

شعرية المتخيل وأسئلة الذات في مجموعة "سبّاتي تُرسلُ نيرانا خافتة" للشاعرة التونسية هدى الدغاري

*- د. مراد علوي

*- كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة، تونس

mouradaloui999@gmail.com*

تاريخ القبول: 2024/05/02

تاريخ الإرسال: 2024/04/01

الملخص:

يدخل من رهانات الشعر المعاصر توليد اللغة وتطويرها لكتابة تجارب إنسانية مثيرة ومُربكة بتناقضاتها المدهشة، فالشعر يحفز الدماغ ويولد الدهشة أكثر مما تفعل الصور، لأنه يواجه كلمات ومفاهيم لم تعتد عليها بنية تلقيه للكلام. وهذا الإرباك في التقبل يحفز في الدماغ مساحة للتأمل والتفكير والحدس وإذكاء المشاعر. وبذلك تصنع كل قصيدة جماليّتها انطلاقاً من اللغة والعوالم التي تكتنها، لتقيم شعريتها على الصور الممكنة الفاصلة بين المجازي والمرجعي والتخيلي، إنها انزياح لغوي يعتمد على التكتيف والإيحاء وتنشيط المخيلة. وانطلاقاً من هذا المعنى نفتني بعض عوالم الرؤيا في المجموعة الشعرية "سبّاتي ترسل نيرانا خافتة" للشاعرة التونسية هدى الدغاري.

الكلمات المفتاحية: شعرية، المتخيل، أسئلة، الذات، التفاصيل.

Abstract:

One of the bets of contemporary poetry is to generate language and adapt it to write exciting and confusing human experiences with its amazing contradiction. Poetry stimulates the brain and generates wonder more than images do, because it encounters words and concepts that it is not used to with the intention of receiving speech. This confusion in receptivity stimulates in the brain a space for reflection, intuition and stoking emotions. Thus, each poem makes its aesthetic based on the language and the worlds it writes, to base its poetry on the possible images separating the metaphorical, the reference and the imagination, it is a linguistic displacement that depends on condensation, suggestion and activation of the imagination. It is in this sense that we trace some of the worlds of vision in the poetry collection "My index finger sends faint fire" by the Tunisian poet Houda Daghari.

Key words: poetics, imaginary, questions, self, details.

مدخل:

" في البدء كان الشعر شجرة المعنى "

في صيرورة العالم وتغيّر الأنواع الأدبية وتحولات الأجناس المكتوبة، يظلّ منتج الخطاب الأدبي متسائلا؛ كيف أصير العالم حروفا ونسجا من كلمات؟ ويظلّ القارئ مسكونا بالبحث عن طريف مستجدّ وفتنة تشدّ خياله وتطفئ ظمأ السؤال داخله. وحول موضوع الشعر تحديدا نتساءل: أيّ معنى للشعر في زماننا؟ وأيّ تمثيل للعالم تخيله صور القصيدة؟

ينطلق محمّد بنيس في كتابه "الشعر في زمن اللاشعر" متحدّثا عن "الحقّ في الشعر"⁽¹⁾ ليعيد إلى القصيدة توهجا فكريا جديدا وحضورا دلاليّا ممبّزا في عصر تسمه عوملة الحركة وأثقال الوجود التي تعطلّ ملكة اللّغة عن القول والإبداع. لذلك كانت القصيدة المعاصرة تجميعا لكثافة الكون عبر جماليّات مختلفة، تحوّل الشّاعر بموجبها إلى مفكّر يحاول ترتيب فوضى وجوده عبر لغة استعارية ورمزية.

وتحليل عملية البناء الشعريّ على نفسيّة الوجود الإنسانيّ في تحولاته، ومساحات الحلم والخيال الممكنة فيه، لتصبح الصّور في الشعر المعاصر أنواعا من أسئلة الكينونة وأشكال الإقامة في العالم. من هنا كان الشّاعر رائيا. أمّا القارئ فلا ينفصل عن مسار أنطولوجيا الفهم، بل إنّه يعيد اختبار الصّور الخيالية ويفكّك أبنيتها الرمزية مُفعلا ما يسمّيه بول ريكور "بإبستمولوجيا التّأويل".

وفي هذا السّياق نحتفي بكتاب "سبّاتي ترسل نيرانا خافتة"⁽²⁾ لهدى الدّغاري⁽³⁾ محاورين جوانب من قصائده، مسافرين بين ضفاف صوره الشعريّة ومساحات الخيال التي تترافقها، وإيماننا أنّ القصيدة لغة رامزة تخيل تجربة الإنسان في أبعاده المختلفة لتبقى نافذة ضوء نعبّر من خلالها إلى المعنى وظلاله. وفي هذا الكتاب الذي يضمّ بين جناحيه اثنتين وسبعين قصيدة ترشدنا السّبابة في حركاتها إلى صور العالم من حولنا، وتومئ في تسبيحها إلى عوالم الروح ونيرانها المضمرة، فتترأى لنا الصّور الشعريّة مراوحات بين جمر خامد وشُعلات مُتوقّدة كأنّما هي الرّيح في حالات سكونها وثورتها.

1- الصّورة الشعريّة:

اللغة الشعريّة هي الخيال المنطوق في قراءتنا، وتكون أيضا أحلام يقظة مكتوبة بطريقة استعارية ورمزية. واللغة أهم عناصر البناء في الصّورة الشعريّة التي تتحوّل بمفعول الإيحاء إلى تكثيف وجداني وحليّ للتجربة الوجوديّة التي تعيشها الذات الشاعرة، وعندئذ يصبح الوجودي خيالا رمزيّا. وتحوّل اللحظة الشعريّة إلى تمثيل رمزيّ يعبر عن تركيبة نفسيّة تتغير حسب تفاعلات الذات مع الوجود⁽⁴⁾. وإذا قرأنا نماذج من الشعر المعاصر ألفيناه تفكيراً بالصّور يدفع إلى التأمل بفضل عنصري الرؤيا والتّناص، والتّصوير الشعري تخيل للذّوات والأشياء والأفكار والفضاءات والأحلام... إلخ. عبر بناء علاقات بين عناصر قد تبدو للقارئ العاديّ متباعدة، إلّا أنّ التّأويل يكشف ألفة يضمهرها تنافر الصّور تتجلّى بموجب التّجاوب الرّمزي.

والخيال الشعري مادة الصّورة في القصيدة وعالمها، يحيل إلى فضاءاتها وهندستها، ويقيم مراهاها المدهشة عبر الإيحاء. ويرسم الشعر أكوانا لا حصر لها، مخيلاً مشاهد الوجود المربكة بأشكال تعبت بأفق التّقبّل، ويمكن أن يفسد نعومة الحلم في شكل من أشكال الانزياح الممكنة. وصور العالم التي تترك حركة الحلم وتعطل تدفقها كثيرة. ولكنّها تبقى عناصر وجوديّة تجعل القصيدة منخرطة في حركة الزّمن، ولها لحظة وجوديّة تنشئها أو تخيلها أو تدفع إلى تشكيلها، كأن يهزّنا مشهد طفل يهرب من نار حرب فاتكة فيغرقه ظلام بحر قاتل يعزّي التّوحش الإنسانيّ الذي طغى على هذا العصر. وهذا ما نجده مثلاً في قصيدة "في الضّفة الأخرى طفل يتوسّد الموجة"، إذ تكتب هدى الدّعاري مُخيّلة صورة الطفل "أيلان"⁽⁵⁾ ميّتا على شاطئ البحر:

طِفْلٌ يَتَوَسَّدُ الْمَوْجَةَ كَأَنَّهُ فِي الْقَاعِ يَلْعَبُ بِالْأَسْمَاكِ،

بَعْدَ أَنْ نَسِيَ جَسَدَهُ عَلَى حَاقَةِ الْبَحْرِ؛

النَّوَارِسُ تَلْتَقِطُ ضَحَكَاتِهِ الرّتَانَةَ بِمَنَاقِيرِهَا وَتُلْقِمُهَا فِي الْهَوَاءِ...

جَوْرَبَاهُ، قَمِيصُهُ الْأَحْمَرُ، أَجْنِحَةٌ مِنْ صُوفٍ،

شَعْرُهُ الْمُبْتَلُ طَحَالِبَ نَمَتْ لِلتَّوِّ عَلَى ظَهْرِ قَوَاقِعِ،

وَأَنَا أَمَامَ شَاشَةِ الْحَاسُوبِ، مَذْهُولَةٌ بِالرَّائِحَةِ الْقَادِمَةِ مِنَ الْحَرْبِ

في الضِّفَّة الأُخْرَى⁽⁶⁾.

تخيّل إليك لغة القصيدة جثّة الطّفل أيلان الكرديّ وهو مُلقى على وجهه في رمل الشّاطئ التّركي، بعين واحدة تتراءى من وجهه، كأنّما يخشى مواجهة بشاعة العالم وفضاعة الوجود. ولكنّ شعريّة التّخيل والإبصار هذه لا تجبس الرّائي في لوحة تعرضها مواقع الصّحافة العالميّة، وإنّما تتحوّل إلى شعريّة تفكير وتأمّل، وينشأ مفهوم الرّؤيا بدل الرّؤية ف"ينقلب الموت إلى قصّة نهائيّة، ويطوي الطّفل بموته كلّ تاريخ الشّرق الذي نعرفه، ويتحوّل البحر الجميل فجأة إلى هوة خارج عالم الإنسان"⁽⁷⁾. وكيف أصبح الموت في الشّرق- "الضّفّة الأُخْرَى" يشتهي الأطفال ويترك الكبار يتعقّنون من العمر⁽⁸⁾.

في هذا السّياق الشعريّ يقع توظيف الحدث الواقعي عنصرا من عناصر الصّورة الشعريّة، دون أن يكون ذلك في شكل محاكاة أو اقتباس أو تناسّ أو إلصاق، فنقف عند نوع من التناظر بين الصّور المادية والصّورة الشعريّة. وإن كانت مهمّة المصوّر التوثيق بالكاميرا فإنّ الشّاعر يقيم مقابل صورة الكاميرا صورا حيّة أكثر تدقّقا وأكثر توهّجا وأكثر إيحاء وتخييلا. فاللغة الشعريّة أكثر دلالة وإيحاء من الصّورة الحقيقيّة التي تؤثّقها عدسة الفنّان لأنّها تحوز على رؤى الدّات الشاعرة، وتقيم صورة تتوالد منها صور أخرى بشكل إبداعيّ تخيليّ تتجدّد بتجدّد القراءات، كما تحوّل محمول الصّور إلى عوالم لا متناهية للتأويل.

وتقوم اللّغة بتحويل الأشياء والعناصر إلى صور استعاريّة جديدة عبر التّخيل والانزياح، كأن تصبح "خولة"، تلميذة القسم، فراشة تربّيها الشّاعرة على الحلم وتدرّبها كلّ يوم على الطّيران والحرية والحياة. لكنّ الموت الذي يخطفها في لحظة مفاجئة يصبغ الصّورة الأولى بلون سوداويّ قاتم، فتصبح القصيدة عالما للحزن والفقد والفجعة، وهذا ما نجده في قصيدة "خولة" من ديوان الشّاعرة:

لَمْ تَأْتِ خَوْلَةُ رَفِيعَةُ الْجِسْمِ،

خَوْلَةُ الْمُعْرِمَةِ بِالْحَيَاةِ الصَّغِيرَةِ وَبِالْحَوَاتِمِ،

خَوْلَةُ الَّتِي لَا تَتَكَلَّمُ إِلَّا بِلَمَعَةٍ خَافِتَةٍ فِي عَيْنَيْهَا

لَمْ أَسْمَعْ الْيَوْمَ أَزِيزَ كُرْسِمِهَا وَصَوْتِهَا الْمُبْحُوحِ،

قَالَ لِي أَحَدُ تَلَامِيذِي: إِنَّهَا هُنَاكَ !

مُشِيرًا بِإصْبَعِهِ عَنِ النَّافِذَةِ، إِلَى الْمَقْبَرَةِ الْمُحَاذِيَةِ⁽⁹⁾.

وما نلاحظه في هذين المقطعين الذين اخترناهما هيمنة النفس الدرامي على الصّور الشعريّة، وهما يشتركان أيضا في تحويل الحدث الحقيقيّ إلى لحظة شعريّة مكثّفة فيما يمكن أن نسمّيه "شعريّة الموت"، فـ"إيلان" الطفل السّوري الغريق في رحلة بحث الإنسان عن الحياة، و"خولة" التلميذة التي كانت تجلس على كرسيّها المتحرّك محتلّة ركنًا للتعلّم في القسم يخطفها الموت فلا تعود إلى مكانها المعهود بضحكها ولعة عينها. ورمزيّة الموت في صورة الطّفلين تتجاوز الموت البيولوجيّ إلى موت أكثر دراماتيكيّة وألما؛ هو موت الحياة مثلما تبدّى في عيني طفل. والموت والحياة فعلاّن وجوديّان يتبادلان الحضور في قصائد هذه المجموعة الشعريّة.

إنّ هذه العوالم الحزينة تجعل القصيدة ألصق بوجودان الإنسان وكيانه، ويتجلّى حضور الإنسان من خلال الإنصات إلى أوجاع الوجود بما يحمله من فقد وألم وحزن وموت، وفي اقتناص القصيدة عدّة مشاهد مأسويّة تترك مخيلة الإنسان وعاطفته، فتحوّل الصّورة الشعريّة إلى عالم دراميّ موحش يثير عدّة تأملات وأسئلة عن أوجاع الإنسان المعاصر ودمويّة وجوده. وهنا ينشأ مفهوم للشعر نقيضا لذلك المفهوم القديم الذي أشار إليه بعض النقاد العرب القدماء، في كونه مقترنا بالهزل وبالباطل وهو أبعد ما يكون عن الحقيقة والجد⁽¹⁰⁾. فالشعريّات الحديثة خطّت لنفسها مسارات وجوديّة مختلفة عن الشعر القديم، وانخرطت في مسار ما بعد الحداثة، وصار لها رهان تقتضيه اللّحظة الشعريّة.

يتميّز الخطاب الشعري بتدفّق صورته ومراياه التي تخاطب العقل والفكر والوجدان والذاكرة، ويتحقّق ذلك عبر التّخيل، لذلك اعتبره حازم القرطاجيّ (608هـ- 684هـ) "قوام المعاني الشعريّة"⁽¹¹⁾. وإذا كانت الصّورة الشعريّة تقوم على التّخيل⁽¹²⁾ فإنها لا تقصي عناصر الحياة تماما، بقدر ما تعيد ترتيبها من جديد. وتخرجها في صيغ جديدة، محوّلّة مكوّناتها الجامدة التي تناظر عيوننا إلى عناصر تأمل تخاطب أفكارنا فيتعاظم التّخيل، لأنّ

زاوية الرؤيا هي ما يحول الأشياء والجمادات إلى خيال موزق يتغذى من تناظر ثنائياته وتعاكس اتجاهاته وتجاوب صوره وتصادي أصواته، تماما مثلما تستدعي الأشياء أضدادها:

ف "الحياة اتجاهاتٌ مُعَاكِسَةٌ، نَوَاعِيرُ رِيحٍ مُهَيَّأَةٌ فِي كُلِّ اتِّجَاهٍ" (13)

وفي سياقات أخرى للتخييل من هذه المجموعة تُبنى الصورة الشعرية على السرد، فتتناظر في مشهدياته اللغوية عوالم مكثفة من الصور، وتتجاوز في تفاصيله مرايا عديدة تتجاوب فيها الصور المتخيلة. وبذلك تتحول القصيدة من مشهد يراود العين ويحفز الخيال إلى حلم ناعم يقتات من عوالم اللذة في شكل أشبه بالخدر. ولكنّه سرعان ما يعث بمخيلة القارئ وينفلت إلى سياق جديد محوّل بنية التّقبّل تحويلا مدهشا، تقول هدى الدغاري في قصيدة "صبايا الكروم":

تحت شجرة تين غفّت عين شابة بعد صباح قطفٍ طويلٍ،

كأجلها اللّجينُ ضياءَ وهرة السّاقِ أُرْبِكتْ يدَ رقيبٍ؛

كان يُعدُّ سلال العنب،

ارتعشت أصابعه الممتدة إليها بونبة مفاجئة لأرنب بري،

غيّر سياق المشهد... (14)

من جماليات الصورة الشعرية لقصيدة النثر أنّها تحوز على نشاط تخيليّ متنام، فتتألف صور الماضي وصور المستقبل في سياق لغويّ مكثف يجمع بين أحلام اليقظة والخبرة الإبداعية للذات منتجة الخطاب. وهذا البناء أشار إليه غاستون باشلار (Bachelard) في تأويل الصورة الشعرية، مبينا أن النزعة الحلمية تصبح نوعا من فينومينولوجيا الروح بتطويعها الواقع وتحويله إلى تدفق خياليّ للصور. ونجد ذلك على سبيل المثال في قصيدة "ثلاث نخل"، وفيها تتناظر صور الماضي والحاضر (حيّ مهجور، مقاعد مهملّة، شيخ سبعينيّ، شيوخ يلعبون الترد) محفزة أفعال التذكّر عبر بنية لغوية مخصوصة دلّت عليها أفعال المضارع. وفي المقابل تُبنى صور منفتحة على المستقبل، وقد أحوّلت عليها صيغ الأمر من قبيل: (قُمْ، دَعْدِعْ، امْضِ، اقْتَفِ، احرُسْ، غَمَسْ، بَادِلْ) فيحيل البناء الشعري على صور حلمية تعيد ترتيب الواقع تخييليا. وهذا تصبح الصورة الشعرية لحظة

استشراف منفتحة على المستقبل/الحلم، خلافا للاستعارة التي تحيل على الماضي أو الذاكرة، وهذا ما أشار إليه "جون بورغوس" في كتابه "من أجل شعريّة المتخيّل".

نلاحظ إذن أنّ عددا هائلا من الصّور الشعريّة في قصائد هذه المجموعة إقامة على الحدّ الفاصل بين الشّعور والأشعور، وهي اقتناصات خياليّة في شكل كيمياء ذهنيّة تتفاعل في فضاءها العناصر، فتعيد الشاعرة ترتيبها لإضاءة زوايا مهملة أو إحداث دهشة جديدة معتمدة على لغة شعريّة تركّز على الإيحاء والتكثيف الدلالي والانزياح.

وتندرج إشارات السّبابة في هذه المجموعة الشعريّة ضمن باب شعريّة التفاصيل. والتفاصيل عوالم ندركها بحواسّنا وأفكارنا وخيالنا، وفي كثير من القصائد تتألف عناصر البناء مثلما تتألف مرايا الرؤية. فالصّور الشعريّة لا يمكن بناؤها بسفر خياليّ عابر وإنّما بالإقامة في جواهر الأشياء؛ أن نوقف تدفّق الزّمن لنقيم في نقطة ما تتوسّع مساحتها وتتكاثر عناصرها لتولد القصيدة مثل رعشة قطرة ماء على غصن موصول بغابة. هذه القطرة البلّوريّة الحيّة تصل عينيك بغابة من الصّور الحيّة الأخرى، وتجعلك معلقا بحبل الرّؤيا مثلما علقت قطرة الماء بالغصن.

إنّ العناصر الحسيّة هي عوالمنا الحميمة التي لا يمكن أن نتخلّى عنها، فهناك من الشعراء من يكتبها ميتة وهناك من ينفخ فيها أرواحا فتصبح حيوات متحرّكة في القصيدة. والقراء يرون العناصر بآليات تقبّل متباينة؛ فالقراءة السينمائيّة تجعل التّفاصيل التي تشير إليها "السّبابة" شبقا نهما، والقراءة الفلسفيّة ترى التفاصيل أبوابا صوفيّة تقودنا إلى أروقة تتشاكل فيها الأضواء وظلالها. أمّا المعنى فهو الصّور الكامنة في الضّفّة الأخرى لما نتقبّله في قراءتنا. ولا معنى في الشّعور خارج حدود التّقبّل والفهم.

2- الرّؤيا:

إنّ الخيال في القصيدة ليس حالة شعريّة أو معبرا مجازيا نحو تشكيل الصّور، بقدر ما هو وجود يُقام في كثير من النّصوص الشعريّة عن طريق الرّؤيا، وهي ذات وجهين في هذه المجموعة الشعريّة: جانب أوّل يتمثّل في إنعاش الصّور الجُمليّة عبر أفعال الحواسّ، وجانب ثان يتجلّى في إشباع عوالم التأمّل عبر تكثيف الرّموز.

ويحيل جانب الرؤيا على مستويات عدّة من الدلالة تتشارك في تشكيلها عناصر البناء الشعري، خاصّة اللّغة والإيقاع والصّورة، وينتج تألف هذه العناصر رنيناً مضاعفاً وصدى حُلُمياً، يُنبِئُ نوافذ تخيل جديدة تجعل القارئ يُقيم داخل اللّغة وفي أكوانها الاستعارية والخيالية، فلا ينفصل عن تجربة الدّات الشاعرة، بل يعيد تشكيل عوالم الحلم من جديد. والرّؤيا في قصائد هدى الدّغاري إيقاع من الصّور توجي به اللّغة أو تشكّله الحواسّ، فتزيد أفعال الرّؤيا تدفق صور الخيال، وتدعم حركات الحواسّ بنية الحلم وتولّد مساحات الحنين، ونجد ذلك على سبيل المثال في قصيدتي "أنعثر في شؤون السّماء"، وقصيدة "زاوية للعشق" (15).

وفي مواطن أخرى تتحوّل الرّؤيا إلى نوع من التأمّل، تعيد من خلاله الدّات الشاعرة قراءة الكلمة في مرايا مختلفة، فتقلب اللّغة في ألوانها المختلفة في شكل مخاطبات تعيد إلى أذهاننا مخاطبات النّفري، وإشراقات ابن سينا، ومقابسات التّوحيدي، ورباعيات الخيّام، إلخ... ولكّنها لا تفتأ تجول في مخيال تلك العوالم حتى تنكتب في سياقات جديدة، كأن تكون في شكل أحلام يقظة "باشلاريّة" تجعل من اللّحظة الشعريّة نافذة مفتوحة على الخيال. ولكّنها في الحقيقة نيران الدّات وأضواء الفكر وهي ترسل وميضها وتوقد شعلة روحها سابحة في فلك التأمّلات، وهو ما نجده في نصّ "اثنتا عشرة غمزة للحياة" (16) التي يوتّنها إلى نصوص قصيرة مكثّفة وموحية، أو في قصيدة "في لحظة تشعلنا كلمة":

لُغة في مدى الرّؤيا،

يَبُتُّ من قَشٍّ نَسْكُنُهُ، يَسْكُنُنَا،

إذا تَحَوَّلَ إلى قُبْعَةٍ من ريش طائر،

يُبْقِينَا بَيْنَ نَفْسَيْنِ لَاهْتَيْنِ،

يَرِشَحَانِ صُورًا فُوتُوغرافيّةً،

وَكَلِمَاتٍ مُبَعَثَرَةٍ على طَرَفِ اللِّسَانِ. (17)

تولّد الرّؤيا ديناميّة عجيبة بفضل إمكانات الإيحاء التي تخلقها، وطبيعة الدّوالّ التي توسّع مساحات المعنى، وكلّما تألفت الصّور الحميمة وصور الحلم تعاظم نشاط التّخيل في

الشعر وأصبحت من منظور الذات المبدعة قولاً متخيلاً، عن طريق تحويل الصور الأدبية إلى عناصر ذات محمول نفسي، وتحويل اللغة إلى صيرورة للنفس الإنسانية.

3- عالم الحب في تسابيح النار:

حافظت "الخانات السوداء"⁽¹⁸⁾، مثلما يسميها ميشيل فوكو Michel Foucault (1926- 1984)، على حضور فانت في الخطاب الأدبي، ولا يقلّ حضورها في القصيدة المعاصرة فتنة وإرباكاً وسلطة عن بقية أنماط الخطاب الأخرى. وهو ما يحول القصيدة باعتبارها "خطاباً" إلى "موضوع رغبة"⁽¹⁹⁾، تخيل إلينا باستمرار صوراً نستطيع قولها وأخرى لا يمكننا قولها. ولكن لغة الخطاب الشعري تستطيع إحياء هذا العالم ورسمه عبر فتنة المتخيل، التي تعيد صياغة القول الشعري مراهنة على خيال المتلقي وذاكرته وذائقيته الجمالية والثقافية.

وكثيراً ما اتخذ التعبير عن الحب في الشعر صوراً وأشكالاً متباينة، انطلاقاً من توظيف معاجم قول ورؤى متغايرة، فيحيل على معاني ودلالات تختلف باختلاف التجربة الشعرية والجمالية بين شاعر وآخر. وفي كثير من الأعمال الشعرية يكون لقراءات الشاعر دور في تشكيل عوالم النصّ وصوره، وإن كانت بعض قصائد هذه المجموعة تغتذي من الصوفي وتستمدّ منه كثيراً من عناصرها ورموزها، فإنها تعايش خيبات الوجود في تطلّعها إلى عوالم الحلم. وتلوح تجليات هذا المعنى من خلال حضور الإيروس بطريقة لافتة ومدهشة في مجموعة من القصائد، مثل "مزحة المحبين" (ص.16)، و"رقصة زوربا" (ص.23)، و"أصابعك في تربتي" (ص.27)، و"أحلام الهدهد" (ص.41)، و"أحبّه أكثر" (ص.42)، و"سبابتي ترسل نيراناً خافتة" (ص.44). وفي هذه النصوص الشعرية تحتفل الشاعرة بالحواس في توهجها وتناسقها وفوضاها، وهي تلاعب الأشياء مثلما يتدفّق الماء عبر العناصر لزجاً مرناً ليّناً مُنْقَلِبتاً. وهذا النوع من الكتابة يؤسّس لشعرية متحرّرة من النسق الذي رسمه كتاب قصيدة النثر.

ونلاحظ أنّ صور الذات الشاعرة في هذا المقام تتراوح بين صورة الانتشاء وصورة الانكسار؛ ففي الصورة الأولى نجد تعالفاً فنياً بين الإيروس والخيال، فتغدو الذات آلهة للحبّ، معبودة، يضيع في محرابها العاشق. كما أنّها تهتك قيود الجسد وتمزّقها في جراءة

تباغت القارئ وتربكه، فيقع تحطيم صورة الأنثى المنكسرة في مواجهة عالم الذكورة، وهو ما نفهمه من خلال الاحتفال بالجسد. وهذا الكشف وليد اندماج دوال الجسد ضمن رؤية لغوية لعالم الذات تختلف عن تجربتها الشعريّة في مجموعتهما الشعريّتين السابقتين⁽²⁰⁾. ولكن هذا الحضور يتجاوز عالم الجنوسة و"شبقية الكلمة"، كما يقول رولان بارت في كتابه "لذة النص"، ليعيد تشكيل الجسد الشعري تشكيلا فلسفيا وصوفيا يزيد الخيال توهجا ونورانية محدثا دهشة ما. وفي الصورة الثانية تبدو الذات الشاعرة عاشقة وذات حضور مُغاير للصورة الأولى، فتتحول من معبودة إلى متعبدة في محراب الجسد فيطفو الجانب الفكري بدل الإيروسي، ويحضر التأمل بدل توقّد الحواس. وفي الحالين سواء كتّا مع الصورة الأولى أو الثانية تُوازِنُ تسابيحُ الجسد بين سلطة الإنسان وضعفه، وجرائه وانكساره، بين العشق والفلسفة، بين البوح والحكمة. وجمالية البناء الشعريّ تتحقّق من خلال لعبة الأضداد وتشاكل الصّور وتجاوبها.

والاحتفال بالجسد لا يخطر في لعبة الإغواء الكتابي بقدر ما يحول إيروتিকা الصورة الشعريّة المتخيّلة ليحيل إلى فلسفة الذات الشاعرة التي تغويها فتنة السؤال، فتتردّد بين حلم مُجنّح وواقع يروّض ثورة النفس، في نوع من المؤالفة بين "الخيال الصّوري" و"الخيال المادي"⁽²¹⁾ وهذا ما نلمسه في قصيدة "قاموسي الشّخصي للحب"⁽²²⁾. ويتواصل هذا النّسج من التّصوير في قصائد أخرى مسكونا بالرّغبة والحلم، كأن يتحوّل الحبّ إلى "حدائق معلّقة"، يتأرجح فيها الخيال والمادّة على حبل اللّغة، تقول في نصّ "هذي حدائقي معلّقة" مأخوذة بأحلام الرّغبة:

لي رغبة أن أعلّق قلبي بمِشْبَكٍ مع غسيل أمي المبلّل،

ثمّ تضيف:

لي رغبة أن أمشي بقلبٍ مفتوحٍ عل رُجَاجٍ مُهَشَّمٍ،

أن أَلْعَقَ النَّارَ بِلِسَانٍ رَطْبٍ،

أن أدورَ حَوْلَكَ كَنَحْلَةٍ تَطْنُ وَلَا تَلْتَفِتُ،

هذي حدائقي مُعلّقة أمامك؛

يا حُبِّ! (23)

لا ينفصل تصوير الحبّ عن عالم الرّؤيا، ولكنّه يتّخذ مسارات جديدة تنطلق فيها التأمّلات من محاورة الوجود إلى محاورة النّفس ومحاورة الجسد في صيرورة العالم. وهنا تصبح القصيدة حافزا جماليا يحوّل "الخبرة الإبداعية" إلى نوع من التّفكير الوجودي، تتأمّل من خلاله الذات الشاعرة سفر الحبّ في مجرى العمر، وهو يغيّر ألوانه مثلما تغيّر الفصول أثواب الطبيعة، وهذا ما نجده في تأملات قصيدة "تعاقب الفصول":

يَبْدُو أَنَّنَا نَلْبَسُ جُلُودَنَا وَنُغَيِّرُهَا مِثْلَ تَعَاقِبِ الْفُصُولِ،

ثمّ تُضيف في نهاية القصيدة:

لَا شَيْءَ ثَابِتًا، كُلُّ شَيْءٍ مُتَغَيِّرٌ،

لِلوَقْتِ نُتَوَّاتٍ عَلَى سَطْحِ أَجْسَادِنَا،

لَأَصْوَاتِنَا صَدَى يَجُوبُ مَسَارِبَ عُرُوقِنَا بِوَرَقَةٍ تُوْتِ⁽²⁴⁾.

هكذا تبدو أسئلة القصيدة متّصلة بالزّمان الإنساني، فالشاعرة تقرأ ذاتها أوتتأمّلها في رحلتها الوجودية. وفي انطباع اللحظة الشعريّة هناك خطّ زمنيّ موصول بالذّات الإنسانية دائما ما ينهنا إيقاعه إلى دورة الحياة؛ حياتنا بانتصاراتها ومعاركها وخطاياها وهزائمها، أو حيوات أخرى للكائن تحيط بنا وتعبّر أماننا تفاصيلها الكثيرة، وهو ما يحوّل الشّعور إلى عملية تأمل وتفكير ورؤيا. ويبدو أنّ الشّعور لم يعد يقع خارج أسئلة الفلاسفة عن الحقيقة أو بعيدا عن تأملاتهم حول شكل الحياة التي لا تزال متاحة في أفق البشر⁽²⁵⁾. هذا المعنى يحيل عليه التّكثيف السردّي في الكتابة الشعريّة لما انتخبناه من نصوص هذه المجموعة الشعريّة التي يغلب عليها طابع الحزن. وأي قصيدة يمكن أن تكتب في السّياق البشريّ الذي نعيشه؟ يمضي الوجود برعبه وفوضاه ولغته المرتبة وحواريته المدمّرة أو الهادئة وأحداثه المتعاقبة، ولكنّ القصيدة تقول صمتنا بكلّ حرّية.

خاتمة:

تظلّ القصيدة عالما لغويّا يقوم بتمثيل تحولات العالم والزّمان الإنسانيّ ويعمل على ترميزها لغويّا وخياليّا، وهي تترأى في قصائد "سبّاتي ترسل نيرانا خافتة" في شكل صور

مكتّفة تتضاعف مساحات تخيلها. ومع كلّ صورة تنشأ معاني ذات ظلال مضاعفة، فكلّ قصيدة قُدّت كلماتها وفق إيقاع يقوم بتمثيل نبض الحياة أو محاكاته في حنينه وأوجاعه وشوقه وحزنه وأحلامه وشبقه... إلخ، وقد ارتبطت مساحات الإيقاع بعوالم الصّور الشعريّة وعبّرت عن مخيال الدّات الشّاعرة التي حوّلت الحواسّ إلى عناصر إدراك، تتلمّس من خلالها مسالك المعنى وتنصت إلى أغاني الوجود. وهذا الوجود لا يتشكّل خارج عالم الدّات، وإنما هو وجودها الشعري في ترددها بين مساحات الضّوء ومناطقها المُعتمة، بين واقعها وأحلامها. وكلّما تعدّدت أشكال تجلّي الصّورة انتفت الصّورة الأحاديّة للدّات مبدعة الخطاب وتناسخت أبعادها وتوسّعت مساحات المعنى وتمدّدت مناطق الحلم.

ومن مزايا هذه المجموعة الشعريّة أنّها جعلتنا نقف عند مجموعة من الخلاصات أهمّها: الصّورة الشعريّة التي يتأرجح حضورها بين طابع التجريد والمحسوس، وفي إشارة السّبابية وشعلة النّار حضور لهذا المعنى في الشّعر. كما أنّ الرّؤيا باب جعلت منه الشّاعرة كوّه ضوء تعرج من خلالها إلى مساحات الخيال والتّأمّل واتّخذت من الاستعارة معبر ترميز يحوّل لغة الشّعر من الحسّي إلى التجريد. ولم تغفل هدى الدّعاري الاحتفال بالحبّ على طريقتها النّثريّة في أغلب قصائدها ضمن مجاميعها الشعريّة الأربعة، وهو ما تجلّى في عدد من القصائد في نوع من التّسامي الصّوفيّ والاحتفال بالجسد عبر شعريّة المؤالفة. هذه النتائج بقدر ما جعلتنا ندرك قيمة النصّ الشعريّ فإنّها تدعونا إلى التّفكير في أسئلة الشّعر، وأسئلة قصيدة النّثر خاصة؛ عن اللّغة الشعريّة وطرق كتابة المتخيّل الشعري. عن مسألة الانفعال ودورها في الكتابة الشعريّة، وكيف تُكتب القصيدة في عالم يحاصره الرّعب الكونيّ وفظاعة الفعل البشريّ؟ فمثلما تكتب القصيدة في بحر من الحيرة والجنون فإنّنا نقرأ الشّعر في قلق متأمّل نتخلّص فيه من بدهاة الأشياء وطمأنينة الدّائقة.

*- الهوامش والإحالات:

¹ انظر: محمّد بنيس، الأعمال النّثريّة، ج. 2، الشّعر في زمن اللاّشعر، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط.

1، 2016، ص. ص. 07-08.

² سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، 2017.

³ هدى الدغاري شاعرة وأستاذة تعليم ثانوي، لها مشاركات في العديد من الصّحف التونسية والعربية مثل حقائق والقدس العربي وأدب ونقد ورؤى... كتبت المقالة النقدية في المسرح والأدب والفنّ، منها دراسة عن رسائل غسان كنفاني وغادة السّمان، وقد نشرت غادة السّمان مقتطفات منها في طبعات الكتاب اللاحقة. شاركت في مهرجانات وملتقيات تونسية وعربية. أعمدت قصائدها في بناء العمل المسرحي العراقي "حين سقط المشبك" الذي قدّم بكلية الفنون المسرحية ضمن "العيادة المسرحية" التي أسّسها جبار خماط بمعية طلبته. تُرجمت بعض قصائدها إلى الإسبانية ونشرت في المجلة الدورية المتخصصة في المسرح والآداب الحُسيمية (ALHUCEMA) بمناسبة اللقاء الإسباني التونسي لتسليم جائزة غوستافو باكر للأدب. وأدرجت ضمن أنطولوجيا الشّعر التونسي المترجم إلى الإسبانية. صدرت لها أربعة دواوين شعرية: "لكلّ شهوة قطاف"، عن دار نقوش عربية، تونس، سنة 2013. "ما يجعل الحبّ ساقا على ساق"، دار نقوش عربية، تونس، 2015. "سبّاتي ترسل نيرانا خافتة"، الدّار التّونسيّة للكتاب، تونس، سنة 2017. "يا كلّّي النّاقص... يا فداحتي الكاملة"، دار سحر للنشر، تونس، سنة 2020.

⁴ أشار حازم القرطاجيّ في "منهاج البلغاء" نقلا عن ابن سينا إلى أنّ "المخيّل هو الكلام الذي تدعن له النّفس فتنبسط لأمر أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملّة تنفعل له انفعالا نفسيّا غير فكريّ سواء كان المقول مُصدّقًا به أو غير مصدّق به". راجع منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص. 85.

⁵ "إعلان" أحد أطفال سوريا الذين ابتلعهم البحر ولفظهم على شواطئ الدّول المجاورة لسوريا، في "رحلة الموت" من أجل النّجاة من الحرب والحلم بحياة ثانية في مكان آمن. التقطته عدسات التصوير ملقى على الشاطئ وانتشرت صورته عبر المواقع الالكترونية العالميّة.

⁶ هدى دغاري، سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، الدّار التّونسيّة للكتاب، تونس، ط 1، 2017، ص. 19.

⁷ فتحي المسكيني، أيلان الكردي... أو الهجرة إلى الإنسانيّة. ضمن كتاب: الهجرة إلى الإنسانيّة، مؤسسة هندواي للنشر، المملكة المتّحدة، 2024، ص. 205.

⁸ المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

⁹ سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، ص. 30.

¹⁰ راجع على سبيل المثال: الفلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرحه وعلّق عليه محمّد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط. 1، 1987، ج. 1، ص. 89.

¹¹ انظر حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، (مرجع مذكور)، ص. 361.

¹² في الشّعر القديم "يقع التّخييل من أربعة أنحاء، كما يقول حازم القرطاجيّ، من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ، ومن جهة النّظم والوزن". (انظر نفس المرجع، ص. 89). أمّا في الشّعر المعاصر فقط أسقطت الجهة الرّابعة، وربّما أسقطت الجهة الثّانية، أي الأسلوب. فيركّز الشّاعر المعاصر على بناء الألفاظ ليكتفّ بالتّخييل من جهة المعنى، فيرشّح التأويل عدّة معاني ودلالات من نفس الصّورة الواحدة.

- ¹³ سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، ص. 29.
- ¹⁴ المصدر نفسه، ص. 55.
- ¹⁵ المصدر نفسه، ص. ص. 05-13.
- ¹⁶ المصدر نفسه، ص. 89.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص. 64.
- ¹⁸ راجع ميشيل فوكو، نظام الخطاب، (L'ordre du Discours) ترجمة محمّد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط. 2، 2007، ص. 08.
- ¹⁹ انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁰ المجموعة الأولى: "لكلّ شهوة قطاف"، دار نقوش عربية، تونس، 2013. والمجموعة الشعرية الثانية: "ما يجعل الحبّ ساقا على ساق": دار نقوش عربيّة، تونس، 2015.
- ²¹ راجع غاستون باشلار، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادّة، تر. علي نجيب ابراهيم، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط. 1، ديسمبر 2007، ص. 14.
- ²² سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، ص. 35.
- ²³ المصدر نفسه، ص. 72.
- ²⁴ المصدر نفسه، ص. 39.
- ²⁵ فتحي المسكيني، الشعراء يحرسون هشاشة العالم، ضمن كتاب الهجرة إلى الإنسانيّة. (مرجع مذكور)، ص. 272.

*- قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

- الدّغاري (هدى)، سبّاتي ترسل نيرانا خافتة، الدّار التّونسيّة للكتاب، تونس، ط. 1، 2017.

المراجع:

- باشلار (غاستون)، الماء والأحلام: دراسة عن الخيال والمادّة، تر. علي نجيب ابراهيم، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط. 1، ديسمبر 2007.
- بنّيس (محمّد)، الأعمال النثرية، ج. 2، الشّعر في زمن اللاّشعر، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط. 1، 2016.
- فوكو (ميشيل)، نظام الخطاب، (L'ordre du Discours) ترجمة محمّد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط. 2، 2007.

-
- القرطاجي (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمّد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981.
 - القلقشندي، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، شرحه وعلّق عليه محمّد حسين شمس الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ج. 1، ط. 1، 1987.
 - المسكيني (فتحي)، الهجرة إلى الإنسانية، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتّحدة، 2024.