المحاضرة العاشرة:
إيقاع الصورة

إنّ ما يشغل الشاعر بشكل خاص هو البحث عن العناصر، التي تجعل من النص الشعري نصا منسجما في تكوينه المورفولوجي من خلال ما ينتجه خيال المبدع ويقّدمه واقعه ودرجة تفاعل المتلقي بالظاهرة الشعرية. هذا ما يشّكل عناصر الصورة المنبعثة من المكونات النفسية والفكرية لصاحب العمل الإبداعي، الذي يصيغه بشكل إيقاعي جمالّي يكشف من انسجامه الناجم عن دور الخيال منشئ الصورة الشعرية دون منازع. لاسيما أنّ حيوية الصورة تتحقق بتفاعل وتراسل الواقعين الموضوعي/ الوجداني بشكل متوازن، ينمي العلاقات الإيقاعية داخل النص.

أ- الصورة الجزئية:

يعتمد الشعر العربي المعاصر في بناء منظومته الإيقاعية على الصورة الجزئية الّتي كثيرا ما تجنح نحو المنافرة واللاتجانس، فمهّمة الشاعر إنّما تتمثّل في الجمع بين المعطيات المتنافرة، التي أفرزتها حالات الواقع الموضوعي، بعد أن اكتشف العلاقات الغائبة التي تجمعها. وبقدر ما يشتد التنافر والتباين بين عناصر الصورة، يكون خيط الانسجام أطول. فأجمل الصور فنيا هي التي اتسع شرخها عن المألوف وانزاحت عنه باستغلال تلك الطاقات الكامنة في اللغة. يتجسّد ذلك في النظام الإيقاعي لما يحدثه من أثر في النفس وتكثيف في إيحاءات البنية الإيقاعية. ويمكن تحديد البنية الإيقاعية للصور الجزئية في الشّعر المعاصر في ما يلي:

1-الصورة التشخيصية:

يعدّ التشخيص[1] وسيلة من أهمّ الوسائل الفنية الّتي يُعتمد عليها في سبيل إثراء البنية الجمالية للنصّ الأدبي، وفيه يقوم الأديب" بإنزال الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص كما تنسب إلى الجماد صفات بشرية"[2]. وعلى هذا النحو، يأخذ التشخيص بعدا شعريا ينفتح على قطبين أساسين هما: تجسيد اللامرئيات وأنسنة المرئيات. ومن ثم يتمّ انتقال الأشياء من طابع السكون إلى طابع الحركة الّتي تصبح هي السمة المميزة للنصّ الأدبي. فالأشياء كلّها تنبض بالحياة، ولا مجال للإحساس بالغربة والاغتراب داخل عالم مليء بالحرارة والحركة والحميمية.

وتعدّ عملية تشخيص الأشياء أو أنسنتها من أهمّ الوسائل الّتي ارتكزت عليها الشعرية المعاصرة في سبيل تدمير العالم الخارجي، وتغيير صورته، من أجل الدفاع عن وجود وكينونة الإنسان الّذي سيطر عليه الإحساس بالشيئية، فهذا عبد الله الغذامي يرى أنّ الأشياء عندما تتكلّم "تصبح حيّة ومنسجمة مع نظام الحياة، فاللغة دفاع ضدّ الموت والتلاشي"[3].

وقد يبرز ذلك جلّيا من خلال هذا النصّ الشعري للشاعر **الأخضر-فلّوس** من قصيدته «أشجار الجنوب المائلة»:

يا أنت إنّ الباب يمطر
والنوافذ أعلنت نيرانها.. فتوقّفي
الأرض خلف الباب تشهق بالجمال[4]

---

[1] - التشخيص في اللغة بالعلو والارتفاع. ابن منظور: لسان العرب، م07، ص51/50.
[2] - مجدى وهبه : معجم مصطلحات الأدب ، ص446 – 447 .
[3] - عبد الله الغذامي: القصيدة والنصّ المضاد، ص138.
[4] - الأخضر فلّوس: مرثية الرجل الّذي رأى، ص34 35.

انظر إلى الأشياء وقد دبّت فيها الحركة، فإذا هي حيّة تسعى (الباب يمطر، النوافذ أعلنت نيرانها، الأرض تشهق)[5]

2- الصورة التراسلية:

تراسل الحواس أو ما يسمى بـ **الحسّ أو الإدراك المتزامن** (synesthésie)*؛ وهو "تعبير يدلّ على المدرك الحسّي أو يصف المدرك الحسّي الخاص بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى مثل: إدراك أو وصف الصوت بكونه مخمليّا أو ثقيلا أو حلوا، وكأن يوصف دويّ النفير بأنّه قرمزيّ"[6].

وبعبارة أخرى يمكن القول أنّ هذا نوع من الحسّ هو الّذي تفقد فيه الحواس هويّتها، فتتمكّن الأذن من حاسّة اللمس، والأنف من حاسّة السمع، وهكذا تختلط الوظائف الحسّية في اللغة الشعرية، محدثة تحوّلا في الدلالة الشعرية، ومن ثمّ في توليد الأثر. وهو ما أقرّه «قاموس النقد الأدبي» الّذي عرّف الحسّ المتزامن بأنّه "اجتماع لحاسات مأخوذة من ميادين حسّية مختلفة شمية وبصرية ولمسية وسمعية.. ألخ. هذه الظاهرة هي قاعدة الكثير من الاستعارات المستعملة: صوت ساخن (سمعية لمسية)، صوت دائري (سمعية بصرية)..."[7].

وقد ولع الشعراء المعاصرون أيضا بهذه الصور الشعرية- وإن بشكل أقلّ بالمقارنة بالتشخيص- من حيث قدرتها على إثارة المتلقّي الّذي يعشق المنافرة، ويهيم بالتداخل بين الأشياء المختلفة. ويبدو أنّ النصّ التالي يمثّل بحقّ هذا المنعرج الشعري في التعامل مع الأشياء، حيث يقول فيه: حين تنطفئ البحار

على عجاج **جماجم تعوي جنوب اللّيل**
كهربني سياج النّوم تحت جفون قارئتي
لأقطع **دابر الأسماء** في الإغماء يا هائي
ويا نبل السكون متى مروقي؟[8]

أنظر كيف يلتاع الشاعر في تدمير صورة الأشياء، وتغيير ملامحها، فإذا العالم من حوله يتشكّل من جديد في صورة جديدة غير مألوفة (تنطفئ البحار، جنوب الليل، سياج النوم، دابر الأسماء).

وقد برز من خلال هذا النصّ رغبة الشعراء في المزاوجة، ليس بين الأشياء غير المتجانسة فقط، بل حتّى المتناقضة أيضا، وتجلّى ذلك في عبارة «تنطفئ البحار»، حيث زاوج الشاعر هنا بين شيئين متناقضين وهما الماء والنار، فشكّل لنا هذه الصورة المفارقة الّتي كشفت أن تجاور الأشياء المتناقضة- على حدّ قول أرسطو- يمكن "أن ينتج أعلى درجات التناغم والانسجام"[9]. وعلى المنحى نفسه تتشكّل الصور المتزاوجة في النصّ الشعري لدى شعراء المدرسة التجريبية، فها هو أحدهم يزاوج بين الزهر والملح، وكلاهما ينتمي إلى مجال دلالي مختلف، فيقول:

---

[5] - ويمكن التمثيل لذلك أيضا بهذا النصّ الشعري:الشمس يابسة على غصن يخابث- عبر نافذتين/نهد غمامة/والليل ينعس في الصداع/ اشبك ذراعيك/النجوم أسرّة لتثاؤب الفتيات. يُنظر: مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الثقافة، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، عدد02، مارس2004، ص126

* - يذكر نعيم اليافي مصطلحات أخرى لهذه الظاهرة الشعرية هي الصور المتجاوبة أو المزدوجة أو المحوّلة. ينظر: نعيم اليافي: تطوّر الصورة الفنّية في الشعر العربي الحديث، ص195.

[6] - مجدى وهبه: معجم مصطلحات الأدب، ص555، 556.

[7] - Joelle Gardes-Tamine, Marie Claude Huber: Dictionnaire de critique littéraire, p304.

[8] - مجلّة الثقافة، تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة، عدد02، مارس 2004، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ص117.

[9] - مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن وآخرون: الحداثة، ج01، ص87.

سأبيع ظلّي/ وساعتي القديمة/ حتّى لا يشاركني الموت فيه/ وحتما **سيزهر الملح**[10]

3- إيقاعية اللون:

إذا كانت القصيدة القديمة قد أسسّت شعريتها على جمالية الصوت، فإنّ التطوّر الحضاري في العصر الحديث الّذي أدّى إلى تقديم الفنون المرئية البصرية على حساب الفنون الصوتية قد أحدث تحوّلا إيقاعيا في مسار التجربة الجمالية، بحيث فرضت جمالية اللون سلّطتها على القصيدة الحديثة، وأصبح اللون أحد أهمّ العناصر الجمالية الّتي تدخل في تشكيل شعرية النصّ الحداثي. "وهذا يعني أنّ الذات الشعرية الحديثة وجدت في إيقاع اللون، كواحد من مظاهر المجال التخييلي، تعبيرا أكثر خفاء وأشدّ رمزية من إيقاع الصوت يناسب حركتها السريّة وإيقاعها التعبيري الصامت خاصة، وإنّ إيقاع اللون قادر على تعويض إيقاع الصوت"[11].

وقد استغلت القصيدة العربية المعاصرة هذه الإمكانية الشعرية في سبيل تكريسها هيمنتها الجمالية، حيث برز اللون بوصفه أحد أهمّ العناصر الّتي دخلت في تشكيل الصورة الشعرية. كما يبدو ذلك من خلال هذا النصّ الشعري:

ويدحرجونك بين مكرفون الأعربي
وبين مكرفون ذلك الأجنبي
وأحمر ..... إرهابي
وعميلهم "من ...؟ اليهود! .... أما سمعت؟
ومناهض للثورة **الصفراء**
ثمّ مشاكس للانقلاب الأزرق المقبول
ثمّ مصامت للاعتدال **الأبيض** المسكوت... [12]

أنظر كيف يكشف اللون، في هذا النصّ، صورته الخارقة والمدمّرة، حيث تبرز قدرته التجريدية في تعرية أكثر المناطق حساسية وإثارة؛ إنّها النفس الإنسانية بدهاليزها وسراديبها المظلمة الّتي لا تستطيع اللغة العادية اختراقها، أو كشف أسرارها.

ب- الصورة الكلّية:

إنّ الصورة الشعرية الكلية، صورة منفتحة وشاملة لمجموعة من الصور الجزئية، التي "تطل علينا من خلال تشبيه أو استعارة أو مجاز أو إيحاءات كلمة رامزة أو أصوات متناغمة، كّل ذلك ينتظم بواسطة علاقات حية نابضة بإيقاع يقوم على التقابل أو التوازن أو التضاد أو التدرج"[13]، وهي بمثابة علاقات ناظمة للنسيج الإيقاعي، الذي يعمل الشاعر على ترسيخها في إبداعه الفني، مركزا على قدراته اللغوية وحسّه الجمالي. ويمكن التمثيل للصورة الكلية في الشعر العربي المعاصر بقصيدة «مستحيل» للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي:

يأتي مع الفجر ولا يأتي	لعلّني كنت على موعد
حبّي الذي أغرق في الصمت	من قبل أن أولد أو كنت
يحوم حول الصور مستجديا	الحبّ أعمى
تنهشه مخالب الموت	وأنا ههنا
حتّى اذا ما اليأس أودي به	أكتب فوق الماء ما قلت...
صاح من الأعماق:	ربيعنا أقبل من رحلة الضياع

[10] - مصطفى دحية: بلاغات الماء، ص56

[11] - عائد خصباك وآخرون: الشعر العربي عند نهاية القرن العشرين، المحور الرابع، ص270.

[12] - فيصل لحمر: منمنمات شرقية، ص99/98.

[13] - ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سورية، ط1، سنة 1998، ص257.

يا أنت!!!...	والأحزان والمقت
سفينة الأقدار لم تنتظر	تسبح في النور فراشاته
وسندباد الريح لم يأت	فلتفتحي الأبواب يا أخت...
من أين أقبلت وآبارنا	حبيبتي من قبل أن تولدي
مسمومة؟!	أحببت عينيك
من أين أقبلت؟!!!!..	فمن أنت؟!!!...

تتشكل هذه القصيدة من مجموعة من الصورة الجزئية الّتي تتشارك فيما بينها من أجل بناء نسق الصورة الكلية، وهكذا تستمد الصورة الكليّة إيقاعها من حركية هذه العناصر الجزئية. والصورة الجزئية في هذه القصيدة هي: (حبّي أغرق في الصمت، يحوم مستجديا، تنهشه مخالب الموت، اليأس أودى به، صاح من الأعماق، سفينة الاقدار، سندباد الريح، أبارنا مسمومة، الحبّ أعمى، ربيعنا أقبل من رحلة الضياع والأحزان والمقت، تسبح في النور فراشاته). وقد ساعدت هذه الصورة التشخيصية في إضفاء اللمسة الإنسانية على معنى الحبّ، ممّا جعل النصّ أكثرا كثافة وإيحاء.