التشكيل البصري والرؤيا الشعرية في الكتابة الجديدة من خلال قصيدة (سلسبيل) للشاعرة سليمة مسعودي

الصالح شليحي طالب دكتوراه
د. السعيد ضيف الله أستاذ محاضر ا
المركز الجامعي سي الحواس – بريكة

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الولوج إلى ظاهرة حديثة جاءت نِتاجَ ثورةِ التجديدِ الشعرية، ألا وهي ظاهرةُ التَّشكيل البصريِّ في القصيدة الحديثة، التي حاولت توظيفها وتطبيق بعض ظواهرها البارزة الشاعرة الجزائرية (سليمة مسعودي) في نصوص دواوينها، ومنها قصيدة (سلسبيل)..التي انبثقت في حقيقة الأمر عن تجربةٍ أليمة عاشتها الشاعرة.

ووصلتِ الدراسةُ إلى أن التشكيل البصري لدى الشاعرة ليس أمرا جديدا على نصوصها، ولا قالباً جاهزا تصبُّ فيه حروفها، بل هو نِتاج رؤية فنية مُكتملة آمنت بها وتبنتها؛ فبدت تقنيةُ التشكيلِ البصري ظاهرة في ديوانها. فما ماهية تلك الرؤيا في علاقتها بالحداثة؟ وما هي تقنيات التشكيل البصري الموظفة في ديوانها؟

الكلمات المفتاحية: الرؤيا الشعرية ، الحداثة، سليمة مسعودي، التشكيل البصري، المونتاج السردي.

Résumé:

Cette étude tente de voir un nouveau phénomène qui est considéré comme un produit de la révolution de l'innovation poétique, à savoir le phénomène de formation visuelle dans le poème moderne, la poétesse algérienne (Salima Messaoudi) a essayé d'utiliser et d'appliquer certains de ses phénomènes proéminents dans les textes de ses recueils, y compris le poème (Salsabil) .. qui a vraiment émergé d'une expérience traumatisante vécue par la poétesse.

L'étude a conclu que le modelage visuel de la poète n'est pas quelque chose de nouveau dans ses textes, ni un modèle prêt à l'emploi dans lequel elle verse ses lettres, mais plutôt le produit d'une vision artistique complète dans laquelle elle a cru et adopté. La technique de modulation optique est apparue dans son recueil .

Quelle est cette vision par rapport à la modernité? Quelles sont les techniques de modulation visuelle utilisées dans son recueil ?

Mots clés: vision poétique, modernité, Salima Messaoudi, formation visuelle, montage narratif.

تمهيد:

إن انعتاق القصيدة العربية لم يكن متعلقا بزحزحتها للبنى العرضية أو تليينا لحوافها المدببة فقط، بل غدت حركةً داخلية في النص، ورؤيا تتلبس الشاعر نفسه؛ تكوينُه الداخلي، درجةُ قبضه على الأشياء والعالم وكذلك طبيعة تفاعله معهما، كما يضمن الشاعر لقصيدته أن تكون التحاما بالعالم والحياة ونظرة جديدة إليهما معا، نظرة لا تكتفي بالتعبير عن الصورة الخارجية للأشياء، بل تسعى لاقتناص غوغائيتها الخفية وصمتها المهمَل الحزين؛ فهذا الذي نُسميه حداثة الرؤيا شعرية ضمن الكتابة الجديدة، وخلال ما توفِّره لنا علاقتُها بالتشكيل البصري وما يُبرزه هذا الأخير في القصيدة من شعرية لا حدود لها، لذا ما هو مدى إمكانية وجود هذا العامل الحداثي في ديوان "أناشيد الروح" للدكتورة سليمة مسعودي؟

1. مفهوم الحداثة العربية

أما إذا تحدثنا عن الحداثة العربية وتشكلاتها، فإننا نجد أن معاجم اللغة العربية تثبت أن مصطلح "الحداثة" ينتمي إلى الجذر اللغوي (حدث) وحدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه فهو محدث، وحديث كذلك استحدثه، فحدث الأمر أي وقع و حصل، وأحدث الشيء: أوجده والحديث إيجاد شيء لم يكن، والحديث أو المحدث هو الجديد من الأشياء، وحدث حداثة لحدوثا (الحديث) عكس قدم (القديم)، وأحدثه أوجده وابتدعه والحداثة في الأمر، أوله و ابتداؤه .[1]

والواضح أن القراءة المعجمية تقترب من المفهوم الإصطلاحي سواء عند النقاد أو الشعراء، وإن كان تحديد دلالتها ومفهومها أمرا يسيرا، لأنها ما تزال غير محددة في أوروبا، وإن تم تحديد مفهوم معين لها، فإنه يخضع للانتماءات و توجهات فكرية [2]، و يذهب (عبد الرحمان منيف) إلى أن مصطلح الحداثة من " أكثر المصطلحات خلافية بسبب عدم تحدد معناه بدقة وعدم معرفة أسباب وظروف نشأته و بسبب عزله عن سياقه التاريخي وطغيان إحدى دلالته الجزئية على المفهوم "[3]

والحداثة لا تقبل الثبات وتبحث عن التحول، لأنها ليست مذهبا أدبيا ذا مبادئ ونظريات جاهزة تحدده، وإنما هي حركة إبداع تواكب الحياة في تغيرها الدائم، ولا تقتصر على زمن دون آخر، لأن أي تغير يطرأ على الحياة التي نحياها من شأنه أن يبدّل نظرتنا إلى الأشياء .. " [4] .

وعلى العموم لا يسعنا أن نتعرض في مقالنا هذا عن التداخل الكبير الذي وقع لهذا المصطلح نتيجة لتقريبه بقدر ما نبحث عن تأثيره في الجانب الإبداعي لا سيما في الشعر، ويجدر بنا أن نذكر الدافع الأول للحداثة الشعرية العربية الذي هو مقتضيات العصر والحياة و بالتالي تغيير الكيفية التي يتعامل بها مع الواقع، ببث روح التجديد في الشعر، وضخ دماء جديدة ليستجيب لتطور الحاصل في المجتمع هذا و يعتبر (أدونيس) أهم من نظّر للحداثة الشعرية تطبيقا وتنظيرا، وتعتمد حداثته على الاختلاف بهدم النظام السائد، ببناء طرق معرفية لم تؤلف، وتطرح قيما لم تؤلف لذلك، وكذلك المغايرة بتجاوز التقليد والمحاكاة حتى لا يتم إنتاج ما مضى بنفس الرؤية والتصور واللغة والبنية التعبيرية، فهي ترد على طرق الإدراك التراثية وإحلال محلها طرق إدراكية واعية تتعايش مع الوقت الحاضر، ولكن كل حداثة تظهر في المجتمع ليس نتيجة فكر معين ورؤية ثابتة بل بدافع أجنبي (المثاقفة) لا يكتب لها أن تستمر طويلا وكل حداثة تقصي التراث وتجعل بينها وبينه قطيعة، لا أساس لها لأن التجديد هو تجديد بناء يستند إلى جذور الأمة، و هذا التلازم هو الذي يحقق فعل الإبداع، فالحداثة لا تتحدد في الخروج عن إطار التراث بل هي في الرؤيا الحديثة التي تجسد فعل التجديد الساعي دائما إلى المغامرة اللغوية بإحداث أساليب جدد، تتلقف الجمال في كل اتجاه، والشاعر الحديث هو من جسد تجربته للغة شخصية حافلة بالمفاجآت غير رافض للتراث باعتباره حضورا جماليا .

إن روح الشعر المتململة تسكن صرحَ اللغة على الدوام، و التي منها يستمد الشاعر حقيقته ومعنى وجوده في الحياة و اللحظة، فالشعر لم يكن فنّا جماعيا فقط، بل إبداع فردي قبل كل شيء ومغامرة " جديرة بخوضها على أساس من التقنيات المدهشة في المخيلة و في اللغة و في تعدد الصور والملامح " [5] و هنا تظهر المزاوجة بين وعي الحداثة بطبيعة الشعر و اعتبارها تجريبا مستمرا لا ينقطع، فالشعر الذي كان ينظر إلى الواقع نظرة أفقية، يتصل فيها الإنسان بالواقع شكليا، أصبح الآن (الشعر الحداثي) مغامرة مجهولة تعتمد (الرؤيا) للبحث عن الميتا-واقع وهذا ما يجعلنا نتساءل عن ماهية تلك العلاقة التي تجمع الحداثة بالرؤيا ؟ !

1. هل الرؤيا شرط للحداثة ؟

لقد أدى التدفق الإبداعي في الشعر العربي المعاصر، إلى تعدد مشارب النظمية التي غذّت القصيدة العربية وجعلتها تزخر بالعطاء الفني، وتحفل بتعدده واختلافه الإبداعي القائم على التفرد التجريبي للغة الخلاقة للمعاني، في مسيرتها المتجددة و كيانها المتولد و حضورها المتطور، الموازي لتطورات الحياة و تغيراتها المتجددة التي أخذها الشعر العربي على عاتقه هدفا للتغيير، بتطبيق التعبير اللغوي المنظوم و إحداث وقع تفردي تبرز فيه الأحاسيس والمشاعر والانفعالات الذاتية الإبداعية في ألفاظ إيحائية تخييلية و تصويرية معبرة عن رؤى الشاعر العربي المعاصر، بتراكيب و دلالات مثرية لنظمه ومبرزة لقدرته الشعرية الممنطقة ووفق تجربته الخاصة، هذه التجربة التي اتخذ فيها الشعر العربي المعاصر وجهة مخالفة لما عهده سابقا، فكسر فيها تلك المفاهيم [6] التي لم يجد فيها بدا لتحقيق أغراضه فأصبح " شعر رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة، وكون " الشاعر يصهر الواقع في حساسيته ورؤاه، يحوله إلى إيقاع يعيد كل شيء فيه إلى فرادته الخاصة فيما يصل إلى كل شيء بكل شيء، فالشاعر يرى من الواقع بعده الداخلي لا الظاهري "الهامش" فيتسنى له خلق متغيرات في البناء الهرمي للشعر، و يستطيع الانطلاق برؤاه كونها صفة في الشاعر لا في الموضوع، و لا في اللغة و مصير القصيدة تحدده الرؤيا أي يحدده الشاعر، لا يمكن للفكرة أن تصبح صالحة للشعر، إلا إذا عبرت مظهر الرؤيا فتحصلت من نثريتها أو واقعيتها أو منطقيتها أو عقلانيتها، و تحولت إلى كائن آخر ينسجم مع منطق الرؤيا فيستجد في صورة شعرية "[7]

و لهذا السبب، كان الشاعر العربي، و هو يهم بتجديد القصيدة يصطدم بتخلف عام هو جزء منه، و ما كان له، إذا حاول الارتفاع بالشعر إلى مستوى الحياة و العالم، في تفجرها و حركتها، إلا أن ينحني تحت سقفه الثقافي الواطئ الذي يفتقد النظرة العميقة إلى الشعر و الحياة معا ...

ويكون عند ذلك " التحديث الشعري فيضا من الحيوية الروحية و الفكرية و الجمالية، ينبثق على العكس من الحالات السابقة عن الشاعر باعتباره رائيا و خلاقا من نظرته الجديدة إلى العالم. من إيقاعه الروحي الجديد، من توقه إلى الإبداع الحق، وأخيرا من وعيه لهذا الإبداع ضرورة و خلقا" [8] ، فالشعر كما يقول أدونيس لا يستطيع أن يبني مفهوما شعريا جديدا إلا إذا عانى أولا في داخله انهار المفاهيم السابقة، ولا يستطيع أن تجدّدها الحياة و الفكر، إذا لم يكن عاش التجدد، فصفا من

التقليدية، و انفتحت في أعماقه الشقوق و المهاوي التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة " [9] و تأسيسا على ذلك، لا يمكن أن ننتظر شعرا جديدا من شاعر لم يكن جديدا جدة حقيقية، و ليس لهذه الجدة غير معنى أساسي واحد: أن يمتلك رؤيا خاصة به تختزل موقفه الفكري و الجمالي من الحياة و الشعر و العالم، رؤيا تجدده من الداخل و تجعل من عمله الشعري أو مجموع كتاباته الشعرية، وحدات متفاعلة داخل سياق رؤيويّ، متجانس، شديد الفعالية .

ويجدر بنا القول هنا " أن حداثة المفهوم، أو حداثة الرؤيا، قد تأخرت نسبيا عن تحديث النموذج الشعري، و قد كان لهذا الأمر أثره الواضح على حيوية الحركة الشعرية، في بداياتها، و تشابه الكثير من نماذجها الشعرية ."[10]

2- امتزاج الرؤيا والتشكيل البصري في قصيدة (الشعر ...يا دفء المقام)

من خلال إطلالة بسيطة على غلاف ديوان (أناشيد الروح) وتلك الحمائم البيضاء التي تسبح في ظلمة الليل تحت ضوء القمر، وبمقارنة هذا المشهد الشارد بما جاء في القصيدة المُستهدفة؛ عندها نعلم أن الحمام لا يتجول ليلا بل هو يسْرب في النهار، و هذا ما ندعوه بكسر المعيار(**المألوف**) فالشاعرة التي أشعرتنا بالدهشة، وبسيميائية تشكيلها الرؤيوي التصويري قبل إشارات البوح، لتعلن لنا بوضوح أن ما وراء هذا عالم من الدهشة يؤسِّس لثقافة الحيرة قبلَ أن يُرسي في القارئ معنى من المعاني (**الحمائم الليلية**) أو(**السلام للكون المظلم**)، نعود إلى تأويل هذا السر وهذا الاختيار المُلغز غير البريء إطلاقا، والموغل في التصوف والمصبوغ بلمسات الرؤية الشعرية في كتابتها الجديدة حتى أن جوّ القصيدة يشبه جوّ الصورة إلى حد بعيد تقول الشاعرة :

أنحتُ إلى الأمس والأمس غابْ؟

أكان الكلامُ سنونوة هاجرت للبعيد ... البعيد ولم تنتظرنا

وما خلف الوعد غير الزبد؟

أكنا هنا خلف قائمة المفردات

نهندس أسرارنا الرؤيوية من حشرجات الصدى

ونعيد اللغات إلينا ... إلى سرها واعتباطية البدء فيها؟

فليس بوسع القصيدة أن تصنع الأبجدية

إلا إذا عانقت سحرها الأولي كصوفية العشق تهوى حروف

الغياب [11]

صارحتنا الشاعرة بأن القصيدة لا ولن تخلق أبجديات الحياة وتمظهرات الكون إلا في حالة واحدة أن تكون في بداية ولادتها حين تعانق سحرها الذي يتجلى في روحانية المشهد وتعلّق الذات الشاعرة بأنوار السماء من العشق الإلهي الصوفي الموغل في الترميز بالحرف لا بالكلمة، لأن حلم الشاعر المعاصر تقمص محاولة الهرب من المشهد الخارجي البهيج، والدخول في عالم ملكوت الفيض الداخلي، إلى حيث عالم الممكن في لا محدودية رغباته، والتطلع إلى ما وراء حدوده المعرفية بتكسير كل المنهجيات في إجراءاتها الرتيبة، والتي كان من شأنها أن أبعدت كيان الذات المستشرفة عما تتوق إليه في عالمها المثالي الذي أقصيت منه..

3- شعرية الكولاجات البصرية، والمونتاج السردي:

تكشف هذه الشعرية في قصيدة **(سلسبيل)** عن نزوع واضح إلى التشظي، و التداخل، " و ينهض الفعل الشعري، هنا، بشكل رئيسي على آلية التجميع، و التوليف بين عناصر بصرية و سردية في بناءات خاصة ومن التقنيات الأثيرة في هذه الشعرية: تفتيت المشهد إلى مجموعة كبيرة من اللقطات الدالة المتجاورة و المتوالية، و تفتيت خطية الزمن، و تقطيع أوصال الحكاية، و تداخل الأحداث، عبر استخدام المونتاج، بإحدى الطريقتين:[12]

- **المونتاج البصري:** وفيه يتم اعتماد السينمائي شعريا، حيث تتوالى اللقطات المتجمعة لتشكل بناء دراميا خاصا ودالا، كما يظهر في هذا السرد البصري يتدفق و كأنه من عين كميرا رقمية :

وكانت كحبات قطر الندى

كنسيم يؤرجح الحانه

كانت كقطعة شهد

تذوب سريعا على راحتي

تهمي كدمع على وجنتي

تغلق صوتي يرجع الصدى .[13]

إن الخطاب الشعري هنا ينهض على آلية سيميائية خاصة، هي المونتاج: حيث تتوالى اللقطات، عبر توالي اللقطات المختلفة، في بنية درامية بصرية خالصة: لإحداث المجاز البصري الشعري للخطاب، بأداء سينيمائي خالص .

- **المونتاج السردي:** و فيه يعمل المونتاج على تجميع لقطات سردية و التوليف بينها، في أبنية درامية دالة .. أين تبدأ آليات المونتاج السردي في الجمع بين الوحدات السردية، تتوالى و يتداخل فيها الواقعي بالخيالي، في أداء سردي ممسرح، يبدو الفعل الإنساني فيه اقرب إلى أداء ممثلين تراجيديين ، كما تمثل عملية تقطيع الحكاية فيه و تشظي اللقطات تعبيرا عن عالم مفتت و متشظ، تهيمن فيه أجواء العزلة و الوحدة و الموت و الألم و قسوة الفقد" [14]

وكانت كإحدى الغيوم الصغيرة

تومض ثم تغيب على عتبات اسوداد الظلام

يا ضياع المرام

أتذكر منها انتشاء

يخلد ذكرى الأمومة

ينساب في عبق المستحيل

ما أمر الردى

وما أوجع الجرح حين تطرزه غربتان

غربة للمخاض العسير الذي عشت فيه عذاب احتضاري

وغربة أنك تمضين عني بعيدا ... و أني أفارق فيك انتظاري [15]

تتظافر هذه الصور الأليمة في القصيدة النثرية مع إيقاعها الداخلي في توليفة سحرية، ألغت فيها الشاعرة كلية الموسيقى الظاهرة في كل أشكالها، فلم تعد القصيدة تعتمد على إحداث التوتر النفسي على التوقيت الموسيقي ..، سواء في أسلوبه المتوقع أو المفتوح، و إنما أصبحت كما يقول (أدونيس) : " قفزة خارج الحواجز كلها و تمردا أعلى " [16].

باعتمادها في صورتها الموسيقية على الإيقاع الذاتي الخاص الذي تبدى كإيقاع حدسي ندركه خلال إدراكنا للتجربة الشعرية، فلا يمكن أن نشعر به شعورا مسبقا عن إدراك التجربة كما يحدث عادة بالنسبة للموسيقى الشكلية الخارجية التي تتصل أو ما تتصل بالحواس و انعكاسها على الانفعالات .

تذوب سريعا على راحتي ..

و تهمي كدمع على وجنتي ..

تغلق صوتي يرجع الصدى ..

في قولها " و غربة أنك تمضين عني بعيدا... و أني أفارق فيك انتظاري" يتضح لنا من خلال تأملنا بهذه الوقفات التي حددتها الشاعرة بعلامات التنقيط على أنها وقفات موسيقية بديلة لنظام القافية التقليدي، سيبدو جليا من خلال هذه الفراغات النُّقطية أن القافية في الشعر الحديث أصبحت أنسب وقفة موسيقية يستدعيها السياق المعنوي و الموسيقى و النفس كما أدركتها الشاعرة، و سيتضح كذلك أن القافية بهذا المفهوم أصبحت تعتمد في المرتبة الأولى على الحاسة الموسيقية الكامنة في الألفاظ كأصوات لها دلالات عند الشاعر" [17]

ولم ترتبط الرؤية القلقية عند الشاعرة بالأمومة و الموت فقط بل ارتبطت بالماضي والموت كذلك نجده في قصيدة " بدء يرف على الحياة" اين تتحول اللغة إلى طلاسم وإشارات عميقة فاللغة " أداة مركبة، يخوض في غمارها كل الناس وبكافة أشكالهم، وباختلاف مستوياتهم العمرية والثقافية ... وحين تصل إلى الساحر تتحول إلى جداول وطلاسم و أرقام مبعثرة ، يزاوج فيها بريح القمر قرون الثور، وتوازي كفة الميزان فيها ذيل العقرب. "[18]، بطيوف وبراكين ومصابيح و هدوء عميق، يتسلل خلال هذه الرؤية الموت منسجما مع الماضي الذي تبحث الشاعرة من خلاله عن هدى و دليل في مهمة الوجود :

و عند اخضرار البراكين يوقد ضوء الصباح

و تهجر هذي السيول انحداراتها

كي تخط الحياة ابتداء

و يولد في الموت هذا الهدوء العميق ...

بات يستلطف الذكريات

و بات يجمع من صدق الإثم عقدا لميلاده

و الرحيل ...

ماضيا كان في فكره باحثا عن هدى و دليل [19]

و تقول في نفس المعنى عبر تشكيل لغوي رؤيوي أخاذ من قصيدة سلسبيل أيضا :

من سنونو الطفولة

من باقة الورد من ..

قمم الموت منذ قديم الزمان .

و عبر الممرات في كهف أيامنا الخاوية [20]

ليس الماضي، بالنسبة للشاعر الحديث زمنا منقضيا أو ذكرى ميتة لا يكمن استعادتها أو بعث الحياة في رمادها المتجهم، بل هو على العكس من ذلك تماما حيوات متفردة، و طاقة روحية جياشة و هو أيضا زمن يكتظ بالدلالة و الغنى و التوتر .

و هذا الماضي يظل في معظمه قادرا على تقديم العون جماليا للشاعر الحديث الذي يسعى في كتاباته قصيدته الجديدة كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي و الحاضر و تتفتح في الوقت نفسه لاحتضان المستقبل بما تمتلئ به من سحر و وعي و طاقة للرؤيا ، إن ما يقدمه الماضي للشاعر الحديث يتجاوز الواقعة الزائلة أو الحدث المنقضي ليشمل مدخراته من الأساطير و المرويات و الرموز ... [21]

خاصة إذا امتزج الماضي بحقيقة الموت فالماضي يلاحقنا في حركتنا و في هجوعنا والموت كذلك يتربص بنا في كل ثانية فلا ندري متى تصلنا يد الحمام و تأخذ بزمام أرواحنا فكلا من الماضي و الموت حتمية يتصدى لها الشاعر بالقصيدة ولكن لا يحتويها، ويكتب عنها ولا يعرف كنهها، كشاهد قبر كتب عليه بيت شعري كعلامة توحي بوجود صوت شعري، كان آهة، احتراقا، عذابا، ظلمة، كل ذلك من أجل نور الشعر الذي يلزم أن يكتسح الذات، التخيل هنا هو قمة المشاركة الشعرية الوجدانية ضد المحو، ضد النسيان الذي إذا كان لازما في الحياة، فهو تأمل بعدها ، ففي قبر الشاعر يمحي كل شيء إلا الظل والظل هو شعر الشاعر"[22]

جسدي طينتي رحلة عابرة

جسدي غربتي سر أوجاعي الماضية

عندما لفظتني الجنان إلى هذه الأرض

اختبر الصبر فيها

و أكتشف السر

أغمس روحي في ظلمة الجيد الفانية

جسدي طينتي سر أوجاعي الماضية

يا أسير الحضور الغياب [23]

إن الشعر ومهما اختلف تكوينه في مواده الخام " فالشعر شعر و لو كان تجليه نثرا، و موسيقى الشعر نفس الفراغ، والنفس لا كأس ولا ميزان يوزن به سوى النفس، للنفس صلة بالطول والقصر بالكتابة والامتداد بالاقتصار والقصد، وفي كل هذه التجليات، يظل النفس نفسا، ولو كان وراءه روح السماء الخالدة، أو تفاصيل اليومي المسماة عابرة، ليس النفس شيئا آخر غير الجهد الذي يبذله الفراغ كي تمتلئ عيونه بالعالم، قد يمدد الجهد/ النفس كلام القصيدة حتى تغطي أسوار الكعبة و تضاعيفها و قد يمد الكلمة ليجعلها امتدادا مكانيا للحروف، مثلما قد يمدد الحروف ليكشف عن عرائها الأصلي، وقد يمدد النقط، وكأنه يرسم هندسة الكون الأصلية، وفي كل هذا يظل النفس نفسا، والقصيدة قصيدة، والشاعر شاعرا لا ساحرا، ولا كاهنا أو

زعيما ..." وبين قلب الطفل و قلب الشاعر متاهة تفصل وعيه عن لا وعيه. ومن حزن كليهما ينشأ الفراغ فيأتي الكلام و تنشأ القصيدة .. [24]

فإذا كان للإبداع قواعد فنية ينطلق منها، فإن للمتلقي أحاسيس ذوقية يتأمل من خلالها ما تريد الرؤيا قوله في بيان الحدس والسعي إلى تشفيره، ولعل هذا ما يعطي العملية الإبداعية في مجال الرؤيا الشعرية والتشكيل البصري بُعداً آخر، منظوراً إليه بوصفه تصويراً رؤيويا حدسيا يَمْتح خصبه وحياته من بين ما هو مُتاح من تجارب الواقع، وتمثيل مدلولاته، وقد لا يختلف اثنان على اللغة السردية التي أضفت عليها الشاعرة خيالها الجامح فأنتجت منها لغة تجمع بين الرؤيا النافذة والشاعرية الفذة من خلال عبارات ثرية طافحة بالرؤية الوجودية و بالأنسة وبالتشخيص كذلك لذا فنحن نلخص بعد هذه القراءات آراء قابلة للتأويل والتَّوالد في عباءة النتائج منها:

- أن رؤيا الشاعرة من خلال قصائد ديوان (أناشيد الروح) تأخذنا بلغتها الحالة وفي صورها الدالة إلى تبديد الذات في تضعيف الصورة وتوزيع مواقعها حسب فلسفة روحية خاصة، قوامها تفكيك الواقع وإعادة هيكلته من جديد ليعبّر عن مكنونات إنسانية بحتة.

- في جانب التشكيل البصري يتم اعتماد السنيمائي شعريا، حيث تتوالى اللقطات المتجمعة لتشكل بناء دراميا خاصا ودالا، كما يظهر في هذا السرد البصري في قصيدة (سلسبيل)، معتمدة على بناء الأفعال ودلالتها على الحال .

- اعتماد الشاعرة في (صورتها الموسيقية) على الإيقاع الذاتي الخاص الذي تَبدَّى كإيقاع حدسي ندركه خلال إدراكنا للتجربة الشعرية الذاتية، وهذا من خصائص الكتابة الجديدة..

الهوامش:

[1]- معجم اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1972، ص160
[2]- صمود حمادي ، **" ندوة الحداثة في الشعر" مجلة فصول**، ع.1، 1982، ص265
[3]- نبيل سلطان، **فتنة السرد و النقد**، دار الحوار اللاذقية ، ط1ن 1994، ص 52

[4]- أبو جهجعة خليل ،**الحداثة العربية بين الإبداع و التنظير والنقد**. دار الفكر اللبناني، 1995، ص 17
[5]- شرفي حسن عبد الله ، **مقدمة ديوان** " نبات الثريا"، دار عيدي ، ط1 ، 2002 ، ص9
[6]- ينظر: روبة جميلة ، **الرؤيا في الشعر العربي المعاصر.ديوان الأنهار الأخرى للشاعر الأخضر فلوس** (مذكرة لنيل شهادة الماجيستير) جامعة وهران، 2013/2012، ص 117
[7]- العشي عبد الله ، **نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين**، الجامعة الاردنية الأردن ، 1988، ص 148
[8]- العلاق، علي جعفر، **في حداثة النص الشعري**، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ص1 ، 1990 ، ص 12-13
[9]- أدونيس، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، 1972، ص 54
[10]- العلاق علي جعفر، **في حداثة النص الشعري** ، ص 13
[11]- سليمة مسعودي ، **اناشيد الروح**، دار المثقف، الجزائر، ط1، 2016، ص 11.
[12]- شريف رزق، **آفاق الشعرية العربية الجديدة**، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط1، 2017 ، ص 204
[13]- سليمة مسعودي، **ديوان أناشيد الروح**، ص 40
[14]- شريف رزق، **آفاق الشعرية العربية الحديثة**، ص 204-205
[15]- سليمة مسعودي، **ديوان أناشيد الروح**، ص 41
[16]- أدونيس، قصيدة النثر، **مجلة شعر البروتية**، عدد 14، ربيع 1960
[17]- السعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث**، **مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية**، دار المعارف للنشر، ط2، 1983، ص 244
[18]- أحمد العمراوي، **الشاعر وظله**، **مفهوم الشاعر و كتابة القصيدة**، دار الأمان للنشر، ط1، 2004، ص 130
[19]- سليمة مسعودي، **ديوان أناشيد الروح** ، ص 100 - 101
[20]- سليمة مسعودي، **ديوان أناشيد الروح** ، ص 43
[21]- العلاق على جعفر، **في حداثة النص الشعري**، ص41-42
[22]- أحمد العمراوي، **الشاعر و ظله**، ص 135
[23]- سليمة مسعودي، **ديوان أناشيد الروح**، ص 104
[24]- أحمد العمراوي، **الشاعر و ظله**، ص 155-156

المصادر والمراجع:

1. أبو جهجعة خليل ، الحداثة العربية بين الإبداع و التنظير والنقد. دار الفكر اللبناني، 1995
2. أحمد العمراوي، الشاعر وظله، مفهوم الشاعر و كتابة القصيدة، دار الأمان للنشر، ط1، 2004.

3. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972.
4. أدونيس، قصيدة النثر، مجلة شعر البيروتية، عدد 14، ربيع 1960
5. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار المعارف للنشر، ط2، 1983.
6. العشي عبد الله ، نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين،الأردن الجامعة الاردنية، 1988 م
7. العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ص1 ، 1990 .
8. روبة جميلة ، الرؤيا في الشعر العربي المعاصر.ديوان الأنهار الأخرى للشاعر الأخضر فلوس (مذكرة لنيل شهادة الماجيستير) جامعة وهران، 2013/2012 .
9. سليمة مسعوي ، أناشيد الروح، دار المثقف، الجزائر، ط1، 2016.
10. شرفي حسن عبد الله ، مقدمة ديوان " نبات الثريا"، دار عبادي، صنعاء، اليمن، ط1 ، 2002 .
11. شريف رزق، آفاق الشعرية العربية الجديدة، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط1، 2017 .
12. صمود حمادي ، " ندوة الحداثة في الشعر" مجلة فصول، ع.1، 1982.
13. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ج1، ط2، 1972
14. نبيل سلطان، فتنة السرد و النقد، دار الحوار اللاذقية ، ط1ن 1994.