

صناعة الدهشة في ديوان "قريب من الأمام بركة" للطيفة حرباوي

Title in English; times new roman; size 12 ; interline 1; small letters

بوسكاية شهرزاد^{1*}،1 المركز الجامعي ميله، الجزائر، c.boussoukaia@centre-univ-mila.dz

تاريخ النشر: 2025/12/27

تاريخ المراجعة: 2025/10/11

تاريخ الإيداع: 2025/01/01

ملخص:

لقد طال التجديد كل مناحي الأدب بما في ذلك الشعر فكان أن ظهرت قصيدة النثر التي تتغنى بإيجاد شساعات للتعبير عن المعاناة بما تتيحه من حرية لاستخدام التعبير المكثف و الترميز المدهش و كسر الضوابط العروضية، الأمر الذي يعطيها سطوة جمالية تثير الدهشة؛ حيث يتداخل التلذذ والإدهاش الذي يستفز المتلقي و يثيره و من ثمة تتحقق معادلة التواصل عبر الإدهاش.

إن هذه الدهشة تُصعد التأثير و الاستجابة حيث تفرض قصيدة النثر جدواها و مسوغاتها لئلا تكون عبارة خطاب خارج الشعرية. و طبيعي أن خلق الدهشة بديل عن مقومات فنية معينة، تمت الاستعاضة عنها لإحلال مقومات أخرى كموهبة المبدع و مهاراته الفنية و عمق تجربته الشعورية و تمكنه من معجمه اللغوي، و مقومات أخرى مأتاها معمار النص الذي يعطي نصا متوهجا بكميائه.

و الشاعرة لطيفة حرباوي من شعراء قصيدة النثر، و هي شاعرة متمكنة من أدواتها الفنية، ممتلئة لآليات التشكيل الجمالي التي تصنع الدهشة و تثير المتلقي، بل و تراوغة و من هذه الآليات الاحتفاء بالتفاصيل الدقيقة على نحو تفكيكي مما يوحي بتشويش و اغتراب الذات الشاعرة، و ممارسة لعبة البوح و السكوت لتحويل الهامش إلى متن و المتن إلى هامش، و الاهتمام بالمكان و تأنيته بالوجدانيات، و كذلك رؤيتها الخاصة للاتكاء على الخيال بحيث تعتمد الخيال الكلي الذي يرسم مشهدا بانوراميا متكاملًا، و غيرها من الآليات الأخرى التي تنم عن فلسفة مغايرة للتعامل مع الأشياء و تفجر النص الأمر الذي يكسر أفق توقع القارئ ويرسم ركلة شعر تقرب البعيد و تبعد القريب..

الكلمات المفتاحية: الدهشة- المفاجأة- اللغة الشعرية-آلية فنية. قصيدة النثر- شعرية

Abstract: The renewal in literature, including poetry, has given rise to prose poetry, which seeks new horizons for expressing suffering. This form of poetry relies on the freedom of using condensed expression, astonishing symbolism, and breaking free from metrical constraints, granting it an aesthetic power that evokes wonder in the reader and achieves communication through amazement. Wonder is not merely an end but an effective mechanism that amplifies emotional responsiveness, giving prose poetry artistic and literary justifications that transcend being mere non-poetic discourse. Certain traditional artistic elements have been replaced by others, such as the poet's talent, technical skills, emotional depth, and command of language. Additionally, the architecture of the text plays a role in creating a dynamic and glowing piece. The poet Latifa Harbawi exemplifies this approach in her work. She skillfully employs mechanisms like focusing on minute details to suggest alienation, playing with disclosure and silence to shift focus between margins and centers, and infusing space with emotions. Her unique reliance on imagination creates panoramic scenes, offering a distinct philosophy that challenges expectations and redefines poetic expression.

Key words: wonder, , surprise, reader, poetic language, artistic mechanism .poeticprose.

* بوسكاية شهرزاد .

تقديم:

في كل تجربة شعرية ثمة لحظة فارقة يباغت فيها الشاعر قارئه بومضة جمالية؛ تلك هي لحظة الترقب، التي تتحول فيها الكلمات من مجرد أدوات تعبيرية إلى كيانات حية تدهش المتلقي . و تنزاح فيها اللغة عن التعبير العادي، لتصبح ذات وقع يدهش المتلقي، فالدهشة ليست محض زينة يتوشح بها النص الشعري، بل هي جوهره؛ هي ذلك الرَّجّ الشفيف و الخفي الذي يوقظ المخيلة.

و الشاعر الشاعر من يصنع الدهشة و يعيشها، و يحمل المتلقي على استشعارها. و لطيفة حرباوي شاعرة تصنع دهشتها الخاصة، و ليست دهشة المصادفة، إنما دهشة الخلق الشعري المثير الذي يتمرد على النمطي المألوف، و يحتفي بالتفاصيل التي تشرع أبوابا للإدهاش عبر خلق صور شعرية متفردة و غير متوقعة. و هذا ما يشتغل عليه بحثنا؛ تعريف الدهشة و تتبع الجماليات التي تتكئ عليها لطيفة حرباوي في ديوانها، و يحاول هذا البحث التطرق لإشكالية المقومات و الآليات التي تصنع الدهشة و تشكل شعرية قصيدة النثر. أولاً- مفهوم الدهشة:

للتأصيل لمفهوم الدهشة، لا بدّ من استحضار تنظيرات "تودوروف" و "رولان بارت" من خلال دراستهما للسرد، خاصة في سياق الغريب و المفاجئ، فتدوروف يربط بين الدهشة و الارباك الحاصل بين تفسير الواقعي و تفسير الخارق و العجيب، فيقدم مفهوما للدهشة بوصفها نتاجا عن اصطدام المتلقي بعنصر خارق داخل سياق واقعي¹، فهو يستدعي مفهوم الدهشة ليربطه بالأدب العجائبي، فتضحى الدهشة لديه حالة تردد بين تفسير الواقعي و تفسير الخارق.

أما "رولان بارت" فيتناول الدهشة من ناحية تفاعل المتلقي مع النص الأدبي، خاصة في مفهومي "اللذة" و "الفجوة الصادمة"، فيميز بين نص اللذة و نص النشوة الذي يصدم، و يفاجئ المتلقي، مما ينتج دهشة جمالية تنجرّ عن خرق المألوف². فالدهشة لديه مرتبطة بخلخلة توقع المتلقي.

و عليه يمكن اعتبار الدهشة لحظة من التفاعل الوجداني المبالغ، حيث تنقلب مفاهيم العالم المعتادة، أو تظهر فجأة معان جديدة غير مألوفة، مما يؤدي إلى إيقاظ الذهن و الشعور.³

نفهم من هذا التعريف أن الدهشة تساهم في خلق مفاجأة تضفي عمقا على النص الأدبي و تترك أثرا على المتلقي. و ينظر إليها على أنها عاطفة متجددة، تفتح آفاق الفهم و التفسير، حيث تخرج النصوص من حدود المباشرة و التقريرية إلى تأويلات لا متناهية، مما يخلق تأثيرا قويا على المتلقي و يجعله يتأمل في دلالات أعمق.⁴

نستنتج إذن أن الدهشة هي آلية فنية، تهدف إلى تحفيز الذهن و دفع المتلقي إلى التفكير في جوانب غير تقليدية، حيث تتعطل اللغة الشعرية، و تتعطل التصورات المألوفة للنظرة الجمالية.

و الدهشة ليست محض شعور عابر، بل هي محفز للفكر للتأمل و التأويل، و الشاعر ومن خلال لغة مبتكرة و صور جديدة مبتدعة يخلق شعورا بالدهشة لدى المتلقي، و هذا ما يعزز تأثير النص على المتلقي و يجعله يعيد النظر في مفاهيمه المعتادة عن الحياة و الوجود، فتضحى الدهشة عنصرا مركزيا في تجربة القراءة الشعرية، إذ تتجاوز حدود كونها شعور عابر، لتصبح وسيلة لفهم العالم و إعادة تشكيل النظرة للواقع.

و إذا علمنا أن الشعر لا يقدم لنا العالم كما هو ، بل يقدم لنا تصورات و تأويلات تدفعنا إلى التساؤل و التأمل، كان للدهشة حينها مبررها، إذ ينجّر عنها لحظات من التأمل العميق ما دام الشاعر لا يقتصر على التعبير عن ذاته، بل يرمي إلى تحفيز المتلقي لاستكشاف مناطق جديدة من الفكر و الروح.

ثانيا- مفهوم قصيدة النثر:

قصيدة النثر شكل أدبي جديد، ظهر في الأدب العربي في القرن العشرين، تعتمد على استخدام اللغة الحرة، المتحررة من الوزن و القافية. وتعود جذور هذا النوع إلى الشعر الغربي. تتسم قصيدة النثر بالانفتاح على الأشكال الفنية الجديدة، و باعتمادها على عناصر جمالية تصنع شعريتها كالرمز و الإيحاء و الصور و التكثيف و اعتماد المفاجأة و غيرها من العناصر⁵ و اعتبرت من الشعر نظرا لقدرتها على إيصال المشاعر و الأفكار بشكل عميق رغم تخليها عن قالب التقليدي. لا بد من الإشارة إلى أن قصيدة النثر تتيح للشاعر حرية أكثر و شساعات أرحب للتعبير عن الذات و العالم، كما أن قصيدة النثر تحمل مضامين فلسفية و تأملية⁶ تتميز قصيدة النثر أيضا بمرونتها و انسيابيتها ، دون الحاجة إلى القيود الإيقاعية مما يعزز التدفق الشعري⁷ تمثل قصيدة النثر شكلا من أشكال الحداثة في الأدب العربي، حيث يجوز للشاعر التجريب في أساليب الكتابة، و التعبير عن أفكار غير تقليدية، و التمرد على الأشكال التقليدية، حيث يعبر الشاعر من خلالها عن رفضه للقيود العروضية، مما يسمح بخلق قوالب شعرية جديدة. هذا و تركز قصيدة النثر على الأبعاد النفسية و الفكرية للشاعر، فهي لا تهتم بالمضمون الجمالي فقط، بل تتعداه إلى المشاعر و الأفكار المعقدة، لتغرق في أعماق الوعي و الشعور⁸. أما من حيث اللغة فتتكنى قصيدة النثر على المجاز و الرمز و الصور البلاغية التي تساهم في خلق عمق تعبيري، فكأننا بالصور الشعرية هي البديل عن الوزن و الإيقاع و من ثمة يجد الشاعر حرية كاملة في اختيار أسلوبه اللغوي و تراكيبه.

ثالثا- صناعة الدهشة (الشعر بعيدا عن القصيدة):

هل كل الناس قادرون على صناعة الأوهام الشبيهة؟
هل كل الشعراء قادرون على إرباكنا و غوايتنا؟
هل كل النصوص قادرة على إدهاشنا؟
كلا، فشرط الأوهام الشبيهة، و شرط صناعة الدهشة هو الروح الطفولية، إذ لا بد للأديب و بالأخص الشاعر أن يمتلك روحا طفولية، و وعيا طفوليا، فوحده الطفل من يصنع الأوهام و يصدقها، يصنع الدهشة ثم يعيشها، و يحمل من حوله على عيشها.
لذا فعلى الأديب أن يظل طفلا لا يكبر ليرى العالم في نقائه و عذريته، و من يكتب خارج هذا الوعي الطفولي ينبغي أن يطرد من مملكة الأدب⁹

إن هذه العفوية الطفولية، و الروح الشفيفة الحانية هي من يخلق الدهشة التي تدفع بالشعر إلى شساعات أرحب و أعمق من خلال عنصر المفاجأة التي تخرج المتلقي من حالة الركود الفكري إلى حالة من التفاعل الشهي مع النص.

كما نعلم، فقصيدة النثر تحتاج إلى آليات خاصة و لغة مخصوصة و فنيات ثرة تصنع شعريتها، فتحريها من الوزن و القافية و الإيقاع النغمي يجعلها تبتدع بدائل ترفعها إلى مصاف الشعرية، و من بين هذه البدائل عنصر الدهشة الذي يحفز عملية الإبداع، و يجعل النص تجربة جمالية حية.

هذا و يبقى ديوان " قريب من الأمام بركلة" شاهدا على قدرة النثر على الانتقال إلى مصاف الشعر، من خلال خلق لحظات الدهشة التي تتجاوز الكلمات لتشرع أبوابا للتأمل و التساؤل.

كما أن هذه الدهشة ليست مجرد انبهار، بل هي دعوة للغوص في أعماق المعاني و المفاهيم التي تبدو مألوفة، لكنها تحمل في طياتها عالما غير مرئي، حيث يصبح الشعر أكثر من نص أدبي؛ إنه دعوة للبحث المستمر عن الحقيقة في عالم لا يعترف بالثبات.

تتميز شعرية لطيفة حرباوي بالعمق و التجريد، و اتكائها على الأسلوبية الحرة، التي تمزج بين الجمال اللغوي و الرمزية، مع غلبة الرموز الدينية و الفلسفية، مما يعكس تفكيرا ذاتيا عميقا و تفاعلا مع الأبعاد الروحية.

علاوة على طرقها للموضوعات الدينية و الروحية، حيث تبرز التساؤلات عن الوجود و الإنسان، دون أن ننسى اهتمامها بالقضايا الإنسانية مثل الصراع الداخلي، و المشاعر المتناقضة، و التساؤلات حول الحياة و الموت. كل هذا في رمزية شفيفة تنأى عن التقريرية و المباشرة، تغمر المتلقي بتجربة لغوية متفردة.

رابعا-لطيفة حرباوي نحو صناعة الدهشة:

لعلها ركلة شعر تدفع إلى الأمام، حيث بهاء الذوق و تفوق الرؤية، اختارت حرباوي عنوانا صادما لديوانها " قريب من الأمام بركلة"، و إذا سلمنا: " أن إشكالية قراءة مكر الكلمات تبدأ من عتبة الغلاف"¹⁰ فقد بات لزاما علينا الحفر عميقا في عتبة العنوان، و متى ما فعلنا ذلك مع عنوان شاعرتنا، ألفيناه عنوانا مثيرا و مريكا، حيث تتضاد الركلة مع الأمام، فلفظة أمام توحى بالقرب و الدنو، في حين توحى لفظة " ركلة" بالبعد مما يثير دهشة المتلقي .

إن عنوان الديوان لوحده يجعلنا نتكهن بأن حرباوي قد سخرت مهارة كبيرة لتنفيذ خططها اللغوية و الرؤيوية، من مفارقات و مفاجآت، و احتفاء بالتفاصيل، و رؤية خاصة في الاتكاء على الخيال، و تكثيف دلالي و تجسيد و غيرها من الآليات التي تصنع الدهشة.

كما تتكئ شاعرتنا على التضاد للتعبير عن تناقضات النفس البشرية، ففي قصيدة " الطابور" تعتمد لعبة التشويش للتلاعب بحواسنا، فتعبر عن الذات المغتربة بقولها:

أنا من يقف وراء نقيضه

كقاتل محترف

وعندما أصل وحيدا أقول لبائع الخردة

آه

الموتى الذين فارقوا الدور كانوا أصدقائي

بل أعز أصدقائي

أنا المتزمت

الداعية المدعي

أنا بوابة الجنة المهددة بالنار

أنا الوضوح المغم

أنا الفائض بالنعم

المتناقض الناقص¹¹

تحمل هذه القصيدة طابعا فلسفيا عميقا، يعكس حالة تأمل أو صراع داخلي مع مفاهيم الحياة و الموت و الوجود، و يبدو أن عبارات: "كانوا أصدقائي"، "بائع الخردة" تعكس إحساسا بالعزلة و الارتباط بالماضي. و نلاحظ هنا أنها تبتكر صورا شعرية تحمل في طياتها اعتراضا على الواقع و تفسيرا جديدا للوجود، تتجلى الدهشة كأداة للتشكيك في الثوابت و إعادة صياغة مفاهيم، عدت في الماضي كمسلمات، مما يعكس موقفا نقديا متطورا نحو الواقع. و لشاعرنا رؤية خاصة في الاتكاء على الخيال من خلال اعتماد المفارقة و السخرية، إذ نلمح سخرية طريفة في قولها:

كن فيلا يتزعم جمعية نسوية للريجيم¹²

مفارقة لافتة تحمل طابعا ساخرا، و يحتوي أيضا على دلالات رمزية تنفتح على عديد التأويلات؛ فالفيل الذي يرمز إلى القوة و الهيبة، يبرز هنا على نحو صادم يناقض السياق جمعية للريجيم، هذه العبارة تحمل تناقضا صارخا حيث أن الفيل المعروف بضخامته يقود جمعية تعنى بخسارة الوزن، و قد تكون إشارة رمزية مبطنة بحقائق مهولة، كالدلالة على فكرة التغيير غير المتوقع أو كسر الصورة النمطية، كما يمكن أن تدل على النفاق الاجتماعي. و في قولها:

كن عنكبوتا يخطط فستان زفاف لعانس في الثمانين

كن نملة مقتبسة من حكاية قبل النوم

كن مسافة بيم قبرين

كن مختلا شعريا¹³

تشير الأبيات إلى الدعوة لتقبل التناقضات في الحياة و السخرية من المعايير المجتمعية المثالية و خصوصا تلك المتعلقة بالجمال و بالمظهر. كما يمكن قراءتها على أنها إشارة إلى أن القيادة و التأثير ليست مشروطة بالمظهر أو الأشكال النمطية.

و تصدمنا الشاعرة بعبارات تكسر أفق توقعنا حين تقول:

أنا المكترث في ضيافة اللام¹⁴

حيث تشير إلى جدلية المعنى و اللامعنى، فاللام هنا تنفتح على عديد التأويلات، فهي لام الرفض، و لام التمرد، و لام القوة و الجبروت ، و قد تكون لاما للامبالاة و هنا مكمّن المفارقة و التضليل إذ يكون الاكتراث في حضرة اللام التي تدل على عدم المبالاة و الاكتراث.

تشيد حرباوي عالمها الديستوبيي الخالص عبر الإبهار و السخرية ، حيث تتبدى الأنا التواقّة إلى السفر الروحي في دنيا الحرف و الرغبة في التلميح التي تستفز المتلقي لتجعل منه مبدعا ثانيا خاصة عندما تبطن العبارة بأكثر من دلالة لتصنع الإدهاش و الإرباك، إذ نشعر بالتشويش و التوق إلى الـ "مذا بعد" حينما نقرأ قولها:

عندما ولدت

منعتني أُمّي من البكاء

وضعت لَهَاية في فمي

و أخرى في دمي

و علمتني أن أرفع رأسي إلى الأسفل¹⁵

كما تستخدم حرباوي في ديوانها الرمزية التي تعبر عن التوترات النفسية و العاطفية العميقة التي تتراوح بين الحزن و الأمل، و بين الذات و الآخر، هذه الرمزية التي تحمل في طياتها دعوة للتفاعل مع العالم الداخلي و الخارجي بوعي.

الملفت أن شاعرنا تعبر عن ذلك على نحو يثير الدهشة ذلك أنها تشيد معمارا بديعا من الصور المتتابعة ، و مجموعة من التقنيات الادبية التي تضفي سحرا ، بحيث لا نكاد نستوعب صورة حتى تفاجئنا بالثانية الأكثر بلاغة و إدهاشا، مثل قولها:

أحب الأشياء القديمة و المهملة

أحب فوضى خزائن العمر

و هذا العناق الطويل بيني وبين غبار النهايات

أحب الوجوه المحروقة في نصوصي الفاشلة

أحب قصائدي التي تكشف ساقها لناقد خبير في العورات

أحب ما لا أحب حين أدسّ شواهد قبور قتلهم في كبت

و من بين هذه التقنيات: المزج بين ما هو حسي و ما هو معنوي مثل: "مجرد غبار النهايات"، "فوضى خزائن العمر" مما يخلق مفارقات تدهش المتلقي. و كذلك استخدامها التصوير البلاغي غير التقليدي، ففي قولها "خزائن العمر"، ينقل إحساسا بالزمن المتراكم و الذكريات المهملة، مما يمنح النص إثارة و شعورا بالخفة و الثقل في آن واحد.

كما أن عبارة: "قصائدي التي تكشف ساقها"، صورة جريئة و غير مألوفة، تقارن القصيدة بكيان حي، يكشف عن جماله أو ضعفه.

و أكثر ما يثير انبهارنا و دهشتنا تعامل النصوص الحراوية مع ما يعتبر مهملًا و منبوذاً بإحساس من الحب و التقدير مما يعكس نظرة مختلفة و غير تقليدية للحياة و الفن. إن هذا التمرد على السائد و النمطي يخلق الدهشة لدى المتلقي خاصة عندما يتحدى توقعاته كما تتكى شاعرنا على التناقض الجذاب " الوجوه المحروقة"، "النصوص الفاشلة" التي توحى بالكآبة و ترصيصاً بكلمة "أحب" مما يخلق تناقضاً صادمًا يثير القارئ و يراوغه من أجل البحث عن ال " ماذا بعد". الدهشة هنا ليست صنيعة الصور المبتكرة أو اللغة فحسب، بل في الموقف العاطفي الذي يتحدى القيم التقليدية للجمال و النجاح ينظر النص إلى الأشياء المكسورة و المهملة بعين مختلفة مما يحمل القارئ على إعادة النظر في النمطي الرتيب. لقد سعت الشاعرة في ديوانها إلى خلق توازن بين التقاليد الشعرية التي تنبع من التراث الديني و الثقافي، و بين التجديد و التطور في أسلوب التعبير. هذه التوازنات التي تساهم في خلق حالة من الدهشة المستمرة التي تشد القارئ إلى النص و تحفزه على إعادة قراءة التفاصيل التي تحمل معان متعددة. كما تتبدى لنا الأنا التواقفة إلى السفر الروحي في دنيا الحرف و الرغبة في التلميح التي تستفز المتلقي، لتجعل منه مبدعاً ثانياً، خاصة عندما تبطن العبارة بأكثر من دلالة كما في قولها :

علمتني أمي التهذيب

وكل فنون التعذيب

ولأنها تخشى أن أعدم

كبرت بليد الأحلام¹⁶

و تتغى الشاعرة الإرباك و السخرية من اليومي المبتذل، فتستخدم الرمز و التلميح حينما تخشى التصريح فتقول :

هذا كل ما تبقى لنا من الكلمات

اطوسجادتك

التقط سبحتك

و انتظر غدا على نفس الصوت¹⁷

لا شك أن هذا النص يبدي ظاهراً و يبطن مضمرًا، لأنه مشحون برمزية مخاتلة تتغى خرق الطابو الديني. و تضعنا الشاعرة أمام قلق أسئلة هاربة من أجوبتها، فتقول :

لماذا الريح بلا عيوب؟

لماذا الفراشة صارت تخون؟

لماذا غرق البحر؟¹⁸

يعكس السؤال قلقاً انطولوجياً عبر تشييد معماراً ليتوبيا تراوغ ذهن المتلقي لتباغته عبر مفارقات حينما تقول:

من منح الغشاوة فرصة؟

من أوقع الطريق في حفرة؟

من دسّ النباح في عش العنادل؟¹⁹

تحتفي الشاعرة أيضا بالتفاصيل مما يعكس تشيؤ الذات، فتقول:

كيف أحول البلكونة

إلى حديقة بأكثر من سياج؟

إلى غاليري للدخان؟

إلى فسحة للبكاء المتلعثم

إلى مكان مائل؟²⁰

المهر هنا أن الشاعرة تبدأ بشكل تقريرى ثم تستدرجنا إلى أن تبلغ بنا قمة التكثيف؛ إلى مكان مائل، لتضعنا بعد ذلك موضع اللبس و الحيرة.

إننا في هذا الديوان أمام كتابة مارقة عن المعيارية، حيث يتحرر الشاعر و يتحرر القارئ معه، فحرباوي تشتغل على خلخلة الإدراك لدى القارئ، مما يولد دهشة فورية، لأنها تقوم على مفارقة معنوية و تركيبية مثلما نجد في قولها:

أدلك أحذية الملائكة

كلما اشتد غضب الطريق²¹

فالملائكة بوصفها مقدسا، لا ينسب إليها الدنس (الأحذية)، لكن الكاتبة تفاجئ القارئ بكسر المقدس عبر إلباسه جسدية يومية مما يفتح أفقا تأويليا يتجاوز المعنى المألوف إلى تجربة روحية، و حسية الدهشة هنا لا تنبع من الصورة ذاتها، بل من توليف مستحيل بين نقيضين (مقدس و مدنس). و من الآليات التي تعتمد عليها الشاعرة أيضا لإنتاج المثير و المدهش: الابتعاد عن المعيارية المفهومية و كذا اللغوية، ففي قولها:

أربط رغباتي بشال نبي

و أتركها تتدلى من حبل الرؤية²²

تسلك الشاعرة طريقا بعيدا عن المعيارية على مستويين: مستوى الصورة، فمن ذا الذي يربط رغباته بشال نبي؟، إنها صورة لا تخضع لمنطق تداولي، بل لأفق الشعرية التي تكسر الدلالة المألوفة. أما على مستوى الرمز، فالنبي ليس شخصية تاريخية، بل حضور رمزي للطهر. هذا و نقف في الديوان على شعرية المفارقة و اللامتوقع، بحيث تنتقل اللغة من وظيفتها الإشارية، إلى وظيفة أكثر من مجازية (سحرية)، تنبثق عنها المفارقة و اللامتوقع، فالانبهار لا يكون سطحيًا، بل هو انقلاب في منطق الصورة، و مغامرة لغوية و هذا ما نقف عليه في قولها:

كففت عن حكاية قلبي

فهو لا يلبس حتى في أقسى المواسم²³

الجملة الشعرية هنا تحيل على فعل حرفي مرتبط باليومي (الحياكة)، غير أن الشاعرة تنقله من فضائه المادي إلى الفضاء الرمزي الوجداني، حيث يتحول القلب إلى فسحة للتأمل، و هذا انقلاب بلاغي و دلالي. يتولد من

اللامتوقع، حيث لم يعد القلب قابلاً للاستعمال، وصولاً إلى نتيجة غير منطقية، لكنها شعرية؛ عدم جدوى العاطفة. هذا الاشتغال الذكي على المفارقة هو ما يولد التوتر الجمالي الذي يجعل النص يدهش.

صادم هذا الديوان، وصادمة هذه الركلة التي تقربنا من الشعر على الرغم من التشفير و المراوغة التي تمارسها الشاعرة عبر خطاب التبئير، لتضحى معه صوفية استبدّ بها الشطح، فراحت تلهج بهمهمات تثير ذهن المتلقي و تستدرجه نحو شساعات يعكسها ظاهر اللفظ، و من ثمة تقوم بتضليله و وضعه في مواجهة المضمّر المبطن، و هذا ما يسحره و يدهشه لأنه أمام لغة يحسبها لأول وهلة قاموسية رتيبة، لكنها في الواقع تمتن لعبة البوح و السكوت.

و الملفت في الديوان هو التشكيل الفني الذي يتعامل مع الخيال الكلي- ولشاعر قصيدة النثر طريقته في التعامل مع الخيال-، لرسم مشهد درامي كامل، مستفيدة بذلك من المسرح و الرواية و الفن التشكيلي البصري، لترسم مشهداً يكاد يكون مسرحياً، و ذلك أنه يعتمد الحوار و توزيع الأدوار و التركيز على التفاصيل حيث، واعتماد الحكى، تقول في قصيدة بعنوان "الجميع في الميترو يلعن الوقت":

الجميع في الميترو يلعن الوقت

يقول سائق الميترو للجنة على الوقت

نسيت دواء الضغط عندما أخبرتي زوجتي أن الثلاجة فارغة

ولم يبق في جيبى سوى مئة دينار

تقول العجوز الجالسة على المقعد الثاني

اللجنة على الوقت

نسيت من أنا و من أين أتيت..²⁴

هذا المقطع ليس مجرد حالة بوح إنما تشكيل بلاغي يعطي النص بعداً شعرياً. و ينم عن سعي نحو التجريب، و تطوير الأدوات الفنية، نحو قولها:

عندما أصبح عجوزاً

سأعلم الأشجار العمياء كيف ترفع كفها

كل صباح لتقطف لي غيمة طازجة للبكاء

و كيف تصنع من حدة السماء وسادة آمنة لياليها الطويلة

كل الذين أعرفهم ناموا و لم يستيقظوا

كانت وسائدهم محشوة بالحروب²⁵

نلاحظ هنا سيلاً من الصور الشعرية التي يبتعد فيها المشبه عن المشبه به، كسرا لتقاليد البلاغة المتعارف عليها، إذ تبتعد الشاعرة عن التراكيب المستهلكة، مما يعطينا ملمحاً عن تجربتها الشعرية المتفردة.

خامساً- خاتمة:

وقد تبين في ختام هذا البحث أن لطيفة حرباوي شاعرة صنعت الدهشة بامتياز في ديوانها "قريب من الأمام بركة" بوصفها أداة للتواصل، و بوصفها أيضا بلاغة مخصصة. و قد بدا أن الدهشة لدى الشاعرة ليست محض ترف لغوي، إنما آلية جمالية مقصودة، تعكس وعيا إبداعيا يعكسه ديوانها "قريب من الأمام بركة" الذي يمثل تجربة مغايرة للشعرية النسوية المعاصرة، و يحمل فنا رفيعا في صناعة الدهشة:

- تمكنت الشاعرة فيه من استخدام الأسلوب الشعري المبتكر و الترميز بمهارة قطيعة النظير، وحملت المتلقي على المشاركة في تأويل النص، إذ هي تخاطب وجدانه، خاصة من خلال إثارة التساؤلات المتعددة من خلال التمرد على السائد و المؤلف.

- يمكن اعتبار الديوان عالم شعري طافح بالمفاجآت اللغوية و الإيحائية، تبدت الدهشة فيه كقيمة جمالية تنأى عن النمطية أو التقريرية، فهي لا تصنعها، إنما تصنعها من خلال اللامألوف، فتنتحت بذلك جغرافيا للذاكرة تهز المتلقي بلطف.

- لقد كانت الدهشة لدى الشاعرة قيمة بلاغية مضادة للابتذال، لأنها لم تنبثق عن الغرابة المصطنعة، بل من القدرة على قول ما لا يقال، فساهمت بذلك في إثراء التجربة القرائية، مما زاد في عمق تأثير النص خاصة لما تستخدم آلية السخرية و المفارقة التي تجعل من كل مشهد شعري احتمالا للانفجار الدلالي، مما يرسخ حضور الدهشة بوصفها نتيجة للتكثيف و التبئير.

- الديوان غاصّ بمحطات للدهشة باعتبارها أداة للوعي، فهي ليست مجرد تقنية أسلوبية، بل هي كشف وجودي و أنثوي لتفاعل الذات الشاعرة مع الوجود، فكل دهشة هي مقاومة للخرس و للعمى الوجودي، و محاولة لصياغة الأنا في مواجهة محوها. إحدى سماته هي حوار الذات مع العالم من حولها، هذا الحوار الذي يتجاوز مجرد التأملات الذاتية ليصل لاستنتاجات تتعلق بالعلاقة بين الانسان و وجوده.

- إن قدرة الشاعرة على توظيف الأدوات اللغوية بشكل متقن تجعل من الديوان رحلة ممتعة للغوص في الحياة و الروح مما يرسخ فكرة أن الشعر هو فعل دائم من الاستفهام و الدهشة اللامتناهية. خاصة عندما

تتجلى بوصفها رؤية متجددة للوجود البشري، الأمر الذي يمنح الديوان قيمة إبداعية، بالإضافة إلى انفتاح نصوصه على عديد التأويلات مؤتاها التوظيف الذكي للرمز، و التعالق الحي مع اليومي و الهامشي، و قدرة الشاعرة على تحويله إلى شساعة شعرية للبوح و التوتر.

- إن هذا الديوان يقدم مثالا حيا على قدرة قصيدة النثر على مضاهاة شعرية القصيدة الموزونة، إذا استخدمت آليات مخصصة تستعيز بها عن الإيقاع و الوزن، كالترميز و التكثيف و المفارقة و التمرد على النمطي و غيرها من الآليات التي تصنع الدهشة، مثلما نجد لدى شاعرنا التي تمثل تجربة شعرية متفردة، إذ حققت الشعر من موقع الهامشي، فالدهشة لديها ليست مفعولا بلاغيا فحسب بل هي روية شعرية للعالم، و لعل أهم ما تتيحه هذه التجربة أن الدهشة لا تحتاج إلى صدمة، إنما إلى صدق شعوري، و جرأة على الإصغاء للهمس الخافت الذي يشيعه الرمز و الصورة و التفصيل اليومي و غيرها من الآليات التي تمنح النص حيوية خفية و شعرية صادقة.

قائمة المراجع :

1. أحمد مختار "النقد الأدبي المعاصر" المركز الثقافي. لبنان
2. تزفتان تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي" ت. جورج طرايبيشي. دار دمشق 1991
3. محمد أحمد عبد الله "الشعر العربي المعاصر" دراسة في أساليب والاتجاهات "دار الفكر. لبنان
4. محمد زكريا "جماليات الشعر العربي" الهيئة المصرية للكتاب، مصر.
5. رولان بارث "لذة النص". ت منذر عياشي. دار الحوار سوريا. ط2005
6. سامي مهدي "الشعر الحر، دراسة في تطور قصيدة النثر. دار الساق. لبنان.
7. لونيس بن علي "تفاحة البربري". فيسيرا للنشر. الجزائر. 2012.
8. لونيس بن علي "القراءة في المناطق المحظورة" ميم للنشر الجزائر. 2024.
9. لطيفة حرباوي "قريب من الامام بركة"(الديوان). دار خيال للنشر. الجزائر.

هوامش وإحالات المقال

- ¹ ينظر تزفتان تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي" ترجمة. جورج طرايبيشي. دار دمشق 1991ص:67
- ² ينظر رولان بارث "لذة النص" ترجمة منذر عياشي. دار الحوار. سوريا. ط2 2005ص:100
- ³ ينظر محمد زكريا "جماليات الشعر العربي". الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر ص:154
- ⁴ ينظر أحمد مختار "النقد الأدبي المعاصر". المركز الثقافي العربي. لبنان ص:222
- ⁵ ينظر محمد أحمد عبد الله "الشعر العربي المعاصر. دراسة في الأساليب والاتجاهات". دار الفكر العربي. لبنان ص:45
- ⁶ ينظر، المرجع السابق ص:56
- ⁷ ينظر سامي مهدي "الشعر الحر، دراسة في تطور قصيدة النثر. دار الساق. لبنان. ص:44
- ⁸ المرجع السابق. ص:55
- ⁹ ينظر بن علي لونيس "تفاحة البربري". فيسيرا للنشر. الجزائر. 2012ص:55
- ¹⁰ لونيس بن علي "القراءة في المناطق المحظورة" ميم للنشر الجزائر. 2024ص:117
- ¹¹ لطيفة حرباوي "قريب من الامام بركة". دار خيال للنشر. الجزائر. ص:43
- ¹² المصدر نفسه ص:44
- ¹³ المصدر السابق ص:45
- ¹⁴ المصدر نفسه ص:46
- ¹⁵ المصدر السابق ص:65
- ¹⁶ الديوان ص:65
- ¹⁷ المصدر السابق ص:77
- ¹⁸ المصدر السابق ص:45
- ¹⁹ المصدر نفسه ص:34
- ²⁰ المصدر نفسه ص:67
- ²¹ المصدر نفسه ص:33
- ²² المرجع السابق ص:32
- ²³ المرجع نفسه ص:35
- ²⁴ الديوان ص:30
- ²⁵ المصدر نفسه، ص19