مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد 5 / العـدد:2 (2021)، ص 117–130

شعريـة التّجريب في الشّعر المغربي المعـاصر ديوان " رمـاد هسبريـس" لمحمّد الخمّار الكنوني أُنمـوذجـا.

The Poetry of Experimentation in Contemporary Moroccan Poetry Diwan "Red Hespress" by Muhammad Al-Khimar Al-Kunoni as a model

ط/د.سارة محفوظ (sarah mahfoud)
مخبر قضايا الأدب المغـاربي، جامعـة البويرة، الجزائر University of Bouira
الايميل: sarahmahfoud1992@gmail
أ.د. صبيرة قاسي (sabira kassi)
مخبر قضايا الأدب المغـاربي، جامعـة البويرة، الجزائر University of Bouira
الايميل: sabgaci@hotmail.com.

تاريخ الاستلام: 2021/07/03 تاريخ القبول: 23 /2021/09

ملخص:

لقد بات مصطلح التّجريب في النّص الشعري المعاصر من أهم المصطلحات التي لقيت الاهتمام الكبير من طرف النقاد والدارسين لهذا الجنس الأدبي، وذلك لأنه يرتبط بالتغيرات الفنية التي تطرأ على القصيدة، كالشعر المغربي مثلا الذي عرف تجريبا فنيا واسعا، وعلى سبيل المثال قصيدة "رماد هسبريس" لمحمد الخمار الكنوني، فانطلاقا من المنهج الوصفي التحليلي ما هي أبرز العناصر التجريبية الملموسة في هذا الديوان؟

كلمات مفتاحية: التّجريب، اللّغة ، النّص، المعاصر.الشعر.

Abstract :

Experimentation in contemporary poetic text has become one of the most important terms. Critics and scholars have received considerable attention from this genre،Because it is linked to the technical changes that occur in the poem, such as Moroccan poetry, for example. Who knew a vast artistic experimentation, for example the poem of the ashes of Hispress to Muhammad.The khunoon khimar, based on the descriptive and analytical approach, are the most prominent elements.Concrete empirical in this court?

Key words: Experimentation, language, text, contemporary. Poetry

1–مقدّمـة:

عرفت المسيرة الأدبية العربية عامة والشعرية خاصة تحوّلات عميقة، مست بنياتها السطحية والعميقة مرورا بمحطات زمنية مختلفة، وهذا التحوّل لابد منه لأنّ من سمات الأدب "التّغير والتّطور" قصد مواكبة العصر، فكانت القصيدة العمودية الطاغية على الساحة الشعرية لفترات طويلة، عبّرت عن ثقافة العربي من جهة، ومن جهة أخرى عن تمسك الشاعر بهذا الجنس الأدبي الذي ارتبط بذاته و أحاسيسه.

حيث كان النّموذج الشعري العربي القديم يتسم بسمات معيّنة، جعلته ينفرد عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، خاصة إيقاعيا، فهو ذو إيقاع مقيد_ قافية، وزنا و رويا_ وحتى شكلا فهو حلقة متسلسلة من الأبيات،غير أنّ هذه القيود لم تلبث مع التطوّر الشعري الحاصل، فبرزت محاولات كثيرة تهدف إلى تجديد النّص الشعري، والتي تعد بمثابة إرهاصات أولى للتّجديد الشعري التي لم تلق نجاحا فاندثر بعضها كالشعر المرسل مثلا ولعلّ أبرز تجديد كان مع نازك الملائكة و بدر شاكر السّياب في الشعر الحر وذلك في القضاء على القيود الإيقاعية المعتادة، وصولا إلى قصيدة النثر، وعلى هذا فقد مر الشعر العربي بمراحل تطور من خلالها، وكل مرحلة تضم تحوّلات _شكلا ومضمونا_ فالتطور قانون من قوانين الحياة.

لقد عرف الشعر المغربي منذ ظهوره على الساحة الشعرية تطوّرا تدريجيا، تطور لا يختلف عن الشعر العربي عامة فإذا ربطنا هذا التطوّر أو التحوّل الشعري من فترة لأخرى بما يسمى **بالتّجريب**، نخلص إلى الإشكالية التالية؛ ما المقصود بالتّجريب؟ وأين تكمن تمظهراته في ديوان" رماد هسبريس" للكنوني؟ وهل يُعد هذا التّجريب تجريبا فنيا؟

2– التّجريب: في المصطلح و المفهـوم

أ/ لغة:لقد وردت مادة "جرّب" في مختلف المعاجم اللّغوية ولعلّ أبرزها في معجم العين للخليل يقول:" المجرب: الذي جرب الأمور و عرفها، و المصدر: التجريب و التجربة."[1]

وورد في تاج العروس: و(جربه) تجريبا، على القياس و(تجربة) غير مقيس (اختبره)... "و(مجرب) على صيغة الفاعل كمحدث: قد(عرف الأمور) و جربها." [2]

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830
المجلد 5 / العـدد:2 (2021)، ص 117–130

وجاء في لسان العرب: "جرب الرّجل تجربة: اختبره والتجربة من المصادر المجموعة ...مجرب: قد عرف الأمور و جرّبها، فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور وأحكمته...المجرب: الذي جرّب في الأمور وعرف ما عنده."[3]

ب/اصطلاحا: يُعد مصطلح"التّجريب"من أهم المصطلحات التي اهتمت به الدّراسات النّقديّة العربيّة بحيث تعددت تعريفاته من باحث لآخر، يرى سعيد يقطين أنّ" الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتّجريب"[4]، فهو يعني عنده لا محدودية التّجاوز والإفراط فيه.

كما أشار سيد يونس إلى أنّ التّجريب هو" من المفاهيم التي راجت في الحقل النّقدي والإبداعي وهو مفهوم محفوف بكثير من الالتباس، حيث يتداخل مع مفاهيم كثيرة كالتّجديد والتّحديث وغيرها...إنّ التّجريب يعني تلك القدرة على الإتيان بأشكال وأفكار فنية تتجاوز السائد و الجاهز من خلال رؤية فنية و فكرية واعية."[5] لقد نوّه الباحث من خلال تعريفه هذا إلى قضية مهمّة وهي تداخل المصطلحات فالتّجريب لا يعني بالضرورة" الحداثة" بمفهومها الزمني، فهو لا يرتبط زمنيا بالحداثة فقط، بل كان موجودا منذ القديم.

فقد عرف التّجريب جذورا قديمة، ففي صدر الإسلام مثلا سعى الشعراء إلى إلغاء المقدّمة الطللية وهو بهذا المعنى يحيل إلى فكرة تغيير عنصر من عناصر القصيدة الذي لم يكن مرغوبا فيه، إلا أنّه و رغم تلك الإرهاصات، فإنّ آليات التّجريب برزت في العصر الحديث أكثر خاصة شعريا، فبات الشعراء المعاصرون يجرّبون و يحدثون تغييرات على شكل النّص الشعري ومضمونه، ومن جهة أخرى يُحيل التّجريب إلى التّجديد انطلاقا من خلق عناصر وتقنيات جديدة، وعلى هذا فإنّ التّجريب هو" الاجتهاد في خلق مشروع فني قائم على المغامرة و عدم التسليم و الاقتناع بالسائد."[6]

وعلى هذا يمكن ربط التّجريب بالوعي والثقافة، هذا ما أكّده محمّد برغوت قائلا:" جاء هذا التّجريب في مرحلة انتقال عاشتها الثقافة العربية، وهي مرحلة بالغة التّعقيد في ظل صراعات وطنية لازالت مستمرة من جهة، وفي ظل علاقة هذا الانتقال بالنّموذج الذي قدمه الأدب والفن الغربيين من جهة أخرى."[7] فالتّجريب الشعري يخضع أولا بوعي من الشاعر و ثقافته لأنّه من غير المعقول أن يحدث تغييرات وهو لم

يكتسب ثقافة حوله، إضافة إلى تأثير الظروف الخارجية، فالفكر العربي تأثر بالغربي إلى حد بعيد، فكان على اطلاع بالفنون الغربية، كلّها عوامل ساعدت على ظهور التجريب الشعري العربي.

نخلص من خلال التعريفات السّابقة؛ أنّ مفاهيم التّجريب تمحورت حول تجاوز السائد القديم وابتكار الجديد فيه، وارتباطه بوعي المجرّب قصد مسايرة عصره، وإذا ركّزنا على الشعر المغربي فإنّه يمكن القول على حد تعبير **أنور عبد الحميد** الموسى أنّ" التّجريب: الوضع الخاص الذي عاشته القصيدة العربية في المغرب منذ البدايات وحتى الامتداد."[8] بمعنى أنّ القصيدة المغربية ومنذ نعومة أظافرها مرّت بمراحل تجريبية عديدة ففي كل فترة زمنية طرأ عليها تغيّر ما و تطوّر فني معيّن وصولا إلى القصيدة المعاصرة.

طرأت على القصيدة المغربية تجليات تجريبية عديدة، و لعلّ أبرز مظهر تجريبي الذي كان في البداية هو الإيقاع،و ذلك من خلال" الاقتصار على بعض الأوزان وفي خروجهم على اجتهادات القدماء، وفي جزئية هذا الخروج و في غياب الهاجس المستقبلي الباعث على بحث إمكانية خلق بنية إيقاعية متميّزة للقصيدة المغربية المعاصرة."[9]

وعلى هذا تضافرت الجهود للخروج من الإيقاع التّقليدي من خلال التجريب الإيقاعي الذي لمّح إليه الباحث، كما أشار إلى أن هذا المظهر التّجريبي جاء بالتدرج وذلك انطلاقا من تقليص عدد البحور المستخدمة، و الاقتصار على بحور معيّنة كخطوة أولى هذا ما فتح الآفاق حول تمظهرات إيقاعية مختلفة تماما عن الإيقاع السائد.

فما يلخص التجريب الشعري في النّص الشعري المغربي هو قول الباحث **أحمد بلحاج** آية وارهام في كتابه" الشعر العربي المعاصر في المغرب" في حديثه عن الشاعر المغربي الذي أصبح" لا اطمئنان له في يقين بارد، ولا عافية له إلا في شك ملتهب، يمزج الإيقاع باللاإيقاع واللّغة باللالغة، والصوت باللاصوت وبالأسطورة." [10]

أي أنّ الشعر المغربي كسّر كل مألوف فبات شعره يحمل سمات ينفرد بها عن الشعر العربي عامة، فلا يمكن إنكار شعرية الشعر المغربي بفعل هذا التّجريب،وعلى هذا فإنّ"خصيصة الشعر المغربي العليا هي قدرته على الكشف عن وعود المستقبل وعلى خلخلة الذاكرة والوجدان وبث لهب الشك المعافى فيهما للخروج من برد اليقين الغرور والدّخول في حوار مع الذات ومع الآخر."[11]هذا ما يأخذ القارئ إلى أبعد

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830
المجلد 5 / العـدد:2 (2021)، ص 117–130

الحدود بتأمّله وتأثره بكل ذلك، كما ساهم التّجريب في إدخال القارئ في متاهة الحيرة، خاصة في التّجريب اللّغوي وفي الصورة الفنية، وفي ظاهرة الغموض التي ينبهر بها المتلقي في الوهلة الأولى، ولعلّ أبرز شعراء المغرب" محمّد الخمار الكنوني" الذي سنركّز على ديوانه الشعري الموسوم ب"رماد هسبريس" الذي يُعد نموذجا للتّجريب الشعري المغربي.

3– تجليات التّجريب في ديـــوان" رماد هسبريس":

إنّه من العسير حصر جل المظاهر التّجريبية في هذا الديوان، فهي كثيرة، بدءا من شكل القصائد تشكيلها البصري، عتباتها النّصية، لغتها، صورها الفنية إيقاعها وتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى وغيرها من العناصر البنائية الأخرى، إلا أنّه ركّزنا على :

أ/ التشكيل البصـري:

لقد شهدت القصيدة العربية فترة زمنية انتقالية، فبعدما كان الشعر يلقى شفاهة بإيقاع وموسيقى أصبح النّص الشعري يُكتب، وعلى هذا انتقل من السمعي إلى البصري، فظهر ما يسمى بالتشكيل البصري الذي يعد عنصرا لا ينفصل عن الدّلالة الشعرية، هذا ما أكّده **محمّد الماكري** حين صرّح أنّ البعد البصري أصبح شرطا من شروط التلقي و التأويل، فهو مولّد للمعاني والدّلالات في النّص. [12]

إنّ الاشتغال الفضائي هو كل ما تعلق بالجانب الخطي والطباعي للنّص[13] فالصفحة الشّعرية وما فيها من بياض و سواد باتت محل اهتمام الشاعر من جهة والقارئ من جهة أخرى، وعلى هذا" تعتبر القراءة البصرية للنّص الشعري أهم سمة فنية تحققت على مستوى التّجريب الشعري، والذي يسعى إلى التخلص من القيود القديمة والولوج في عالم الغموض وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هدف التّجريب ليس الخروج عن السائد الشعري فقط،بل إنّ الشاعر في ظل التّجريب يشرك القارئ للمساهمة في بناء النص من خلال تصوره للكلام المحذوف" [14]فأصبح القارئ عنصرا مهما في قراءة هذا التّشكيل.

إنّ التّشكيل البصري في النّص الشّعري المعاصر هو من أهم التّغيرات العميقة التي طرأت على القصيدة فهو كل ما تعلّق بالجانب البصري و الخارجي للنّص، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ مصطلح

"التّشكيل" يُحيل إلى وجود عناصر عديدة ضمنه، والتّشكيل البصري لا يتحقق إلا بتداخل جملة من العناصر كعتبة الغلاف، البياض، طول الأسطر وقصرها علامات الترقيم..وغيرها. بحكم اتساع مجال التشكيل البصري، ارتأينا إلى دراسة بعض من عناصره والتي برزت في ديوان" رماد هسبريس" بصورة كثيفة، وربطها بالدّلالة والوظيفة الفنية، ولعل أبرزها:

1.3– عتبة الغـلاف:

تندرج هذه العتبة ضمن أهم العتبات النّصية، فهي" الأولى المحيطة بالنّص، لأنّها تواجه مباشرة بصر المتلقي لأوّل وهلة."[15] وضمت هذه العتبة عدة عناصر؛ كاسم الشاعر العنوان دار النشر، لوحات تشكيلية وغيرها وإذا ركّزنا على اللّوحة التشكيلية نجد أنّها موجودة في الدواوين الشعرية بكثرة، كديوان" رماد هسبريس" الذي جاءت عتبة غلافه كالتالي:

جاء اسم الشاعر أعلى الصفحة، وتحته مباشرة عنوان الديوان، ثم اللّوحة التشكيلية التي احتلت مجمل مساحة الصفحة ذات اللّون الرّمادي، وهذه الرّسومات لها وظائف ودلالات عديدة؛ فمن جانب، هي ذات وظيفة جمالية، يستمتع بصر المتلقي بمجرد رؤيتها، ومن جانب آخر تحمل وظيفة دلالية،وبالخصوص إذا ربطنا بعنوان الديوان، فهي" تساعد القارئ على فك شفرات العناوين."[16]إذن هناك علاقة ارتباط بينهما مقصودة من قبل الشاعر.

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830
المجلد 5 / العـدد:2 (2021)، ص 117–130

إن العنوان" رماد هسبريس" زئبقي الدّلالة في الوهلة الأولى، بحيث يبدو غامضا، إلا أنّ فك شفراته سيقلل من غموضه، فالرّماد معروف يتأتى كنهاية للحرق، أمّا "هسبريس" تعني" حدائق أسطورية يظهر أنّها كانت تقع في شواطئ المغرب على المحيط الأطلسي"[17] وعلى هذا فنحن في صدد الحديث عن أسطورة هسبريس والتي" كان يحرسها تنين يمنع كل أجنبي من دخولها حفاظا على حرمتها، وحرمة تفاحها الذهبي، الذي يشكل رمز عذريتها، بيد أنّ **هسبريسس** تنتهك حرمتها حين يتمكن أحد الغرباء من دخولها وسرقة تفاحها الذهبي باستعانة خائن من أبناء الوطن، فكانت هذه الخيانة سببا في احتراقها."[18]

فقد استثمر الشاعر هذه الأسطورة للتعبير عن غزو الاستعمار الاسباني والفرنسي واستنزاف ثروات المغرب[19]، فجسد الشاعر هذه الدّلالات على عتبة الغلاف:

تضم اللّوحة علامات سيميائية عميقة، فهي مزج بين رسومات و زخرفات تعبّر عن البيئة المغربية الأصيلة، وتشكيلها العمراني، والحروف أعلى اللوحة دلالة على اللّغة والفكر العربيين، جعل الشاعر من كل هذه المؤشرات وسط اللّون الرّمادي الذي يرمز إلى الاحتراق نتيجة الخيانة، فمثلما كانت نهاية هسبريس الحرق والرّماد، كذلك المغرب وبدخول الغريب فيه سعى إلى القضاء على الهوية، اللّغة وكل المقومات الحضارية فيه كما ترمز هذه اللّوحة إلى الصراع الحضاري، الماضي المظلم، المستقبل الحالم.

2.3- تشكيل البياض:

البياض عنصر من عناصر التشكيل البصري، بحيث يعد من أهم المظاهر التجريبية التي عرفتها الكتابة الشعرية الحداثية، فأصبح الشاعر يترك أجزاء من الصفحة دون أنْ يدون فيها شيء، فبات ذلك البياض كلغة صامتة تعادل لغة السواد وبهذا" أصبح البياض علامة سيميائية يقول مالا يقوله السواد على مستوى النص، بل يجعل النّص مفتوحا دلاليا وتأويليا."[20]

يرى محمّد الصفراني أنّ البياض مرتبط بالأداء الشفهي من جهة، ومن جهة أخرى له وظيفة تجسيد دلالة الفعل بصريا [21]،وبهذا لا يخرج عن نطاق دلالة القصيدة، كما أنّ الثقافة البصرية المعاصرة أثرت على المتلقي، فبات يؤوّل كل عنصر بصري،فالبياض إذن ليس توظيفا عشوائيا في النّص بل يحمل معاني جمة، كما أنّ طريقة توزيع البياض مع السواد هو لعبة تقنية فنية للشاعر،يبدع كتابيا مثلما يريد، حتى أنّه في كثير من الأحيان يترك بعض المعاني ولا يفصح عنها،وكأنّه يخبؤها في مساحة بيضاء ويترك المجال للقارئ لفكها وربطها بدلالة النّص ،لقد وظف محمد الخمار الكنوني تقنية البياض بصورة كثيفة، إذ لا تكاد تخلو قصيدة منه، والنّماذج في الديوان كثيرة، كقصيدة" ليل من حجر" والتي احتوت بياضات كثيرة **يقول مثلا:**

(إِلَيْكَ يَا دُمُوعِي
أَمْشِي، إِلَيْكَ يَا جُدْرَانْ
هَذِي خُطَى رُجُوعِي،
مَا أَنْتَ فِي الأَلْوَانِ [22]

وفي بداية الصفحة الموالية جاءت كالتالي:

بَيْضَاء
صَفْرَاء
خَضْرَاء
أَمْ أَنْتِ قَزَحِيَة؟) [23]

لقد حمل البياض في الموضع السابق دلالات مختلفة، فالشاعر يتساءل، تساؤل ممزوج بلمسة محيرة مجرد قوله" ما أنت في الألوان" توقف وكأنّه في لحظة تفكير، تأمل ثم أكمل قائلا" بيضاء صفراء..." وكلمة" بيضاء" في السطر الأول مرتبطة بالبياض الذي سبقها، وكأنّه أراد تجسيد اللّون في تلك المساحة كما جاء البياض كفاصل بين المقطعين، فاصل شكلي بصري تجلى على سطح الصفحة، وفاصل متعلّق بالدّلالة فالبياض جاء كمحطة دلالية فاصلة، بعدما طرح الشاعر التساؤل، توقف في تلك المساحة لكي يحاول الإجابة غير أنّه عجز عن إيجاد جواب مقنع لحيرته فقدم في المقطع الذي تلا البياض اقتراحات

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830
المجلد 5 / العـدد:2 (2021)، ص 117–130

حول لون دموعه أهي دموع بيضاء، ترمز للنقاء، أم دموع صفراء جراء غيرته، خضراء، أو ليس لها لون فهي غامضة.

ب/ تداخل الشعر مع الأسطورة:

تعد قضية التّداخل الأجناسي من أبرز القضايا التي كانت محل اهتمام النقد الغربي والعربي حيث انبثقت هذه النظرية من النقد الغربي، فكتاب" فن الشعر" لأرسطو هو من الكتب التي مهدت لبروز هذه النظرية، فكان الانتقال من فكرة نقاء النوع التي نادى بها أرسطو إلى فكرة تداخل الأجناس الأدبية وإلغاء هذا النقاء، إلا أنّه تجدر الإشارة إلى أنّه رغم حصول هذا التداخل، فإنّه يبقى لكل جنس أدبي خصوصيته التي تميزه ويبقى خيط رفيع يفصل بينها فالشعر يبقى شعرا والسرد سردا.

و من بين التداخلات الأجناسية في النص الشعري تداخله مع الأسطورة، فالشاعر المعاصر بات يوظف هذه الأخيرة لأغراض يهدف إليها، وعلى هذا يرى عز الدين إسماعيل أنه" من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرّمز والأسطورة أداة للتعبير، وليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرّموز والأساطير في شعره فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام."[24]

فالأسطورة إذن قيمة فنية في النّص الشعري المعاصر فهي تعد" ظاهرة فنية تركت بصمتها في العديد من الدّراسات المعرفية"[25]، حتى أنّ تداخلها مع القصيدة الشعرية يسهم في ترك قيمة إنسانية على مستوى النص، وقيمة جمالية أيضا لأنّ " الأسطورة غدت ذات سلطة فنية."[26]

كما أشار عز الدين إسماعيل إلى فكرة جوهرية في قوله:" فإن يكن عصرنا قد عُني بالأسطورة واتجه إليها الفنانون والأدباء، فليس معنى ذلك أنّهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان، أي عادوا يرددون الأساطير الأولى، وإنّما هم في الحقيقة قد تفهموا روح هذه الأساطير...ومن ثم برز في أعمالهم منهج الأسطورة القديمة وإن ظل نتاجهم يتمتع بطابع الجدة."[27]

إن توظيف الأسطورة في النّص الشعري هو قبل كل شيء فهم الشاعر روح هذه الأسطورة وإلباسها ثوب شعري جديد هو ليس بالهين، فدمج معاني الأسطورة مع معاني النّص يزيده قيمة وجمالا وهذا التوظيف يُحيل إلى أنّ " العلاقة بين الفن و الأسطورة علاقة قديمة فكم كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان و الشاعر."[28]

كحال الشاعر المغربي الكنوني الذي أبدع ديوانا بأكمله استلهمه من أسطورة هسبريس الشهيرة فالديوان متداخل مع هذه الأسطورة إلى حد بعيد، انطلاقا من العنوان" رماد هسبريس" الذي يحيل إلى تلك الأسطورة_ المذكورة سابقا_فجاءت في واجهة الديوان كعلامة سيميائية أساسية تمحور حولها الديوان الشعري.

كما أن الشاعر لم يستثمر هذه الأسطورة في العنوان فقط، بل في المتن الشعري كذلك بلغة إيحائية وصور فنية، فخصص جزء من الديوان سماه " رماد هسبريس" والذي يضم قصائد مختلفة عبرت عن هذه الأسطورة و معانيها الإنسانية، مثل قصيدة" تحوّلات التفاح الذهبي" التي يقول في بعض أسطرها:

أَثْمَرَتْ مِنْ حُدُودِ المحِيطِ إلى النَهْرِ كُلَ الحُقُولْ.

فَارْتَقَتْ لُغَةٌ، وَلُغَاتٌ تَزُولْ.

حِينَمَا أَزهَرَتِ لَمْ تَكُنْ لُغَة البَيْعِ وَ الغَبَنِ قَدْ بَدَأَتْ.

لَمْ تَكُنْ كَلِمَاتِ السَمَاسرَة ارْتَفَعَتِ.

إنَمَا عَبَرَتْ لُغَة هِي بَيْنَ الغَنَاءَ وَبَيْنَ الذُهُولِ..

وَصَلوُا، لَيْسَ للَون لَونَ، وَلاَ للعَبِيرِ عَبير!

هَلْ النَهرَ أخضَرَ، هَلْ نَزَلَ الثَلْجَ فِي قِمَمِ الغَرْبِ، هَلْ هَبَتِ الرّيحُ؟

لَيْسَ يِهِمِ السَمَاسِرَةَ العَابِرِينَ!

و يختم القصيدة قائلا:

(مِنْ يَدِ لِيدِ تَتَنَقَلْ هَذِي الحُقُولْ: تُرَابَا، هَوَاءً، وَمَاءْ

وما بين لص قديم ولص جديد تحول تفاحها الذهبي، فهل كان ذلكم قدرا وقضاء؟) [29]

تناولت القصيدة جزءا من أسطورة هسبريس وهو التفاح الذهبي، الذي كان موجودا داخل حدائق هسبريس، والتي سرقت وانتهكت من طرف خونة ولصوص أجانب هذا ما تمحورت حوله القصيدة، والشاعر في حقيقة الأمر وظف هذا الرّمز الأسطوري_ التفاح الذهبي_ ليعبّر عن دلالات كثيرة، ولعلّ أبرزها وأقربها للنص هي دلالته عن أعز ما يملك الوطن (المغرب) من ثروات خيرات، أناس....

وقوله" حينما أزهرت لم تكن لغة البيع والغبن قد بدأت" دلالة على الخيانة المأساوية التي أدت إلى حرق حدائق هسبريس، و تحيل كذلك إلى خيانة الإنسان لوطنه ومن هنا تتجلى العلاقة بين الأسطورة (كرمز شعري) وبين الإيديولوجيا الفكرية لدى الشاعر، باعتبار أنّ" الشعر ككون أسطوري يتخلق على الدوام مناقض في مساره المتلظي لمسار النزوع الإيديولوجي والمعتقدي." [30]

بيد أنّه في هذه القصيدة انسجم المسار الأسطوري بالمسار الإيديولوجي، فالعلاقة بينهما مترابطة، لأنّ الشاعر استغل أحداث الأسطورة لكي يربطها بإيديولوجيات أخرى.

كما تناولت قصيدة" التنين المرمري" البعد الأسطوري أيضا، يقول الشاعر:

((هِسْبِرِيسْ)) تُنَادِيكِ بِاسْمِكِ: قُمْ أيُهَا الجَسَدُ المْرَمَرِي،

لَقَدْ دَقَ كُلُ غَرِيبٍ عَلَى بَابِهَا، فَانْتَفَخَ بِالدِّمَاءْ

وَحَرِّكْ جَنَاحَيْكَ، اضْرِبْ عَلَى حَافَةِ النَهْرِ فِي سُفُنِ الغُرَبَاءْ

((هِسْبريسْ)) غَدَ فِي أُفُولْ

أشْرَعَتْ بَابُها لِلُصُوصْ، تَمُوتْ تَزُولْ

يَدْخُلْ الزَائِفُونْ

يَخْرُجُ السَارِقُونَ

يَصْعَدُ الخَادِعُونَ

يَنْزِلُ الكَاذِبُونَ

قُمْ، عَلَى حَافَةِ النَّهْرِ عَظَمَكِ جِلْدِكِ لَحْمَكِ مَازَالَ غَضًا،

فَإِنَّكَ حَيٌّ فَإِنَّكَ حَيٌّ..[31]

ضمت القصيدة عنصرا آخرا أو طرفا من أطراف الأسطورة وهو "التنين"، الذي كان يحرس حدائق هسبريس، الشاعر في قصيدته هذه يحاور هذا التنين وكأنّه تارة يقوم برثاء" هسبريس"، وتارة أخرى يستنجد بالتنين لإنقاذ الحدائق وما فيها من تفاح ذهبي فقد عبّر الديوان عن بعد أسطوري بحت، أسطورة خرافية، بدائية، غير أنّها عبّرت عن قيّم إنسانية عميقة وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا التّداخل الشعري و الأسطوري هو تداخل في الأزمنة، فالقارئ يستنشق رائحة الأسطوري ومميزاته، ويتأمّل الشّعري بإيحائه، وهنا تكمن الجمالية التي تظهر في النّسج اللّغوي للنّص الأدبي.

4-خـاتمـــة:

- إن ديوان "رماد هسبرس" أنموذج للنّص الشعري المغربي المعاصر الذي عرف مواكبة شعرية من خلال التوظيفات الجمالية التي يتلاعب بها الشاعر،وعناصر تجريبية مست معمارية القصيدة الشكلية وبنيتها العميقة،وهي عناصر في حقيقة الأمر جد متداخلة فيما بينها لأنّ النّص الشعري المعاصر بنية متكاملة وبوتقة جمالية.

- إن التّجريب مفهوم في غاية الأهمية، لأنّه يكشف للقارئ جل التطورات والتّجديد الذي يطرأ على بنية النّص الشعري _ السطحية والعميقة_ وكل تغيّر أدى إلى جمالية خاصة به.

- يعد التشكيل البصري للقصيدة المغربية المعاصرة من أبرز المظاهر التجريبية، هذا ما يندرج ضمن ما يسمى بالتشكيل الفني، فالنّص المعاصر لا يملك شكلا محددا،لأنّ الشاعر يتلاعب بالسواد والبياض مثلما يشاء.

-إن توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر بات من الأشكال التجريبية الفنية، وذلك لما تحمله هذه الأخيرة من قيّم إنسانية.

5– قائمة المصادر والمراجع:

1) ابن منظور، لسان العرب، ج2، ط3 ، دار إحياء التراث العربي، لبنان 1999.
2) أحمد بلحاج آية وارهام، الشعر العربي المعاصر في المغرب، ط1، الناشر أفرودين، مراكش2010.
3) أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، المنهل2011.
4) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، ط1، دار الكتب العلمية ، لبنان، 2003.
5) سعيد يقطين، القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ط1، دار الثقافة المغرب.1985.
6) سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ماجستير، جامعة تلمسان2011.
7) صبيرة قاسي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مؤتمر النقدي19 ، الأردن2016.
8) عبد العالي العمراني، رماد هسبرس للكنوني، حدائق أسطورة وأشعار شحرورة، 2017 ، غوغل.
9) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره ، ط3، دار الفكر العربي.
10) محمد الخمار الكنوني، رماد هسبريس، ط1، دار توبقال للنشر المغرب1987.
11) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008.
12) محمد المكري، الشكل والخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.1991.
13) محمد برغوت، التجريب الحداثي في القصيدة العربية، أنفاس، سبتمبر2008.
14) محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس ، ج2، ط2، التراث العربي، الكويت، 1987 .

6– الهـوامـــش:

*محمّد الخمّار الكنوني: هو شاعر مغربي يعد أحد رواد القصيدة المعاصرة ، بالمغرب، ولد بمدينة القصر الكبير شمال المغرب يوم 04أبريل1941 و توفي سنة1991، ترك وراءه إرثا شعريا متميزا، يتسم شعره بالغموض و الرؤيا.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، ط1، دار الكتب العلمية ، لبنان، 2003، ص228.

[2] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس ، ج2، ط2، التراث العربي، الكويت، 1987 ، ص152، 153.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج2، ط3 ، دار إحياء التراث العربي، لبنان 1999، ص.229

[4] سعيد يقطين، القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ط1، دار الثقافة المغرب.1985، ص287.

[5]سيد يونس: طلة على الإبداع المغربي، ط1، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، الجيزة 2017، ص 31.
[6]المرجع نفسه، ص31.
[7]محمد برغوت، التجريب الحداثي في القصيدة العربية، أنفاس، سبتمبر2008، ص1.
[8]أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، المنهل2011، ص.160.
[9]المرجع نفسه، ص160.
[10]أحمد بلحاج آية وارهام، الشعر العربي المعاصر في المغرب، ط1، الناشر أفرودين، مراكش2010، ص28.
[11]المرجع نفسه، ص23.
[12]ينظر:محمد المكري، الشكل والخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت1991، ص.5
[13]ينظر: المرجع نفسه، ص5.
[14]صبيرة قاسي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مؤتمر النقدي19 ، الأردن2016.ص.64
[15]المرجع نفسه، ص70.
[16]المرجع نفسه، ص70.
[17]محمد الخمار الكنوني، رماد هسبريس، ط1، دار توبقال للنشر المغرب1987، ص52.
[18]عبد العالي العمراني، رماد هسبرس للكنوني، حدائق أسطورة وأشعار شحرورة، 2017 ، غوغل، ص1.
[19]ينظر: المرجع نفسه، ص1.
[20]صبيرة قاسي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 65.
[21]محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008، ص.22.
[22]محمد الخمار الكنوني، رماد هسبريس، ص.19.
[23]المصدر نفسه، ص20.
[24]عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره ، ط3، دار الفكر العربي، ص195.
[25]سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ماجستير، جامعةتلمسان2011، ص6.
[26]المرجع نفسه، ص7.
[27]عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره ، ص225.
[28]المرجع نفسه، ص222.
[29]محمد الخمار الكنوني، رماد هسبريس، ص55.
[30]أحمد بلحاج آية وارهام، الشعر العربي المعاصر في المغرب، ص17.
[31]محمد الخمار الكنوني، المصدر السابق، ص58.