

جماليات الصورة والدراما

في ديوان " الأعمال الكاملة لإنسان آلي " لشريف الشافعي

د.مصطفى عطية

Mostafa_ateia123@yahoo.com

تميزت البنية النصية الجمالية في شعرية شريف الشافعي بسمات عديدة ، تبدو ناصعة الوضوح في مشروعه الشعري " الأعمال الكاملة لإنسان آلي " (صدر الجزء الأول تحت عنوان : البحث عن نيرمانا بأصابع ذكية " القاهرة ، يوليو 2008 م ، ، أما الجزء الثاني فجاء بعنوان: غازات ضاحكة " ، وصدر عام 2011 ، عن دار الغاؤون ، بيروت) وسنناقش هنا ملمحين جماليين بارزين الصورة المشكّلة المدهشة، والدرامية ، وكلاهما من الجماليات المميزة للقصيدة الجديدة ، خاصة قصيدة النثر .

فإدهاش الصورة المشكّلة نعني به أن يصبح الأسلوب الشعري معبرا عن صورة مرسومة ، أو يرسم بالكلمات والمعاني والأفكار ، فارتقى تبعا لذلك من مجرد صور شعرية تقليدية المفاهيم (الاستعارة ، الكناية ، التشبيه ، المجاز) ، إلى الصورة اللوحة ، الصورة المرسومة ، الكلمات المعبرة عن خطوط وتفاصيل ، دون أن ننفي وجود الصور الخيالية الفنية التقليدية ، فهي موجودة ، ولكن هناك جماليات جديدة يسعى شعراء العصر إلى توليدها ، مستفيدين من الصور الثابتة والمتحركة المبتوثة في الوسائط المختلفة .

ويتطلب هذا مقارنة جديدة في التعرف على بنية النص الشعري وجمالياته في ضوء عصر الصورة الذي نعيشه ، ففي الوقت الحاضر ، هناك تساو في دراسة الفنون بوصفها أنساق علامات (1)، والصورة علامة ، والكلمة أيضا علامة ، وإذا استطاعت الكلمة أن تقدم صورة يمكن رسمها بأن تصبح علامة ، وفي النفس الوقت يمكن التعبير عن الصورة المرسومة فعلا بكلمات ، وتصبح علامات ، ففي هذه الحالة يكون التواشج بين الكلمة والصورة دالا وفاعلا .

ومن منظور التحليل النفسي ، يتم النظر إلى العمل الأدبي بوصفه جملة معقدة من الأدلة أو العلامات Signes تحيل إلى وضع نفسي سابق ، وتلعب دورا تصعيديا ، فالفن عبر الإيهام يدفع بالرغبة المكبوتة إلى التعبير عن ذاتها (2). ويتم التعبير بالكلمات ، التي تجسد صورا مشاهدة أو مختزنة في الذاكرة ، مثلما تعبر عن مشاعر وعواطف وأفكار ، فالصورة في النفس جزء مما يتم التعبير عنه .

وعند " فرويد " ، تصبح الصورة قناع مخجل إلى حد ما ، وثياب للتكر يلبسها للنفس الخاضعة للرقابة ، إنها ساترة للعورة . أما " باشلار " فيرى أنه لا يجب رد الصورة إلى تكوينها وربطها بما سبقها ، بل التقاطها عند ولادتها ، ومعايشتها في صيرورتها (3). فما بين الصورة الساترة لعورة النفس ، والصورة المعيشة عند تكوينها ، تأتي الصورة الشعرية المعبر عنها بالكلمات سواء كانت خيالية حسب المفهوم التقليدي للصورة الشعرية أو متخيلة رسما أو حركة إذا كانت مما اختزنته النفس من العالم الخارجي .

(أجملُ نافذةً هذا الصباح)

هي: عيني،

بعدما أدرتُها إلى الداخل (4)

الصورة مختلفة ، جدا مختلفة ، فالعين نافذة ، وقد أدارها إلى الداخل ، حيث

¹ (التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب ، ص 39 .

² (مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، مجموعة من الكتاب ، ص 129 .

³ (السابق ، ص 129 .

⁴ (غازات ضاحكة ، ص 119 .

الذات، ليتأمل نفسه ، تاركا الخارج . صورة مفعمة بالجدة ، لأنها بنيت على موقف نفسي إرادي ، أراد ذاته ، فرفض الخارج الطبيعي والصناعي ، وتحكم في عينه بدلا من النظر إلى الأشياء وهو وظيفتها ، تنظر إلى النفس والأعماق وهو وظيفة الفؤاد، العين نافذة ، العين فؤاد ، العين بصيرة .

(ربما أنجحُ في تفصيلِ جسْمِي)

على مقاسِ البلّوراتِ الباردةِ

التي حَلَّتْ محلَّ الأعْيُنِ

لدى أغلبيّةِ البشرِ (⁵)

مرة أخرى الأعين ، ولكنها تراقب وترصد الأجساد التي أصبحت بلورات باردة وغاب عنها الفكر والمشاعر ، الأجساد بلورات ، والأعين عالم راصد لما هو خارجي، بصير لما هو داخلي .

(أخَفُّ ضيفِ زارني اليوم)

ورحلَ دون رجعةٍ

هو: هذا العالمُ (⁶)

العالم ضيف ، العالم إنسان يزور ، إنها صورة التبدل بين موقفين، فالذات بصغرها تزور العالم بكبرها ولا تعيه ، الآن العالم مدعو لزيارة الذات لأنها صارت أكثر رحابة واتساعا منه ، وهو في عينيها صار أصغر وأضيق .

(حين عطستُ نونا)

خرجتُ من أنفها أنثى بقلادةٍ وذيلٍ

جعلتُ تَلْتَمَهُمُ حشائشَ صَدْرِي الذابِلَةَ

وبفأسٍ صغيرةٍ

حوَلْتُ قفصي الصدريِّ إلى أنقاضِ (⁷)

تحولت العطسة إلى كائنات ، تحول النفس الصادر من ذات هلامية إلى كائنات،

⁵ (البحث عن نيرمانا .. ، ص 70 .

⁶ (غازات ضاحكة ، ص 120 .

⁷ (البحث عن نيرمانا ، ص 89 .

صورة التحول من الهوائي إلى المادي ، وتحول الصدر الحاوي للقلب إلى جنة بها النباتات ، ثم يتحول إلى مبان وأنقاض . بألفاظ قليلة ، صار الموقف صورة فانتازية دالة على العلاقة المعقدة بين نونا والذات .

(أخصبُ امرأةٍ عانقْتُها في حياتي

وأنجبتُ منها ألفَ ذاكرةٍ

هي: النسيانُ) (8)

النسيان صار امرأة ، الصورة أساسها التضاد: بين الذاكرة بما تحويه من مقلقات ومنغصات ومركبات ، وبين النسيان الماحي . ألف ذاكرة تساوي ألف طفل ، وتعادل نسيانا ، مزيج من الاستعارة والفانتازيا .

(بصيامٍ نيرمانا المستمر

عليّ أن أجدَ وسيلةً أخرى لغزوها

غيرَ أن أصيرَ ملحَ طعامها) (9)

تحولت الذات الإنسانية إلى هلامية ، ثم إلى ملحية ، ونيرمانا الإلكترونية صارت كائنا مؤنسا يأكل ، ولا اقترب منه إلا بتسلل في طعامه .

أما الدرامية ، فنجدها في كثير من المقاطع الشعرية التي مرت بنا نجد الدرامية ظاهرة ، واضحة، وكأن الشعر سردا ، وكأن الدراما شعرا . لأن المشروع الشعري هنا أساسه في الجزء الأول التلاقي بين نيرمانا والذات ، ومواقف لا آخر لتأويلها ، تشع دراما ، وتفهم بوصفها سردا ، وتفسر بوصفها شعرا .

إن الأنواع الأدبية متباينة الخواص ، على عكس ما حاولت الحداثة زعمه ، حين أكدت انفراد كل نوع فني بخصائصه الذاتية ، ومن هنا تكون الأهمية في رؤى ما بعد الحداثة الفنية ، في تأكيدها على دراسة الأنواع الفنية والأدبية وأيضا التعالق بين الفن والأدب ، في النصوص الأدبية ، بغية الوصول إلى حوارية بين المعارف والفنون، يترتب عليها الوعي بالتناقض الكامن في التمثيل الثقافي ، لما يكشفه ذلك من علاقة تبادلية بين الممارسة والتنظير ، حتى تغدو النظرية إحدى ممارسات

⁸ (غازات ضاحكة ، ص121 .

⁹ (البحث عن نيرمانا .. ، ص96 .

التمثيل ، ففي الوقت الراهن هناك تصاعد في الاهتمام بالتمثيل الثقافي لاحتدام الجدل حول الهوية والاختلاف في الفنون والآداب⁽¹⁰⁾ .

فعند دراسة الصورة المعبر عنها بالكلمات أو الكلمات التي تشكل في بنائها اللغوي صوراً متحركة وأحداثاً درامية ، فإننا نستطيع أن نحلل الكثير من أوجه التباينات الثقافية والمعرفية ، ونتذوق سائر الفنون المعبر عنها شعراً بالكلمات.

(لم تكن السينما كاملة العدد

40% من المقاعد كانت خالية

أغلبية الحضور شعروا بأن الفيلم مُملٌ

بعد أقل من نصف ساعة

البطل يعاني من البطالة

يرفض دفع رشوة

للحصول على فرصة عمل

يُحرم على نفسه ثروة والده

المتهم في قضايا فسادٍ وغسيل أموال

ينفث الدخان منذ صغره

في مقاهي الدرجة الثالثة

يتعاطى السياسة في أوكار الأحزاب الوهمية

حياته بصفة عامة لا تخضع لأي برنامج

أما البطلة التي تدعى الرومانسية،

فهي تقيس أحلامها بالمازورة

تُفضل الطعام المسلوق، وتنام مبكراً

تبتسم بقدر في المناسبات العائلية

تخلع الحجاب على الشاطيء وفي قاعات الأفراح

في محاولات كلاسيكية لاصطياد عريس جاهز

¹⁰ (التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب ، ص 40 .

حينما وقع البطلُ في شِبَاكها
استهجنَ المتفرجونَ الحكمةَ الدراميةَ
فلا هو تشهَّهاها،

ولا هي رأتهُ في الأساس! (11)

النص الشعري السابق ، قصة لو تمت كتابتها جملا متجاوزة ، لا مجال لإعادة سردها، فهي قصة شديد القصر ، قصة عن فيلم ، سرد عن دراما ، وهي في المجمل تدين ما نراه دراميا ، ونقرأه سرديا ، من تقليدية المواقف ، وتفاهة الشخصيات ، وتتناقضها ، وأخيرا نكتشف عبث اللقاء والارتباط من أساسه .

في اليوم التالي

ذَهَبْتُ إِلَى الْمَسْرَحِ الْيُونَانِيِّ الرَّومَانِيِّ
نيرمانا هي بطلَةُ العَرَضِ وحدها كما عَلِمْتُ
"الغزُوُ الْمُبَاحُ" هو عنوانُ الْمَسْرَحِيَّةِ
لم تكتفِ نيرمانا باحتلالِ خلايا جسدي
بل تَمَكَّنَتْ أَيضًا من سَلْبِ خبايا الرُّوحِ
أشهدُ لها حقًا بالبراعةِ
قالت لي بعدها بأسابيع:
2/9/2007 "سأرحلُ يوم
ولن أعود مرة أخرى" (12)

هنا تغير الموقف ، والأبطال ، إنها نيرمانا وحدها ، ترجع بنا لتمثل في أصول المسرح حسب التراث الإغريقي والروماني ، وعنوان المسرحية : الغزو المباح ، للذات الشاعرة الإنسانية ، ولكل ما هو بشري ، تمثل ، وتقفز ، ويكفيها تمثيل واحد في مسرحية واحدة ، فقد أدت مهمتها في الغزو المباح .

إذا فقد استطاع النص الشعري أن يقدم لنا المشهد الدرامي في عملية مكتملة ، فلم يترك النص الشعري في هذا المشروع الشعري مجالاً إلا ووضع بصمته الشعرية

¹¹ (البحث عن نيرمانا بأصابع ذكية ، ص 32 .

¹² (البحث عن نيرمانا بأصابع ذكية ، ص 33

عليه ، ونزع السطح عنه ، ليكشف العمق ، وأصبحت الأشياء الملموسة والمرئية مشاهد شعرية متاحة للرؤية العابرة (13)، مثلما هي متاحة للقراءة الشعرية المعبرة .

(لا أستمتع عادةً بعروض السيرك
فالوحوش تُذكرني بذاتي،
التي توحشت رغباً عني
والحركات الصعبة لا تجتذبُ بهلواناً مثلي
يمشي على الحبالِ يومياً
ويراقصُ القمرَ والأفاعي والدخانَ
الذي أدهشني حقاً في العرضِ الأخيرِ
ووصفتهُ نيرمانا بأنه "مُرعبٌ"
هو مشهدُ الأسودِ المتمردةِ
التي هجمت فجأةً على مدرّبيها
وبدلاً من أن تنهشه أو تحاولَ افتراسه
ضربتُه بالكرايجِ
وطلبت منه أن يمرَّ برشاقةٍ من "طوقِ النارِ"
باعتباره البطلَ الجديدَ لملمحةِ الترويضِ الكُبْرَى،
الذي يستحقُّ الحياةَ وتحيةَ الجمهورِ) (14)

من السينما والمسرح إلى السيرك ، ساحة أخرى للتمثيل ، وإن كانت مختلفة في الشخوص والأداء والموضوع ، وفي السيرك ووحوش مدرية ، ولكن المشهد فيه مفارقة التبدل في الأدوار ، حين تصبح الوحوش بشرا مدربين ، تعاقب مدربيها ، وتأمروهم أن يجتازوا أطواق النار ، والرسالة واضحة : على البشرية أن تتريض من جديد، فالوحشية فيها ، وربما تكون أكثر من الحيوانات التي تدرّبها في السيرك . وفي كل هذا نجد نيرمانا ، حاضرة ، تعلق بأن المشهد مرعب ، فالكائن الإلكتروني حاضر يراقب العالم البشري بكل تبدلاته وأحواله .

¹³ (اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ، ص 77 .

¹⁴ (البحث عن نيرمانا بأصابع ذكية ، ص 29

(بفرحةٍ غامرةٍ
صعدتُ إلى «سفينةِ الفضاءِ»
وسط حشدٍ من المغامرين
الأذكياؤ
- وأنا منهم -
صادوا آلافَ النجومِ المتوهّجةِ
بعيونهم وأرواحهم
الأغبياءُ جدّاً
- وأنا أيضاً منهم -
حاولوا اصطيادَ الأسماكِ بصنانيرهم
من نوافذِ «السفينةِ» (15)

مشهد سردي نعم ، ولكن المفارقة أساسه ، والخيال عنوانه ، والواقع الافتراضي مجاله ، وسفينة الفضاء مكانه ، ورواد الفضاء المغامرين الأذكياؤ أبطاله ، وهم يصيدون النجوم في سمائها ، بينما الذات الشاعرة ورفاقها الأغبياء يريدون صيد ما تعلموه على الأرض في واقعهم المعيش وهو الأسماك بصنانيرهم . سردية ضاحكة ، لمفارقة مدهشة ساخرة ، تخبرنا أن الذات مهما ارتقت لن تصل إلى سمو النجوم لأنها غارقة فيما هو أرضي . ويظل الإنسان أرضيا ، وإن ركب سفينة الفضاء وعلا بها إلى النجوم ، فالمشكلة في الإنسان ، وليست في الآلة ولا مكان الطيران .