مجلة الآداب
المجلد:20، العـــدد: 1، أكتوبر 2020
الصفحات: 174 - 194

الصورة الشعرية في قصيدة النثر الجزائرية من التشكيل الى الدلالة الفنية مقاربة في قصائد عبد الحميد شكيل

The poetic image in the Algerian prose poem, from formation to artistic significance, is similar to the poems of Abdel Hamid Shakeel

د. عبد الخالق بوراس
جامعة العربي التبسي، تبسة– الجزائر. abdelkhalek.bouras@univ-tebessa.dz

تاريخ الإرسال: 2020/06/02 **تاريخ القبول:**2020/06/11 **تاريخ النشر:** 2020/10/10

ملخص:

تتنوع المصادر التي يستقي منها الشاعر صوره ، ويعد المجاز والخيال ،من أبرزها وهذه الملَكة تمتلك قدرة على ابتداع صور في الذهن لأشياء غير مدركة بالحواس، ، وإلى جانب الخيال هناك الواقع الحسي ممثلا في المشاهد المرئية في الحياة اليومية والواقع الذهني ، ويشمل المؤثرات النفسية والانفعالات العاطفية ،التي هي في النهية عدول عن صيغ إحالية.

فالصورة تنطوي على إشارات شتى تخلق لنا عالما مجازيا خيارا إيجابيا ، ومنه تتبع قيمة كل قصيدة في طاقتها على الإيحاء ، لذلك يعمد جل الشعراء المعاصرين في ممارستهم الابداعية إلى جعل الصورة الشعرية كأحد الاستراتيجيات التي يغنون بها نصوصهم الإبداعية بكل أبعادها وأدواتها .

كلمات مفتاحية: الصورة الشعرية – التشبيه– الاستعارة– قصيدة النثر– الخيال.

المؤلف المراسل: د. عبد الخالق بوراس

Abstract:
The sources vary from which the poet draws his image, and the metaphor and imagination are among the most prominent and this queen possesses the ability to create images in the mind for things that are not perceived by the senses, and besides the imagination there is the sensual reality represented in the visual scenes in daily life and mental reality, and includes psychological influences and emotional emotions Which is ultimately a departure from referral formulas.
The image contains various signs that create a metaphorical world for us a positive choice, and from it traces the value of each poem in its energy to suggest, so most contemporary poets in their creative practice make the poetic image as one of the strategies in which they enrich their creative texts in all its dimensions and tools.
***Keywords*:** poetic image - - likeness - metaphor- prose poem- imagination.

مقدمة:

الصورة الشعرية تلك التأملات التي يدعوننا إليها الشاعر ، بل الوقفات التي يجعلها الشاعر أما الآخر عند محاولة معرفة ما بين سطور الشعر ، يتضح به المعنى وتبرز له جوانبه " إنما تنحرف به عن الغرض وتحاوره وتداوره بنوع من التمويه ، فتبرز له جانبا من المعنى ، وتخفي عنه جانبا آخر حتى يثير شوقه وفضوله ، فيقبل المتلقي على تأمل الصورة وعندئذ ينكشف له الجانب الخفي من المعنى ، ويظهر الغرض كاملا ".[1]

إن المتأمل لأعمال الشاعر عبد الحميد شكيل يجد أن أسلوب التصوير عنده يمنحه بعض التميز على بعض شعراء عصره وربما تجاوزهم ، وهو ما يشكل نمطا آخر في التعبير وفي الشكل الصورة الشعرية باعتماده لغته الخاصة ؛ لأن " الصورة تشكيل لغوي ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس ، إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية ، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية " .[2]

الشاعر عبد الحميد شكيل يحاول تصوير المعاناة والآلام وهي صور نفسية على أنها حسية باستعمال رموز هي مادية في الأغلب " الماء ، الأشجار ....." محاولا ملامسة الوجدان والتعبير عن قضايا وطنه ، وقضايا الحياة وتجاربها ، وفقدان الرفاق ، دون المساومة على مبادئه سوى في العشرية السوداء أو مع رفاق الدرب في مجال الشعر والأدب " وجد

الشاعر نفسه ووعي ذاته ، واعتز بكرامة عقله وفكره ولسانه فلم يساوم عليها في سوق النفعية والنفاق ، فبلغ الذاتية الاجتماعية حين نطق بلسان الجماعة ، وتمرد نيابة عنها على الطغيان والنفاق والرق المادي والمعنوي ، وضرب لنا مثلا رائعا للالتزام في الأدب ، ورسالة الأديب الذي يفقد وعيه في مداومة الإبصار ، ولا يخطئ طريقة في داجي الظلمات ولا تغفل عينه والناس نيام ".[3]

فتجربة الشاعر شكيل تقوم على صور يحاول نقلها إلى المتلقي بطريقة إيحائية بدلا من الوصف ، موظفا كل حواسه وملكاته " الصورة في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس ، وكل الملكات ولا ترجع قيمتها إلا أنها تحاكي الأشياء أو تجعلنا نتمثلها من جديد ، خلال علاقات جديدة ، تخلق فينا وعيا وخبرة جديدة".[4]

لذلك تنوعت الأساليب عند الشعراء بتنوع المواضيع المطروحة ، ليضفي بذلك على الصورة الشعرية نوعا من التكامل من حسن التشبيه ، والتقويم والمتأمل للدواوين المدروسة يجد أن الشاعر لم

يستغن عن استخدام الخيال الواسع ، ولقد كانت جل قصائده مفعمة بالكثير من المشاهد ينتقل بنا من مشهد إلى آخر ، كما يمكن القول أن الصورة البصرية التي يمكن إدراكها بالحواس الأكثر استعمالا في أعمال شكيل.

لقد حاول شكيل أن يتخلص من سيطرة التراث على المخيلة واتجه إلى استخدام صور مرتبطة بالتجربة الآنية ، فتنحصر مشاهد من بيئته الخضراء المفعمة بالنبات والماء، ومن تجاربه وصوره من ذاكرته بدلا من تلك الملاحم والأغاني والصور المترتبة عن الثقافة العربية.

لقد اعتمد الشاعر في تصويره بتوظيف التشبيهات الذهنية والاستعارات على نحو مستفز بحيث تستقل الصورة الشعرية لديه على حيز كبير من الكتابة ، ويقيم صور دواوينه على ثنائية الحسي والمجرد، كتشبيه الحسي بالحسي أو تشبيه المجرد بالحسي ، بحسب تقسيم علماء البلاغة .

يتجلى دور التشبيه والاستعارة بأهمية بالغة في الدراسة التحليلية للنصوص الأدبية و"يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهوما فقديما يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديثا يضم إلى الصورة باعتبارها ركزا ".[5]

الملاحظ على الصورة الشعرية للشاعر تمحورها حول موضوعات شعرية متعددة من أبرزها : الروح، الرفاق، الماء...

1. استعارة المجرد بالحسي:

لقد عمد شكيل في أعماله إلى إمكاناته التعبيرية التي تنتجها الصورة الشعرية واستثارة المتلقي وإدخال المجردات، المشبه بالإحساسات، يقول شكيل:

كلما حدقت في تفاصيل بسمتك،
فاجأني الزيزفون
فقادتني الطير إلى مخدع الماء!
وجدت الماء يجلد
والياسمين يصيح..

هذا المقطع ورد في قصيدة معنونة "بغيض" يعبر فيها الشاعر عن مقام الألم والأسى ففي قوله "وجدت الماء يجلد"، "فاجأني الزيزفون"، "الياسمين يصيح"، هذه الظواهر، الجلد، المفاجأة، الصياح " تتوقف عند حدود الحس، فقد استعار الصياح للياسمين، على اعتبار أن الياسمين وردة بهية الرائحة تستغيث من الألم، من حولها، الماء الذي يحول كل شيء إلى أخضر، يبعث الحياة، يجلد ترى ما الذي وقع إنه انتقال من الحالة الموضوعية إلى الحالة الفينومينولوجية" ؛ أي الجسم الذاتي يعد هو في حد ذاته الذي استباحه فيما بعد.

الشاعر استعار لتلك الألفاظ معاني أخرى أو أرجأها بمعاني دالة على ما يريد عنه مفهوم للجسد هذا الغموض الذي يكتنف هذه الصورة الشعرية التي بقدر ما هي بسيطة في ظاهرها لكل قارئ أو متلق، لكن لا تدرك إلا بربط الدلالة بالمعنى، لذلك قيل إن

إحدى مقومات شعرية القصيدة الحداثية تتمثل في الغموض ثم يقول في هذه القصيدة الحداثية وفي أخرى أهداها إلى الأستاذ " محمد طالب البوسطجي":

نرتدي عرينا،
ينسكب الماء الفجيعة على قمة الجرح !
يشخب بالبياض، بصوت البصيرة،
يبدأ التسول في ارتفاع النهار
يقيم ممالكه في الأرجاء المهملة
من جنون العراق البعيد البعيد
مد الجناح والصوت، والشعر، اللغة المنتقاة
وقال لأرض الجزائر: دمي، شعري، وغربة روحي وشوقي
ثم يقول:
ما معنى قتل الكلام البديع؟
لماذا البلاد الجميلة تضيع؟
وجل الرعية، تحدق في أفق لا يبين.[6] !؟

لقد استعار الشاعر الفجيعة الماء للتعبير عن حزنه وآلامه والتقاء الرجلين إبداعا ومكانا فهو بهذه الصورة يفتح رؤى أخرى للأزمة التي عاشتها الجزائر وحيث طلب الحياة وما معنى قتل الكلام البديع، إذا اغتيل من الأنا مع الآخر بإفراغ الكلمات من معانيها الحقيقة إلى معان مجازية، ولما كان الشاعر هو الذي يخلق الكلمات ويمنحها شعريتها فإنه يحتم في هذا الخلق الشعري أن يكون لكل شاعر رؤيته الخاصة لكلمات اللغة في نظامها الدلالي المقيد بالسلاسل المعجمية ".[7]

إن التجربة الشعرية في أعمال شكيل تستوعب فضاءين متناظرين فضاء العالم الذاتي وفضاء العالم الخارجي وهو ما يتجلى في قول الشاعر إلى أين تمضي بنا الدندنات وهذه البلاد الجميلة

تنسى مواعيدها وتذهب إلى من لا يجيء وتزعم مالا يكون هل نقتفي الخطو البليد... أم أننا نكتفي بالقول

المنمق والشروح التي لم تعد مجدية ونسهب في القول الذي لم يعد مرحلة وتمضي إلى ساحة الشك أرض المواعيد ومباذخ الوقت الذي تعالى في سياقات التخاذل؛ إنمباذخ الوقت تصور الشعور البليد بالوقت على حد تعبير الشاعر عندما يصبح الوقت مجرد فضاء تستهلكه الدقائق والساعات فالوقت يصبح في هذه الحالة بذخا وترفا مع ما للوقت من أهمية بالغة في الحياة الإنسانية فبينما يكون الوقت جملة من التقلبات والتحولات والأحوال التي تتناوب على الذات الشاعر لا يكون له في العالم الخارجي ذلك الحضور سواء من حيث المقارنة بين التجربة الشعرية وسواها من التجارب الإنسانية من حيث علاقة هذه البلاد بالوقت إن الوقت يجسد في كتاب الأحوال بعد الزمن غير أنه في تعبيره بلفظة الوقت بدل الزمن ميل إلى التجسيد كما يبرز في مكونات التجربة الشعرية الأخرى وهو ما يمنح شعرية الكتابة لدى الشاعر أسلوبها الخاص الذي يتميز عن غيره من الأساليب بشيء من الأصالة العمودية في توليد تجربة شعرية خاصة.

ونجده في موضع آخر يقول :

وردة كنت من شقيق الجسوم المدام !
تفصد الوجد ، سورة الماء ، مطر الغرام !
في ومضات المقام ، حجة القول ، مضاء النشيج .
وزر هذي الماسي ، فتنة الهيولات العظام !
صرختنا الخيرة في مجرى الروح الزنجبيل ، عودة الطير في
زبد الماء ، هديل الحمام المطوف باخضرار الفتون ، من
تملكني ضفة الشقة الأخرى ، أنا الموله بعطر الأغاني التي
لامست زغب الجيد الطويل السهام.[8]

يشكل الماء دائما صورة ذاتية للشاعر شكيل فهو كل الوجود الموجود بجميع أشكاله إنه الأوجاع إنه تلك الطقوس والحالات ، إنه يوميات الضياع وصفحات التاريخ (فتصفد الوجد) تحيلنا إلى معنى السيلان والوجد هو الحزن فقد استعار الشاعر السيلان وهي مفردة تطلق على سيلان الدم ، إلى الحزن الذي هو شيء يمكن أن يكون جزءا مجردا ثم يشير إلى عودة الطير ، في زبد الماء ليرسلنا مرة أخرى للماء الذي هو الحياة عنده تحتفي بمظاهر الطبيعة المحسوسة ولعل تلك الصورة فيها ما يوحي لنا بمظاهر التصوف على اعتبارات الوجد في قاموس المتصوفة هو ما يصادف القلب دون تكلف أو تضع بمعنى آخر رؤية للآخرة ، بل هو لهب متأجج ، " جعله متفرقا في عالمه الخاص " إن استغراق الشاعر في عالمه الداخلي عالم اللاوعي يجعله منفصلا عن المحسوس ، لكن هذا الاستغراق يتيح له أن يعيش حالة يستقبل فيها الأشياء فينكشف له الغيب ".[9]

ويمكن القول في الأخير إن شكيل يعايش حالات التحول حتى أصبح جزءا من كيانه ووجدانه ، وهو ما لمسناه في جميع الأعمال المعنية بالدراسة ، ولم يخرج في ذلك عن محاكاة الواقع ، وبعث مجموعة من الدلالات ، أحيانا لا يمكن للقارئ أن يتخيلها إلا بعد التحليل " لم تعد الصورة محاكاة للواقع الطبيعي ، أو قياسا منطقيا ، متناسب العناصر متآلف الأجزاء ، واضح المعاني ، يستمد تشابيهه واستعاراته من نسيج قريب من الذاتية ، يسير على الفهم ، ويجنح نحو البساطة والتجدد ، وإنما غدت تركيبا معقدا أو مسرحا للمناقشات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء ".[10]

فالشاعر استعار لما هو مجرد فحذف المستعار وهو السجن ، أو المكان المغلق مع ترك ما يدل عليه بالطبع فعل الخروج ، ويتضح جليا أن المستعار له اللغة استنادا إلى التفريق بين اللغة واللسان ، والكلام فاللغة ظاهرة إنسانية بعامة واللسان هو الظاهرة الاجتماعية التي تميز مجموعة بشرية ، أو قوم عن قوم ، أما الكلام فهو المنجز الفردي الذي يمكن أن يختلف فيه الأفراد ، وعبد الحميد شكيل يوظف اللغة في هذه الصورة من ناحية ما يوظف في نطاق الشعرية " الشروح ، البلاغة " فهي تجسد موقفا نقديا للأساليب والصور

التقليدية الكلاسيكية لدى شعراء عصره ، إنه يحاول إيجاد سبيل للخروج عن رتابة اللغة ، وصيغ البيان ، وزخرف البديع ، إنه التمرد على اللغة الشعرية " الشاعر من خلال مجموعته هذه ، يرمي إلى التمرد على نسق الجملة التقليدية ليعبر عن التوتر القائم بين الكلمة والكلمة ، أي لسانيا الفصل بين الدال ومدلوله لتصعيد الدهشة لدى المتلقي بهذه الكيفية تصبح الكلمة المفردة عبارة عن كون مستقل بذاته كعلامة حرة وقابلة للاستثمار الشعري.[11]

إن القراءة المتأنية للوحات الشعرية لعبد الحميد شكيل ؛ أين نجده يفتح نصوصه على آفاق مغايرة وارتداد فضائي نصي يعلق عن تمجيد لا يهدأ عند كل محطة فبدلا من كتابة نصوصه باللغة ، كتب اللغة بنصه ، إن المتلقي يمكنه الوقوف عند صور الانفعال والثورة وتمزيق الستائر الهشة الزائفة ، إنه يستحضر الانكسارات القائمة في المخيلة ثم يصور ، يحيلنا على البؤس والعدمية لذلك لم يبق لنا ملاذ سوى التحصن بقلاع اللغة إذ " إن كل تعبير باللغة يوحي بواقع هو حصيلة رؤيوية شعورية للواقع ".[12]

2. استعارة الحسي المجرد :

تعد استعارة الحسي للمجرد وسيلة حقق من خلالها الغموض في الصورة بطريقة فنية ، وشكيل يحاول أن يتواصل مع الآخر حينما تستعصي عليه الألفاظ والعبارات إلى الانتقال والتواصل مع الذات والآخرين وتتجلى في صورة حسية كقوله :

غاض الماء
وفاض التنور
وتوارت أجنحة الريح السهبية
واستوحشت الأنحاء
فانهض يا حلاج البعد القوس ! !
هات الفضة ، البرزخ الرائع ، بصاق الفيض

كيما نجتث ألوان القيح ، الفاغر فاه لأسراب العيد ![13]

إن الشاعر يستحضر صورة فوران الماء من التنور وهو ليس بمعهود إنه بمثابة الإنذار وبداية العد التنازلي للرحيل علينا أن نركب ونغادر ، قال تعالى ((حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور ...)) سورة هود الآية 40.

الأرض لم تعد تحتمل هذه الصورة تحمل قصدية الشاعر إلى إشراك المتلقي إلى أن ينادي " الحلاج " ويدعو للوقوف ، إنه إعلاء لقيم الرفض.

وحين الانتقال إلى ديوان آخر فنجده يقول :

الليلة

أخرج من سمت اللغة.

مشمولا بخفيف النبر

ما يتدلى من فيض الأشعار

الليلة

يلتحم الصخب بأترجته

يتهادى الريحان ،

فسائل من زمرد الغسلين

إنها صورة أخرى حيث الشجر يغادر الخضرة التي يمتاز بها ، فقد غابت الشجرة بشكلها العادي وبقي الاخضرار إنها الروح وبالتالي لم تتوقف الصورة عند هذا المعنى إلى أن يرد فيها بقوله "

إن الشاعر عبد الحميد شكيل يفصل بين لغة التشكيل ولغة الكيان التي تؤرخ للحظة الذات في مسار النص ، لأن الشعر لغة تنطق من الجسد ، مبرزة ما تحمله الروح ، إنها تخطٍّ للمعطيات اللغوية تطمع للتحرر من القيود التي تفرض عليها.

إن الصورة الشعرية عند شكيل تتميز بالتنوع والكثافة ، وتركيزه عليها كأداة لبث الأشجان والأحزان ، كما تميزت بتنوع الأخيلة وامتزاجها وتخطيها لكثير من الأعراف

المتوارثة في الشعر العربي ، إنها تعبر عن الحركة والتفاعل والتحول إنها من وسائل التعبير باعتبار " الصورة حدا فاصلا يميز الشعر عن الأجناس الأدبية الأخرى ، فالشعر إيحاء وإيماء ، والصور الملونة المجسدة والناطقة توحي للقارئ بإضعاف ما تحمله العبارة المباشرة".[14]

3. تشبيه المجرد بالحسي :

لقد عمد الشاعر إلى محاولة للمسخ والتعبير بتدمير العلاقات المألوفة بين مفردات الواقع ، والخروج بها ، عما هو متداول ومن ثمة تكوين صورة لانهائية الدلالة في التشكل تتعدد باختلاف وتعدد المتلقين فأدخل المجردات المشبهة بالحسيات في تعبير عن شعوره الداخلي والخارجي فنجده يقول :

الوقت الزاحف كالطاعون

ورشتني بالبوح العالي

قالت : هاك الماء.[15]

فالشاعر يشبه الوقت وهو شيء مجرد بالطاعون إنه الموت القادم إنها النهاية فالشاعر يحاول أن يتذكر الأيام الخوالي السوداء التي عاشها بأبعادها المعنوية والفلسفية فتشبيه الوقت بالطاعون هو في حد ذاته على أنه قد أتى على كل شيء لكن المتأمل جيدا في معاني القصيدة يدركه بقوله (هاك الماء) وهنا فيه إعادة للحياة والبعث من جديد ، إذن هي صورة سوداوية للوضع القائم في الجزائر في فترة معينة.

ويقول :

الليلة

يفتنني الزغب النار ،

الرغبة

إذ تنسل من سرب شبيهاتها

وتجيء مجلوة بشميم الزقوم.[16]

المتمعن جيدا يلحظ التقديم والتأخير فيما يخص المشبه والمشبه به ، والشاعر من خلال هذا التشبيه يطمح إلى المزاوجة والمزج بين ما هو حسي وما هو مجرد بشكل يوحي بتماثل فضاء منفصلين ، إنه يحاول إلباس المجردات صفات مادية ، رغم أن هذه المجردات هي مجموعة أحوال نفسية متفرقة ، وهو ما يتجلى في تعدد وتنبع الصور الشعرية والتشبيهات على وجه الخصوص الشعور الداخلي بالمجردات ونقف من بداية الديوان على هذا النوع من التشبيه (تشبيه المجرد بالحسي) في صور كثيرة لعل من أكثفها دلالة ما نقره في صدر الديوان (أشجار السهو) و إذا كان من المهم الإشارة إلى أن الشاعر يؤخر المشبه ويقدم المشبه به غالبا فإن من المهم أيضا التنبيه على أن التشبيهات لصيقة بالأبعاد المعنوية والفلسفية المعاصرة فشكيل يغامر ((داخل البحر النصي، فيكتب ذاته وتحولاته وفيوضاته، يبني معالم الذاتي الذي يؤسس حضوره إلا في نطاق علاقاته مع الواقع، مع انهيارت اللحظة وانتصاراتها، متشابكا في ذلك مع فجائيات الصيرورة الشعرية منتصرا للعفوية في التعاطي مع المفردة التي لا تولد قسرا و لا قهرا، بل تأتي في خضم مراودة وجدانية تشتعل داخل أسرار الحضر المفرداتية ومواجيد التفجير الانجذابي صوب نشوة اللفظ)).[17] إن الشاعر يطمع من خلال تشبيه السهو بالأشجار إلى محاولة نحت الأفكار العقلية المجردة ليمازج بين ما هو حسي وما هو مجرد بشكل يوحي بتماثل فضاءين متفاصلين في الحقيقة على معنى أنه يسعى لإلباس المجردات صفات مادية رغمأن كون هذه اتجاهات و((أحوالا)) أي خوالج نفسية متفرقة تجسد كل واحدة منها حالا بعينها، إن الشاعر هنا يشبه السهو الذي هو فعل ذهني وعقلي بالأشجار وهي من الحسيات وهناك أوجه شبه متعددة في هذه الصور مثل الطول والرسوخ والثبات والضخامة فالسهو مرتبط بالحالة الشعورية والمأزق النفسي فهو ليس مجرد صورة عقلية ضحلة إذ هو من الذهول والاستلاب العاطفي الذي

يسيطر على الذات ويكبل إرداتها في إرادتها في منطقة الأشياء وتعقيلها غير أن السهو لا يقف عند الحد الذي يكون فيه عاطفة وجدانية عابرة بل هو يمثل بؤر اجتماع وتوتر بالنسبة للأحوال أو الشعورات التي تتنازع الذات وهو ما تشير إليه صلات الشبه بين السهو والأشجار وعلى وجه التحديد صلة الرسوخ والثبات مثلما توحي الأشجار كذلك بالطول والضخامة كما يتضح في توظيف الشاعر للأشجار بدل الشجيرات وهي تصور في ذلك حال المعاناة المكابدة التي تعتور الذات، إن أشجار السهو هي تلك الحالة المتعالية من الضياع الذهني والعاطفي ؛ أيما يشكل حالة من الفراغ المؤقت التي تحاصر الذات وتستفزها كلما عاودت الحضور والتجدد وهذه الحالة من التصافي توشك أن تتطابق مع الفناء الصوفي في المعشوق وذلك أن هذه العاطفة القهرية تنشأ من وعي وإدراك قبلي بنتائجها في مقابل قبول تام بهذه النوازع وذلك ما يدل عليه قول الشاعر (أورقها أشجار السهو) أي أن الشاعر نفسه يفرض هذه العاطفة القهرية على الذات فيما يشبه صراعا أنطولوجيا ومونولوجيا يختزن الكثير من علاقات التداخل والتناقض فالشاعر يشبه السهو الذي هو فعل ذهني بالأشجار إنه الطول ، والرسوخ ، الثبات ، سقوط الأوراق ، إذن هو مرتبط بالحالة الشعورية المتغيرة ، إن السهو بؤرة توتر للحالة النفسية والشعورية وليس مجرد صورة عقلية ، فأشجار السهو هي تلك الحالة المتعالية من الضياع الذهني ، مما يشكل حالة من الفراغ المؤقت المحاصرة للذات فتتلاحم الصور على نحو خفي تتأسس فيها بشكل مبتكر لا روابط منطقية تحكمه ، بلهي الوحدة النفسية الإيحائية ، التي تحكمها الذات الحديثة التي تفجر مكبوت الرمز ، في دلالات جديدة " لا يمكن تخريجها إلا بقراءة حديثة تراعي الأساس الجمالي والمعرفي الذي يمزج المتعارض ويوحد المتناقض ويحطم صورة المألوف في ذاكرتنا ، ليفتح أمامها أفقا غامضا ".[18]

وفي مشهد آخر يقول الشاعر :

نرد النبع عرايا ، أيائل من كبد الشحرور ،

نجيء رخاء ، كما الصبح المتفتح في أحداق الحور ،

نؤنث جثث الماء ، خفقان العطر المسفوح في ردهات
للدور ،
تقطيعات السوسن الرافض لتعتمات سعالي الديجور.[19]

يميل الشاعر شكيل إلى إلغاز قصائده مما يسبب أحيانا صدمة لدى الآخر والممعن في الأسطر السابقة في الكلمة الجنائزية إن صح التعبير ، لا يتقبلها ولا تستساغ لغرابة التشبيه ، فالتأنيث بعيدا كل البعد عن الجثث ، وإنما الشاعر يبعث في حركة ضدية صورة للماضي ؛ أين كانت الحركية والفعالية والحاضر الذي حاصرته الأوضاع المزرية ، وهو بذلك لا ينقطع عن عالم التفاؤل ، والشاعر بهذه الصورة ينقلب عن الموروث الشعري التقليدي الذي يسيطر فيه نموذج الفحل والصوت الوحيد الناطق في السراء والضراء ، وهو بذلك يسير على درب القصيدة الحداثية المعاصرة التي تستدعي الموروث الصوفي والأسطوري ومن ثم إحالتها على نصوص غائية " وفي ظل كل تلك الأسئلة والطروحات المعرفية تأتينا نصوص عبد الحميد لتقول أجوبة التراث وعودته في ثوب جديد ، هو الصناعة الجمالية ورغم اختلاف منظور النقاد والباحثين على شعر هذا الشاعر ، فالأكيد أنه قد قدم ذاته، رؤيته ".[20]

تتصف الصور عند عبد الحميد شكيل بخصائص عدة تميز شعره عن النتاج الشعري المعاصر، وأهم ما يرتقي بحداثة التصوير لديه أنها تأتي صورة متكاملة في إطار الالتزام بالقيم العامة ومثاليات المعاني الشعرية وسلامة الجملة الشعرية، ويمكن تحديد أهم خصائص الصورة الشعرية عند عبد الحميد شكيل باستخدام الألوان، وهذا الاعتماد على اللون لا علاقة له بفقدان النظر، بل نابع من مدركاته

الطبيعية واتساع الأفق الشعري الذي اتسم به ومن ثقافته، وأساساته الشفافة في التعامل مع الكلمة، الدالة على رؤيته وموقفه، فيقول :

كيف نغني الكلام الذي باء بالهزء؟
كيف ننشر – بيننا– ما طواه السواد؟

هل تحتويك البلاد؟

هل يصطفيك السواد؟.[21]

فتتدافع في صورته الشعرية الألوان وإيحاءاتها، فيتحول لون الأسى الدامي إلى رمز من رموز التضحية.

التشخيص له دور مهم في الصورة الشعرية عند شكيل ، ويعد من أهم خصائص صورته التي توحي بمدى ارتباطه بالأشياء والمعاني، ومدى علاقتها بوعيه النفسي والمعرفي. ويأتي التشخيص في صوره حسب استدعاء أطرافها، إذ يشخص الأطراف الجامدة فيبث فيها الحياة لتشاركه موقفه الشعري وتجربته النفسية، وقد يجتر بها علاقات عميقة عاشها منذ صغره كما نجد في قوله:

لا تجعل الحمام يطير بعيدا؛

لا، ولا تكن واجما؛

يقولون لي:

لا تحاصر ما أتى أنه الوقت الخلاسي؛

يقولون لي:

لا تذهب بعيدا في غوايات النشيد

لا لا يخدعنك الصوت المرجى.[22]

وهذا ما يعد تجسيما على المجردات بالعنف والحركة السريعة في تشكيل المجرد بدمجه في صور تحمل طاقة عالية من الإيحاء الذي يبهر الخيال بأسلوبه المميز، وهو في تجسيمه للمجرد يلتمس ما لديه من المعاني المكثفة والمتمردة.

وخلاصة القول في هذا العنصر إني تحدثت عن التشبيه الذي تعطيه دلالته القيمة الفنية والدرجة الأدبية ، التي يقرب البعيد ، ويجلي الخفي بعيدا عن تلك التشبيهات أو التحليلات التي لا تحقق الغاية الفنية أي عند تلك التحليلات التي تقف عند العلاقات المادية الظاهرة.

4. تشبيه الحسي بالمجرد :

لم يغرق عبد الحميد شكيل في ذاته فحسب بل سبح في بحر الخيال الضائع وراء الأحلام وتذوق جميع أطياف الحياة من ألم وحزن وأسى وفرح ، لذلك عامل الصورة عنده انتقل فيه من " تشبيه المجرد بالمحسوس إلى تشبيه الحس بالمجر وفي ذلك يقول :

أنتم الطاعون
والموت الولولة
دعوا الماء يسري
في خشاش الأرض التي ظمئت.[23]

الملاحظ في السطر الأول أنه قام بعملية عكسية للصورة السابقة حينما شبه الوقت بالطاعون فقد انتقل من تصوير المجرد بالحسي إلى الحسي بالمجرد الطاعون فتاك بالإنسان والحيوان وهو أكثر من

ذلك فالمشبه " أنتم " ترى من هم هل من قاموا بذبح البوسطجي أم الذين اغتالوا بختي بن عودة أم الذين قفزوا إلى مراتب سيادة الكتاب والشعراء أم هم أولائك الذين عاثوا في الأرض مفسدين إبان العشرية السوداء.

تلك هي علاقة التشبيه التي يرمز إليها شكيل ويتركنا نبحث عنها في مستوى رمزي يدعونا من خلالها إلى القراءة والتأويل ، بتدارك ذلك بقوله " دعوا الماء " دائما في أي صورة أو تشبيهاته نجده يدعو إلى عدم فقد الأمل ، التفاؤل ، البعث على الحياة ، ليشعرنا أنه هناك مستقبل واعد ولذلك فهو يدعو إلى دخول باب القصيد مجردا من أنانيتك غير مشوه بذاتيتك " إذا كنت سيئا ومشوها من الداخل ، ومعطوبا في ذاتك ، ومعناك ، وكينونتك ، فلا تغامر بالدخول إلى أرض القصيدة وموطنها لأنها – يقينا – سترميك بالحجر السجيل ، وستعصف بك عصفا لا يبقي ولا يذر لأن أرض القصيدة طاهرة ، ومقدسة ....

الوقت يختزل كل المسافات والأزمنة هو تلك اللحظة الحميمية التي ينتظرها العاشق للالتحام بمعشوقته ، كيف وصل ، ذلك السؤال تكون إجابته بأن تحولت صورة الوقت من محرقة إلى ساعة ، إنها جميع الممكنات ، وبذلك فالوقت يتماهي مع الذات في أسمى لحظات نشوتها ، ولعل الإشارة إلى هذا الوقت بالساعة فيه إيحاءات أن هذه اللحظة قصيرة جدا وإن طالت ، وهو ما يجعل من الوقت الأول محرقة ومن الثاني ساعة أو متعة.

أما الصورة الأخيرة للوقت هي التي تقف بين محرقة الوقت ومتعته وساعته " مفرزة الوقت" حين قال :

أستل وردة الريح من مداراتها
أذهب إلا مفرزة الوقت المسمى
منتصرا باللظى
والأغاني التي شاخت بلاغتها
هل أجمز في انتعاظ البراري....؟
أم أعرج في عبارات التويج ؟
وأقول الذي مر في سماواتنا.[24]

إنها التفكير الموضوعي ، إنها لحظات الشفافية في رؤية الأشياء وقراءة المواقف والتي تستطيع أن تفرز ما ترمي إليه الذات " التشبيه صورة شعرية ، والنظر إليه يكون من خلال مفهومها ، فهو يقرب حقيقتين مختلفتين ، فلا ينظر إليها فقط من خلال طبيعة كل حقيقة ، إذا كانت مجردة أو حسية ، وإنما من خلال عملية التقريب والجمع بحد ذاتها ، ومع موقع هذا الجمع داخل السياق العام ، وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه أن تولد من إيحاءات ودلالات ".[25]

حين العودة إلى صورة تشبيهية أخرى نجد الشاعر عبد الحميد شكيل يقول :

هزمتنا مرتين ،
مرة بالصمت الجميل!

ثانية غذا رحلت في صمت السكون!

وبقينا كالحيارى ،

نضرب الكف بالكف

ونردد كالثكالى :

مضى صالح وبقي السيئون.[26]

نستنتج مباشرة من السطور الشعرية المخاطب أو المرثي لكن لماذا الشاعر قال " نردد كالثكالي " و" بقينا كالحيارى " إنه الرحيل في صمت وسكون إنها دعوة للتوحد معه من خلال استعماله من لوعته ، فقد تحولت الحياة إلى كابوس متجدد ، إنه يضرب كفا بكف في مناجاة حركية كي تنزل عليه السكينة في مصابه هذا ، وهو من خلال هذا التشبيه يحرص على تجسيد الضعف الإنساني في محنته بكل ما يحمله اليأس ، إذن تتكامل النفس ، بكل جوانبها ومتناقضاتها المتردد بين اليأس والأمل ، بين الضياع واليقين ، بين الضعف والقوة ، إذن في هذه الصورة صدق فني ناجم على حقيقة صادمة

الشاعر عبد الحميد شكيل استطاع بقدراته الإبداعية على إضفاء القلق لدى الآخر والتكثيف الشعوري في إلغاء الزمن والمساهمة في غموض الصورة " التكثيف الشعوري يلغي الأبعاد الزمنية التي تفصل بين الأشياء ويدمجها في بعض ، في شكل هيولي ، أو حلم يخضع لمنطق الزمن الطبيعي ، إنه له واقعه النفسي الذي ينعدم فيه التعاقب المنتظم المدرك بوضوح في نسق واحد مثلما كان في الصورة القديمة ".[27]

خلاصة القول في الصورة الشعرية عند الشاعر عبد الحميد شكيل صعبة التأويل والتشخيص لكن ما يمكن أن نخلص إليه في هذا العنصر هو:

كثرة الصور التمثيلية ، و تجاوزها بصور حديثة التركيب ، والبناء مفعمة بالخيال الطبيعي خاصة ، والذي أضفى عليها بطاقات إيحائية .كما انفجرت الصور الشاعرية التي اعتمدت لصد توتر العاطفة ، وتوظيف عناصر الطبيعة و مظاهرها مما حقق وحدة التجربة

الشعورية من خلال رسمه الصورة الكلية والجزئية فـ "الصورة من حيث أهدافها ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه ، والى الكشف عما

يتعذر معرفته.هي إذن وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها ، لنقل رسالته وعقد الحوار ، والاتصال مع المتلقي.[28]

الملاحظ على شعر شكيل أن الصورة الشعرية تتوزع عنده بحسب المواقف الانفعالية ، وارتباطه بها ، وبالواقع المحسوس خاصة في رصده لعدة صور تتجاوز في القصيدة الواحدة .كما تكشف عن عوالم التجربة الصوفية الإبداعية. مضيفا عليها نوعا من الغموض" يعني أن الغموض جزء هام من خلال ارتباط تشبيهاته بجوانب الإخفاء والأبعاد ومظاهر الغموض"[29]

وتبرز لنا بعض أحوال الشاعر ، فهو يغوص في أغوار ذاته لذلك على المتلقي أن يقرأ نصوص شكيل وفق سياقاتها ، وتاريخها أي "بتعبير أخر نريد أن نجلي نصية جديدة بناء على ما يقدمه لنا السياق الذي نعيش فيه من إمكانات ومؤهلات. وما يفرضه علينا من أسئلة راهنة. ويفيد هذا إن أي نص كيفما كان لا يتم تلقيه إلا وفق أنظمة القراءة السائدة".[30]

خاتمة:

خلاصة القول لقد امتازت الصورة عند عبد الحميد شكيل بتحريك السواكن ، والجوامد ، مما يجعلنا نقول أن القصيدة الشكيلية..تستجيب للحداثة الشعرية ، ومتطلباتها الفنية ، من خلال تحقيق وحدة العلاقات البنائية بين أنماط الاستعمال اللغوي وحركة البناء التعبيري ، والتعبير عن الأفكار بالصور التي تكونها في اللغة من استعارة أو تشبيه مجردا أو حسيا "فلا ينظر إليه فقط من خلال طبيعة كل حقيقة إذا كانت مجردة ، أو حسية ، وإنما من خلال عملية التقريب والجمع بحد ذاتها ، ومع موقع هذا الجمع داخل السياق العام . وما يمكن للعلاقة الجديدة المستحدثة بين طرفي التشبيه أن تولد من إيحاءات ومدلولات".[31]

لقد اعتمد شكيل على الطبيعة في إبداع صوره كما راهن على مظاهرها في تجسيم أفكاره وبعث الروح فيما يريد فقد تحدث على لسان مظاهرها وعبر عن نفحات الطبيعة الباسمة و منعطفاتها المفعمة بالألم والحزن القريبة من ذاته كما عكسها على كينونته وأحلها محل هويته فاختفى وراءها لقد سكت هو ووجد الشاعر ذاته فيها.

الهوامش والإحالات:

[1] – جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي ، بيروت ، لبنان ، 1992 ، ط 3 ، ص. 326.

[2] – علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، 1981 ، ط 2 ، ص 30.

[3] – عائشة عبد الرحمان : قيم جديدة في الأدب العربي ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 64.

[4] – جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، مرجع سبق ذكره ، ص 373.

[5] – علي البطل: الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، مرجع سبق ذكره، ص15.

[6] – ديوان تحولات فاجعة الماء ، ص.84

[7] – بشير تاوريريت: الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظرية الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن، ط1 ، 2010 ، ص396.

[8] – ديوان تحولات فاجعة الماء ، مرجع سابق ، ص 50.

[9] – بشير تاوريرت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة (النظريات الشعرية) مرجع سبق ذكره ، ص 522.

[10] – محمد الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1990 ، ص 194.

[11] – حسين خمري : مقدمة مراثي الأحوال ، مرجع سبق ذكره ، ص .8

[12] – يوسف حامد جابر : قضايا الإبداع ، ص 117.

[13] – ديوان كتاب الأحوال ، مرجع سابق ، ص 21.

[14] – إخلاص فخري عمارة : قضايا شعرية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د ط ، 2001 ، ص .125

[15] – ديوان مراثي الماء ، ص 27.

[16] – ديوان كتاب الأحوال ، ص .22

[17] – عبد الحفيظ بن جلولي: خرائب التراتيب ، مرجع سبق ذكره . ص47.

[18] – إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، مرجع سبق ذكره ، ص .259

[19] – ديوان فاجعة الماء ، مرجع سابق ، ص 27.

[20] – وليد بوعديلة : الشعر تجريب البنية وفتوحات الرؤية ، مقال ، مجلة الثقافة الجزائرية ، عدد 25 ، وزارة الثقافة الجزائرية ، سنة 2011 ، ص 76.

[21]– ديوان كتاب الأحوال : مرجع سابق ، ص 26 – 37.

[22] – ديوان كتاب الأحوال : ، مرجع سابق ، ص . 42 . 96 . 97.

[23] – ديوان مراثي الماء ، مرجع سابق ، ص 36.

[24] – ديوان كتاب الأحوال ، مرجع سابق ، ص 47.

[25] – د. صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، دار الفكر اللبناني ، ط1 ، 1986 ، ص 115.

[26] – ديوان فجوات الماء ،مرجع سابق ، ص 82.

[27] – إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ،مرجع سابق ، ص 267.

[28]– رابح بوحوش:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري.دار العلوم للنشر والتوزيع.عنابة.الجزائر.2006.دط.ص152

[29]– تامر سلوم:نظرية اللغة والجمال في النقد العربي.دار الحوار للنشر والتوزيع.سوريا .1983.ط1.ص241

[30]– عبد القادر عميش: الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل.منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع وهران الجزائر.دط.دت.ص117

[31]–صبيحي البستاني:الصورة الشعرية في الكتابة الفنية–الأصول والفروع–دار الفكر اللبناني.بيروت لبنان.ط. 1.1986 . ص115

قائمة المصادر المراجع

1. إخلاص فخري عمارة : قضايا شعرية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د ط ، 2001 .
2. بشير تاوريريت: الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظرية الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن، ط1 ، 2010
3. تامر سلوم:نظرية اللغة والجمال في النقد العربي.دار الحوار للنشر والتوزيع.سوريا .1983.ط1
4. جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي ، بيروت ، لبنان ، 1992 ، ط 3
5. جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، مرجع سبق ذكره ، ص 373.
6. رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري.دار العلوم للنشر والتوزيع.عنابة.الجزائر.2006.دط
7. صبحي البستاني : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، دار الفكر اللبناني ، ط1 ، 1986
8. صبيحي البستاني:الصورة الشعرية في الكتابة الفنية–الأصول والفروع–دار الفكر اللبناني.بيروت لبنان.ط. 1.1986
9. عائشة عبد الرحمان : قيم جديدة في الأدب العربي ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، د ت
10. عبد الحميد شكيل ، تحولات فاجعة الماء، ،الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى 2002
11. عبد الحميد شكيل ، مراثي الماء، (الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الطبعة الأولى، 2002
12. عبد الحميد شكيل، ديوان كتاب الأحوال ، صادر عن وزارة الثقافة, ،(الجزائر: الطباعة الشعبية للجيش، 2007

عبد الحميد شكيل، مرايا الماء (مقام بونة) ، الجزائر: منشورات وزارة الثقافة مديرية الفنون والآداب، الطبعة الأولى، 2005.

13. عبد القادر عميش: الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل.منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع وهران الجزائر.دط.دت
14. علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، 1981 ، ط 2
15. محمد الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1990.
16. وليد بوعديلة : الشعر تجريب البنية وفتوحات الرؤية ، مقال ، مجلة الثقافة الجزائرية ، عدد 25 ، وزارة الثقافة الجزائرية ، سنة 2011