المحاضرة (13)

عُنْوَانُ المُحَاضَرَةِ: التجربة الشعورية

المدةُ: ساعة
الفئةُ المُستهدفةُ: طلبة السنة الثانية ماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

1- التجربة الشعورية وتشكيل الصورة الشعرية:

إذا كانت الصورة الشعرية تعبر عن الطبيعة الفردية لمبدعها، وتعد من أبرز المقومات الفنية للقصيدة، فكيف تتشكل حتى يكون لها ذلك البريق الفني والأثر الأدبي العظيم في النفوس؟ حتما أنها تتشكل بحسب الرؤى التي يصدر عنها المبدع، وبحسب موقفه الذاتي وطريقة تفاعله مع المدركات الحسية والذهنية، ومن ثم كان تشكيلها معضلا ومثيرا للتساؤل باستمرار عن المعايير التي تُعتمد في ذلك؛ لأن "من المؤكد أن المسألة لا تتم نهائيا بغير معايير"[1]، فالصورة ليست عملية تشكيلية محضة، بل هي "تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[2]، وفي تعاملها مع صورة المكان، وتجسيدها لأبعاده وخصوصياته، فإنها لا تظهر "على أنها تمثل المكان المقيس، بل المكان النفسي"[3]، لذلك نجد الشاعر في بعض الأحيان يتجاوز نقل المكان كما هو؛ لأنه لا يمارس الرسم بالكلمات، بل يعمد إلى تفتيت تلك الأشياء الواقعة، التي تقع عليها عيناه في المكان، ليفقدها ما تمتلك من تماسك بنائي يتراءى للعيان، فلا يُبقي منها إلا على صفاتها.

وإلى جانب المكان تقوم الصورة بتكثيف الزمن والتقاط اللحظات المناسبة منه، وهي بذلك تتجاوز القوانين التقليدية للزمن، لتقدم –حسب إزرا باوند – "تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن"[4]، وهي في تشكيلها تتخطى حدود الأشياء لتصل إلى الحقيقة الشعرية الكامنة في أعماق النفس المبدعة "مستخدمة في ذلك ما اكتسبته من طاقات فنية جديدة، تساعد الشاعر في اكتشاف الجوانب الغامضة وإضاءتها"[5]، ومن ثم تسهم في إثراء التجربة الشعرية وتعميقها حتى يسقط من الأذهان ما قد يتوهم من أن الصور الشعرية عناصر زينة، بل يتضح أنها جوهر اللغة الحسية، التي يكتسب بها الشعر قدرته على التأثير الجمالي والرؤيوي، وهي في النص الشعري أداة انسجام بين عناصره من حيث قدرتها على الربط بين الفكرة والانفعال ربطا تصويريا يتحقق به للقصيدة بناؤها العضوي، الذي يتم بالتفاعل بين الفكرة وعناصر تصويرها.

وبمثل هذه السمات الفنية التي يقوم عليها تشكيل الصورة الشعرية، تتضح الصورة التي ينشدها الشعراء، فهي "الصورة التي تخلخل بنية التجربة الشعرية منتشرة في اتجاهين متناغمين: اتجاه الدلالة المعنوية، واتجاه الفاعلية على مستوى النفس، مستوى الإثارة لما بين أشياء العالم والذات الإنسانية من فعل واستجابة وتنافر وتعاطف"[6]، إن الصورة الشعرية تعد تركيبة غريبة معقدة؛ لأنها في جوهرها معنى يدركه الذهن بواسطة ملفوظ من الكلام، يقوم الشاعر بنظمه في شكل مخصوص من الشعر، فيغدو عنصرا قارا في العمل الشعري يكتسب ما به يكون شعريا. والذي يكون به الملفوظ شعرا هو الذي يجعلنا نحكم على الصورة إن كانت شعرية أو غير شعرية.

2- تدفق الشعور في التجربة الشعرية عند الشاعر عبد الله العشي في ديوانه "مقام البوح":

إن الصورة الشعرية النابضة بالحياة هي تلك التي يتدفق الشعور في كامل أجزائها، حتى يتم التطابق الفعال بين المشاعر والأحاسيس، وبين التصوير الفني والتعبير، ولتأكيد هذه الحقيقة الفنية يقول الناقد علي صبح: "ينبغي أن يسري في كل جزء من الصورة شعور الشاعر في تدفق وقوة وحيوية، فكل كلمة لابد أن تنبض بمشاعره وأحاسيسه"[7]؛ ولأن العشي يعبر عن تجربة خاصة على امتداد قصائد ديوانه، فقد

جاءت صورته الشعرية مفعمة بالشعور، نابضة بالأحاسيس والمشاعر المتلونة بين الشوق والحزن والأمل والخيبة، بحسب علاقته بتلك المرأة الملهمة، تلك العلاقة الوجدانية التي كانت في مد وجزر بين بسط وقبض، وإقبال وإدبار، وقدوم ورحيل، بحيث شكّلت حالة من التوتر، أضفى على صورته الشعرية فعالية وجمالية، تشد المتلقي إليها ،ليشاركه ذلك الإحساس بكل حيثياته. فهو حين يقول[8]:

أنادي ...
أنادي ...
أمد اليدين
ويا خيبة الروح لو تختفي ...
بعد أن ملأت بالرحيق العمر.

يبني صورته على نوعين من الشعور: يعبر عن شوق ولهفة للقاء المرأة الملهمة ترجمه بالأدوات الحسية الآتية (الصوت، بسط اليدين) لتصل الصورة إلى المتلقي أقرب من الواقعية المادية، ثم يتجلى الشعور الثاني على نقيض الأول تماما وهو الإحساس بخيبة الرجاء لعدم استجابة هذه المعشوقة للنداء، وقد عبر عن هذا الشعور بالتصوير التشخيصي من خلال (خيبة الروح، ملأت بالرحيق العمر)، وهو ما يلهب مشاعر المتلقي، ويحرك خياله ليتلمس معاني الصورة، ويمسك بأطراف المعنى، وهنا تكمن فاعلية هذه الصورة وتبرز شعريتها في القدرة على ترجمة التجربة الشعرية المفعمة بالعواطف.

والتجربة الشعرية كانت محل اهتمام كثير من الدارسين بوصفها عنصرا مهما في العملية الإبداعية، وفي هذا الشأن يقول شوقي ضيف: "التجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة، يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء، وإنما هي كل وجداني متماسك تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه، فلكل جزء دلالته، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا، دلالة لا تُقصد لذاتها وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع شُعُبها وعناصرها"[9]، إن الشعور المتدفق عبر الصورة الشعرية يجعلها نابضة بالحياة، ومليئة بفيض العواطف الملهبة لمشاعر المتلقي، وهو ما يزيد من فاعليتها وحيويتها ويعمق إضاءتها الداخلية، وهو ما يعكسه المقطع الشعري الآتي[10]:

وهل درت بأنني أعيشها ...
في غيبيتي وفي حضوري ؟
وأنني وددت لو عشقتها من قبل ...
في كل العصور.

فالصورة الماثلة عبر هذه الأسطر تستمد حيويتها وشعريتها من هذا التدفق الشعوري، حين عبر الشاعر عن عاطفة عارمة تأسره تجاه معشوقته، وكيف سجل حضورها القوي في وجدانه حاضرا وغائبا، كما تكشف الأسطر الشعرية من خلال التصوير الفني الجميل عن عاطفة الرغبة في أن يكون حبه لها أزليا، ممتدا منذ سابق العصور، فكانت هذه العاطفة القوية سر حيوية الصورة الشعرية؛ لأن "الأحاسيس والمشاعر هي أهم العناصر في القصيدة، أو في التجربة الشعرية"[11].

كما نجد العمق في التجربة الشعرية الشعورية عنصرا أساسا؛ لأن الصورة الجيدة هي التي تلقى تجاوبا لدى المتلقي، وهي لا تنجح في تحقيق هذه الغاية إلا إذا اتسمت بالعمق الذي يبعدها عن المباشرة، ويحول بينها وبين اللغة التقريرية المسطحة للمعاني والصور، وكما أن العمق صفة للتجربة الشعرية الناجحة، فهو أيضا خصيصة لصيقة بالصورة التي هي جزء من هذه التجربة.، وفي الشعر الحديث أصبح العمق مطلبا أساسيا في التجربة الشعورية، ومن ثم انعكس على الصورة التي استفادت من أدوات التعبير الحديثة وتلويناتها، التي تعمد إلى التكثيف، فحين يقول العشي[12]:

مولاي ...
تسمح لي أن أسكنك،
أذوب من وجدي على أصابعك،
أدخل في قدّوس أقداسك،
أحط فوق صدرك الدفيء صدري،
أنيم فيه طائري
وأستريح في مدائنك.

فإنه يعبر عن تجربة صوفية متميزة، تتناول مفاهيم الوجد والحلول والتكثيف، متخذا هذه الصور والقوالب التعبيرية المستندة إلى الواقع أداة لبناء رمزي شامل، يتخذ من المحسوس سبيلا إلى اللا محسوس، من خلال الجمع عبر العلاقة التشبيهية بين المرئي واللا مرئي، وهكذا "يدخلنا الشاعر في نسيج لغوي منكشف، من حيث الدلالات الخارجية والتركيب الظاهري للصور، مبهم ملتف بالغموض من حيث القصد اللامباشر الذي يتجلى لنا من خلال الحسية المباشرة"[13]، وذلك ما يضفي على الصورة الشعرية عمقا؛ لأنها تنهل من منبع هذه الصوفية المتدفقة عبر سياقات النص الشعرية، في مثل قوله: (تسمح لي أن أسكنك)، (أدخل في قدوس أقداسك) و(أحط فوقك صدرك الدفيء صدري)، علما أن هذه العبارات تتعالق مع العبارة الرئيسية التي استهلت بها الصورة، المتمثلة في أسلوب النداء (مولاي)؛ إذ أن كل صورة جزئية تصدر عن هذا النداء وتعود إليه في حركة انسيابية يؤسس لها الفعل الذي استهلت به كل عبارة (تسمح، أذوب، أدخل، أحط، أنيم)، لتكتمل الصورة في تشكيلها بالفعل (أستريح) الذي يحيل على الاستقرار والثبات بعد الحركة والاضطراب، كما يحمل معنى النشوة الصوفية والراحة الأبدية، التي يطلبها كل مرتاد لهذا الحقل الديني.

ومثل هذا العمق يتردد في صور كثيرة من الديوان، ويعود ذلك إلى التوجه الصوفي الذي اصطبغت به قصائده وهو ما فتح المجال واسعا أمام العشي ليعمق صورته الشعرية، وحسب بعض الدارسين فإن العمق في الصورة يمنحها الأصالة الفنية، فهو "أول الأبعاد النفسية للتجربة، وهو يعني تخصيص التجربة وجعلها تحمل مضمونا شعوريا يحقق لها الأصالة الفنية"[14].

ومن الصور التي تنتظم حدودها وتتضح معالمها، من خلال عمق معناها، ما استهلت به قصيدة (افتتان)[15]:

حين يومض في الروح ذاك البريق
يترجّل قلبي عن صهوة العمر ...
كي يستريح بظلك ...
من صهد السنوات.

لقد بنيت هذه الصورة على المجاز والخرق اللغوي الذي جعل اللغة تنزاح عن مألوف استعمالها لتكتسب معان ودلالات سياقية جديدة، كل ذلك باعتماد التشخيص والتجسيد الذي أضفى صفات الأنسنة على هذه التعابير المجازية لتتسع دلالة الصورة الشعرية وتزداد عمقا، فقد استهلت بعبارة (حين يومض في الروح ذلك البريق)، علما أنها تكررت في بدايات مقاطع القصيدة جميعا، وهو إذ يستعمل كلمة (البريق) فإنه يكثف معناها بتجاوز المألوف، لذلك كان اسم الإشارة (ذاك) أداة تعبير عن هذا الاختلاف الدلالي، فكأن الشاعر يحيل بها على بريق بعينه، وهو "وحده يعرفه؛ لأن البريق الذي يتكلم عنه من نوع آخر، لا يمكن أن نتخيله إشعاعا من الضوء، بل هو إضاءة من نوع آخر، إضاءة معنوية"[16]، ندخل من خلالها إلى التجربة الصوفية حيث يتجدد خطاب المرأة الرمز، وثمة يبرز النشاط التخييلي للشاعر الذي

يركب المحسوس، بحسب تصوره لحياته الوجدانية الباطنية، أين يظهر الجوهر الأنثوي ممثلا في المرأة التي تمتزج بالطبيعة، ذلك أن التشخيص في هذه الصورة جعل القلب فارسا يمتطي العمر، الذي أصبح فرسا؛ ولأن رحلة هذا الفارس طويلة وشاقة، فكان لزاما أن يرتاح بين يدي هذه المرأة، التي تحولت إلى شجرة تظلله بظلالها الوارفة، لتقيه من صهد سنوات العمر الحارقة.

إن هذه الصورة تقوم على تكثيف لغوي أساسه هذه الألفاظ (البريق، القلب، صهوة العمر، صهد السنوات) التي يحيل فكّ شفراتها إلى الوقوف على عمق الصورة وروعة بنائها وجمال شعريتها، والعشي إذ يجنح إلى العمق في صورته الشعرية، فهو لا يصل حد التعقيد الذي تنغلق معه المعاني، وتسد فيه أبواب التأويل، وهو بهذا الاعتدال في عمق صورته، رغم خصوبة تجربته الشعورية ذات البعد الصوفي، كأنه يأخذ بنصيحة "شوقي ضيف" حين قال: "لا نريد من الشاعر التغلغل في سراديب النفس المعتمة على نحو ما يفعل الرمزيون والسرياليون من الشعراء، وإنما نريد أن تكون التجربة الفنية حديث النفس، بحيث تميز شاعرها"[17].

2-1- خصائص الصورة الشعرية في مقام البوح:

إذا كان الشعر رسما بالكلمات، فإن نتاجه لن يكون سوى تلك الصورة الشعرية التي تحتضن تجربة الشاعر الشعورية، وتترجمها عبر فضاء القصيدة، من خلال تشكيلاتها المتنوعة، وهي بذلك إنما تنقل إحساس الشاعر وعواطفه، وتبلور أفكاره، ثم تنقل تلك الأحاسيس والمعاني إلى المتلقي فيتأثر بها، وفي (مقام البوح) استطاع العشي رسم صورته الشعرية بطريقة فنية تجعلها قادرة على التأثير وإثارة عواطف المتلقي، ذلك أنها استفادت من خياله الخصب وفاعليته في استجماع عناصرها، إلى جانب الاستعانة بالحواس وعلاقتها بالواقع، كما استفادت من فاعلية العقل وما يتصل به من موروث ثقافي ورؤى فكرية خاصة، كل ذلك جعل الصورة الشعرية في الديوان تتميز بالخصائص الآتية:

2-1-1- التطابق بين الصورة والتجربة:

من خلال تتبعي مسار الصورة الشعرية في ديوان (مقام البوح) ألفيتها تعكس تجربة صاحبه الشعرية المتميزة برؤيتها الصوفية، فكانت الصورة ناطقة بحيثيات هذه التجربة من حلول وكشف واتحاد، وغيرها من المعاني التي لا يفتأ شعراء هذا التوجه يرددونها في قصائدهم. ومن ثم عبرت هذه الصور عن إحساس ومشاعر مبدعها بصدق لأن الصورة الشعرية لابد أن «تكون مطابقة تماما للتجربة التي مرّ بها الشاعر لإظهار فكرة، أو حدث، أو مشهد، أو حالة نفسية، أو غير ذلك، فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة خامرت نفس صاحبها، وتفاعلت في جوانبها المختلفة، يمتزج الطارئ إليها بالمخزون فيها، حتى إذا ما اكتملت في نفسه، تتلاقى الأشباه، وتتآلف النظائر لعلاقة بين أجزائها"[18].

بمثل هذا التطابق نجح العشي في رسم صورته الشعرية، فهو حين يريد التعبير عن حالة الوجد التي يمر بها أو مدى حبه لأميرته الملهمة، يجد نفسه عاجزا عن تصوير هذا الشعور، وكأنه لم يكن يوما ما شاعرا، ولم يمتلك أدوات البلاغة والبيان لينسج بها من جميل القول والصور أشكالا[19]:

حين أكون يا أميرتي ...
في قمة العشق ...
أضيع العبارة ...
والنحو والعروض والمجاز والفصاحه
كأنما تيبست على شفاهي
حدائق الرموز والإشاره.

لقد استطاع العشي من خلال هذه الصورة أن يرسم حالة الوجد التي يمر بها، وكيف يفنى الشعر على حين غرة بين يديه، وقد كان قبلها خصبا مدرارا، هذه الحالة يمر بها الكثير من أمثاله في دنيا الواقع أو الخيال، وبذلك أبدع في تصوير حالته الواجدة، وتألّق في كشف جوانبها، فحين يتجرد من سلاحه الفعال لحظة الضرورة، وهو الشعر بأدواته المختلفة من نحو وعروض ومجاز وفصاحة، فماذا يبقى له للتعبير

عن هذه الحالة؟ فهو كالساعي إلى الحرب بغير سلاح، بل أكثر من ذلك يرتسم الذهول على محياه، وتتيبس الكلمات بين شفتيه، إنه تعبير صادق عن الحالة الشعورية، وتطابق بين الصورة الفنية والتجربة التي مر بها الشاعر.

ويتجلى هذا التطابق أيضا في رسم الشاعر للحظات شوقه وارتقابه لملهمته، فيعبر بالكلمات عن تلك الحالة مجسدا حركاته وسكناته خلالها؛ وكأنه يعيشها اللحظة، وما كان ذلك ليتم لولا الصورة الشعرية المترجمة لهذه التجربة المميزة في حياة الشاعر، فهو يقول[20]:

أحيانا يغلبني الشوق
كما لم يغلبني من قبل ...
فأخرج عن صمتي ...
وأمد يدي ...
وكأنني أمسك بالصوت
لكأنّ الصوت القادم نحوي ..
أنت ...

لقد ارتكزت هذه الصورة على تتابع التشبيه التشخيصي، إذ من خلاله وصف الشاعر حالته وهو يعيش بمنأى عن ملهمته مشتاقا لرؤيتها. وبعبارات واصفة جسّد تلك الحالة الشعورية التي مر بها (أمد يدي، كأنني أمسك بالصوت)، وهو ما يجعل القارئ يشاركه تلك الحالة ويهفو إلى معرفة ما آل إليه أمر الشاعر حينها، وإن نجاح هذه الصورة في ترجمة التجربة الشعورية يعود إلى علاقتها الجدلية بالواقع، حيث استفاد الشاعر من بعض عناصره المادية، لتحقيق هذه التجربة اللاواعية باستخدام الوصف والتشبيه.

كذلك نجد الوحدة والانسجام التام في القصيدة، حيث ترتبط هذه الخصيصة ارتباطا وثيقا بالتي قبلها؛ لأن الانسجام يتم من خلال التطابق بين الصورة والتجربة، فكلما كان بينهما تطابق تحققت الوحدة والانسجام في النص الشعري المتضمن تلك الصورة، فتتجلى فيه وحدة تامة، من حيث الفكرة والعاطفة والشعور، بما يؤدي إلى تجانس هذه العناصر، التي تدخل في تكوين الصورة.

هوامش المحاضرة:

1. **عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 120.**
2. **عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط04، 1988، ص 66.**
3. **المرجع نفسه: ص 67.**
4. **المرجع نفسه: ص 71.**
5. **محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2006، ص 171.**
6. **كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط04، 1995، ص 65.**
7. **علي علي صبح: الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت ص ص 170-171.**
8. **العشي عبد الله: مقام البوح، منشورات جمعية شروق الثقافية، باتنة 2007. ص 24.**
9. **شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط06، د.ت، ، ص 145.**
10. **الديوان، ص 60.**
11. **شوقي ضيف: مرجع سبق ذكره، ص 146.**
12. **الديوان: ص 08.**
13. **عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية: ص 177.**
14. **محمد علي هدية: الصورة الفنية في شعر الديوانيين، القاهرة، ط01، 1984، ص 246.**
15. **الديوان: ص 17.**
16. **نادية شقروش: الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، دراسة سيميائية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في نظرية الأدب، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية 2002/2001، ص 72.**
17. **شوقي ضيف: مرجع سبق ذكره، ص 148.**
18. **علي علي صبح: الصورة الأدبية تأريخ ونقد، ، ص 168.**

19. الديوان: ص ص 58-59.
20. الديوان: ص 30.