي المعاصر فيما بعد قصيدة النثر

•توازيات الجسد في شعر الحداثة

•قصيدة النثر الجديدة التشكيل والرؤى

الفهرس

إهداء	٣
التمهيد	٤
المبحث الأول المتخيل الشعري والبناء السريالي	١٧
المبحث الثاني المتخيل الشعري والشكل الكتابي	٢٧
المبحث الثالث المتخيل الشعري وظاهرة الحذف	٣٥
المبحث الرابع المتخيل الشعري وجمالية السرد	٣٩
المبحث الخامس المتخيل الشعري التشذيري والمتشظي	٤٣
المبحث السادس المتخيل الشعري وظاهرة الغموض	٤٧
المبحث السابع المتخيل الشعري و المعادل الموضوعي	٥٠
المبحث الثامن المتخيل الشعري و التكثيف اللغوي	٥٦
المبحث التاسع المتخيل الشعري وجدلية المفارقة	٦٥
المبحث العاشر المتخيل الشعري و التداعي الحر للأشياء	٦٨
المبحث الحادي عشر المتخيل الشعري وبناء الصورة	٧٤
المبحث الثاني عشر المتخيل الشعري وجمالية الاستلهام النوعي	٨٩
المبحث الثالث عشر المتخيل الشعري والمرجع الديني	١٠١
المبحث الرابع عشر المتخيل الشعري والمرجع الأسطوري	١٠٩
المبحث الخامس عشر المتخيل الشعري والمرجع التاريخي	١١٤
المبحث السادس عشر المتخيل الشعري والثقافة الشعبية	١٢٤

١٢٨ الهوامش

١٣٣ سيرة ذاتية