ASJP
Algerian Scientific Journal Platform
مجلة افاق للعلوم
Issn: 2507-7228 – Eissn: 2602-5345
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/351
المجلد: 06 / العدد: 01 (2021) ص226-237

أبعاد الرؤيا الشعرية في شعر سليمة مسعودي،
ديوان (أناشيد الروح) أنموذجا

Dimensions of the poetic vision in the poetry of Salima Massoudi, "The divan of Soul Songs as a model

الصالح شليحي*	حماشي حسينة	السعيد ضيف الله
المركز الجامعي بريكة (الجزائر)	المركز الجامعي بريكة (الجزائر)	المركز الجامعي بريكة (الجزائر)
chelihi05@gmail.com	hassinahammachi@gmail.com	Said.difallah@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
03 نوفمبر 2020
تاريخ القبول:
21 ديسمبر 2020

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الرؤيا
- ✓ الرؤية
- ✓ الصورة الشعرية

الملخص:

يعتبر مفهوم الرؤيا والصورة الشعرية من المفاهيم الجديدة التي ترتبط بالإبداع الأدبي، بوصفهما مركزا لبث التجربة، تزيد الشاعر تفردا وأصالة، و تقديم موقف الشاعر ووعيه الحضاري، وتطلعاته المستقبلية، من خلال فهم الحاضر، والنفاذ إلى أعماقه، كما أن الرؤيا تتجسد في الصورة التي هي من اكتشاف الشاعر، وولادة الصورة هي خلاصة تجربة الفنان الحياتية .

Article info

Received
03 November 2020
Accepted
21 December 2020

Keywords:
- ✓ *The vision*
- ✓ *the vision*
- ✓ *the poetic image*

Abstract :

The concept of the vision and the poetic image is one of the new concepts that are related to literary creativity, as they are a center for transmitting the experience. From the poet's discovery, the birth of the image is the essence of the artist's life experience.

* المؤلف المرسل

. مقدمة:

عدّت الرّؤيا وما يتعلق بها من مصطلحات مقاربة لها من ضمن أهم العناصر التي تدخل في العملية الإبداعية وخاصّة في الكتابة الشّعرية. و ظلّ هذا المفهوم زمناً طويلاً مكتنفاً بالغموض والالتباس. واقترن أكثر مع مصطلح الرؤية. فيرى صلاح فضل في كتابه (أساليب الشعرية العربي) أن معيار التمييز بين الرؤية والرؤيا في " أن الأولى من فعل الإبصار في اليقضة، والثانية من فعل التخيّل في الحلم"[1]، ويوافقه عصفور جابر في الطرح، بأن دلالة الأولى بصرية أو عقلانية حيث يتشكل الرأي أو الرؤية التي هي وجهة نظر على أساس من إدراك العقل وفطنته، أما الثانية فحدسية لا تعتمد العقل المنطقي، بل على الحدس الذي يجعلها تجلٍّ للكشف في كامل معانيه وأحواله[2].

وبالنظر إلى المعاجم اللغوية حول تحديد مفهوم الرّؤيا مع تبيان الفرق بينه وبين مفهوم الرّؤية, نجد في لسان العرب " الرّؤية: النّظر بالعين والقلب ... والرّؤيا ما رأيته في منامك ... ورأيت عنك رؤى حسنة: حلمتها. وأرأى الرّجل إذا أكثرت رؤاه بوزن رعاه, وهي أحلامه. ورأى في منامه رؤيا, على فُعلى بلا تنوين, وجمع الرّؤيا رؤىً, بالتّنوين مثل رُعىً..."[3].

وبالانتقال إلى المعاجم الحديثة في تحديد معاني الرّؤيا, نجد مثلا في المعجم الفلسفي، يفسر هذا المعنى بقوله:" الرّؤيا: ما يرى في المنام, وجمعه رؤىً, وقد يطلق لفظ الرّؤى على أحلام اليقظة, والفرق بين الرّؤيا والرّؤية, أنّ الرّؤيا مختصة بما يكون في النّوم, على حين أنّ الرّؤية مختصة بما يكون في اليقظة, فالرّؤيا بالخيال, والرّؤية بالعين والرأي بالقلب, ومنه رؤى المصلحين الاجتماعيين, وأحلام الفلاسفة, وإذا أطلقت الرّؤية على المشاهدة بالنّفس سيمت حدساً, وقد تطلق الرّؤية على مشاهدة الحقائق الإلهية, أو على المشاهدة بالوحي, أو على الإدراك بالوهم, أو المشاهدة بالخيال"[4].

وبالحديث عن تطور مفهوم الرؤيا الشعرية مع الحركة الرومانسية الانجليزية، يقول جابر عصفور أن رواد هذا المذهب يعتبرون " الإبداع رؤيا، وأن الشعر كشف عما لا يمكن الكشف عنه إلا به"[5]، وتقوم على عنصر الخيال.

فنجد الناقد توماس إليوت يرى في وظيفة الشعر أن يجسد فلسفة الحياة لا كنظرية، بل كرؤيا، فهدف الشاعر هو :" أن يقدم رؤيا، ولا يمكن أن تكون رؤياه في الحياة مكتملة اذا لم تتضمن تشكيلا تعبيريا عن الحياة يصنعه الذهن الإنساني"[6].

عربيا الرؤيا الشعرية اعتبرت قضية جوهرية من قضايا التجديد في الشعر العربي الحديث، وفي شعر العالم كله عموما، كما تشكل في حقيقة الأمر مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة؛ أي أنها تعني بتجديد الشاعر أولا وعيا وثقافة وذائقة، ونظرة إلى الحياة والعالم، قبل أن تعنى بتجديد النص[7].

كما أن هناك من ميّز بعض النقاد بين مصطلح الرؤية والرؤيا، باعتبار الأولى تشمل الشعر العربي الكلاسيكي، أما الثانية فتعبر عن شعر الحداثة[8]. وبهذا اعتبرت الرؤيا الشعرية هي:" إلمام بأبعاد التجربة في أصقاعها البعيدة وبعثها وجودا واقعيا، وهي تجاوز الواقع دون الانسلاخ الشامل منه، وهي نوع من المعرفة الفلسفية الحديثة التي تخرج التجربة الفنية في حرارتها الأولى، في صدقها الحقيقي...إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل، عبر التقمص الداخلي و الحلولية في قلب الأشياء وتجسيدها في لغة جمالية"[9].

ونجد أدونيس يجاوز المفهوم الروحي إلى أبعاد أخرى منها البعد الفكري والبعد الإنساني، حيث يقول:" إذا أضفنا إلى كلمة (رؤيا) بعداً فكرياً إنسانياً، بالإضافة إلى بعدها الرّوحي، يمكننا حينذاك أن نعرّف الشّعر الحديث بأنّه رؤيا" ويربط هذا الكلام بمفاهيم الشّعرية العربية القديمة قائلا: "والرؤيا بطبيعتها، قفزة خارج المفاهيم القائمة. هي إذن، تغيير في نظام الأشياء ونظام النّظر إليها. هكذا يبدو الشّعر الحديث، أول ما يبدو، تمرداً على الأشكال والمناهج الشّعرية القديمة، ورفضاً لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها"[10].

إن حقيقة الرؤيا في شعر سليمة مسعودي تضفي تشكل موقف جديد من العالم و الأشياء، فهي بذلك عنصر أساسي من العناصر المنتجة لدلالة القصيدة الجديدة، إلى ذاك الحد الذي نرى فيه الشعر، كما هو عند شعراء الحداثة الشعرية و نقادها المنظرين **"رؤيا"**؛ أي: التقاط شعري وجداني للعالم يتجاوز الظاهر إلى الباطن، و يتجاوز الباطن و حدود العقل و حدود الذاكرة و الحس، ليكشف علاقات

جديدة تعيد القصيدة في ضوئها ترتيب الأشياء، و خلق عوالم جديدة تنصهر فيها تجربة الشاعر باعتباره مبدعا، و تجربة المتلقي باعتباره مشاركا الشاعر في تلك التجربة، فالرؤيا في ديوان " أناشيد الروح" على هذا الأساس تعتبر بؤرة توتر في الشعر، و جوهر الانفعال الوجداني، تمكن الشاعرة من نسج خيوط لغوية كفيلة بالتعبير عن رؤيته للوجود عبر تجارب واقعية و أخرى متخيلة، تتخطى فيها المقاييس الزمنية، لتدع الشاعرة تعيش في عالم خاص يمتزج فيه الرمز بالأسطورة، و قد رمزت وإشارات الشاعرة في العديد من القصائد إلى واقع الذات العربية المهترئة المغيبة تماما عن معاني التطور والانسجام مع العصر، وأوغلت أيضا في حقيقة الروح وعمق الذات في غربتها وفي أوبتها من التيه العظيم، ولا شك أن الشاعرة قد عهدت إلى اللغة البسيطة المشفرة بالرمز لا بالحرف لأن هذا شأن شعراء الرؤيا الذين رفضوا الإبداع الذي يحتفي بجماليات اللغة دون الاستناد إلى تجربة إنسانية عميقة، أي أنهم يرفضون الاكتفاء برصد الصور الشعرية وتصنيف الأساليب والتعبير المحايد عن العواطف والمشاعر ويدعون في المقابل إلى إبداع ينبثق من رؤيا تتأمل الواقع و تتجاوزه، لكي تصل إلى كنه الأشياء وجوهرها . فقصيدة الرؤيا تتجه نحو تقديس الذات الشاعرة و الكشف عن كنهها العميق وما له من علاقة بروح الإنسان خارجها، بكل ما يخفيه من أحلام وآمال، وقلق و غربة، ويحضرني هنا قول الشاعر الفرنسي و لم أتذكر بالضبط أين قرأتها لكن الشاعر هو: " رينه شار" يقول : " الكشف عن عالم يضل أبدا في حاجة إلى الكشف" و من نستطيع القول أن الصورة الشعرية في "قصيدة الرؤيا" هي صور تركيبية تصل في كثير من الأحيان إلى درجة الغرابة و الغموض و ربما التعقيد أيضا يرجع ذلك أن الشاعر من أمثال سليمة مسعودي دأب إلى التغيير بلغة غير مألوفة (لكنها بسيطة) عن عالم غير مألوف لغاية تخص التجربة، فالشاعرة حملت نوعا من أنواع مشاعل التجديد والتحديث فقد أعادت بصورة ما مخصوصة تشكيل عناصر القصيدة، من حيث الإيقاع والصورة الشعرية، وذلك بتأويل عوالم تلك القصيدة ودلالتها في ارتباطاتها بمستويات الحلم و الخيال الخصب، لذا نحن نرى الحضور المكثف للرمز والأسطورة التي تجعل نصها منفتحا على أعماق الذات الإنسانية، سواء في أبعادها الفردية الخاصة، أو أبعادها الجماعية التي تشكل فضاءات مشتركة للإنسانية بصورة أشمل مع ما يتولد عن ذلك كله من تجليات جمالية و وجدانية و ثقافية و اجتماعية.

و الشاعرة سليمة مسعودي في ديوانها (أناشيد الروح)، تنطلق من رؤية خاصة للإنسان و الحياة و من أبرز مقومات هذه الرؤية أنها رؤية قائمة على البعد الإنساني والمحلي والأيديولوجي.

1. البعد الإنساني الذاتي (الفردي) و البعد الإنساني الجمعي

فالأول يؤكد لنا في شعر سليمة مسعودي على أن الشاعر الجديد أراد حقيقة أن تكون أدواته في التعبير و وسائله الفنية مرتبطة باللحظة التي يحياها منفصلة عن أيه لحظة سقطت في دائرة الماضي و ربما تجمع الموضوعي كذلك في أتونها لذا فقالب القصيدة الجديدة استوعب هذا الزخم المتجانس من المعاني المكثفة الجديدة و يمكن لنا أن نجده في قول الشاعرة وهي تنسج لنا لوحة مشهدية فلسفية عن حقيقة الوجع:

ليس الوجع أن تنالنا عذابات الجراح الواضحة ..
الوجع هو أن نلتفت إلى الدروب الوعرة التي تسكننا ..
فنكشف خواءها ...
كطيور في أساطير لم تنبش بعد ...
الوجع هو هذا الصمت العميق الذي تقمص روحك ...
يكتشف فيك انتقامك
يبدد أسئلة الماء و يشعل حرائق الروح

و يكسر جدلية البدء و النهايات ...

الوجع هو هذه الأقاصي الغنائية التي تصلي للذي لن يجيء ولا تريده أن يجيء ..[11]

تنبري الشاعرة في هذا الفضاء الموجع، لتكشف و تميط اللثام على سر الوجع بطريقة تنفي فيها بدءا و تثبت فيها ختاما، تنفي حقيقة قولنا أن الوجع هو الألم المتسبب جراء جرح واضح دام، يحتاج منا فقط لغسل و تقطيب فلق فنسيان، إن الوجع عند الشاعر ذا بعد إنساني عميق بعيد داخل تجربة الذات المتألمة الذات التي تعاني من جراحات لا تقطب مهما حصل، الوجع هو عندما نسترجع قوانا و نتلمس إرادتنا وعزيمتنا و نجدها خاوية خواء الأماني، الوجع هو صمتك عن روحك وضوضائها وهو ما عجزك عن الوصول للمأمول وهو كذلك لحظة الابتسام في لحظة الانهيار عندما تستيقظ في عمقك الهزيمة والتقاعس، إن الشاعرة تجلي لنا صورا تركيبية تفعم الرؤيا ذات البعد الذاتي الإنساني، وتدعمها بلغة إشارية اعتمدت على الانزياحات الأسلوبية المكثفة لتوصل لنا الرؤيا واضحة و جاهزة، و كأن الشاعرة في هذا البوح تريد أن تتمثل نهج ما قاله **R.D.laing** في كتابه سياسة الخبرة : " لقد ولجنا في عالم ينتظرنا فيه الإغتراب" [12] فهنا كل شيء يوحي بالتفكك والذرذرة مع الألم والضياع وانقباض النفس ... حيث كل شيء يرمي بالشاعر، لسان المجتمع، إلى العزلة النفسية قبل العزلة الاجتماعية، و التحلل من الارتباط بقيم النفس ...[13]

في حين أننا نرى أمرا مغايرا لهذه البعد الإنساني الذاتوي في شقه الآخر الجمعي أو الجماعي، و في حلته الإنسانية التي يطغى فيها الإحساس بالآخرين ممن هم جني جلدتك و ممن يقاسم الشاعرة هما واحدا وهدفا واحدا أيضا لذا اكتسى هذا البعد الصبغة القومية في أبهى مرآها و حللها، تقول الشاعرة (ملحمة الفارس العربي الحديث) :

أما آن للموت أن ينتهي ...

و يبعث من لحده طائرا من لهب

من رماد الهزائم من عنفوان الألم

من بخور المعاناة عبر طيوب الجراحات

عبر صماغ الغضب

طائرا سوف يكتب أيامه ...

بمعاني إلى ضور التليد

و يشكل الحقيقة عبر احضرار الموالي و توالي الحقب

أما آن للموت أن ينتهي .. [14]

إن الهم الذي يعتري الذات العربية فردا أو جماعيا يعني للشاعرة ألما عميقا تريده أن يبعث أملا عتيدا من خلال هذه المحاورات مع الذات الجمعية و كأننا بالشاعرة تحاور من خلال عين ذاتها حالة جمعية مستعصية، فهي تلح بالسؤال عن الحل و عن زمن انتهاء الموت لذي هو الوهن القومي في شتى المجالات، إذ لم يستطع الإنسان العربي لحد اليوم أن يتعلم من تاريخ انتصاراته ولا من رماد هزائمه كيف يستيقظ من غفلته و موتاته، ولم يستطع إلى اليوم أن يعرف للغضب طريقا ولا مجازا، إن الشاعرة تستدر لبن الانتصار من ذكرى الفينيق العظيم و تستنبت من الهزيمة الجمعية انتصارا بمعاني الحضور التليد، فكل من " الألم، الأمل، الشعر ، الكتابة: تجميع لألفاظ لغوية في حالات إنسانية داخل نقطة ضوئية نونية الدوران، تنفتح نصف فتحة للأعلى أملا، و تنزل هاته النقطة في الوسط ألما، أكثر المناطق أملا هي أكثر إيلاما، العضال يشفي من العضال، واللحظات المتطايرة هي ما ينسكب على اللغة و يفيض شعرا فتنشأ القصيدة ...

إن الشعر – حسب هذا البوح السابق- حالة فردية بصيغة الجمع و الألم كذلك،" يتلون كل منهما تبعا لتلونات منطقة الظلمة في ذات الفرد، منطقة الفراغ ترتج بالألم – الذي قد يكون لذيذا حسب الظرف و مولداته – في ذات المبدع .. "[15]

وقبل أن نبدأ في قراءة البعد المحلي في ديوان أناشيد الروح، يمكنا أن نطرح عدة أسئلة بنائية تمكننا من الولوج إلى هذه القراءة، هل يوجد بعد محلي في الأساس في هذا الديوان؟ و إذا لم يوجد حقيقة فما هو السبب في عدميته؟ هل هو تلاشي كلي؟ ماهي رمزية هذا التلاشي و بوصلة الوعي ذلك؟

2. تلاشي الأمكنة وعدمية فضاء البعد المحلي :

لعل هذه السمة تستحق دراسة مكتملة و دقيقة على حدى، ذاك أن شعراء الجزائر كلهم كانوا يتفقون في سمة هاجس المكان، و كلهم كانوا يحتفون بالمحل و يكتبونه بوحا، كما يكتبهم شعرا، و يمزجونه برؤاهم ليضعوا القارئ أمام رموز مكانية مستمدة من جغرافيتهم و مكان عيشهم فهذا الشاعر عثمان لوصيف – رحمه الله- يحتفي بالأمكنة مدنا و ولايات و قرى فيشكلها رموزا و شيفرات صوفية معتقة بلغة بليغة لا نكاد حتى فهمها و تحليل تشفيرها و معرفة كيميائية مكوناتها حتى لقبة الكثيرون بشاعر المدينة بامتياز، هذا الشاعر صالح باوية يكتب شعره نخلة و يصوغه رملا و يعطره جملا أسطوريا يرمز للأصالة و العراقة و الكثير الكثير من الشعراء الذين افتنوا في توظيف الفضاء المكاني و ضمنوه رؤاهم و صوفيتهم و شاعريتهم فخرج إلينا في أبهى صورة و أحلى تجلياته، الأمر الخطير الذي أنا بصدد تلخيصه في سؤال، سأحاول الإجابة عنه بإذن الله هل كثرة توظيف الفضاء المكاني عند الشاعر هو من يطلق عليه النقاد " هاجسا" أم تلاشي المحل في الشعر هو " الهاجس الحقيقي" ؟

لابد من تحديد المصطلح أولا: " الهاجس" جاء في معجم المعاني " الكترونيا" أن الهاجس بكسر الجيم، من هجس جمع هواجس ما يرد على الفعل من الأفكار عفوا، ثم يستقر في النفس، و جاء أيضا في المعجم الوسيط، الهاجس: الخاطر و الجمع هواجس و الهجس: ماوقع في خلدك تقول هجس في قلبي هم و أمر و في لسان العرب كذلك، الهاجس هو الخاطر ، ما يهجس في الضمائر أي ما يخطر بها و يدور فيها من أحاديث و أفكار، ة هجس في صدري شيء يهجس أي حدس أما فلسفيا فهو " فكرة ثابتة تتسلط على النفس فتشغلها عن كل شيء و تجعل الإرادة عاجزة عم مقاومتها، قلق فكري، وسواس كما في المثال: وقع ضحية هواجسه ، و مما سبق ذكره و إذ حاولنا جمع أشتات معاني كلمة هاجس و البحث عن حفرياتها المعرفية سنجد أن التعريفات اللغوية و الفلسفية تتآزر تآزرا يخدم الفكرة التي أحاول بثها للقارئ فيما بعد، إذ يمكننا أن نلخص إلى أن " الهاجس" هو أمر عقلي و فكري يخطر في الخلد و النفس يشكل لنا ما يعرف بالحدس، فإذا شكل لنا الفكرة الحدسية و قعنا في شلل معرفي وجداني نعجز عن أية مقاومة، و بالتالي سنختار أحد المجازين: نوظف الفكرة الحدسية أم نتركها و نتغاضى عنها في حالة أشبه بالرفض، هذا التعريف الخاص و الذي هو من اجتهادي فقط .سأنطلق منه جاعلا منه بوصلة تحليلي لقضية عدمية المكان و تلاشي البعد المحلي في شعر سليمة مسعودي من خلال ديوانها (أناشيد الروح) .

ذكرنا سابقا أن الشعراء وظفوا البعد المحلي بكثرة في أشعارهم و استعملوها رموزا لإيصال هواجسهم ومعرفتهم الخاصة و تجاربهم كذلك لذا قلنا أن هذا يعد هاجسا لأن هؤلاء الشعراء ولاسيما الذين ذكرنا، تولدت في وجدانهم فكرة حدسية مفادها هاجس الانتماء للأمكنة التي يعيشونها و محاولتهم ما استطاعوا تأكيد هذا الانتماء بشتى الطرق من خلال هاته التوظيفات المتتالية للأمكنة حتى أنهم عنونوا قصائدهم بأسماء مدنهم التي هي مسقط رأسهم او مدنهم التي هي حبهم و تجاربهم العاطفية أو التي أرادوها يوتوبيا يرنون للعيش فيها هانئين و بهذه الطريقة شكلت الفضاءات المحلية هاجسا لدى هؤلاء الشعراء .

أما عند الشاعرة فنتلمس ظاهرة تلفت الانتباه و هي تلاشي الأمكنة و عدمية البعد المحلي في شعرها من خلال ديوانها (أناشيد الروح) ، فكل قصائدها تتماهى مع شاعريتها الفذة عبر قناة واحدة و هي الزمان أو الفضاء الزمني فقط، وما ذكرته ووظفته في قصائدها من أمكنة ليست محلية بل أمكنة ذات بعد قوي، سوريا، كربلاء، قرطبة، فرنسا ...و كلها رموز وقناعات توسلت بها الشاعرة لإبداء توجهها القوي وهاجسها الإنساني لكن هذا الأخير ليس هو السبب في عدم ذكر أمكنتها المحلية فالإنسان أول ما ينتمي لبيئته و محلة منذ نعومة أظافره

ثم يكتسب القيم العليا بعد بروز همه الأعلى و ظهور غريزة الانتماء الأسمى الكلي لوطنه وقومه، وهذا لا يلغي ذاك بل هو مستمد منه بالضرورة ومكمل له أيضا، إذن فما السر في غياب البعد المرحلي في الديوان المدروس؟

قد لا نستطيع الإجابة عن هذا السؤال على وجه التحديد، و لكننا سنحاول جاهدين على أن نقرب وجهة النظر المطروحة، إن الشاعرة ترعرت في باتنة و أكملت حياتها في مدينة عين جاسر ضمن الأسرة الثانية والحياة الزوجية وهي تظل تشدو عبر مواقع التواصل الاجتماعي بانتمائها للمنطقتين، وهما ليستا متباعدتين على الإطلاق، حتى أنها في كل مرة تنشر لنا كوكتالا جماليا عن ربى وسهول و جبال منطقة سريانة وعين جاسر وكذلك آثار وتراث باتنة التاريخي، وهذا ما يفند ما إذا قال القائل أن الشاعرة دخلت في مرحلة من مراحل حياتها حالة الانزياح نحو المكان الذي يشكله النسق اليومي أو النسق القومي والدخول في سديم وهم السهو إلى وجود بديل عن الوجود الأصلي والانتماء الحقيقي للمحلي، ويفند أيضا فكرة التحول واستبدال الجذور الانتمائية بالهوية المنفلتة التي هي إحدى نتائج تعقيد الحياة الاجتماعية والفوضى المنظمة التي خلقت نمطا للحياة جديدا يتطابق خاصة مع مستجدات التجربة الذاتية.

إن حقيقة هذه العدمية تعود إلى محاولة كسر القوالب وتفجير البنيات و الطاقات الشعرية لا من داخلها لغة بل مضمونا ورؤيا، ومحاولة كسر المضمون في الشعر يحتاج لقوة إلهامية تعود بالشاعر من المحلي وقيوده العسيرة إلى الزمني بفيزيقيته ونورانيته وعلويته، إننا إزاء تجديد خطير يحتاج منا لإمعان القراءة والتسلح بالآليات اللازمة لإبراز هذه الظاهرة في شعر سليمة مسعودي، والحق أقول: أن هذا هو المعنى الحقيقي للهاجس وليس ذاك السابق الذكر، إن تغاضي الشاعرة عن البعد المحلي وتلاشي الأمكنة المحلية وعدميتها هو الهاجس الحقيقي فالشاعر قبل أن يكون شاعرا كان إنسانا والشعر صقل إنسانيته المبطن و الإنسان يضرب الذكر صفحا عما يخافه و يتوجس منه خيفة ولا يحاول ذكره مهما حصل، وهذا ما نراه في شعرها الذي كسر حقيقة الهاجس وتوظيف الفضاء المحلي لا بذكرها، بل بجعلها تتلاشى من ديوانها، و تنعدم في محاولة منها إبراز آلية جديدة من آليات الكتابة الشعرية، تقول الشاعرة:

يا لدربي الطويل ...

عبثا أسكب الصمت في نبضات الحروف

و أوشحها بمعاني الرضا و أريج انعتاق الجراح

ما تزال مواعيدها تتمسك بي

تتقرى اختلاجاتها في دمي

تترقرق عبر مياه الحقيقة

في عالم الصحو حتى يذوب النشيد الجليل

جسدي طينتي رحلة عابرة

جسدي غربتي سر أوجاعي الماضية [16]

إننا نعيش عبر أمكنتنا, ولا شك أن المكان في النص الأدبي يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب الحديث، فقد اهتم الأدب طوال تاريخه بالمكان لأن الإنسان دائما يوجد ولا بد من الإشارة إلى أن فكرة المكان ضرورية عند الكثير من النقاد " فنحن نفكر في الأشياء و نتخيل فناءها و انعدامها أو أنها غير موجودة، لكننا لا نستطيع أن نتصور انعدام المكان أو فنائه، أي إننا قد نطهر المكان من الأشياء التي تشغله و لكننا لا نستطيع أن نحذف المكان نفسه و لو نظريا" [17] والسؤال الذي أرقني: كيف استطاعت الشاعرة أن تعدم المحلي (المكان) من قصائدها حتى تلاشى وتماهى في الزمني وفي ذكريات حياتها وفي شخصيات قصائدها؟

لربما الشاعرة سليمة مسعودي أعادت تشكيل صورة المحلي في منظورها الخاص يتضح القارئ أمام تحديد موقفه لمقاومة ما اعترى مسالك هويتنا من شوائب وتغيرات وجذمورية مختلفة، وجعله يختار ما يربط سؤاله بالبحث عن حقيقة وجوده، ويفكر فيما سيعى التفكير فيه لأن الحياة التي لا تدعو المرء للتأمل في نظرها ليست قابلة للعيش، وهذا ما سنراه في العنصر التالي.

3. ثنائية السؤال و الوجود (البعد الوجودي)

إن الطرح السابق الذي تأسس حول عدمية و تلاشي المحلي والفضاء المكاني في شعر سليمة مسعودي، لربما نجد له خيطا رفيعا ينوّر له محياه هنا في هذا العنصر المهم المتمظهر من خلال أبعاد الوجود المتفشية في جسد قصائد الشاعرة فالمكان الذي تلاشى في ديوانها إنما نستطيع أن نسميه " مابعد المكان" لأننا نعتبر الشعر تجميعا لكثافة الكون، و إيلاجا في الأبعاد الوجودية، لأنه تأسيس لجمالية تتوخى تشكيل هندسة ما بعدية، تدرك في قصيدتها الفضاء المكاني كمجال حيوي، و مصدر لرؤيا الكائن الشعري بوصفه " محررا للغة الشاعرية عن عوائق انطلاقتها، ومدمرا حدود السطح المكاني العيني المحسوس، باحثا خلف كل تشكيل هندسي مواضعاتي عن حيوات ثاوية في اللابعد، أي في لاوعي المكان، فالشاعر هنا اقرب إلى المحلل النفساني الذي يغوص في لاوعي الذات/ اللاشعور ليكشف خبايا النفس البشرية المعقدة، والشعر من هذا المنطلق اختبار لميتافيزيقيا الخيال، بوصفه تحفيزا ملحا و متتاليا على ولوج المابعد ، لتجاوز الآن هنا؛ للتحرر من ثقل الحضور الآتي للزمن، وكذلك تدمير الأبعاد المألوفة الآسرة التي تحكم رؤيتنا المباشرة للمكان، فلما بعد، هو عالما لما وراء/ الميتا واقع، عالم يضحي فيه المكان كائنا ذاتيا وكثافة بالغة لطاقة لاشعورية تختزن الروح الكلي، روح الوجود الناطق ... إنه ذلك العالم السري الذي فيما هو يحتفظ بنسيانات العالم يكشف للرائي الشعري العتبة السرية، الممر الخلفي / الخفي لولوج الحياة الماورائية التي تخفي فيما تخبئه بمكر، سر الخلود هذا العالم شبيه بعالم بلد العجائب [18] إذن فالشعر بطاقته التخييلية هو أداة لتكسير المكان، جمود المكان، و بعده المتشيء، وجعله ذاتا حوارية ناطقة، تجيب نداءات الكائن الشعري و تحفزه على المساءلة الجوهرية للوجود وهنا يضحي حيث الاكتشاف الشعري نفسا روحانيا تتماهى بالذوات الحيوية، وبذلك تتفجر طاقاته و تنبع منه اشراقاته التي حولها بعض المتصوفة والفلاسفة دليل وحدة الوجود، و ما يهمنا هنا كما يستنتج (باشلار) هو الوجود الناطق، الذي يختبره الشعر، فالصورة الشعرية أداة فعالة لوضعنا على باب مصدر الوجود الناطق" [19].

ومن هذا المنطلق يبدو أن قصيدة الشاعرة سليمة مسعودي تحب الخوض في مجاهيل الرؤى، وتحلق عميقا بعيدا في فضاءات التجديد و تحيل بطريقة وجودية إلى التكتم الفلسفي على أسرارها.

إن قصيدة الشاعرة تخفي عنوة بياضها خلف مفرداتها و مفرداتها خلف تشفيراتها، وبالتالي هي ليست قصيدة مرئية تحكمها بداية ونهاية، وهي كذلك لا تخشى الكشف عن موضوعها في فضاء من الأسئلة الوجودية، لهذا فقصائدها منفتحة المعنى متعددة القراءة هلامية التكوين فلسفية الحضور ووجودية المنحى، فوجودية سليمة مسعودي نابعة من رؤية تجديدية للشعر فيها تسأل وتجيب بالسؤال لا بالجواب فهذا الأخير ليس من الوجود في شيء (على أساس أن "الوجود سؤال ولكنه ليس من الوجود في شيئ) (مفترق الزمن) :

إننا على مفترق فصلين ..وعامين .. و ثلاثة أزمنة ...

إننا في نقطة تقاطع عميقة بين الخواتيم والبدايات ...

ما الذي خلفته الخواتيم ...

وما الذي يحمله استشراف البدايات ؟؟

إننا إزاء سؤال مصير ...

إلى أن تقول :

وغريبة هي بعض البدايات ...

لا ندري كيف بدات ... ولا من أين جاءت ...

ولم نسأل أنفسنا يوما إلى أين تمضي بنا ...

ايكون ذلك هو خطأنا الكبير ... وحزننا الكبير ..؟

وسرنا الكبير ... وصبرنا الكبير ؟؟؟[20]

إنه تيه جماعي في مهمة الحياة، و دوامة الزمن، وهذا التيه نقطة فاصلة بين الذاتي و الموضوعي، بين " الواقع والمعمول، و الواقع و المأمول، و بين الذات والآخر، وبين التعبير عن تفكيك القيم وما يعتري الإنسان من تجاذب في مساعيه اليائسة، غلى سبل للخلاص يرى فيها آفاقه، وتعيده فيه (أناه) المتعالية بعد أن أصابها الوهن، واحتوائها الحضور المغيب أو المهمش، وامتصاص مرارة الألم التي باتت تلازمه لزوم من يمشي مع ظله، مسلوب الإرادة هائما بين سؤال الهوية واستجداء الطريق الذلول كابن السبيل تأذي تقطعت به السبل، و ضاقت به الحال و المال، فلم يجد ما يتبلغ به، حتى أنه لم يعد يعرف هويته إلا و هي متناثرة في هباء الزوبعة، أو كمن يحاول القبض على السمك الأزرق، حين يجيب عن أسئلة عائقة .."[21].

ما الذي يحمله استشراف البدايات؟

هذا الكشف الوجودي البحت، وهذه الأسئلة الموغلة في المنطق الأنطلوجي العميق كلها تعبر عن ذات متماهية مع أسرار الكون بتفاصيله وتكشف باستعاراتها الأنطولوجية [22] عن الأشياء الفيزيائية والمواد التي تعطينا أساسا إضافيا للفهم، ما يسمح باختيار عناصر للتجربة ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة أو باعتبارها مواد من نوع واحد.

فحاجات الإنسان النموذجية تقتضي فرض حدود اصطناعية تجعل من الظواهر الفيزيائية أشياء منعزلة، بالضبط كما نحن: كيانات محدودة بمساحة معينة وتعد تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية وأجسادنا خاصة مصدرا لأسس استعارات انطولوجية متنوعة جدا، بإعطائنا طرقا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار باعتبارها كيانات و مواد لها وجود[23].

تقول الشاعرة: **(سفر الهزيمة)**

ضعنا على صوت الهتافات الجليلة

ضعنا على كف اللقاءات التي غربت أحلامنا

ضعنا على كف القرارات التي أعدمت أيامنا

ماذا تبقى كي نذوب على الخرائط مثل شمع ميت ؟

ماذا تبقى كي نهيم على ظلال الأسر صمتا باهتا ؟

عند المواعيد الهزيلة؟[24]

إن اللقاءات والهتافات والقرارات كلما غدت كيانا يشكل نوعا من المساحات المحدودة المعينة وبدورها تتمظهر لنا تجارب تعبر عن حالة من الرفض والمواجهة، وبؤرة توتر عميق جدا داخل تجربة الإنسان ذي الحس الأنطلوجي الشارد. هذه الحدود الاصطناعية التي خلقتها الشاعرة إنما هي بسبب حاجاتها النموذجية، وباعتبار هذه النقاط أشياء تنتمي إلى منطق الشاعرة، لذا فهي قد مزقتها أنطلوجيا وأضافت أفقا ورؤيا وجبروتا حتميا، يعكس جبروت ما يعانيه الشاعر المعاصر من حتميات سياسية واجتماعية وثقافية، لذا ضاع و تاه و تغرّب عن ذاته أولا ثم واقعه ثانيا.

إن تكرار لفظة (ضعنا) ثلاث مرات وتدعيمها باستعارات انطلوجية متتالية يعد عملا فنيا دقيقا و عميقا ينم عن معرفة تامة بدواخل النفس من جهة و تمظهراتها خارجا من جهة أخرى، فيلتقي الذاتي الداخلي بالموضوعي (الخارجي) و يختلط المعمول بالمأمول: (**الظل و النشيد**)

ما بال قلبي لا يغني غير هذا المقطع المنسي في

وجع الدروب

ما بالها الأنغام تثخنني بجرح فراشه ...

تاهت لتختصر النحيب.[25]

عندما تمسني الدروب توجع القلب بأغانيها المقطعية وتمعن الأغاني بجرح الفؤاد أين كان من المفروض أن تسعده، فإن الروح ترنو التغرب وترضى بالتيه لكي ترتاح من هذه العذابات، و كي تقلص مسافة الوجع وزمنه :

عجبا أتجهل ما نريد؟

أواه ما أقسى ظلالك

حين تحملني إلى نفسي

و تتركني بأعماق البعيد[26]**!!!**

سؤال إنكاري يُبتدأ بنائب مفعول مطلق، لينبئ عن حالة من الذهول تمثلها الشاعرة بكلمة (عجبا) أين تصور لنا حالتها فيزيائيا، و ذهولها وشرودها وشده تعجبها أن الآخر لا يعلم ما تريده الشاعرة، وذواتها المتعددة الأخرى في جو وجودي حاد. تقول الشاعرة:

حين تحملني إلى نفسي

و تتركني بأعماق البعيد !!![27]

هذا ما يجهله الآخر هو عندما يحمل الشاعرة على الرجوع إلى عمقها الوجودي وسمائها الصوفية، وتركها تغرق في البعيد البعيد ولا ينتشل روحها " فهو هي وهي هو، وهو وهي هم " روحا واحدة في فضاءات مختلفة .

أنا ما عرفت سواك عنوانا [28]

إننا نلاحظ أن الشاعرة ربطت الأرواح ببعضها، والكينونات بتلافيف بعضها من منطلق التباين والاختلاف، لا التوافق والائتلاف، فقد جعلتنا الشاعرة ندرك إن هويتنا مرهونة بإيجاد ما يضمن لها الاستمرار، بتماثلها في حياتنا، اعتقادا منها أن الهوية في تشكل دائم وخسارتها يعني خسارة مكونات استمرارها، و عندئذ يتم التماهي مع قابلية الخسارة التي تفضي بنا إلى فقد الكينونة الفعالة، "و في هذا المستوى لا يعود للمماثلة و التطابق أي دور معرفي أو جمالي، بل إن المماثلة تصبح مستحيلة، وتصبح الهوية قائمة لا في التطابق والتماهي، بل في التباين و الاختلاف، لا في المكون، بل في مالم يتكون بعد، لا في المنتهى، بل في ما لم ينته بعد " [29] على أن لا يكون ذلك سببا في تضييع الرؤيا: (الشعر ... يا دفء المقام).

لا تبح بحقيقة ما يتلبس أرواحنا من جوى ...

فالحقيقة حكمتنا في الوجود ..

لا تبح بالحقيقة

إن الحقيقة ظل يحاصرنا بهوى الأسئلة

إنها كالقصيدة أسطورة تتربص ريب الزمان

لا تبح بالحقيقة ...إن الحقيقة كالنفس أمارة بالخيال

وأمارة بالسؤال ... [30]

إذا كانت القصيدة وليدة الفترات المأزومة، فإن الشاعر ابنُ مظاهر الحيرة وثقافة الدهشة في غياب التجانس المطلوب كما قيل، ومن ثم فهما وجهان لعملة واحدة، ولا ضير في تعاضدهما، بل إن في كلّ منهما إثراء للآخر بحيث لا توجد قصيدة من دون حيرة، ولا شاعر إلا في جوهر اضطراب يدفع به إلى الرغبة في فهم الحياة، وفك اللغز والمتلبس بينه وبين الحقيقة الغائبة، و لعل التطور الحاصل بينهما نابع في حقيقته من حيرة الرؤيا في العملية الإبداعية، و توتر السؤال في الرؤيا الكشفية وإذا كان لنا أن نجمع بين الحيرة والسؤال،أو بين الرؤيا والكشف في القصيدة، فإن التعليل كاف بالقول إنها نبض إيقاع الحياة الذي يأخذ بوعي الشاعر ليقوده إلى إمكان معرفة مجاهل أعماقه، بعد أن عجنته حروفه بخميرة الحيرة، ليشكلا معا صورة تأملية في جدل خطابي: (أجمل الانتماء).

عشق فيوض السماء

فإنك لي أجمل الانتماء

وآنس عند حضورك نارا

تغلفني بنداءات قلبي

تطرزني من أليف المعاني

ملاذا يلوذ به الصحو عند التلال المسافات

حلما يجيش بروح الدعاء [31].

وفي الأخير نخلص من خلال ما استعرضناه إلى نتائج منها:

- أن لغة الشاعرة مُحررة من عوائق المضمون، ومتمردة على المرجعية بالرؤيا الكشفية الحالمة، حيث يكون كل شيء عندها مهيئا للتبصر.
- رؤيا الشاعرة سليمة مسعودي من خلال قصائد ديوان "أناشيد الروح" تأخذنا بلغتها الفلسفية وفي صورها الدالة إلى تبديد الذات في تضعيف الصورة وتوزيع مواقعها، وهو الطرح الذي لا يخلو من صعوبة في الفهم الشمولي من المتلقين.
- قصائد (سليمة مسعودي) تفسح حيّزا واسعاً لرؤيا أنين الروح، وعنفها الوجودي، وحنينها الأبدي الدائم، وتعكس من جهة أخرى الحاجة الدائمة إلى ذلك الجدل الحي الذي يلتقي فيه الهواء الطلق بالأزقة الوجدانية، والنعيم برصيف الفكر، والطير بضجة الرّوح. إنها قصيدة فلسفية وجودية تقوم على التجاوز.
- الشاعرة ليست شاعرةَ مدينة ولا مكانٍ بقدر ما هي شاعرةُ كسرٍ للمكان وتحويل الزمان إلى هاجس يستعيد فيه الشاعر ماضيه بصورة مختلفة عما سلف..

الهوامش

- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 1591
- جابر عصفور: رؤى العالم – عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص062
- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر, بيروت، المجلد الرّابع عشر (د.ت) مادة: (رأى).3
- - جميل صليبا: 1994 المعجم الفلسفي، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ج2، ص 6044
- جابر عصفور: رؤى العالم – عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ص 095
6- عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميري، 2000، ص82
- - ينظر: علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، بيروت، ط1، 2003، ص 17
8 - ينظر: سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007 ،ص17
- ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1994 9
10 - أدونيس, زمن الشعر, دار العودة, بيروت, الطّبعة الثّالثة, 1978، ص 9.
11- مسعودي، سليمة، (2016)، ديوان أناشيد الروح ، باتنة، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، ص 82
12- مجاهد، عبد المنعم ،(1985)، الإنسان و الاغتراب، بيروت، سعد الدين للطباعة و النشر، ص 36
13- فيدوح، عبد القادر ، (2016)، أيقونة الحرف و تأويل العبارة الصوفية في شعر كمال أبو ديب، بيروت، منشورات ضفاف، ط1، ص 92
14- مسعودي، سليمة ، ديوان اناشيد الروح ، ص 111-112
15- العمراوي، أحمد، (2004)، الشاعر و ظله ، مفهوم الشاعر و كتابة القصيدة،الرباط، دار الأمان للنشر، ط1، ، ص 30
16- مسعودي، سليمة ، ديوان اناشيد الروح، ص 103-104
17- إمام عبد الفتاح ، مدخل إلى الفلسفة، القاهرة ، دار الثقافة النشر والتوزيع، ط1، ص 189
18- بومسهولي، عبد العزيز ، (2002)،الشعر، الوجود، الزمان، دار إفريقيا الشرق ، ط1 ، ص 24
- Alexandre Kojeve,Introducyion A La Lecture De HegleGallinard 1 Collectiontel , P35919
20- مسعودي، سليمة ، ديوان أناشيد الروح ، ص95
21- فيدوح، عبد القادر ، ايقونة الحرف، ص 64
22- أو الوجودية و قد خصص لا يكون وجونسون الفصل السادس كله للحديث عن هذا النوع من الاستعارات، ينظر: -جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها (1996) ترجمة: عبد المجيد جحفة، ،الدار البيضاء، دار توبقال للنشر ، ط 1 ، ص 45 و ما بعدها
23- ينظر:بن دحمان، عمر، نظرية الاستعارة التصويرية(2015)، مصر، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، مج:1 ، ص 208
24- مسعودي،سليمة، أناشيد الروح ،ص 114-115
- بن دحمان، عمر، نظرية الاستعارة التصويرية ، ص 2550
26- مسعودي، سليمة ، ديوان أناشيد الروح،ص 51
- مسعودي، سليمة ، ديوان أناشيد الروح، ص 5127
- مسعودي، سليمة ، ديوان أناشيد الروح، ص 5128
29- أدونيس، (2002)، موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية، الكتابة ، العنف) ، بيروت، دار الآداب، ط1 ، ص 25 -26
30- مسعودي، سليمة ، ديوان أناشيد الروح ص 6-7
31- مسعودي، سليمة ، ديوان أناشيد الروح ، ص 26-27

المصادر والمراجع:

1. Alexandre Kojeve,Introducyion A La Lecture De HegleGallinard 1 Collectiontel
2. إبراهيم رماني(1994) ، الغموض في الشعر العربي الحديث، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1،.
3. ابن منظور:لسان العرب، بيروت، دار صادر, ، المجلد الرّابع عشر (د.ت).
4. أدونيس(1978), زمن الشعر, دار العودة, بيروت, الطّبعة الثّالثة,. .
5. أدونيس، (2002)، موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية، الكتابة ، العنف) ، بيروت، دار الآداب، ط1
6. إمام عبد الفتاح ، مدخل إلى الفلسفة، القاهرة ، دار الثقافة النشر والتوزيع، ط1
7. بن دحمان، عمر(2015)، نظرية الاستعارة التصويرية، مصر، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1، مج1 .
8. بومسهولي، عبد العزيز ، (2002)،الشعر، الوجود، الزمان، دار إفريقيا الشرق ، ط1 .
9. جابر عصفور: (2008) رؤى العالم – عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ، ط1.
10. جابر عصفور: رؤى العالم – عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر.
11. جميل صليبا: 1994 المعجم الفلسفي، بيروت، الشركة العالمية للكتاب.
12. جورج لايكوف ومارك جونسن(1996): الاستعارات التي نحيا بها ترجمة: عبد المجيد جحفة، ،الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1 .
13. سعد الدين كليب(2007) ، وعي الحداثة، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
14. صلاح فضل: (1998) أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
15. عاطف فضول(2000): النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميري.
16. علي جعفر العلاق(2003)، في حداثة النص الشعري، بيروت، دار الشروق، ، ط1.
17. العمراوي، أحمد، (2004)، الشاعر و ظله ، مفهوم الشاعر و كتابة القصيدة،الرباط، دار الأمان للنشر، ط1
18. فيدوح، عبد القادر ، (2016)، أيقونة الحرف و تأويل العبارة الصوفية في شعر كمال أبو ديب، بيروت، منشورات ضفاف، ط1.
19. مجاهد، عبد المنعم ،(1985)، الإنسان و الاغتراب، بيروت، سعد الدين للطباعة و النشر.
20. مسعودي، سليمة، (2016)، ديوان أناشيد الروح ، باتنة، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1