المكوّنات التّخييلية ومستويات التّأويل في تلقّي النّص الشّعري الجز ائري المعاصر
قراءة في شعر زيّان دوسن ونوّارة لحرش

Imaginative components and levels of interpretation in receiving the contemporary Algerian poetic text
Reading of Zayan Doussen and Nawara Lahrash's poetry

د.حساين رابح محمد[1،*]، أ.دة بن سنوسي سعاد[2]
1جامعة سيدي بلعباس، (الجزائر)، rabah.hassaine@univ-sba.dz
2 جامعة سيدي بلعباس، (الجزائر)، BensenouciSouad@hotmail.fr

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**: 2022/04/24 **تاريخ النشر**: 2022/06/15

ملخص:

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى دراسة المكوّنات التّخييلية والمستويات التّأويلية لتلقي النّص الشّعري الجزائري المعاصر، وذلك من خلال انتخاب مجموعة من أشعار لشعراء جزائريين معاصرين أمثال زيّان دوسن ونوّارة لحرش، محاولين جهد الإمكان البحث في مكوّنات نصوصهما التّخييلية المرتبطة بالجوانب المعنوية والتّصويرية والإيقاعية، التي تركت انطباعا في ذهن القارئ المتلقي أثناء وبعد الفعل القرائي لتلك النّصوص والخطابات الشّعرية، مما يؤدّى بالقرّاء على اختلاف مستوياتهم إلى التّفاعل والتجاوب معها، فينتج عن ذلك كتابات نقدية ودراسات أدبية وراءها تأكيد قويّ على مواصلة فعل التّأثير الشّعري على عمليات التّلقي والتّأويل.

ولتوضيح ذلك سنحاول الانطلاقة من البحث عن التّساؤلات التالية: ما هي التأثيرات التّخييلية للنّص الشّعري الجزائري على متلقّيه؟ وما هي أهمّ أنواعها ومكوّناتها؟ ما دور النّاقد المتلقي في إبداعية النّص؟ وإلى أيّ حدّ استطاعت تلقّيات هؤلاء القرّاء فتح مسالك تأويلية جديدة؟.

الكلمات المفتاحية: تلقي، مكوّنات تخييلية، تأويل، شعر جزائري، لحرش، نص.

Abstract:

Through this research we seek to study the imaginative components and the interpretive levels of receiving the contemporary algerian poetic text, by selecting a group of poems by contemporary algerian poets such as "Zayan Doussen" and "Nawara Lahrash", trying as hard as possible to search in the components of their imaginative texts related to the moral, pictorial and rhythmic aspects left, which leads readers of all levels to interact and respond to them. Which a strong confirmation of the continuation of the act of poetic influence on the processes of reception and interpretation.

* المؤلف المراسل.

To clarify this, we will try to start from the search for the following questions: What are the imaginative effects of the Algerian poetic text on its recipients? What are the main types and components? What is the role of the receiving critic in the creativity of the text? To what extent did the readings of these readers open new hermeneutical avenues?.

***Key words**: Receive, imaging components, Interpretation, Algerian poetry, Lahrash, text.*

تقديم:

إنّ تلقي النّص الشّعري ينطلق خصّيصا من تأثير المكوّنات التّخييلية المعنوية والتّصويرية والإيقاعية، هذه المكوّنات التي نقصد بها تلك العناصر التي فصّل فيها حازم في معرض حديثه عن التّخييل، إذ يمثل جوهر النّظرية النقدية عنده، وهو مفهوم يتضمن وجود المتلقي في كلّ مسارات تحقّقه، فـ"الشّعر كلام موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه في مقدمات مخيّلة صادقة أو كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل"[1] التي يحدثها النّص الشّعري في ذهن القارئ وفي نفسيته، لأنّ هذا النّص قبل كلّ شيء هو "متصوّر كبنية مفتوحة تقضي أن ينمو فيها ضمن فهم متحاور حر"[2]، فيعمد المتلقّي إلى قراءة ذلك النّص من خلال شفراته بناءً على معطيات سياقه الفني ، كما أنّ هذا النص في هذا المقام يمثل خلّية حيّة تتحرّك من داخلها مندفعةً بقوة لا تردّ لتكسر كلّ الحواجز بين النّصوص، وبهذا الضّرب من القراءة يجلو القارئ ما يستكن في باطن النّص ويكشف حقيقة التّجربة الأدبية.

فالأفكار الكامنة والمعاني لا تخرج إلى الوجود ما لم يُعبّر عنها في قالب لغوي من طراز خاص، وهذا لا يتمظهر إلا من خلال الشّعر، لأنّ هذا الأخير ما هو إلّا "تشكيل لغوي في النّهاية، وإنّ كلّ المشاعر والأحاسيس والأفكار والمعاني تظلّ عناصر غير شعرية حتّى تتشكّل في أبنية لغوية خاصة"[3]، بحيث تتولّد رغبة كبيرة في التّجاوب والتّفاعل مع هذه البنية من خلال ترجمتها إلى منجز نقدي، يفتح احتمالات إيحائية وضفافا تخييلية تؤشّر على فعل إبداعي ثان، ينضاف إلى الفعل الإبداعي الأول، ويتقاطع فيه أفق الشّاعر بأفق المتلقّي الّذي لا يتوقف عند تلك المستويات التّخييلية، ولا يكتفي بتحليل مكوّناتها، بل يتجاوزها إلى مستويات أكثر عمقا، وأبعد غورا، وذلك من خلال إعطائها امتدادات تأويلية تعكس عمق ورحابة فعل التلقي، الّذي يتعاضد فيه التّلقي التّخييلي بالتّلقي التّأويلي.

والحديث عن شعرية المتخيّل أو بعبارة أخرى المكوّنات التّخييلية ومستويات التّأويل في تلقّي النّص الشّعري الجزائري المعاصر هو حديث دون شك على المسافة الفارقة بين عالمين، عالم الكتابة وعالم التّجربة اللّذين يشكلان بدورهما عالما شعريا خاصا هو عالم الرّؤيا، ولتكشف بذلك شعرية التخييل عن معادلتها الصّعبة في الجمع بين فعل القراءة النّاجح، وآلية التأويل المؤثّرة التي ترتقي بفاعلية الكشف الجمالي عن مخزون النّص الإبداعي.

ولتوضيح ذلك سنحاول الانطلاقة من البحث عن التّساؤلات التالية: ما هي التّأثيرات التّخييلية للنّص الشّعري الجزائري على متلقيه؟ وما هي أهمّ أنواعها ومكوّناتها؟ ما دور النّاقد المتلقي في إبداعية النّص؟ وإلى أيّ

حدّ استطاعت تلقّيات هؤلاء القرّاء فتح مسالك تأويلية جديدة؟ كما نروم من وراء ذلك تبيانَ المستويات التأويلية داخل تلك النّصوص الشّعرية المختارة والمؤسّسة على الفهم العميق والطّرح الدّقيق والوقوف عندها لحظة التّفاعل والتلقّي، نجد النّاقد عصام شرتح يبيّن عن أنّ آليات تلقي النّص الشّعري تستلزم ضبطها والتّمكن منها، حرصا على التّفاعل المنتج مع المقروء الشّعري، ومن جملة هذه الآليات الذي ركّز عليها: الآلية الجمالية في تلقي النّص، والآلية الجمالية في تأويله والآلية المعرفية في التّحليل والتّركيب[4].

ولهذا جاءت هذه الدّراسة في معظمها تطبيقية لتكشف عن فاعلية الكشف الجمالي في النّص الشّعري من خلال تناول الجوانب والمكوّنات التّخيلية ومستويات التّأويل في تلقي النّص الشّعري الجزائري المعاصر عند بعض الشّعراء الّذين شملتهم الدّراسة ونخصّ بالذّكر (زيان دوسن، ونوارة لحرش) وقد أردنا بصورة واعية أن تكون هذه الدّراسة محاولةً لأن ترمّم الهوة الواسعة بين فعل القراءة النّاجحة والتّلقي الجمالي الّذي سعينا قدر الإمكان إبرازه من خلال الجانب التّطبيقي.

أولا- التّلقي التّخييلي للمكوّن المعنوي:

يبدو فعل التّأويل وقراءة الظواهر الجمالية مركّبا وملتبسا في نفس الوقت، وعلم أو فنّ التأويل كما اصْطُلِح عليه يعني "فن امتلاك كلّ الشّروط الضرورية للفهم"[5]، إذ لا تخلو أي ثقافة إنسانية من استبطان الحاجة إلى التّأويل، وبذاك فعملية البحث عن المعنى من الفطريات المتأصّلة في الإنسان، فهذا –التّأويل- يسهم في فتح نافذة الأحاديث وتبادل الحوار الثّقافي بين الذّات القارئة والنّص، لأنّ هذا الأخير من خلال "تراكماته المعرفية ليس إلّا مشروع تساؤل، وهو في استيعابه لخليط المتناقضات ليس إلا نسيج التكوين اللّغوي، والتّصويري، والتّرميزي"[6].

والمؤوّل من وجهة نظر محمد مفتاح هو الّذي "يلجأ إلى عملية تأويل الظواهر أو ضروب السّلوك أوْ الأفعال ليجعلها منسجمة متناغمة مع معارفه الخلفية"[7]، وما يدفع بالشّعر إلى إحاطته بإمكانية التّأويل هو "ما تخلقه الكلمة النيرة في كيانها الحيوي، وقد يكون الأمر نفسه ما تخلقه الذّات في توجس كينونة التجلي والحدس المأمول، والعمل على بعث المسكوت عنه، وجعل الثّابت متحركا، وكشف العتمة، وبعث الرؤيا، وكسر الصمت وانفتاح على البوح.."[8] ، فبناء الخطاب الشّعري على الرّمز والإيحاء بدءا من العنوان، يجعل القارئ في توتر مستمرّ لفكّ طلاسمه، ومن ثمّ تنهال في ذهنه جملة من التّصورات والتّأويلات للقبض على السّر الخفي الّذي يحقّق للنّص شعريته.

يعدّ المكوّن المعنوي/ الدّلالي واحدا من أهم المكوّنات الرئيسة التي يتفاعل معها القارئ أثناء استقباله لنص من النّصوص الشّعرية، حيث اعتمدنا نصوصا من قصيدة النّثر الجزائرية المعاصرة، كونها تمثل خطابا شعريا جديدا خاض فيه ثلة من الشّعراء الجزائريين أمثال: زيان دوسن، ونوارة لحرش، يوسف وغليسي، وآخرون، هذه القصيدة في مفهومها العام عبارة عن" نثر يتخذ خصائص الشّعر كالشّفافية والتوتر والإيجاز واستخدام الصورة الشّعرية والتشابيه، مع الحفاظ والتركيز على الإيقاع الدّاخلي الذي يختلف في شدّته بين شاعر وآخر، وبالتالي هي إيقاع شخصي لا قواعد له ينتج من تزاوج الكلمات وتركيب العبارة"[9] ، وذلك من خلال

استجابته التّفاعلية التّخييلية المركزة على تبيّن البنى المعنوية الثاوية خلف الأبنية اللّغوية الموظّفة من طرف المخيِّل/ الشّاعر، خاصة في ظل أنّ "اللّغة في العمل الشّعري ليست أداة توصيل وإنّما هي أداة إبداع وخلق"[10].

ومن النّماذج النّصية، الّتي تعكس هذا التّفاعل المعنوي الخلاق بين البنى اللّغوية الشّعرية والاستجابة التفاعلية التّخييلية المبنية على غور تأويله وعمقه، نقدّم النّموذج النّصي الآتي للشّاعر زيان دوسن في قصيدته **"لا تفتح الجرح"** إذ يقول:

تَذْرُو أَمَاسِيكَ نَمْشِي هَا هُنَا وَهُنَا
عَلَى النَّزِيفِ تَجُرّ المِلْحَ والسّفُنَا
وَتفْتَحُ الجُرْحَ/ تَهْذِي/ وَالُخطَى رُسَمَتْ
مِنْ خَلْفِ هَذَا الرَّحِيلِ الُجرْحَ وَالُمدُنَا
حَبِيبَتِي آهٍ..كَمْ أَشْقَى..وَيَقْتُلُنِي
اِنْتِظَارُمَنْ سَافَرَتْ وَاسْتَقَتْ الُحزْنَا[11]

من الثّابت أنّ هذا المقطع يبِين عن المعاناة الجسدية والروحية، وبعد الشّقة، في طلب الحبيب، وفرار إليه من كلّ شيء وتحمل الآلام في سبيله. ويتبادر إلى الذّهن هنا أمران: أنّ السّفر المحفوف بالمشاق والمكاره والانجراحات يعلي من شأن المحب في عين المحبوب، لأنّه دليل المحبة الصادقة والوفاء إليه، والأمر الثاني هو أنّ المسافر لا يصغي إلى أي كلام إلّا كلام قلبه، الذي فيه بيت المحبوب، وهذا يلخص لنا لغة الصّوفيين الخلّص، إذ يتناجون بلغة حدثني قلبي، والقلب لا يحدث، بل وحتى عين القلب رأت وليس للقلب عين، والقلب لا يحدّث إلا بما يصادفه ويرد عليه بلا تكلّف نتيجة وجد.

هكذا تكشف تراكيب المقطع عن الضفاف المعنوية، الّتي أثمرها تفاعل المتلقي التّخييلي مع رسالة/مقطع النّاص المبدع، مستقصيا معاني السّفر والرّحيل والمعاناة وما صحبته من أهوال نفسية وآلام روحية قلبية (النزيف، الجرح، أشقى، الحزن..).

فالشّاعر دوسن اهتم في ديوانه باللّغة سواء على مستوى المفردة أو على مستوى التركيب، فقد شحن مفردات معجمه بطاقات إيحائية بالغة الثراء، حتى لتجد اللفظة الواحدة من ألفاظ هذا المعجم تشع عبر السّياقات المتعددة الّتي يموضعها فيها بإيحاءات متنوعة إلى حدّ التناقض. فنستدل مثلا بلفظة "الليل" الّذي يشع بمعاني الوحشة والرهبة والقسوة ومعاني الرفق والحنو، حتى ليغدو ملجأ روحيا يلوذ به الشاعر، في سياقات مختلفة، فيقول من قصائد (السين القمرية، أضاعتني البداية...،مؤامرة) على التّوالي:

إِنّي إِذَا لَجَّ بِالأَشْوَاقِ مَطْلَعُهَا يَا وَيْحَ ليلي شَخصْت اللَّيْلَ فِي النُّذْر[12]

ويقول: **طمَسَ اللَّيلُ وِجْهَتِي يَا سَمَاءُ أَغْرَقُوا في الرّماد شطر مساكِ**

رُبَمَا تَنْتَهِي الدُّمُوعُ نَشِيدًا وتجَلّى بَعْدَ الظّلام ضياكِ[13]

ويقول: **وَفَتَحْتُ لَهُ البَابَ أَحْضُنُهُ... فَقَضَى اللَّيْلُ يُشْبِعُنِي كَدَرًا**[14]

وما بين هذه التراكيب المتناقضة تتعدّد الدّلالات الشّعرية لليل وتتنوع، فاللّيل في الدّيوان ليس اللّيل المعجمي الّذي يتجمد عند معنى واحد أو معان محدودة، وإنّما هو اللّيل الشّعري الذي يعطيه الشّاعر كلّ دلالاته.

ومع اختلاف التّوجهات في قراءة نصوص الشّاعر وتباينها، إلّا أنّها نابضة بالحركية والانفتاح الدّلالي، فإذا ما تأمّلها القارئ سيظهر مدى إعجابه بها لما لها من قدرة على تنويع المعاني وتعميق الدّلالات، إذ إنّ هذا الزّخم سيبدو واضحا، وستتبلور تمظهراته حينما نطلّ على مضمونه الّذي تتشاكل معانيه بالتّنوّع والتّعدّد، والّذي تزدحم ألفاظه بالثّراء اللّغوي والفنّي والجمالي، وهو يهدف إلى الكثير من الخصب والغنى والنّماء المعرفي، لذا جاءت معظم قصائده محمّلة بالدّوال الفكرية محتشدةً بالبؤر التّأويلية في حركة دلالية شديدة التّماسك والمتانة، لتغدوَ جلّ نصوصه الشّعرية مليئة بالتّأويل العميق.

ووفق ذلك المتصوّر، فإنّ "المتقصي لحيثيات الشّعرية المعاصرة سيكتشف فسيفساء نصّية وارفة الظّلال وكيمياء لفظية كثيفة ومشحونة الطاقات، تنصهر في المتون الكتابية الشّعرية، هذه الأخيرة تستفز القارئ وتحثه على خوض تجربة نحو اكتشاف عوالم النص وفك سنن وقائعه في أثناء عملية الإدراك الجمالي"[15].

ويمكن أن نضيف إلى جانب تلقّي تلك المقاطع السّابقة، ما ألفيناه في ديوان الشّاعرة نوّارة لحرش **"نو افذ الوجع"** إذ تقول من قصيدة **"خرخرة ألم"**:

أَسَارِيرِي أَكْوَامُ ثَلْجٍ...أَكْوَامُ غَمَامْ
حينَ تَبْكِي
يَئِنّ فِي تَضَارِيسِ جُرْحِ الفُؤَادْ
يَئِنّ فِي مَلَكُوتِ الرُّوحِ
تَتَزَحْلَقُ عَلى مَرايَا مُقلِي
أَصَائِلُ الشِّتاءْ
أَصَائِلُ البُكاءْ...
وَأَنَّ العصافيرَ حِينَ أَوْغَلَتْ
فِي تَقَاسِيمِ جُرْحِي
نَسَتْ طُقُوسَ الغِنَاءْ...[16]

يظهر لنا عندما نبدأ قراءة نصوص ديوان"نوافذ الوجع" للشّاعرة نوارة لحرش أنّ قصائدها تحتاج إلى" ذائقة حساسيّة لفكّ شفراتها"[17]، من طرف قارئ "يرى في المقروء نفسه لكلّ أبعادها وحمولاتها الجمالية والفكرية، ويجرّب فيه لغته وثقافته ومنهجه ممّا يتيح عدّة أوجه لتناول المعنى، فيقرأ قراءة شرح، أو قراءة تفسير أو قراءة تأويل"[18]، وما هذه القراءة إلّا درجة دنيا من التّأويل كما صرّح بذلك محمد مفتاح[19]، فالحُزن مكوّن أصيل من مكوّنات الوجدان العربي على العموم، ويزداد الإحساس بهذا الحزن عمقا ورحابة بمقدار ما يتمتّع به الوجدان من حساسية ورهافة، ولذا فنجد أنّ الحزن ملمح أساسي من ملامح رؤية نوارة لحرش الشّعرية في ديوانها **"نو افذ الوجع"** وخيطا أصيلا في نسيج هذه الرّؤية، وتذكّرنا برؤية الشّاعر المصري صلاح عبد الصبور الذي نجد الحزن ملمحا أساسيا من ملامح رؤيته[20].

فإلى جانب دلالة الحزن والانكسارات الموماً إليها بـ(**الشّتَاء، البُكَاء، جُرْحِي، نَسَتْ الغِنَاءْ...**) تكشف المصاحبة المتأنّية لهذه القصيدة أنّ الضمير المؤنّث فيها ليس إلّا تنويعا عن الضمير الغائب المحيل على المحتفى

بحزنه وجراحاته، على نحو يجعل جسد المرأة –الذّات- مجرد استعارة جزئية في سياق دلالة نفسية كانت الشاعرة منشغلة ببنائها.

فمقاطع القصيدة لا تستثمر المتخيّل، الّذي يشكله هذا الجسد المفجوع بآلام الغربة النّفسية والذّاتية نتيجة القهر النّفسي والعنف الدّاخلي، إذ تقول نوّارة لحرش من قصيدة "**بكاءات قلب آيل للسّقوط..**":

لَا نهارَيَبْتَدِئُ بالأَغَانِي
لَا نهارَيجِيءُ عَلَى أَجْنِحَة
الدَّنْدَنَاتِ البهيجَة
لِيَنْشُرَتَرَ اتِيلَ الزَّهْو
بَيْنَ رُفُوفِ الوَقْتْ
بَيْنَ الدُّمُوعِ الَّتِي اِزْدَهَى بِهَا الحُزْنْ
الَّذي اِعْتَرَ انِي...
نَهَارِي أَبَدًا يَجِيء
عَلَى أَجْنِحَةِ الجِرَاحَاتْ
الَّتِي مِنْهَا الأَلَمُ يُعَانِي...[21]

من خلال هذا التّلقي التّخييلي للمقطع وبدءا بعنوانه "**بكاءات قلب آيل للسقوط**" تتكشف لنا استبطاناته التّأويلية، التي تحفر عميقا في مثل هكذا متخيّلات النّص الشّعري، فقد أشارت الشّاعرة إلى المعاني التّخييلية المرتبطة بالآلام والجراحات النّفسية نتيجة الغربة الذاتية والتّهميش الاجتماعي، ثم انتقلت إلى التّلقي التّأويلي الّذي يكتشفه القارئ من خلال الضمير البارز في جلّ التراكيب وهو ضمير المؤنث، أوْ المتكلم العائد على الذّات الشّاعرة (اعتراني، نهاري..) وكلّ هذا بواسطة جسد المرأة المتجلّي في استعارة جزئية طغت على المقطع الشّعري ما زاد من درجة الفعل التّخييلي والتّأويلي لدى المتلقّي على السّواء.

ثانيا- التّلقي التّخييلي للمكوّن التّصويري:

يتجلّى التّلقي التّخييلي للمكوّن التصويري في تمكّن الشاعر وقدرته الكبيرة بمخيلته من تحريك الطّاقة التّصويرية للمتلقي كي يتفاعل مع عالمه التّصويري المفتوح على فضاءات مشهدية وملتقطات إيحائية تستمد نسغها من الاستعارات الرّمزية وحتى الأساطير التاريخية اللّتيْن لم يسبق له تصوّرهما في أفقه التخييلي القرائي، لكون التصوير الشّعري الأداة الأنجح لتشكيل رؤية الشّاعر الشّعرية، لما تحمله الصورة في مضامينها من عوالم شديدة الثراء والتنوع، تتراوح طبيعتها ما بين أشدّ الأشكال بساطة وأكثرها تعقيدا وتركيبا[22]، فلذلك يركز المخيّل على إدهاش قارئه، وخرق أفق انتظاره كي يستحثّ على التفاعل مع أفقه التخيّلي الشعري، وهذا من خلال إنجاز مقترب نقدي حول عالمه التصويري. يقول الشّاعر زيان دوسن على الشّكل العمودي من قصيدة "**حدّثيني**":

آمِنْ القَلْبِ صَدَّقْتُ مُقْلَتَيَا أَخْبِرِينِي كَيْفَ اِهْتَدَيْتِ إِلَيَّا
وَمِنَ القَلْبِ تَشْرَبِينَ مُدَامًا اِشْهدِي كَمْ سَكَرْتِ مِنْ شَفَتيّا
وَسَكَبْتُ الدَّمَ البَرِيءَ كُؤُوسًا وَكَسَرْتِ الكؤوس بَعْدَ الحَمِيَّا[23]

ففي هذا المقطع صورة ولادة الحب بحالة السّكر الرّمزي، فهو "يحاول أن يضفي لونا من الواقعية على ملامح الحبيب، تظل الصورة التي حاول تكوينها من مجموعة من العناصر المادية أقرب إلى التّجريد منها إلى التجسد الواقعي"[24]، فهي صورة مؤشّرة على وجود جديد مشروط بالسّكر الرّوحي الموهج لأشواق السّالك المحفز لمخيلته. وفي هذا تتضرّم نفس العشاق، والتّضرم اشتعال واستضاءة وبعث جديد، كما أنه إشارة احتراق نتيجة مكابدة داخلية في طريق العبور، ولأجل هذا كانت الولادة انتقال من حالة الانطفاء والانكفاء إلى حالة التوهج والانفتاح وانتقال من حالة الرّسن والأسن إلى حالة الحركة والانطلاق.

يكشف هذا التلقي التّخييلي للمكون التصويري عمق التفاعل الحاصل بين أفق الشّاعر زيان دوسن والمتلقي المدجّج بروح المخييلة الواسعة وأفقه، إذ يستطيع بكفاياته التّخييلية فتح ممرات تصويرية أخرى تنضاف إلى ما قدمه الشّاعر من صور شعرية.

فالملاحظ للمقطع التّخييلي للشّاعر فإنّه يلمس الامتدادات التّصويرية التي تحظر في ذهن المتلقّي الناقد، فقد جاءت الصّورة الأولى:

(وَمنَ القَلْب تَشْرَبِينَ مُدَامًا اشْهَدِي كَمْ سَكِرْتِ مِنْ شَفَتَيَّا)

التي تبين عن اقتران حالة السّكر بحياة القلب وصدقه في الحب الوجداني، لدرجة أنّ هذا الحب والهوى شراب يسقى به المحب لينتشي به إلى حد الثمالة، وأمّا الصورة الأخرى:

(وَسَكَبْتُ الدَّمَ البَرِيءَ كُؤُوسًا)

لما فيها من حالة التضحية من أجل هذا الحب الذي يصل به الأمر لدرجة انسكاب الدّم بلغة الجرم والتّعدي، ولكن جرم لطيف في هذا المقام من باب الوفاء للحبيب أو المحبوب.

فكلّ هذه الامتدادات التّصويرية لا يمكن الإتيان بها لولا التّفاعل التّصويري الخصيب والرّحيب للأفق القرائي عند المتلقي مع الأفق التصويري لذات المخيّل. و"لكن ثمة وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية جديرة بالإشارة وهي بناء الصّورة عن طريق تجميع مجموعة من العناصر المتناثرة التي قد لا يكون لأيّ منها دلالة واضحة، ولكن تجميعها في صورة شعرية واحدة يجعلها قادرة على إحداث تأثير نفسي خاص تتآزر كل هذه العناصر على إحداثه"[25]، وهذا يحتاج إلى متلقٍ متسلح بترسانة ثقافية واسعة حتى يتمكّن من إعادة تركيب تلك الصورة في مخيلته تتماشى وفق ما أراده النّاص، لتكون عملية القراءة إذاك ناجحة. ومن جهة أخرى، يمكننا الإحساس بغنائية ورهافة النّص في حقل الحلم والتفاؤل من خلال هذا التصوير الشّعري الّذي أوردته نوارة لحرش في أحد مقاطعها الشعرية من قصيدة **"عناقيد"** إذ تقول:

أَحْلُمُ أَنَّ وَقْتِي بَيَادرُ نُورٍ...وَنَهَارٍ..
عَصَافِيرُ مُكْتَظَةٌ فِي وَرِيدِي
تَطَرَّزَ بِرِيشِ السُّرُورِ
حُقُولُ جُرْحِي
تُرَمِّمُ شَجَرَ العُمُرِ المُنْهَارْ..
أَحْلُمُ أنّ أيامي

مِعصَمُ ينبِضُ بالوُدِّ
وَالمَشَاعِرُورْد...
جَنّةُ...وَسِوَارُ...
هَا أَنَا أُهَيّءُ جُرْحِي لِلتَّعَافِي
لِبَهَاءِ التَّعَافِي
هَا قَلْبِي وَرْدٌ يَصْحُو
مِنْ سُبَاتِ التَّزِيفْ
وَرْدٌ يَتَوَضَّأُ بِنَدَى الفَرَحْ[26]

هذا المقطع مفعم بحسّ التّفاؤل والبهجة واستشراف الآمال، لا أثر في صورها للانقباض أو نزعة التّشاؤم المفرطة نتيجة القهر والغربة، فحالة الذات الشّاعرة حالة بسط وبهجة وفرح، أمّا الرمز البارز هنا رمز المرأة التي تناجي مستقبلها لتشفى من جراحها وتستفيق من سبات الألم والنزيف إلى حياة الفرح والبعث من جديد، متوسّمة بكل معاني المعافاة والصحو والفرح والسّرور.

فالنّص الشّعري لنوارة لحرش جاء مطرّزا وإفضاء متدفقا بالبوح الإشاري غزير الصّور الاستعارية، المنسوجة من ضفيرة صداها صور جمال المرأة الرّمز، فهي تبوح بصوت الجمع بمواجدها، التي لا تورق إلا في رموز الطبيعة (نور، نهار، عصافير، شجر، حقول، ندى..).

فالصّورة الشّعرية من حيث أثرها البلاغي جاءت في أحدث تقنياتها ممزوجة بلغة الرّمز والغموض الفنّي، برغم أنّ صياغتها تبدو عادية.

وإذا كانت شعرية القصيدة تكمن أساسا في النّسج العبقري للّغة الشاعرة، فإنّ ذلك ساعد على خرق النّسيج المألوف للّغة وفق ما تقتضيه طبيعة الحداثة الشّعرية، مع علمنا كذلك بأنّ اللّغة الشّعرية الجزائرية المعاصرة لغة تجاوز، ولغة الخروج عن النّموذج ولغة اللّعب بالكلمات، لغة فيها من الحساسية التي تجعل الشّاعر الجزائري يبدع دون حدود أو قيود.

ولذا فقصيدة النّثر تمثّل نصوصا مراوغة ومخاتلة، من مميزاتها أنّها تسعى إلى رسم معالمها على خارطة الشّعرية لتقتفي تجريبية المعنى وسرمدية المعنى، إنّه اللّعب اللّامتناهي بالدوال، حينما يعبر الرمز إلى اللغة عبورا يترك خلفه أمتعة دلالية ثقيلة، تتوارى خلف أغوار المسكوت عنه[27].

فيتراءى لنا من هذا التلقي التصويري مدى الانسجام الحاصل بين انفعال الشاعر بصورة الحلم التي تجلت له ذات رؤيا عرفانية، واستجابة المتلقي التصويرية. فالانسجام تشكّل انطلاقا ممّا أفرزته الفاعلية التّصويرية للمتلقي، التي قدمت جملة مشاهد تصويرية عرفانية كثيفة الدّلالات لامرأة تحلم بالمعافاة من كلّ الآلام والمعاناة، وتستشرف مستقبلا مزهرًا وكذا إعادة ترميم وتأسيس حياة جديدة قائمة على اللّامبالاة ونسيان الماضي.

وبهذا التّلقي التّصويري المتعدّد تتأكّد عرفانية المتلقّي الذي يكشف ويستكشف من خلالها صورًا تترى لتلبس رموز الفرح والبهجة والحلم وتأثيرها في ذات الشّاعرة بشكل لاهب، الأمر الّذي أثمر التّلقي المكتظّ بتلك الصّور المتناسلة للحلم بما هو معادل للنور والاستشراف والأمل وبما هو منبع للشّعر ومبعث للتّلقي.

ثالثا- التّلقي التّخييلي للمكوّن الإيقاعي:

ينكبُّ التّلقي التّخييلي للمكون الإيقاعي على رصد التفاعلات الموسيقية النغمية التي تصدرها توقيعات المكوّنات الإيقاعية للقصيدة الشّعرية، وعلى تبيّن درجة تأثيرها على الفضاء الموسيقي للمتلقّي، بحيث يدفعه هذا الأخير إلى إنتاج ردود أفعال نقدية، مصحوبة بإبراز الّذائقة النّقدية في التفاعل والاندماج مع التركيبات النغمية، وربطها بالمكوّن المعنوي متى توالجا وتواشجا، هذا في ظلّ القاعدة القائمة على أنّ "الإيقاع مكون جوهري في الشّعر، يفصح عن خصائص تجربة الشّاعر ويوجه إلى معالم الفرادة فيها"[28]، والإيقاع أو الموسيقى هي سرّ جمال الشّعر ومنبع سحره ومظهر تميزه،فـ"لا شيء أسبق إلى الأسماع وأوقع في القلوب وأبقى على اللّيالي والأيام من مثل سائر وشعر نادر"[29].

ويمكن رصد للتّلقي التّخييلي لمكوّن الإيقاع المتظافر بالتأويل الدّلالي في المقطع الشّعري للشّاعر زيان دوسن في قصيدته **"حَيْرَة"**:

حَائِرٌ بَيْنَ تُهْمَتِي وَاعْتِرَافِي
خضّبَتْ من دمِي يدًا وَشِفاهَا
صَاح أقسى مِنْ السّنِي العِجَافْ
طرحَتْنِي النِّسَاءُ فِيها فِرَاشًا
وأَدْرَن الحَدِيثِ فَوْقَ شِغَافِي[30]

لقد توازى الكمّ الوزني مع حضور الدّلالة الدّينية التي تضمنها النّص، وخفة التفعيلة ناسبت حركات قصة سيّدنا يوسف مع امرأة العزيز ونسوة المدينة، وما حاولنه من إغواء الرسول الكريم، وتحريضه على الفاحشة باسم الحب والشغاف الذي تملّك قلب امرأة العزيز.

حيث نرى في هذا التّفاعل الإيقاعي المنتج المساحات التّخييلية الإيقاعية التي عرضت في هذا المقطع، وذلك من خلال كشف الأبعاد الدّلالية المتنافذة مع المكونات الإيقاعية، فلم تتوقّف الاستجابة التفاعلية القرائية لذات المتلقي عند ذكر المكوّنات الإيقاعية المتمثلة في البحر الشّعري وتغييرات التفعيلة هذه التي تمثل "وحدة عروضية وزنية قياسية في الشعر العربي، سابقة لفعل الإنشاء، تمثّل الضغوطات الخارجية التي تقيّد حركة الذات في توزيع الكلام"[31] مع أنواع القافية، بل قدّمت هذه الذّات تخييلاتها التأويلية المتبدّية لحظة التلقي، المتجلية خصّيصا فتتوازى بذلك حركة سيّدنا يوسف وامرأة العزيز ونسوة المدينة مع نفسية الشّاعر والمحبوب.

ومن المؤكّد أنّ موسيقى الشّعر وزنا وإيقاعا لا تنفك عن معناه العام، "فلا وجود لمقطع صوتي أو تفعيلة مستقلة، بل وجودها رهين بالبيت في معناه وموقعه من أخواته"[32]، تقول نوارة لحرش من قصيدة **"أساور النّور"**:

وَطَنِي .. وَحْدَكَ تَبْزُغُ
كَالهِلَالِ فِي أنَاشِيدِي
بِفَوَاكِهِ العِيد...
وَطَنِي... يَا أَوْرِدَتِي
المُكْتَظَة بِعَصَافِيرِ الوُجْدِ
كُلُّ أَزْمِنَتِي
مَشَاعِرُ تَتَزَاحَمُ فِيهَا
غَابَاتُ الشَّوْقِ
وَأَسَاوِرُ نُورٍ تُشَكِّلُهَا
لَآلِئُ العِشْقِ...[33]

يعدّ هذا المقطع الشّعري حسب التّلقي "تحفة صوتية تصدمنا بها الشّاعرة بتوالي أصوات القاف والشين، خاصة بتركيزها على صوت القاف الّذي حظي بمنزلة الرّوي الرّكيز لهذه القصيدة الّذي تكرر قرابة ثمان مرات، دون أن يحس له نبوا في السّمع، كاشفا عن موضوع الذّات الغارقة في محنة الشّوق والحنين إلى الوطن والتعبير عن الجانب الوجداني، ومثل هذه المواقف لم تجد من الشّاعرة إلّا اللّجوء لتفعيلات بحر المتدارك (فاعلن فاعلن) الأنسب لمثل تلك الحالات.

فمن خلال القراءة المركزة لمقطع الشّاعرة تتبدى طبيعة استجابة القارئ التّفاعلية، المبنية أساسا على استنطاق مجموعة من المداخل، بدأتها بمدخل الفونيمات التي توالت في بداية المقطع، وتلتها بإشارتها إلى منتهى تراكيب المقطع بين **(صوت القاف والهاء والدّال..)** ثم مدخليْ التجنيس والتّقابل كما في قولها من قصيدة **"أوان تنهيدة..؟:**

عَلَى خَاصِرَةِ الدَّمْعَة
سِرّا..وجَهْرًا..؟
كَيْف أأتمِنُ الحُبَّ الَّذِي
أُصْبِحُ كَمَا الأذَى
اِفْتَرَقْنَا أخِيرًا
فَأَشْرَقَ الجُرْحُ بَاكِرًا
وَفَاتَ أَوَانُ النَّدَى...
لَا أَزْهَارًا...لَا مَرَايَا فِي المَدَى[34]

فالإيقاع الدّاخلي متمظهر في التّجنيس الّذي أحدثته الشّاعرة في قولها **(الّذي، أذى، النّدى، المدى)**، هذه المداخل التي أسهمت في تشييد لوحة موسيقية للمقطع بغض النّظر عن الإيقاع الخارجي والذي توافقت معظم مفردات المقطع على تفعيلة **"فاعلن /0//0"** للمتدارك وشحنها بدفقات إيقاعية تكثّف الدّلالات وتغنيها.

وهذا ما جعل الشّاعر العربي المعاصر يتحرّك بشكل حرّ داخل الفضاء النّصي لقصيدته، وفق نفسيته وأحاسيسه الّتي في الغالب تكون متتابعة وفق وتيرة واحدة، فتكون التفعيلة وفق تلك الحركية يوزّعها كيفما يشاء، فلقد اكتفى الشعراء "في إطار الشّعر الجديد بإعطاء الحريّة لأنفسهم في إعادة توزيع موسيقى البحر أو تعديلها بكيفية تمكنهم من التعبير عن مشاعرهم دون أنْ تلغيَ النّظام الموسيقي، وفي أنْ ينوّعوا القافية ويعدّلوا موقعها بكيفية تمكنهم من إفراغ شحناتهم العاطفية في الوقت المناسب دون أن يتخلوا عنها بشكل نهائي إلا في القليل النّادر"[35].

خاتمة:

في محصلة ما بسطناه من تلقّيات تخييلية لنماذج من الشّعر الجزائري المعاصر، لمسنا تفاعلات خصيبة مع مكوّناتها الشّعرية المعنوية والتّصويرية والإيقاعية، فضلا عن أنّ تلكَ التّفاعلات القرائية منحتها امتدادات قرائية ومساحات تأويلية، أسهمت بشكل كبير ومخصوص في تعميق مداليلها، وفي تخصيب طاقاتها التّصويرية، ناهيك عن تكثيف وشحن مكوّناتها الإيقاعية بالمكونات الدّلالية، وذلك ضمن أنساق تخييلية وتأويلية مفتوحة.

لاشكّ أنّ شعرية التّأويل أو التّلقي الجمالي تعدّ موجّها رئيسًا من الموجّهات الأسلوبية في دراسة النّص الأدبي، لاسيما إذا أدركنا أنّ المغامرة الجمالية النّاجحة في دراسة النّص الشّعري تستلزم آلية قرائية فاعلة في ترجمة النّص جمالياً، وفكّ طلاسمه رؤيوياً، وما يهمّنا ويهمّ النّاقد الجمالي هو تلك الآلية الجمالية في تلقي النّص الشّعري، والآلية الجمالية في تأويله، والآلية المعرفية في التّحليل والتّركيب، فالقارئ الجمالي من مهامه الأولى إدراك حساسيّة النّص الشّعري، ومن ثمّ الإحساس بما في داخله من محفزات جمالية تدفعه إلى تحثّها، ومن ثمّ كشفها، وإبرازها للمتلقي.

ويمكننا القول دونما مواربة إنّ تلقي الشّعر الجزائري المعاصر تلقٍ نتوج وثر، كشف عن طاقات تخييلية خصيبة لدى القراء من جهة، وطاقات تخييلية فريدة ومميزة لدى النّاص أو المبدع من جهة أخرى، فالقارئ لأشعار الشّاعريْن "زيان دوسن ونوارة لحرش" ستحقّق لديه استجابات تفاعلية عميقة التّخييل وفسيحة التّأويل، ممَا يُبِين عن تمرّس القارئ في تلقّيه للنّصوص الشّعرية الجزائرية المعاصرة.

يعدّ كلٌّ من "زيان دوسن"و "نوّارة لحرش" من أبرز الشّعراء الجزائريين المعاصرين اللّذيْن يظهر من خلال تلقي نصوصهما اهتمامها بتأنيق لغتهما الشّعرية، وكذلك شعرنة النّسج والتّأليف، والحفاظ على الإيقاع، وأيضا تضمين شعرهما قضايا كبيرة من الواقع، كما أنّهما لا يجدان غضاضة في الحديث عن النّفس ومكبوتاتها، وتناول الذّات في أعماقها.

إنّ النّصوص التّخييلية المدروسة في هذا البحث ما هي إلا نماذج تمثيلية ضمن نماذج أخرى موسعة، تدخل جميعها في سياق بناء سيرورة التّلقيات والتّأويلات من قِبل القارئ المتمكّن، والّذي يشترك مع المبدع الشّاعر الّذي يعدّ قارئا هو الآخر في أنّه لا يجمعهم سوى شغف الشّعر وسحره المؤثّر على القلوب وتعالقه بالنّفس والوجدان.

التّوصيات: ضرورة الرّجوع والاطّلاع على دواوين الشّعر الجزائري المعاصر بتأمّل وروية، خاصة مدوّنة كلٍّ منْ الشّاعرين "زيان دوسن ونوّارة لحرش"، اللّذين بدأ يشقّان طريقهما في نحت تضاريس شعرية في زمن الحداثة،

تستلزم قراءة معمّقة باللّجوء للبلاغة التّأويلية من أجل استنباط ما في أشعارهم وما تحتويه من حمولات معرفية وإيديولوجية وجماليات لغوية وتراكيب فنّية فريدة، فمهما عمّقنا البحث أكثر فإنّنا لا محالة سنجد المزيد من الأفكار والمعاني والدّلالات والقيم اللّامتناهية.

هوامش وإحالات المقال

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1986، ص89.

[2] أمجد مجدوب رشيد، النّص الشّعري بهجة القراءة والتّداول، مطبعة وراقة بلال، فاس، ط1، 2014، ص66.

[3] علي عشري زايد، قراءات في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، نصر، 1998، ص48.

[4] ينظر: عصام شرتح، الشّعرية بين فعل القراءة وآلية التّأويل دراسة في التّلقي والتّأويل الجمالي، دار الخليج للنّشر والتّوزيع، 2017، ص09.

[5] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة(دراسة تحليلية نقدية في النّظريات الغربية الحديثة)، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص17.

[6] عبد القادر فيدوح، إراءة التّأويل ومدارج معنى الشّعر، 2009، ص119.

[7] محمّد مفتاح، التّلقي والتّأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1994، ص217.

[8] عبد القادر فيدوح، (مرجع سابق)، ص05.

[9] محمد أحمد قاسم، المرجع في علمي العروض والقوافي، جروس برس، لبنان، 2002، ص310.

[10] علي عشري زايد، قراءات في الشّعر العربي المعاصر (مرجع سابق)، ص48.

[11] زيان دوسن، نبضات غجرية-شعر-، منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007، ص44

[12] المصدر نفسه، ص15.

[13] م ن ، ص18.

[14] م ن، ص22.

[15] نهاد مسعى، شعرية القصيدة النّثرية الجزائرية، موفم للنّشر، الجزائر، 2013، ص09.

[16] نوارة لحرش، نوافذ الوجع-شعر- المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الرّغاية الجزائر، ط1، 2005، ص ص16-17.

[17] صلاح فضل، شفرات النّص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص34.

[18] عيساني بلقاسم، النّص المفتوح في الشّعر الجزائري المعاصر، موفم للنّشر، الجزائر، 2013، ص10.

[19] ينظر: محمّد مفتاح، التّلقي والتّأويل (مرجع سابق)، ص221.

[20] ينظر: علي عشري زايد، قراءات في الشّعر العربي المعاصر (مرجع سابق)، ص40.

[21] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص ص50-51.

[22] ينظر: علي عشري زايد، قراءات في الشّعر العربي المعاصر، ص53.

[23] دوسن، ص ص86-87.

[24] علي عشري زايد، قراءات في الشّعر العربي المعاصر، ص44.

[25] المرجع نفسه، ص57.

[26] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص ص86-87.

[27] ينظر: نهاد مسعى، شعرية القصيدة النّثرية الجزائرية، ص09.

[28] أحمد الحيزم، من شعرية اللغة إلى شعرية الذّات قراءات في ضوء لسانيات الخطاب، ابن النّديم للنّشر والتوزيع ودار الروافد الثقافية، الجزائر، ط1، 2016، ص223.

[29] أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشّعر)، تح/ مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص155.

[30] زيان دوسن، نبضات غجرية، ص76.

[31] أحمد الحيزم، من شعرية اللغة إلى شعرية الذّات، ص223.

[32] محمد غنيمي هلال، ص441.

[33] نوارة لحرش، نوافذ الوجع، ص ص46-47.

[34] المصدر نفسه، ص ص75-76.

[35] الرّبعي بن سلامة، تطوّر البناء الفنّي في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2006، ص86.

قائمة المصادر المراجع:

1. أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعتين (الكتابة والشعر)، تح/ مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1981.
2. أحمد الحيزم، من شعرية اللّغة إلى شعرية الذّات قراءات في ضوء لسانيات الخطاب، ابن النديم للنشر والتوزيع ودار الرّوافد الثّقافية، الجزائر، ط1، 2016.
3. أمجد مجدوب رشيد، النّص الشعري بهجة القراءة والتّداول، مطبعة وراقة بلال، فاس، ط1، 2014.
4. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1986.
5. الرّبعي بن سلامة، تطوّر البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، ط1، 2006.
6. زيان دوسن، ، نبضات غجرية-شعر- منشورات أرتيستيك، الجزائر، ط1، 2007.
7. صلاح فضل، شفرات النّص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.
8. عبد القادر فيدوح، إراءة التّأويل ومدارج معنى الشّعر، 2009.
9. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة)، منشورات الاختلاف والدّار العربية للعوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007.
10. عصام شرتح، الشّعرية بين فعل القراءة وآلية التّأويل دراسة في التّلقي والتّأويل الجمالي، دار الخليج للنّشر والتوزيع، 2017.
11. علي عشري زايد، قراءات في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، نصر، 1998.
12. عيساني بقاسم، النّص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنّشر، الجزائر، 2013.
13. محمد أحمد قاسم، المرجع في علمي العروض والقوافي، جروس برس، لبنان، 2002.
14. محمد مفتاح، التّلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1994.
15. محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتوزيع، 2004.
16. نهاد مسعى، شعرية القصيدة النّثرية الجزائرية، موفم للنّشر، الجزائر، 2013.
17. نوارة لحرش، نوافذ الوجع، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الرّغاية الجزائر، ط1، 2005.