متخيل الطبيعة في قصيدة "تحول" لراوية يحياوي (مقاربة على أساس منهج جيلبير دوران)

The Nature Imaginer in the poem «Metamorphosis » by Rawya Yahyaoui (An approach based on the method of Gilbert Doran)

نادية العقون[1]

[1] مخبر الممارسات الثقافية والتعليمية والتعلمية في الجزائر المركز الجامعي بتيبازة (الجزائر)، elaggoune.nadia@cu-tipaza.dz

تاريخ الاستلام: 2022/01/20 تاريخ القبول: 2022/05/31 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص: هدف هذا البحث إماطة اللثام عن إشكالية متخيّل الطبيعة في قصيدة "تحوّل" لراوية يحياوي مقاربة على أساس منهج جيلبير دوران، على اعتبار أن هذا النص–أي قصيدة تحول–من جملة النصوص التي تعتمد على فكرة جوهريّة هي؛ هي الخيال، قصد خلق مساحة متعددة الأبعاد، تجعل القارئ يحلق في ثنايا النص الأدبي، واكتناه رسالته، لإنتاج نصه الخاص، كما يعتبر، كنافذة لرؤية العالم من وجهة نظر الكاتب، تظهر نتائج هذه الورقة البحثية في إبراز رموز الطبيعة المتخيّلة، في هذا الأثر، التي جاءت في شكل ثنائيات جدلية و هي الآتي: الموت/الحياة، الظلام/ النور، الغياب/ الحضور، المتحول/الثابت، وكلها في الأخير وليدة رحم جدلية الكون و التحول.

كلمات مفتاحية: متخيّل؛ جيلبير دوران؛ نظام نهاري؛ نظام ليلي.

Abstract:

This research aim to unveil the problematic of the imaginary nature in the poem "Transformation" by narrator Yahyaoui, an approach based on the approach of Gilbert Doran, given that this text-that is, a poem of transformation-is one of the texts that depend on a fundamental idea, which is the imagination in order to create a multi-dimensional space, makes the reader fly in the folds of the literary text and its message, to produce his own text, as it is considered, as a window to see the world from the writer's point of view. The results of this this research paper appear in the symbols of imagined nature, in this trace, which came in the from of dialectical binaries, which are the following: death/life, darkness/light, absence/presence, and the mutant/fixed, all of which are the product of the dialectic of the universe and transformation.

Keywords: Imaginary; Gilbert Doran; diurnal system; nocturanal system.

المؤلف المرسل: نادية العقون، **الإيميل**:elaggoune.nadia@cu-tipaza.dz

1. مقدمة:

لطالما كان الرمز لسان الثقافة، يعبّر به الكاتب، عن أيديولوجيته، ووجدانه، مفجرا به رؤيته للعالم،باعتباره حقائق كونيّة موجودة على أرض الواقع؛كما يعدّ مرجعيّة ثقافيّة ومعرفية للشاعر، ومن أهم المعطيات التي يبني بها صور عمله الشعري،إذ يتخذ من عناصر الطبيعة مادة خاما، يُعَبّرُ بها بشكل رمزي، إيحائي، يجعل المتلقي يقف أمامها موقف المفكّك والمؤوّل، باحثا عن معانيها، كرمز الماء، والليل، والريح، والنار مثلاً، وبهذا شكلت الطبيعة منذ القدم، المؤنس الأليف للشاعر، بل غذاء ملكة الخيال لديه.

ومن جملة أولئك الشعراء، الذين حجزوا للرمز مكانا متفردا في أعمالهم، نجد الشاعرة الناشئة"راوية يحياوي"في ديوانها الشعري"أنا لا أحدْ"، وفي قصيدة"تحوّل"، المدونة التي سنتناولها بالدراسة، في هذه الورقة البحثيّة بعنوان:"متخيل الطبيعة في قصيدة« تحوّل » مقاربة على أساس جيلبير دوران، فالخيال أحد أهم الأدوات لاستخدام اللغة الأدبية، فهنالك مجموعة من النظريات الأدبية، التي تناولت التنظير في مجال الخيال، وهنا يمكن الإشارة إلى نظرية جيلبير دوران(1921-2012م)، وذلك من خلال مؤلفه"البنى الأنثروبولوجية للخيال"(ناصري، 2019م، صفحة 64).

إشكالية البحث:

ونظرا لما سبق، نسعى للإجابة على الإشكالية التالية؛ منخلال تحليل نظام الخيال لقصيدة "تحوّل":

إلى أي مدى استطاعت الشاعرة تصوير متخيّل الطبيعة في قصيدة "تحوّل"؟

وهي إشكاليّة تتفرع إلى سؤالين من قبيل: أي نوع من أنساق الخيال عند جيلبير دوران نجده في تخيل قصيدة "تحوّل"؟ما هي رموز خيال الشاعرة في متخيّل الطبيعة للقصيدة؟

منهجية البحث:

بناء على الإشكالية المطروحة ننوي في هذه الدراسة، تناول بنية الخيال من خلال ، الأجزاء المكونة له –أي الأنظمة– في قصيدة تحوّل، معتمدين على منهج جيلبير دوران، فنظرة الشاعرة في قصيدة"تحوّل"، نظرة متشائمة، ومظلمة للحياة، حيث صورتها على أنها حلبة مصارعة يتصارع فيها الإنسان مع الزمن، مما يبث في المتلقي نزعة الخوف، والقلق من الزمن، مصورة له، من خلال هذه الجدلية الثنائية الخوف في الخيال الإنساني.

يرتبط موضوع الخوف و الغياب في قصيدة "تحوّل"، ارتباطا وثيقا بالخيال عند "جيلبير دوران"،باعتباره(عنصر الخيال) الحجر الأساسي الذي يميز هذه الدراسة؛ من ناحية فإن وجود مثل هذه الميزة، وعدم وجود بحث أساسي حول بنية الخيال،قادنا إلى تحليل هذه القصيدة استنادًا إلى منهج"جيلبير دوران"، على اعتقاد بأنه من الأوائل الذين قاموا بالتحليل والوصف الأنثروبولوجي للخيال، وهذا ما ذهب إليه بيردهقان.

أهداف البحث:

هدف هذا البحث،إماطة اللثام عن إشكالية متخيّل الطبيعة في قصيدة "تحوّل" لراوية يحياوي مقاربة على أساس منهج جيلبير دوران، على اعتبار أن هذا النص–أي قصيدة تحول–من جملة النصوص التي تعتمد على جوهريّة عنصر الخيال،قصد خلق مساحة متعددة الأبعاد، تجعل القارئ يحلّق في ثنايا النص الأدبي، واكتناه رسالته، لإنتاج نصه الخاص، كما يعتبر، كنافذة لرؤية العالم من وجهة نظر الشاعرة، وعن نتائج هذه الورقة البحثية فتظهر في محاولتنا إبراز رموز الطبيعة المتخيّلة، في هذا الأثر، التي جاءت في شكل ثنائيات جدلية وهي الآتي: الموت/الحياة، الظلام/ النور، الغياب/ الحضور، المتحول/الثابت، وكلها في الأخير وليدة رحم جدلية الكون و التحول.

2.الإطار النظري للبحث:

حاول "دوران" في هذه النظرية–أي نظرية الخيال–"دراسة جميع مظاهر الخيال لاسيما الإبداع الفني والأدبي، فيتجلى هذا الربط بين نظرية الخيال والفن الأدبي بشكل واضح في كتابه المعنون بـ«البنى الأنثروبولوجية للمتخيل» "(ناصري، 2019م، صفحة 64).

ومناسبة حديثه عن نظرية الخيال، وإسقاطها على الإبداع الأدبي، باعتبار هذا الأخير تعبيرا فنيّا إنسانيا محضا، يعبر عن آمال، وآلام الشعوب، حاملا راية نشر الوعي، وقضية أمة ما؛ سواء قضية سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية أم ثقافية...، وغيرها من القضايا التي باتت تعيش في مخيال كل مبدع ذي المخيلة الخصبة، ليخلص في الأخير للتعبير عنها، في شكل خطاب انزياحي رمزي، ذي بعد إيحائي مشكلا"للمسارات الأنتروبولوجية، يتوسل دوران بمنهج ذريعي و"تنسيبي" يقوم على الجمع، (رصد تكوكبات كبرى للصور، وهذه التكوكبات تكون تقريبا مستقرة، وتبدو مبنية بواسطة تشاكل معين لرموز مترابطة فيما بينها"(النحال، صفحة ب.ص).

فحسب الناقد مصطفى النحال، فإن دوران يتصور أن المخيّلة دون صور يعود لعاملين اثنين:

***العامل الأول: النقد الموجه من طرف سارتر إلى المدرسة الكلاسيكية:**

ففي نظر "دوران"أن النظرة التقليدية للصورة الذهنية، لم تُخْرَج من قفص الأحاسيس والعواطف؛ معلقا عن ذلك قائلا:"يحصر التقليديون الخيال في زاوية ضيّقة داخل عتبة الإحساس، يسمونها صورة متبقية أو تعاقبيّة"(دوران، 2006م، صفحة 12)،مشيرا إلى أن "بروغسون" من أولئك الذين لم يحرروا "الصورة الذهنية نهائيا من دور التابع الذي أعطاه لها علم النفس التقليدي لأن الخيال يتحول إلى ذاكرة أو بالأحرى إلى عداد للوجود تفسده لامبالاة الحلم و ينظمه اهتمام الإدراك بالحياة"(دوران، 2006م، صفحة 12)، وهذه النظرة اعتبرها النقاد نقدا للمذهب الكلاسيكي، الذي يقوم على مبدأ أن الصورة عبارة عن دلو ذاكراتي للإدراك.

بيد ذلك أن الخيال ما هو إلا انعكاس صور موضوعية عن الواقع، متراكمة في الذاكرة في نظر هؤلاء،وهي نظرة أحادية لم تحقق للصورة الذهنية استقلاليتها لدى "بروغسون" "من دور التابع الذي أعطاه لها علم النفس التقليدي"(دوران، 2006م، صفحة 12)، من هذا المنبر دعا "سارتر" إلى قطع الحبل السري بينهما–الصورة والذاكرة–،محررا الصورة الذهنية من طبق قيود التبعية، الذي قدمها فيه علماء النفس التقليديين، تاركا العنان للخيال في تشكيل صور الخطاب الأدبي، و هو سر الجدة في خلق صورة تبهر المتلقي في هذا الخلق الإبداعي، و تميزه عن غيره من الخطابات،وهنا يرى "سارتر" أنه:"إذا كانت الذاكرة تلوّن الخيال ببعض الرواسب المتبقية، فمن الصحيح أيضا أن هنالك جوهرا للخيال، يميز تفكير الشاعر عن تفكير المحلّل أو المؤرخ،وأنّ هناك (خاصية الممكن) التي من الضروري دراستها بوسائل أخرى، غير استبطان برغسون المتهم دائما بالنكوص"(دوران، 2006م، صفحة 13).

وفي نفس السياق وجه "سارتر" مأخذا سلبيا آخر عن التصور البروغسوني، الذي يقيم علائق بين الصورة والذاكرة، مما يوقع الصورة في النزعة "التشييئية"، وبالتالي بخس الإدراك من وظيفته المعرفية وشل حركته؛ويوضح ذلك "دوران " في موقف "سارتر"، حيث أخذ على "بروغسون والتقليديين معا (تشييء)الصورة، وبالتالي كسر حركية الإدراك باستلاب دوره الأساسي الذي هو المعرفة وليس الوجود فقط"(دوران، 2006م، صفحة 13).

يرى أن تصور كل من الفلسفة الغربية وعلماء النفس التقليديين وبروغسون وسارتر، يفقد الخيال قيمته والصورة هدفها؛ حيث حصرها كل من بروغسون و التقليديين في زاوية أطلق عليها بما يسمى برواسب تذكارية،فالتقليديون يحتكرون الخيال،باعتباره وليد رحم الإحساس،وأما عن موقف سارتر جاء

ناكرا لأهمية الصورة والخيال في نظريته،وأن "القيمة الأساسية لنظرية سارتر هي أنها جهدت في وصف الحركة النوعية للخيال وفي تفريقها عن التصرف الإدراكي و التذكري.ولكن خطأه يكمن في أنه كلما تدرج في نظريته قلل من دور الصورة و الخيال ليصل في النهاية إفقادهما كل دور"(دوران، 2006م، الصفحات 12-13)و هي نظرة لها قبلية فلسفية غربية بصفة عامة و الفرنسية "على الخصوص تقليد ثابت هو التقليل من الأهمية التكوينية للصورة الذهنية و الأهمية النفسية لدور الخيال الذي هو (مصدر الخطأ و التزييف)حسب القول الشائع، أو (مجنون المنزل)، أو (خطيئة ضد التفكير)، أو طفولة الإدراك"(دوران، 2006م، صفحة 12).

بل ذهب "دوران" إلى أبعد من ذلك، مسلطا الضوء على ذلك التناقض الموجود في آراء سارتر حول نظرية الخيال، وهو ما لاحظناه حقيقةً فيما عرضناه سابقا في حلقة آرائه السابقة حول نظرية الخيال لديه، فهويعبر عن هذا التناقض من خلال كتابي سارتر "الخيال" و "المخيلة" قائلا:"كما أن النقد الذي يوجهه في كتاب 'الخيال' (L'Imagination)للمواقف التقليدية التي يتهمها (بتدمير الصورة الذهنية)و(بالاتيان بنظرية للخيال دون صور)، يرتد عليه في كتاب 'المخيلة ' (L'Imaginaire).فالتأكيد في ذات الوقت بان الصورة الذهنية في واقع نفسي أكيد)وبأنه لا يمكن التوصل إليها باستقراء حالات لتجارب حسية و إنما (بتجربة مميزة) تكشف أسرارها الظواهرية النفسية، كل ذلك يبدو لنا متناقضًا"(دوران، 2006م، صفحة 12).

*العامل الثاني:تجسّد في تبني المنهج الظاهراتي من طرف سارتر و دوران:

فكلاهما تبنى المنهج الظواهري، فسارتر صبغه بصبغة سيكولوجية أحادية، أما دوران صبغه بصبغة خيالية، كما يهتم هذا الأخير بالمتلقي، وانفعالاته، فهو هنا يعتم على البنى النفسية بشكل أو بآخر "وهناك سبب ثان هو إصراره على الالتزام بتطبيق دقيق للمنهج الظواهري المبتور بالأحادية النفسية.فنتجت عن ذلك مفارقة؛ أنه يحاول دراسة عملية الخيال دون أن يتكلف عناء العودة إلى الإرث الخيالي للإنسانية، المكون من الشعر و من تشكل المعتقدات"(دوران، 2006م، صفحة 13).و بالتالي "اعتماد كل من سارتر دوران على منهج ظاهراتي يروم إلى إبراز خصوبة المتخيل وفعاليته، وذلك رغم تباين خلفيتهما الإبستيمولوجية و مقاصدهما.ومن ثم يعتبر دوران أن مشروعه هو عبارة عن (وصف ظاهراتي فعلي لمحتويات الخيال)"(النحال)فنظرية الخيال عند دوران ربطها ببنية الزمن و حررها من البعد السيكولوجي الأحادي، كما تطرق في كتابه "البنى الأنتروبولوجية للمتخيل" "للنزعة الديكارتية التي يمثلها البعد السيكولوجي ومن المدارس التي كان لها السبق في هذا مدرسة "علم النفس الفكري

" L' denkpsychologi الألمانية"التي تنادي بـ(الفكرة دون صور) مشكلة بذلك امتداد للديكارتية"(دوران، 2006م، صفحة 13)، وهي مدرسة تفصل بشكل عام بين الفكر والخيال، ومنه تقع في "حبال نزعة ثنائية ميتافيزيقية تضع الوعي و الفكر في جهة،والصورة و الخيال في جهة أخرى"(النحال)وهذا المفهوم للتصور الديكارتي يتقاطع مع الأونطروبولوجيا الثقافوية حسب تصور دوران و ذلك ما أشار إليه الناقد "مصطفى النحال أنهما ينطلقان من"تصور غامض و ملتبس للصورة و الخيال معا، فضلا عن التباس المفاهيم و الصيغ المستعملة"(النحال) الفصل بين الفكر والخيال أي فكر بدون صور.

و عند معالجته لثنائية الصورة و الإدراك بمنظور قديم معقبا على هيلين فيدرين، أخد دوران يشير إلى ذلك اللبس الذي وقعت فيه النظرية الظاهرتية السيكولوجية المنبثقة من فلسفة هوسرل و بروغسون "مابين الصورة و الكلمة، أي ما بين وظيفة الصورة الذهنية و العلامات اللغوية كما حددها دوسوسير.فالعلامة اللغوية،ى يوضح دوران، ليست اعتباطية في حقل المتخيل، بل هي حاملة لمعنى يستوجب البحث عن دلالته داخل هذا الحقل لا خارجه.ومن ثم ينتفي التمييز الكلاسيكي، البلاغي، بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي.فداخل حقل متخيل، يغدو المعنى المجازي وحده المتوفر على دلالة، أما المعنى الحقيقي، فلا يبقى سوى حالة خاصة من التيار الدلالي الواسع.وذلك لكون الدلالي في إطار نصوص المتخيل، هي دائما محفزة من الداخل،أي أنها دائما رمز.وهذا،بالضبط، هو جوهر إخفاق النظريات السابقة التي"بخرت فاعلية المتخيل"لأنها لم تربط بين الخيال و الرمز"(دوران، 2006م، الصفحات 24-25)و بهذا يرى دوران أن الخيال و الرمز وجهان لعملة واحدة.

وبالتالي "دوران" أخرج معنى الصورة الذهنية من بوتقة التناوب بين المبدعين ومن مرجعيتها التذكارية "التي هي الإدراك"(دوران، 2006م، صفحة 12)،ونظر إليها بعين ناقدة مختلفة حيث قسمها إلى صنفين مختلفين يطلق عليهما:(ناصري، 2019م، صفحة 57)النظام النهاري و النظام الليلي للصورة الذهنيةفنلفي ربط "دوران "الصورة الذهنية بأبجدية الزمن في شكل ثنائية ضدية جدلية بين النهار و الليل، متحدثا عن النظام النهاري معرفا قائلا بأنه:"نظام الثنائيات الضديّة تتجلى في التفكير بواسطة النقيض و تشكل الرموز الإيجابية و السلبية"(ناصري، 2019م، صفحة 67).

خلص "جيلبير دوران" إلى أن عالم المتخيل تحكمه، بصفة عامة، ثلاثة حركات طاغية؛وهي:

"أ)الحركة الأولى ترتبط بالوضع العمودي، وهي حركة مهيمنة تقتضي و تستلزم وجود مواد مضيئة و بصرية تتصل بالرؤية، و كذا تقنيات العزل و التطهير التي تشكل الأسلحة و السيوف و السهام رمزا لها.
ب)الحركة الثانية ترتبط بالنزول الهضمي و تستدعي مواد لها علاقة بالعمق كالماء و الأرض و الكهوف و المغارات.ثم إنها تتطلب أواني احتوائية كالأقداح و الكؤوس و الصناديق و تنحو نحو الأحلام متصلة بالأكل و الشرب.
ج)الحركة الثالثة لها علاقة بالحركات الإيقاعية.وهنا نجد أن النموذج الطبيعي لهذه الحركة يتمثل في العلاقة الجنسية.وبالتالي فإن موضوعات إيقاعية متعددة تتطابق معها مثل إيقاع الفصول و النجوم و الكواكب و تقنيات الدوران كالعجلة و البكرة و الممخضة و الولاعة."(النحال، جيلبير دوران و المتخيل الأنتروبولوجي، 2022)

وهي حركات تنتمي إلى نظامين يطلق عليهما: (النظام النهاري و النظام الليلي)؛ فالأول يشمل الحركة الأولى المرتبطة بالوضع العمودي و الثاني يشمل الحركتين الثانية و الثالثة "ويبرر دوران هذا الجمع، بوجود قرابة بين المهيمنة الهضمية و المهيمنة الجنسية،ولا أدل على ذلك من أن هناك تقليدا يربط بين (ملذات البطن)ودلالات الظلمة و الليل"(النحال، جيلبير دوران و المتخيل الأنتروبولوجي، 2022).

فيتجلى النظام النهاري"لجيلبير" في الأثر الأدبي، على شكل لغة انزياحية ذات بعد جمالي إيحائي؛ ذا طابعين: طابع سلبي وطابع إيجابي؛ وكل طابع يتميز بمعطيات تجعلنا نفرق؛ أهو طابع سلبي أم طابع إيجابي، فإذا كان الطابع مثيرا للقلق أو الخوف من الزمن، فنحدد هنا أن الطابع ذو نظام نهاري سلبي،إذا كان الطابع غير مثيرا للقلق أو الخوف من الزمن، فهو طابع ذو نظام نهاري إيجابي؛ لكن شريطة أن تكون هذه الرموز متباينة؛ أي متناقضة.

أما النظام الليلي لدى جيلبير فهو:"نظام تركيبي يقوم على رموز العمق و السميكة و الحميمة و الاختفاء تتطابق فيه رموز القلب و الحميمية و يعكس بنيتين إحداهما تركيبية تؤلف بين المتناقضات و الثانية حميمية سرية"(ناصري، 2019م، صفحة 67)و على أساس هذا النظام الليلي تحدده الرموز غير المخيفة من الزمن، و المتحكمة فيه شريطة أن تكون هذه الرموز منسجمة، ومتناقضة فيما بينها.
ومن هنا نخلص إلى أن مشروع المتخيل لدى "جيلبير دوران" تمثل في نقد النظرة الأحادية لتأويل المتخيل"إلى تجنبه لأونطولوجيتين اثنتين هما: الأونطولوجيا السيكولوجية التي ليست سوى نزعة روحانية متسترة،والأونطولوجيا الثقافوية التي ليست، بصفة عامة ، سوى قناع للموقف السيسيولوجي"(النحال، جيلبير دوران و المتخيل الأنتروبولوجي، 2022)فعلماء النفس أسندوه إلى خلفية سيكولوجية

كالمكبوتات،وعلماء الاجتماع أرجعوه إلى أرضية واقعية خارجية الإدراكية الحسية أي لكل منهما نظرة أحادية ناقصة.

وبهذا قد اعتبرها جيلبير نظرة بخسة لقراءة المتخيل في العمل الأدبي،وبهذا خرج بمنهج يزاوج فيه بين الأونطولوجيتين لذا اقترح"منهجا وفاقيا يمكن من الاستفادة من جهود هؤلاء العلماء الذين وقعوا في النظرة الأحادية لمفهومهم عن الخيال،ويجمع المنهج المقترح بين الخيال كنتاج للرغبات الحسية و الكبت الاجتماعي من جهة،والخيال كحاجة اجتماعية و طبيعية من جهة أخرى،وأن العلم الذي له القدرة على استيعاب هذا الفهم الشامل للخيال إنما هو الأنثولوجيا"(مؤلفين، 2014م، صفحة 31) محاولا من خلال مشروعه هذا تحقيق نظرة شاملة تمثل حلقة وصل بين النزعة النفسية الذاتية و النزعة الاجتماعية الموضوعية تحت إطار يوحد هذه العلوم ألا وهو المنهج الأنثروبولوجي.

وبالتالي نتج عن هذه المعادلة المعلومة الطرفين مفهوما"للتخييل" عند دوران:"ما هو إلا هذا المسار الذي يتشكل فيه،ويتقولب تصور شيء ما من خلال الحاجات الغريزية للشخص،والذي تفسر فيه التصورات الشخصيّة بالتكيف المسبق للشخص في محيطه الموضوعي" .

1.2 قصيدة "تحوّل" للشاعرة (راوية يحياوي):

ماذا قالَ المَوْجُ للشَطِّ؟
سآتيكَ باحْتِفالِ المعنى
و عندَكَ وليمةُ الماءِ
أَلْقالَ بِبهْجةِ البَلَلِ
أثناءَ مَوْتِي الجميل

———

2-كما اللحظةُ الأولى
مِنْ عُمْري سأصرُخُ
ثم أَمْضي في الغيابِ

———

3-تَعْزِفُ الريحُ
في المرمجِ

ولا تَهْنأُ حتّى
تَدْرُوهَا هَشِيمًا

———

4-الريحُ تخسَرُ دائمًا
كلّما غيّرَتْ وِجْهَتَها

———

5- الغَفْوةُ شيءٌ مِنَ الموتِ
أو كأنّها الروحُ
في القبرِ
ونرى الحياةَ كما
لو كانتْ مِنْ دونِنا

———

6-في عِناقِ الليلِ و النهارِ
تتكوْثَرُ الرغبةُ
الموغِلةُ في الحياةِ

———

7-أجْلَسَتْني غَيْمةٌ
على حِجْرِها
ذاتُ حَنينٍ
وانْفَجَرْنا ماءً
بَعْدَ حِينٍ
و كُنا الحياة(يحياوي، 2021م).

3.الجانب التطبيقي للبحث:

1.3النظام النهاري في قصيدة "تحوّل" لراوية يحياوي:

من أغلب أنظمة "جيلبير دوران" حضورًا في قصيدة "تحوّل"؛ هو النظام النهاري بطابعه السلبي، ذلك نسبة للشحنّة الطاغيّة على طاقة القصيدة التيتتصل بالتلاشي والغياب، وعلى اعتبار الطبيعة الملهم الأول للذات الشاعرة، أخذت منها "راوية يحياوي"صورا فنيّة تسرح بالقارئ في عوالم ميتافيزيقية ساحرة متبنيّة الموضوع الجمالي في بنيتها السطحيّة.

أما في بنيتها العميقة فإنها تحمل قضايا الواقع المعاش قصد تسهيل إدراك المتخيّل، "باعتباره موضوعًا جماليًّا، وليس باعتباره تلاعبا حرا بالخيال، من خلال الصوت في الموسيقى، واللون في الرسم، والكلمة في الأدب بقدر ما هو خبرة بالمفهوم الظاهراتي"(بلعلى، 2006، صفحة 28).

الثنائية (**Binarism**): هي مصطلح "مشتق من (ثنائي "**Binary**")، ويعني تأليفا بين شيئين، أو زوجا أو (اثنين)، أو ازدواجية، وقد ظهر هذا المصطلح على يد العالم اللغوي (فرديناند دي سوسير) الذي قال: بأن العلامات معاني، ليس بالإشارة البسيطة إلى الأشياء في الواقع و إنما بمقابلتها بالعلامات الأخرى، فكل علامة هي في ذاتها وظيفة داخل ثنائية بين الدال، أي (الإشارة) أو الصوت أو الصورة التي تحيل إليها الكلمة، والمدلول، أي دلالة الإشارة أو المفهوم أو الصورة الذهنيّة التي تستدعيها"(أشكروفت، جيريفيت، و تيفين، 2010م، صفحة 77).ومن الثنائيات المجسمة في قصيدتنا من قبيل:

2.3 ثنائية الحياة/الموت:

تستهل الشاعرة قصيدتها بمشهد حواري بين الموج والشط، حاملا هذا الحوار، رسالة الموت؛ التي كثيرا ما رأيناها اليوم، على مائدة بحر بلادنا، متبنيّة في العمق قضيّة يعاني منها المجتمع المغربي عمومًا، و الجزائري على وجه الخصوص ألا و هي:"الهجرةغير شرعية عبر البحر" و مايطلق عليه في اللهجة الجزائرية بـ:"الحرقة".

تقول الشاعرة:

ماذا قال الموج للشط؟
سآتيك باحتفال المعنى
وعندك وليمة الماء
ألقاك ببهجة البلل

أثناء موتي الجميل.

فهي ترسيمات تجسد تجليات الموت حيث تصور لنا الشاعرة، مشهد النهاية المحتومة للموج على الشط، فهي تثير الخوف الإنساني، وتذكره بالتجربة الزمنيّة، فتضعنا أمام ثنائية* ضديّة، وهي الحياة/الموت، حيث تجسد هذا الرمز خمسة مرات في قصيدة "تحوّل"، وذلك في قولها: أثناء موتي الجميل، لا تهنأ حتى تدروها هشيما، الغفوة شيء من الموت، كأنها الروح في القبر، نلفي حضور رمزية الموت في قصيدة"تحول"تارة باللفظ، وتارة بالمعنى، كاستحضار ألفاظ السقوط كالقبر، الغياب، الهشيم، وهي ترسيمات تبعث في النفس الرعب و الخوف من البنية الزمنية، وتأخذ المتلقي في سياق زمني محبط، وكئيب، ومظلم.

ففي الكفة الأخرى؛ من هذه الثنائية نجد رموز الحياة؛ أي رمز الارتقاء، وهي تأتي في شكل مقابل لرمز الموت، والسقوط، في هذه التشاكلات الدلاليّة، يشغل الكاتب ذهن المتلقي برموز، وأسرار، وغموض، وخوف ممزوجة بالقلق يأخذنا في أجواء ملؤها السقوط، والاكتئاب النفسي، ومن جهة أخرى نرى أنها قد تعبر –هذه الرموز–عن لحظات من الحالة النفسيّة، والعالم الداخلي لشخصيّة الشاعر.

3.3ثنائية الحضور/ الغياب:

الحياة الطبيعية تقوم على متضادين، فالشاعرة "راوية" تقصد أن الحياة لا تستقيم بتوجه واحد، فالحياة لها على الأقل عدة توجهات، وما أدل على ذلك هي الثنائية الموجودة في الحياة، كثنائية الحضور/الغياب، نلمس في هذه الثنائية ذلك الخوف و التلاشي من الزمن، وفي هذا المقام يستحضرني قول المتنبي "وبضدها تتبين الأشياء" لأن الشيء لا يكتمل إلا بضده، لم نعرف الغياب إلا عندما عرفنا الحضور.

تقول الشاعرة "راوية" في مطلع قصيدتها "تحوّل":

"ماذا قال الموج للشط؟

سآتيك باحتفال المعنى

وعندك وليمة الماء

ألقاك ببهجة الملل

أثناء موتي الجميل"(يحياوي، 2021م، صفحة 07).

فالشاعرة هنا عندها استشرافات مستقبليّة عن أولئك الذين يغرقون في الغيبات، وحاولوا توظيفها على الواقع، كأنها تتحدث عن أمور في الواقع، على اعتبار ما سيكون.

وفي المقطع الثاني من قصيدة تحوّل" نجد الشاعرة "راوية" تقول:

"كما اللحظة الأولى

من عمري سأصرخ

ثم أمضي في الغياب"(يحياوي، 2021م، صفحة 07).

نلاحظ ثنائية الحضور/الغياب تكمن في نزعة الخير و الشر،حيث أن الإنسان يحضر في الذاكرة الجماعيّة، بأفعاله الخيرة المثمرة، التي تنعكس بالنفع على أهله وأمته، والإنسان عندما يمضي في الغياب يسقط من الذاكرة الجماعيّة؛ وذلك من خلال آثاره؛ بمعنى آخر إذا كان الإنسان سلبيا تطبق عليه ثنائية الغياب؛ أي حضوره كغيابه، ولو كان حاضرًا، والعكس صحيح؛ حيث إذا كان له طاقة إيجابية يكون له حضور بين الجميع، أثر الإنسان دليل على حضوره من عدمه ،إذا ترك أثرا طيبا فهو حاضر حتى لو كان غائبا، وإذا كان أثره شريرا، فهو غائب حتى في حضوره؛ وعليه نوع أثره يحدد قيمة وجوده.

4.3 ثنائية الثابت المتحول:

وفي المقطع الثالث تقول الشاعرة"راوية":

"تعزف الريح

في المروج

ولا تهنأ حتّى

يذروها هشيمًا"(يحياوي، 2021م، صفحة 07).

و في المقطع الرابع تقول:

"الريح تخسر دائما

كلما غيرت وجهتها"(يحياوي، 2021م، صفحة 07).

نستنتج من هذين المقطعين ثنائيا آخر، تجسد في ثنائي الثابت/المتحول، قد تكون دعوة صريحة من طرف الشاعر بالثبات على قيم و مبادئ الشريعة الإسلامية، وعدم تغيير مسارهم كما تفعل الرياح، لما في ذلك من خسران، ومن هذه الثنائية؛ نستنتج متخيّلا* دينيا تمثل في الشطر الأخير من المقطع الثالث في القصيدة وهو:"تذروها هشيمًا"يتناص مع الآية الكريمة قال الله تعالى:« فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدرًا » (الكهف، صفحة 299) ،فالريح هي الوافد، ما يأتينا من الآخر، فالمرء عندما يغير من مبادئه يغير اتجاهه، باتجاه تلك الرياح القادمة من الغير، وهذا يقلل من قيمة وجوده، ولا خير فيه، ويقول في هذا السياق "مُحَمَّد بن إدريس الشافعي":"لا خير في ودّ امرئ متلون إذا الريح مالت مال حيث تميل و ما أكثر الإخوان حين تَعُدُّهم"(الشافعي، صفحة ب.ص)، ومن ثم فهو إنسان غير ثابت على

مبادئه، ومتحوّل غير مستقر، كما أشار ت لذلك الشاعرة "راوية" في عنوان قصيدتها "تحوّل" المتناولة بالدراسة في غمار هذا البحث، فهي قد تشير إلى الخوف و القلق من الزمن الذي يحدث تغيير في المرء على ملامحه، ومنه على قلبه.

أما في المقطع الخامس و السادس:

"الغفوة شيء من الموت

أو كأنّها الروح

في القبر–ونرى الحياة كما– لو كانت من دوننا"(يحياوي، 2021م، الصفحات 07–08).

هنا تتحدث الشاعرة عن برزخ الحياة أو ستار حياة الإنسان، والفرص الضائعة منه، فيجد نفسه يسبح ضد التيار كأنه في غفاوةمن أمره، فالغفوة في حد ذاتها إتباع لشيء غير مأمول الحصول عليه؛ بدليل ضربت لنا مثل الليل و النهار؛ ففي القرآن الكريم وردا في قوله تعالى:« لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر و لا الليل سابق النهار و كل في فلك يسبحون » (يس، صفحة 443)فالإسلام كالنور في آخر الدهليز و الخلاص الإنساني.

كما لاحظنا حضور التناص الديني بقوة في هذه القصيدة، وإن دل هذا إنما يدل على تشبع الشاعرة بقيم ومبادئ الدين الإسلامي، وانعكاسه على مرآة قصائدها، وهذا ما قرأته ذائقتي النقدية بين سطور نصها الشعري "تحوّل".

فالشاعرة"راوية" تتحدث برموز الطبيعة عن الحياة، بكل سلبياتها، وايجابياتها، وزخم الثنائيات الضديّة المطروحة في قصيدة "تحول"، والصراع مع الحياة، فَقَدْ تُحَقق ما تريد، ومن الممكن من خلاله تحقق الحياة ما تريد هي، فإذا كان إيجابيا حقق هو ما يريد، وإذا كان سلبيا حققت الحياة به ماتريد.

4 النظام الليلي في قصيدة "تحوّل"لراوية يحياوي:

يرى جيلبير دوران أن "نظام الليل" عكس "نظام النهار"، خاصيّة هذا النظام –أي نظام الليل–هي "الدفء و السكينة و التوازن"(ناصري، 2019م، صفحة 77) ونجد ذلك في قوله تعالى:« الله الذي جعل لكم الليل لتسكنوا فيه(يونس، صفحة 216) أي الهدوء عن الحركة و القلق و الخوف، فالنظام الليلي نظام تآلف "يتجه من قطب إلى آخر فلا نزاع و لا جدال بين الأبيض و الأسود بل يندمجان مع بعضهما ليتحوّلا إلى اللون الرمادي"(ناصري، 2019م، صفحة 77) وفي هذا النظام تبدو صور القلق ضئيلة، و الرموز التي يبدو عنصر الخوف أقل و عناصر الألفة و الحميمة بارزة في قصيدة **"تحوّل"**:

1.4البنية التركيبية:

في هذه البنيّة يحدث الربط بين الثنائيات المتضادة، يقول "عباسي علي" أن في "هذه الرموز يتم التواصل و الترابط بين العناصر المضادة كالربيع و الشتاء، النهار و الليل عبر عنصر الزمان"(ناصري، 2019م، صفحة 78) فتلك الرموز السلبية، وهذا الخوف من الزمن المتجسد في القصيدة يتم تغييره برموز إيجابية أخرى، وقد وردت الرموز ذات البنيّة التركيبية في قصيدة "تحوّل" في نهاية القصيدة مرتين؛ حيث تصف الشاعرة لحظة الجلوس على الغيمة و انفجارها بالماء و الحياة؛ وقال الله تعالى:« وجعلنا من الماء كل شيء حي (الأنبياء، صفحة 324)، مستخدمة ألفاظا كالماء و الحنين، و الحياة، الرغبة، عناق، التكاثر،فتقول في المقطع السادس من القصيدة:

"في عِناقِ الليلِ و النهارِ

تتكوْثَرُ الرغبةُ

الموغِلةُ في الحياةِ"(يحياوي، 2021م، صفحة 08).

وتقول في موضع آخر في المقطع السابع من القصيدة:

"أجْلَسَتْني غَيْمةٌ

على حِجْرِها

ذاتُ حَنينٍ

وانْفَجَرْنا ماءً

بَعْدَ حِينٍ

و كُنا الحياة"(يحياوي، 2021م، صفحة 08).

2.4 البنية الصوفية:

يصف جيلبير دوران هذا النوع من الرموز "بالقلب أو العكس حيث تقلب طبيعة بعض الصور و القيم، على سبيل المثال يستخدم الكاتب الدهاليز الملتوية بدلا من السراديب المظلمة، والابتلاع بدلا من الافتراس، والانغماس بدلا من الغرق، والهبوط أو النزول بهدوء بدلا من السقوط"(يحياوي، 2021م، صفحة 79)، وتجسدت رموز القلب في قصيدة **"تحوّل"** :

وتظهر هذه الرمزية في وصفها الموت بأنه موت جميل، فقلبت الحزن بالجمال فلتقليل الحزن و الخوف في نفس الوقت، من المشهد، فتستخدم الشاعرة جمال الموت بدلا من بشاعته تقول :"أثناء موتي الجميل"(يحياوي، 2021م، صفحة 07)و موضع آخر الريح تتجسد في صورة معكوسة تنزاح عن فعل

الريح العادية ، فالبرغم من أنها ريح إلا أنها ليست مخيفة و مؤذية، بل على العكس عبرت عنا الشاعرة بشكل مطمئن يبعث بالسكينة في نفس المتلقي، وهنا نرى ذلك التوظيف الرمزي للطبيعة تسعى الشاعرة من خلاله نقلنا كقراء إلى عوالم متخيّلة و فانتازية، تنعكس على مدركاتنا العقلية من خلال إدراك المعنى و الرموز التي لها دلالة بالنسبة للمثيرات الحسية، وهي غائبة عن الحواس استحضارها يكون عقليًّا في شكل صور متخيّلة، يوظفها الكاتب ليعبربدلالاتها الرمزيّة عنأبعاد ثقافية و إيديولوجية في قوالب جمالية فنيّة، ونقصد بذلك الخيال الرمزي؛ ومن خلالها يتم فهم الرسالة الموجودة في ثنايا الخطاب، وحسب نظرة جيلبير دوران له في كتابه "الخيال الرمزي" مستنبطا أن: "الخيال الرمزي بحصر المعنى عندما لا يعود المدلول أبدًا قابلاً للحضور و عندما لا يستطيع الدالول الاستناد إلا إلى المعنى، وليس إلى شيء محسوس"(دوران، الخيال الرمزي، 1991م، صفحة 08)ولقد ضرب مثلا ليوضح هذه الرؤية عن أسطورة الآخرة قائلا بأنها:" أسطورة رمزية لأنها تصف مجالاً يستحيل على كل تجربة إنسانية، هو مجال الآخرة"(دوران، الخيال الرمزي، 1991م، صفحة 08)،فتقول الشاعرة راوية":

"تَعْزِفُ الريحُ

في المِرمجِ"(يحياوي، 2021م، صفحة 07).

فقلبت العصف عزفا، وبهذا فالبنية الصوفية تفقد الطبيعة المرعبة للألفاظ، كما "تكشف صور هذه الرموز عن جانب حسن للأشياء"(ناصري، 2019م، صفحة 79).ونستطيع أن نعرف الرمز مع (أ.لالاند) على أنّ: "كل دالول مادي يستحضر، بعلاقة طبيعية، شيئًا ما غائبًا، أو يستحيل إدراكه"(دوران، الخيال الرمزي، 1991م، صفحة 09)و بهذا إن الرمز يصبح بمفهوم موضوعا للميتافيزيقيا و نوعا من أنواع السحر وذلك استنادا لقوله صلى الله عليه و سلم : (إنّ من البيان لسحر)، ليصبح الرمز أسلوبا من أساليب التعبير في الإبداع الأدبي، بل قد يعد هذا النوع من الرمزية المرغوب فيه، ويرى في هذا (جيلبير دوران) قائلا: "ونرى أن مجال الرمزيّة المفضّل يكون:اللامحسوس بشتى أشكاله: الشكل اللاواعي والماوراء الطبيعي و الفوطبيعي و اللاواقعي، إن هذه الأشياء الغائبة أو التي يستحيل إدراكها، ستكون، حسب التعريف، وبطريقة ممتازة، الموضوعات نفسها للميتافيزيقا وللفن و للدين وللسحر: سببا أول، مطافًا أخيرًا، نهائية دون نهائيّة، نفسًا، أرواحًا، آلهة الخ..."(دوران، الخيال الرمزي، 1991م، الصفحات 08-09) أي يقصد بهذا الرمز هو نوع من الاستحضار لصور غير واضحة و غير صافية، مما يجعل لها حضورا مختلفا عند كل متلق، وهو تفسير منطقي لتعدد القراءات للنص الواحد،ويكسبه مفهوم الخلود، وفي الأخير تبقى

قيمة الرمز تكمن بنفسه فقط، كما أن الرمز تصور يبرز دلالة خفيّة ما ، هذا الجزء السري الذي يجعل منه عالما من التصورات غير المباشرة(دوران ي.، 1991م، صفحة 10).

خاتمة:

سعينا في هذه الدراسة إلى تقصي متخيّل الطبيعة في قصيدة "تحوّل" لراوية يحياوي، وذلك بالاعتماد على منهج "جيلبير دوران"من خلال كتابه: "الأنثروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها لـ جيلبير دوران" بجزئيه الأول متعلق بـ : النظام النهاري للصورة، والثاني متعلق بـ: النظام الليلي للصورة.

- فالأول يبحث في الرموز الحيوانية من خلال أنموذج السعادة ، والرموز الظلاميّة من خلال أنموذج الظلمة كرمز الماء الحزينة، و الرموز الهبوطية حيث عالج نسق السقوط و أنموذج الجسد و اللحم، ونموذج الارتقاء بحث في الملائكية و السيادة السماوية وكذا الرأس كما ومنه الرموز الفصاميّة من حيث التشاكل و الترابط الفصامي لصور النظام النهاري.
- أما الثاني؛ أي النظام الليلي للصورة احتوى على قسم في الهبوط والكأس حيث بحث في رموز التعاكس، والرموز الحميمية بحث في القبر و السكينة، المسكن و الكأس، أطعمة مواد، والبنى الصوفية للتخيل بحث في المضاعفة و الإصرار، وكذا اللزوجة و الالتصاق، الواقعية الحسية، التصغير، كما بحث في قسم آخر بين الدرهم و العصا حيث بحث في الرموز الدورية عالج فيه فكرة السيطرة على الزمن، و بحث في الدورة القمرية، المأساة الزراعية، وكذا الحيوانات القمرية، وبحث في الصليب و النار، ومغزى الشجرة، و بحث في البنى :بنى التآلف و هي تناغم المتناقضات، و البنى الخيالية جدلية المفارقة العقلية و أنماط التاريخ تتطرق لإيقاع التاريخ ، بالإضافة إلى البنى الاستشرافية للمستقبل، و بحث أيضا بالأساطير و دلالاتها بحث في الرواية الأسطورية الرمزية أسطورة "أم الماء" كنموذج.
- يستشف من القصيدة أن الإنسان في مقصديته الحياتية، كان ولا يزال تائها بين ردهات الفعل الزمني الذي يروح به، ويجيء بين ثنائيات مختلفة، تكاد تكون في جوهرها، تأكيدا على التضاد الحاصل في حياته، والمهيمن عليها، فرغبة الإنسان في الحياة، هي رغبة أسيرة، لتمكين أفقه المترامي بين أطراف هذه الحياة، والذي يكون في غالب الأحيان مشوبا بالموت، الذي هو حتميّة إلزامية، وما يقال عن الثنائية الأولى يقال عن الثنائيات الباقية، من حضور /غياب، أمل / خيبة، ثابت / متحول، والظلام / النور، والسقوط / الارتقاء، و الموت /الحياة،وسواها من المتلازمات

الحياتية. أرادت الشاعرة أن تطلعنا على بعض ما يمكن أن تفعله بالمنظور الإنساني للحياة، وكيف بإمكانها أن تعيد بلورته حسب واقع الظروف و الأيام في صور فنية متخيلة.

- إن الشاعرة "راوية يحياوي" وهي تتفرس في طيات النفس البشرية، وتغوص في مكامنها، فتنتقل إلى فصل آخر تستنطق من خلاله الجماد و السوائل، وكل ما يضج، ويعج بالحياة من أجل استخراج الفروق الموجودة بين الخيبة و التمكين، وتستوضح المسارات الزمنيّة التي من خلالها وُجدت في هذه الحياة، مبتدئة بالصراخ، الذي يستنفر الحاضرين، من أجل إطلاق علامات استفهام، تجبر المولود،والموجود، على ممارسة لعبة الحضور والغياب، في بحث مستمر عن الرموز المجهولة، في مدارج حياة الإنسان.
- تعامل الشاعر في قصيدتها مع الموت على أساس أنه حقيقة مطلقة لا مفر منها ولا يمكن التحكم في الفترة الزمنية في الحياة، فبرزت أهميّة الزمن في قصيدة "تحوّل" من خلال الحضور القوي لـ: الموت و القلق و الخوف من الزمان، كأن الإنسان في حالة تسابق و تنازع مع الزمن، وهي الصورة التي تم رسمها في ذهن القارئ في شكل صراع أزلي بين الثنائيات و على رأسها صراع ثنائية الموت /الحياة، حيث كان له انعكاس كبير على صور سلبية غالبة على القصة، مما يسمح لنا القول أن النظام النهاري للخيال حسب رؤية جيلبير دوران هو الطاغي على القصيدة.
- النظام الليلي أقل حضورا في قصيدة "تحوّل"، حيث كان حضور ترسيمات الصور الطمائنينة ضئيل، وقد يكون ترسيم دلالات الموت مقصودا من طرف الشاعرة بغرض إماطة اللثام على طبيعة الحياة و نهايتها الحتميّة.

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم.

الإمام الشافعي. (بلا تاريخ). *موسوعة مقولة*. تاريخ الاسترداد 11 ماي, 2020م، من ، ./https://www.maqola.net/author/1622

النحال ,م (2022, 06أفريل). *جيلبير دوران و المتخيل الأنتروبولوجي*. Récupéré sur https://www.aljabriabed.net/n33_10nahal.(2).htm.

آمنة بلعلى. (2006). *المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف*. تيزي وزو/الجزائر: دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع.

بيل أشكروفت، جيريفيت، و هيلين تيفين. (2010م). *دراسات ما بعد كولونيالية*. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

دوران ,ج2006) .م .(*الأنتروبولوجيا رموزها أساطيرها* .بيروت-لبنان :المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.

دوران ,ج1991) .م .(*الخيال الرمزي*) .ع .المصري (.Trad ,بيروت :المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.

دوران ,ي .ج1991) .م .(*الخيال الرمزي*) .ع .المصري (.Trad ,بيروت :المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع.

راوية يحياوي. (2021م). *أنا لا أحد*. مؤسسة مقاربات للنشر.

فرشته ناصري. (حزيران, 2019م). مورفولوجيا الخيال في رواية"الملكوت"لبراهم صادقي على أساس منهج جيلبير دوران. *إضاءات نقدية(فصلية علمية)* .

مصطفى النحال. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 09 ماي, 2021م، من https://www.aljabriabed.net/n33_10nahal.(2).htm.

مؤلفين ,م2014) .م .(*المتخيل الصحراوي في الرواية العربيّة* .عنابة/الجزائر :منشورات مخبر الأدب العام و المقارن.