أنساق تنضيد الصورة عند سعد الحميدين

د. عمار بشيري
كلية الآداب واللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر

تاريخ الإرسال: 2019/08/05	تاريخ القبول:2019/09/14	تاريخ النشر: 2019/12/01

Summary
This study aims to identify the formations of the artistic image, by diving into the depths of the modern poetry experience of the poet Saad Al-Hamidine, and to explore the patterns that formed the artistic picture in general, as well as the knowledge of its features, whether on the psychological or social side or the linguistic aspect. The image has an effective effect in the construction of poetry, and therefore begged by Saad Al-Hamidine for his help in liberating the hidden load of poetry in his senses and feelings, and to enrich his experience of poetry, and influence the conscience of the recipient.

Key words Format, threading, image, Saad Al-Hamidine

ملخص البحث

ترمي هذه الدراسة إلى الإبانة عن تشكيلات الصورة الفنية، وذلك من خلال الغوص في أعماق التجربة الشعرية الحداثية للشاعر سعد الحميدين، ومحالة استكشاف الأنساق التي شكلت الصورة الفنية في عمومها، وكذا معرفة ملامحها، سواء ما تعلق الأمر بالجانب النفسي أو الاجتماعي أو بالجانب اللغوي. فالصورة لها أثر فعال في بناء الشعر، ولذا فقد توسل بها سعد الحميدين لأجل إسعافه في تحرير الحمولة الشعرية المخبوءة في وجدانه وأحاسيسه، و لإثراء تجربته الشعرية، و التأثير في وجدان المتلقي .

الكلمات المفتاحية: نسق، تنضيد، الصورة، الشعر، سعد الحميدين.

1 ـ مقدمة:

تتشكل الصورة في أنموذجها الفني والجمالي عادة من شبكة مميزة من العلاقات التي تؤسس لشكلها ومضمونها، إذ" إن ميزة الصورة الشعرية بتنوع الجوانب التشكيلية تمثل مناطق عدة، منها نظام المعاني، و آخر

نظام المعاني المتعددة، و كذلك طابع مشهدية الصورة، وأيضا ما تعكسه الصورة الذهنية على المكتوبة، و ما تنتهي إليه اللغة من شكل أيقوني"[1]، تتمظهر كلها للتعبير عن التجربة الشعرية.

والعمل الأدبي الفني ما هو إلا مجموعة صور تتلاحم فيما بينها من أجل توصيل تجربة الشاعر في أحسن وجه إلى المتلقي، إذ إن مجموعة الصور الجزئية المختلفة البناء تتضافر، و تتفاعل فيما بينها للوصول إلى مجموعة أنساق، يفتل بعضها في بعض لإقامة الصياغة النهائية للنص الشعري.

و ما ينبغي الإشارة إليه، في هذا المجال، هو أن اليافي لا يرى في الصورة وفي تطويرها مسألة فنية فحسب، بل إنه يرى فيها أيضاً إحالة على الإطار المعرفي للعصر، أو كما يقول "يعد الإطار المعرفي الفلسفي والثقافي والاجتماعي والفني المهاد الذي تأسست عليها تقنيات القصيدة عامة وتقنيات الصورة خاصة"[2]. فتطور الصورة إذاً، لا ينهض مما هو فني وحسب، بل ينهض أيضاً من كل ما ينطوي عليه العصر الحديث وبذلك، فإن الصورة الفنية تمثل المبدع ، بقدر ما تمثل عصره، على كل الأصعدة. ولاشك في أن هذه النظرة تتسم بالحيوية والجدلية، وذلك من خلال ربطها بالصورة الفنية بمجمل العلائق الداخلية والخارجية، وعدم النظر إلى الصورة على أنها ذات مستوى فني وحسب، ولكن اهتمامها الشديد بالصورة، يجعل منها ذات بعد جزئي، على الرغم من محاولة هذه النظرة توسيع مفهوم الصورة، ليشمل النص الشعري الحداثي عامة، في أحد مستوياته.

و من جانب آخر فإن الصورة في عمومها تعبير عما تحمله اللغة الشعرية من أنساق مختلفة منضودة و منتظمة بثها الشاعر في قوالب لغوية، سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو لغوية، رأينا أن نطلق عليها مصطلح(أنساق تنضيد الصورة)، والمقصود، هو "تشكيلاتها ضمن تركيب العمل الشعري و طوابع الاشتغال على هذه التشكيلات"[3]، و هذا المصطلح كان قد اقترحه نعيم اليافي، إذ نمّاه الشكلانيون الروس للإحاطة بشبكة "العلاقات بين المكونات التي تشكل الكل الكامل– النص الشعري باعتبار الصورة أحد هذه المكونات المتفاعلة و المتعانقة، و ليست المكون الوحيد"[4].

هذا ما أحاول دراسته في شعر سعد الحميدين، وذلك بالتركيز على نسق التنضيد النفسي والاجتماعي ونسق التنضيد اللغوي للصورة.

2 ـ نسق التنضيد النفسي:

كان طموح الشعراء الحداثيون من السرياليين و الرمزيين و الانطباعيين و التعبيريين، كما يرى ذلك أبو هيف، هو "موازاة التنضيد اللغوي بحركة النفس بمستوياتها المختلفة، و لاسيما اللاوعي و مقاربة طاقته الخارقة في الحلم و الوهم و الهذيان و الجنون و سوى ذلك، و قلما لجأ الحميدين إلى هذا النسق، لأن تشكل العمل الشعري،

ومنه نسق تنضيد الصورة، يخضع للوعي بالدرجة الأولى"[5]، و لهذا فقد لوحظ في قصيدة "حالات" من ديوان (أيورق الندم؟) ميل نسق تنضيد الصورة إلى معطيات التحليل النفسي و طوابعه، كما في هذه المفردات: الصحو، الحلم، النوم، البصر و البصيرة، التذكر، أنا و هو، التمني و اللاتمني، المخيلة..إلخ.

فجاء في مطلع القصيدة:

"في الصحو..

أحلم بالحلم وقت أريد

في النوم ..

أحلم بالحلم وقت يريد

و بين الأُريديْن ..

تشتت في أرجل العابرين

و أصبحت زهرة دوار شمس"[6]

و عزز الحميدين حلمية العمل الشعري برؤية كابوسية للتحولات و تنازعات الذات:

"فلا أتذكر أيا من الماثلات أمامي

تكون هي الصورة المشتهاة

فيرجع الحلم للشطرتين

أريد أنا

و يريد كذلك

هو

كحبّات نرد بكف عجوز

وغيمات تبغ بفيه مراهق

وخصلة شَعر بغرّة أنثى

وجيش سعال بصدر كليم

و نظرة بومة

ببرج خراب"[7]

فكان نسق تنضيد الصورة النفسي سمة لافتة، كما في قصيدته "و للحروف .. رماد" من الديوان نفسه (أيورق الندم ؟)، عندما كان يميل إلى استعمال مفردات التحليل النفسي: التوهم، الضياع، الذهول، النوم، التحول، الأنا والهو.. الخ.

3 ـ نسق التنضيد الاجتماعي:

كان الشعراء الواقعيون مهتمين أكثر بالنسق الاجتماعي للصورة، و ذلك حرصا على وعي صريح بالتاريخ، ولعل طراد الكبيسي قد لاحظ مبكرا مثل ذلك لاسيما في دراسته لشعر عبد الوهاب البياتي في كتابه "مقالة في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي" بقوله:

"إن الصور هنا تتضاعف مشحونة بالأوضاع التاريخية للإنسان، و رغم أنها تبدو وكأنها نبع من مصدر واحد: النفس الإنسانية، إلا أنها تلتحم بالكون، وتمتزج بالأشياء المحسوسة كما لو كانت أُخضعت لنظام صارم، أو لجدلية المادة والفكرة، ولقضية الإنسان والعصر بالذات"[8].

ولاشك أن الحميدين قد عني بنسق التنضيد الاجتماعي للصورة، كما يصرح بذلك أبو هيف، إذ تحركت مخيلة الحميدين "في فضاء اجتماعي، حيث تتحرك الصور في مدار واقع الحال مقاربة للتاريخ، و هذا واضح في قصيدة "مرجان" الموجهة للإفصاح عن خطاب متعاطف مع جماعة مغمورة هي فئة العبيد الغارقين في البؤس وقسوة العيش"[9].

فتكشف مفردات التباين الاجتماعي و صوره في لحظة تأزم هي مقبل العيد، و تتراكم الصور الدالة: وجه محترق كالحرّة بلهيب الشمس، يُرَوح بأنغام الطنبرة المخزوقة، صراع بلهاث، موج الرمل يثور يدك القدم الحافي خد الأرض، صرخات الصبية في كل مكان..الخ.

وما تلبث هذه الصور، أن تلتم على بعد اجتماعي لا يخفى من خلال توارد قرائن من واقع الحال، مثل ذكر قطع العملة الصغيرة في قوله:

"نصف ريال ..
ربع ريال ..
و ريال كامل ..
تخرج من أيد تمتد من الأبواب
أو تُلقى من نافذة عليا ..
يجمعها في الحثل
بين المحزم و البطن
من غير عدد
و إذا ما انتفخت بطن الليل

و اسوّد مداه ..

لمعت عيناه و مد الخطوات

نحو الحجرة ... بركن الحوش

يضع الأحمال

و يعُد حصيلة يوم العيد

و العملة أمشاج

نيكل

فضة

و نحاس، بعض ثياب مهترئة"[10]

ينقل لنا أبو هيف، ما قام به الحميدين من تراكم الصور الدالة على بعد اجتماعي و سياسي لا يخفى، بل إن تصريحه "منح نسق التنضيد الاجتماعي أفقا من التوهم وفق مبدأ التغريب، الذي يحوّل المفردات والصور المباشرة إلى تركب فني مُوحٍ بضبط الدلالات في "شعرنة" واضحة للوقائع التاريخية"[11]، كما هو الحال في هذا المقطع الذي يوازي الفجيعة القومية بمعطيات واقعية:

"– حلفت يا ديرتي و الله ما أضحي بها.

– بلاد العرب .. أوطاني.

جبل شُيد .. من أناشيد و أصوات طرب

فتغنينا مع المنشد ..

و هتفنا مع من يهتف ..

بحت حناجرنا صغارا وفيّ فيْءُ الكهولة

ثم عدنا في انكسارٍ

نزهو بثوب مستعار

لنبتسم، و نوزع .. كل أخبار طوال أو

قصار

لوكالات الصحافة ..

و ...

ميكروفونات الإذاعة

لنسمع عبر موجات الأثير

آخر أخبار السلام

و البرصة .. و الأزياء

و أحدث الأفلام."[12]

حقا، تظهر براعة نسق التنضيد الاجتماعي في مهارات الشاعر عند اعتماله المخيلة بمفردات واقع الحال السياسي و صوره، مثل تلوينات مفردة "السلام" المندغمة بتفاصيل تاريخ حي و قاهر في الوقت نفسه، و هو صراع العرب مع عدوهم الصهيوني.

4 ـ نسق التنضيد اللغوي:

اعتمد الحميدين كثيرا على نسق التنضيد اللغوي للصورة بواسطة الانزياح حينا، و الترميز حينا آخر. وكلما أوغل الشعر في هذا النسق قارب حداثته، حين يبتعد الاشتغال الشعري عن المعنى المعجمي أو القاموسي إلى معنى المعنى في الوحدة العنصرية و النفسية و الشعورية للقصيدة. و قصيدة "إيقاعات متورمة" من ديوان (خيمة أنت و الخيوط أنا) خير مثال لذلك، إذ يتجه الصوغ اللغوي للصورة إلى دائرة محددة لنسق التنضيد، مثل مفردات الشجاعة وصورها على سبيل المعارضة في مطلع القصيدة، أو مفردات الموت نقيضا للحياة، فيقول:

"حتى المقابر يباع بالأمتار فيها اللحد

يجيئك الحفار في عتمة الظلام.

مترا ...

مترين ...

أو زيادة

فالسعر لا يحتاج للمناقشة

و الدفع بالمقدم ...

فلا تصيبك الغرابة ..

لأنه المسكين .. يعيش بين البوم ...

و الأموات.."[13]

ثم تتضافر دوائر أخرى لمعنى المعنى، لتختتم بدائرة القول المخاتل أو المخادع و إن شئت المراوغ:

"يا سيدي ..

إن جاء فاسق يُنبئك

عمن قد بنوا ..

أبيات شعر

كنهها الوحيد ...

عصارة الصفاء و النقاء ..

فقلب الأوراق ..

فتش عن الأسباب ..

لأن ما كل شيء قد يقال ..

فأعذب الأشعار ..

أكذبها مرار"[14]

إن من شأن نسق التنضيد اللغوي أن يثري الأدوات التعبيرية و الجمالية، و لاسيما مقدرة الشاعر على الارتقاء بهذا النسق إلى مصاف رؤيته للعالم. و قد يكون هذا ما لاحظه شوقي خميس في كتابه "المنفى و الملكوت في شعر عبد الوهاب البياتي" على أن هذا الأخير استطاع تطويع صور الطبيعة كأدوات تعبيرية، "و تفسير ذلك الجانب الجمالي يعود إلى الإطار الأسطوري الذي اتخذ الشاعر أساسا بنائيا في القصيدة، فقد انعكست ظواهر الطبيعة التي تمثل القوى الأساسية في الأسطورة على رؤية الشاعر المعاصر، فاكتسبت رؤيته من مادتها الفنية قوة تعبيرية هائلة. و من هنا نرى مدى ارتباط التجديد اللغوي بالتجربة الفنية و أهمية هذا الارتباط"[15].

وعلى هذا المنوال اشتغل الحميدين، حسب ما لاحظه أبو هيف، إذ جعل من تضافر صور الطبيعة فضاء لرؤية كونية لتضارب المشاعر و الأحاسيس في الذات الشاعرة، كما في قصيدته "و إذا الريح انكفت" من ديوانه (أيورق الندم ؟) على وجه الخصوص، "بل إنه منح نسق تنضيد الصور اللغوي سمة إيقاعية قل نظيرها في تجارب الشعر العربي الحديث"[16]كمثل قوله:

"أرجل تعلو لتهبط ..

كي تخوض

في بحار الرمل ..

لا مجداف إلا من تراتيل بسوق .. مقفرة

تلد الوقت و تجثو عند باب المقبرة

ترقب الغادي والرائح مثل المبخرة

غرست أسنانها العوج بوسط الحنجرة

حبل نار طوّق الجيد بعز الزوبعة

و بأصل الحبل نامت عقدة أخرى .. معه

تتنزى قطرات من عروق مترعة !

سقطت أظفارها كشظايا قوقعة !

هاكمُو قلبي معه !

م

ع

هـ ..

كلما همّت حنايا الزوبعة

عادت النظرة للنظرة

و الضفة للضفة

و انشق القهر

سئم السأم السأم ...

ا

ل

س

أ

م"[17]

و ينقل لنا أبو هيف، نسق تنضيد الصورة اللغوي، عندما يبلغ مداه في قصيدة "رسالة من احتضار العقم" من ديوانه (أيورق الندم؟) ، حيث أنسنة الأشياء و تجسيد المعاني، صورة تتلو صورة، انشغالا على تقانات متعددة تعضد الانزياح و الترميز، و إيحاء بمعنى المعنى داخل نجوى الذات المؤرقة بضغوط الراهن، فتأتي الكلمات، يركض الماضي..غريب أمره !

حاضر يجري .. خلفه ضاربا بالأرض .. ثكلى تلبس الأسْود حزنا.. وتعد العدة طالت.. و طالت كلما قيل انتهت، زادت بتعداد، فقد تنسى و تنضو عنها ما تلقت فيه من سواد ببياض مرغما من ذاته. تجني له استعلامه من نخلة باسقة جذورها امتد به في عمق رحم الكون أما جذعها فبدا يعلو رافع التاج إلى ما قد تسامى في عبارات ضخام تملأ الأسفار قد غاصت بها سفن تحمل المجد الذي كان .. إلى قاع غير موشوم القرار، يتنَزى الخزي منه عرق التاريخ خفض الطرف أرخى نظرة سار هونا خطوة في إثر أخرى، ثم ماذا ترفع الرأس مسائلة بعض ماذا أين تقضي به ماذا ... ثم، ماذا مرة تبدو و مرات تنفخ الكير بأرتال الرماد الذي أعياه تكرار الترمد".[18]

إنها رؤيا كابوسية تتداخل فيها الأزمنة و الأمكنة و المشاعر في وفرة وفيرة لنسق تنضيد الصور اللغوي الموصوفة في:

- و صف تجسيد الأزمنة: يركض الماضي – حاضر يجري .. الخ.
- وصف تجسيد الأمكنة: عمق رحم الكون – قاع غير موشوم القرار – أين تقضي به ماذا ..الخ.
- وصف تجسيد الأشياء و الكائنات: نخلة جذورها في عمق رحم الكون – سفن تحمل المجد – يتنزى المجد منه عرق التاريخ – تنفخ الكير بأرتال الرماد الذي أعياه تكرار الترمد.

5 ـ الخاتمة:

تمكنت هذه الدراسة من الوصول إلى بعض النتائج، نجملها في نقاط:

ـ مهارة سعد الحميدين في توظيف الصور الفنية للبوح عن مكنونات تجربته الشعرية، و التأثير في المتلقي.

ـ الصورة عند الحميدين ليست محض زخرفة لفظية لتحسين القول، أو توضيح المعنى وتأكيده، رغبة في إقناع المتلقي بصدق التجربة، بل هي عقدة النسيج البنائي للشعر، و الملجأ النفسي الذي يقيمه الحميدين داخل نصوصه الشعرية.

ـ تمكُن الحميدين من إبراز مختلف الأنساق التي عملت على تنضيد الصورة في جانبها النفسي والاجتماعي واللغوي، ثم إيصال ذلك إلى المتلقي في أحلى إبداع.

هوامش البحث:

1 ـ محمد، يونس، البنية الشعرية، المنهج والقيمة، وزارة الثقافة، بغداد، مشروع بغداد عاصمة للثقافة العربية2013، ص.161

2 ـ اليافي، نعيم، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، العدد 256/255، دمشق، 1992، ص.46

3 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين نموذجا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص.210

4 ـ اليافي، نعيم، أوهاج الحداثة، دراسة في القصدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص .215

5 ـ المرجع السابق..، ص.215

6 ـ سعد، الحميدين،" أيورق الندم ..؟ "، دار شرقيات، القاهرة، ط2، 1995م، ص .91

7 ـ سعد، الحميدين ، أيورق الندم؟..، ص .92

8 ـ الكبيسي، طراد، مقالة في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، 1974، ص 45.

9 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي..، ص213-.214

10 ـ سعد، الحميدين ، أيورق الندم..، ص18-19.

11 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي..، ص.215

12 ـ المرجع السابق، ص 50-51.

13 ـ سعد، الحميدين، خيمة أنت والخيوط أنا "، منشورات الأزمنة، القاهرة، ط3، 1992م،ص .89

14 ـ المرجع نفسه، ص90.

15 ـ خميس، شوقي، المنفى و الملكوت في شعر عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، 1971،ص 60.

16 ـ عبد الله، أبو هيف، مرجع سابق، ص.220

17 ـ سعد، الحميدين ، أيورق الندم ؟ ..، ص 71-72.

18 ـ المرجع نفسه ، ص 64 – 65.