قوافل
QAWAFIL

العدد ٣٨

ربيع الآخر ١٤٤٠هـ - ديسمبر ٢٠١٨م

مجلة أدبية فصلية - تصدر عن النادي الأدبي بالرياض

المشرف العام

رئيس النادي الأدبي بالرياض

د. صالح المحمود

رئيس التحرير

د. محمد القسومي

هيئة التحرير

د. سالم السميري

د. منى المالكي

التصميم والإخراج

فتحي محمد علي

المملكة العربية السعودية

الرياض / الملز - شارع ابن زيدون

المتفرع من شارع صلاح الدين (الستين)

ص.ب : ٨٥٣١ - الرياض ١١٤٩٢

الهاتف: ٠٠٩٦٦ - ١١٤٧٨٤٣٢٧

الناسوخ (الفاكس): ٠٠٩٦٦ - ١١٤٧٨٧٢٤٦

البريد الشبكي: Email:qawafil30@gmail.com

qawafilmag@yahoo.com

رقم الإيداع ١٤/٠٠٦٣

ردمك ٠٠١٦ - ١٣١٩

Qawafil Literary & cultural Periodical

Riyadh Literary club

ISSN: 1319-0016

P.O.Box: 8531 Riyadh:11492 Saudi Arabia

لوحة الغلاف

للفنانة التشكيلية:

سـبأ طـلال

تقرأ في هذا العدد

ألف الكلام: (رئيس التحرير) ..... (٤)

مقـــالات:

تلقي النص الأدبي بين القديم والحديث(رفعة موافق الدوسري) ..... (٦)
جماليات القصة القصيرة وضرورات التلقي والتأويل (شوقي بدر يوسف) ..... (١٠)
التأريخ الشعري (فيصل العميري) ..... (١٦)
النقد الثقافي العربي: إحالات واجتهادات (أ.د.عبد القادر سلامي) ..... (٢٤)
العالم العربي في المخيال الغربي :الترجمة والتبادل الثقافي (بقلم: محمد داود) (ترجمة: محمد الإدريسي) ..... (٣٠)
المتن المربّع في محاورة كتاب (نقد النقد) لتزفيتان تودوروف (أ.د.عمر زرفاوي) ..... (٣٦)
علم نفس الأدب (أ.د.أحمد عبدالحميدعليان) ..... (٣٨)
أفق الثورة والحداثة عند جبران خليل جبران (د.سعيد أصيل) ..... (٤٢)
مفهوم الإيقاع في التجربة النقدية للناقد المغربي محمد مفتاح (محمد ايت الطالب) ..... (٤٨)
السينما تشكيل، واللوحة فيلم وثائقي! (د.راضي جودة) ..... (٥٢)

دراســات:

مسرح الطفل والفاعلية السوسيولوجية ضمن رهانات القرن (٢١) (ياسين سليماني) ..... (٥٦)
تشكّلات الذات في سيرة (رحلة جبلية رحلة صعبة) لغدوى طوقان (كريم الطيبي) ..... (٦٤)
بلاغة الشكل في القصيدة (الكاليغرافية) عند أحمد بلبداوي (د.عبد الرحمن إكيدر) ..... (٧٤)
الأفق الجمالي من الاغتراب إلى الاقتراب:قراءة في ديوان من الشعر المعاصر (د.عبد الفتاح شهيد) ..... (٨٢)
السؤال الأنطولوجي والوجوديفي ديوان(سفيرة المرام البعيد) للشاعرة آمنة البكوري(عزيز العرباوي) ..... (٩٠)

بين دفتي كتاب:

مفهوم (التجريب) وتأسيس السرديات البنيوية في المشروع النقدي للدكتور سعيد يقطين:قراءة في كتاب (القراءة والتجربة) (محمد هموش) ..... (٩٦)

حـــــوار

حوار مع د.محمد الجباي حول ترجمته رواية (زمن النساء) ليلينا تشيجوفا الحائزة على البوكر (حوار: أحلام حادي) ..... (١٠٢)

إبـــــداع:

الحذاء السعيد (بلقيس الملحم) ..... (١٠٦)
معزوفة للحزن(د.عبدالرحمن بن إبراهيم العتل) ..... (١٠٨)
من بستان الخريف المورق (د.عبدالرحمن بن صالح الخميس) ..... (١٠٩)
صحراء انتظارٍ أنا.. وغيمة الموعد أنت (د.سعود بن سليمان اليوسف) ..... (١١٠)

ملف العدد:

الاقتباس بين الأدب والسينما (د.شريفة بنت محمد العبودي) ..... (١١٢)
الإبداع السّرديّ بين الأدبيّ والفنّ السينمائيّ: قراءة نقدية في جدوى تعانق الفنون والآداب (أ.د.علي مطاوع) ..... (١١٤)
الرواية والفيلم: رؤية تاريخية (سعيد بوعيطة) ..... (١٢٢)
(الشيخ حسني) بين الرواية والسينما (أ.د.عبدالرحيم الكردي) ..... (١٢٨)

يـاء الكلام:

عربية (الأفلام السينمائية)(د. بدر بن محمد الراشد) ..... (١٣٦)

الأفق الجمالي من الاغتراب إلى الاقتراب
(قراءة في ديوان من الشعر المعاصر)

د.عبد الفتاح شهيد - المغرب

إن الأفق الجمالي يتشكل شعرياً بواسطة اللغة، التي يستظل الشاعر بظلالها الوارفة؛ للتعبير عن هموم الذات وانشغالات الجماعة، ويتألف معرفياً من انصهار آفاق متعددة، قد تتباعد في الزمان والمكان، وقد تختلف في أبعادها الفيزيقية، لكن الشاعر يعمل على التحامها والتأليف بينها بالفكر والبحث والمكابدة والروية.

وتسعى هذه القراءة للكشف عن جوانب من (الأفق الجمالي) الذي تخلقه التجربة الشعرية في ديوان (بريد العالم السفلي)[1] للناقد والشاعر المغربي علي المتقي، من خلال نزوع قصائده إلى نعيم الائتلاف والاقتراب، ونفورها من جحيم الانفصال والاغتراب، وذلك من خلال الإجابة عن سؤال أساس، تتفرع عنه مجموعة من الأسئلة الفرعية: فكيف يتم خلق أفق جمالي رحب ومستنير من خلال عمل الذات الشاعرة على صهر معطيات الواقع المتأزم الحائر والمتشظي مع مكونات الموروث الثقافي والشعري والديني المتناسق والمنسجم؟ ومن ثم كيف يتم خلق التواصل بين أفق شعري حداثي ومعاصر، يحتفي بالتجاوز والتغيير، وأفق شعري ضارب في القدم أصيل ومتمكن فنيا!؟.

١- التأسيس الإجرائي:

سنؤسس إجرائياً لهذه القراءة من خلال مجموعة من المفاهيم، بمثابة آليات إجرائية ومناظير ننظر منها وبها إلى هذه التجربة الشعرية:

١-١- الأفق:

تردد مفهوم الأفق كثيراً في سياقات فلسفية وشعرية، فقد استخدم لدى نيتشه وهوسرل وغيرهما، بينما أصبح لدى غادامير هو «مدى الرؤية الذي يحيط بكل شيء يمكن أن يرى من موقع خاص ومتميز»[2]. وعن طريق ما يسميه غادامير بـ(تلاحم الآفاق)، بمعنى المشاركة وتداخل العوالم وتشابك التصورات، يصبح الماضي والمختلف معيناً لا ينضب من إمكانات المعنى، مما يتحقق في الشعر بواسطة اللغة، «فالشعر أفق مفتوح، وكل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق، إذ يضيف إليه مسافة جديدة. وكل إبداع هو، في آن، ينبوع وإعادة نظر: إعادة نظر في الماضي وينبوع تقييم جديد»[3]. وقد أفدنا خصوصاً من مشروع غادامير؛ لأنه

يدافع عن تصور مفاده أن «تجريد الجمالي على نحو خالص يعني بوضوح إضاعة هذا الجمالي»[٤].

١-٢- الاغتراب:

اشتغل هذا المفهوم قديماً في سياقات مختلفة: قانونية، واجتماعية، ودينية. وحديثاً استفاد منه فلاسفة العقد الاجتماعي، كما كان عند كانط، يعني انعدام سيطرة العقل على الموضوعات، ويستوي عند الوجوديين مع ما يسمونه الوجود الزائف. حيث ظل هذا المفهوم مغرقاً في السلبية، ولن يتحقق تجاوزه على مستوى الوعي الجمالي عند غادامير «إلا عن طريق الانتقال من مستوى الأشكال الفنية الصرفة إلى مستوى المضامين المفعمة بحقائق الوجود»[٥].

١-٣- الاقتراب:

وهو نقيض الاغتراب، وينبني على الاتصال والحوار والائتلاف والمشاركة، مستفيدين فيه كذلك من مفهوم (تلاحم الآفاق) عند غادامير؛ لأنه مفهوم أساسي، «يقدم الأساس النظري للتواصل التاريخي بين الماضي والحاضر للثقافة بعامة والفن على وجه الخصوص، ومن ثم يسهم في تجاوز اغتراب الوعي الجمالي»[٦]، مما يفتح آفاق الحوار والتعايش بين المفاهيم المختلفة ومراحل الإبداع المتباعدة، ويسمح للحقائق والمعاني العميقة بأن تعبِّر عن نفسها جمالياً؛ ذلك لأن «اللغة الشعرية تتمتع بصلة فريدة بالحقيقة»[٧]، حيث أسمى ما يروم النص الشعري بلوغه أن يصير أفقاً جمالياً، تنصهر خلاله مكونات العمليات الإبداعية المختلفة، وتتلاحم في ثناياه ومفاصله امتدادات الماضي وانكسارات الواقع وانتظارات المستقبل؛ للانتقال من آلام الغربة إلى آمال الألفة، ومن مضايق التقابل والصراع إلى رحابة الانسجام والائتلاف والتعاون، مما سنكشف عن بعض مظاهره خلال هذه القراءة.

٢- اقتراب المنجز من التنظير:

إن البحث في أواصر التَّعالق بين التصورات النظرية للدكتور علي المتقي، الناقد والباحث في القصيدة العربية المعاصرة، والمؤسس لنسق تصوري ناجز حولها إيقاعياً وتركيبياً ورؤيوياً. وبين منجزه الشعري –على قلَّته بين أيدينا كمياً على الأقل– لهو بحث طريف سيوصل إلى نتائج مهمة، وسيضيء الكثير من جوانب التجربة، غير أن لهذا البحث محاذيره، أهمها أنه سيحجب عنَّا قراءة الديوان من منظورات مستجدة ومختلفة، وسيجعل آفاق الديوان التي يجب أن تظل واسعة وممتدة رهينة زخم تنظيري يشمل كتابات الأستاذ المتقي ومحاضراته لحوالي ثلاثة عقود.

لكن رغم هذه الهواجس، سنطل على بعض مظاهر الاقتراب بين النقد والشعر في هذه التجربة الثرة؛ وذلك لأننا نجزم – رغم مظاهر التوازي– بأن الممارسة الشعرية ظلت تسير بتواز وترقب أحياناً وتفاعل وتقارب أحياناً أخرى مع التنظيرات النقدية. والتنظير والإبداع – حسب الأستاذ المتقي – في كتابه (القصيدة العربية المعاصرة) حقلان معرفيَّان متعارضان ومتلازمان في آن واحد[٨]، ألم يقسِّم هذا الكتاب نفسه إلى قسمين: الأول في التنظير، والثاني في الممارسة النصية؟!.

ومن جهة أخرى فإن ديوان (بريد العالم السفلي) جاء مفعماً بالمعارف، منسجماً انسجام بناء نظري متماسك، يرسل عبره الشاعر مجموعة من الرسائل المتلاحقة، الدافقة بمحاورة الماضي واستكشاف الحاضر واستشراف المستقبل. ألم يذيِّل الديوان بورقة للإرسال تضمنت (من) واحدة معزوة إلى (جمجمة)، و(إلى) عشر مرات؟ فالمرسل بصيغة المفرد والمرسل إليه بصيغة المتعدد.

وفي هذا السياق سأستدعي نصاً فريداً لأستاذنا المرحوم محمد الدناي، كان من أهم ما انتهى إليه من خلال مقاربته لنظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري، يقول: "لقد هدف المشروع العلائي النقدي إلى بناء عصر شعري قديم جديد، عبر منظومة إبداعية نقدية توحي بغياب الانتظام دون أن تفقد انتظامها، وهو مشروع أرغم الشاعر على أن يضحي بشاعريته؛ ليصوغ نظرية شعرية شبه مثالية، تستقي من واقع شعري

سابق، وتتطلع إلى كشف شعري لاحق، نظرية أرغمته على أن ينتحر شعرياً، ويقنع بصفة الناظم مدة طويلة قبل أن يقارب هذا الكشف في أواخر حياته"[٩]؛ وذلك لأن شعر أبي العلاء، حسب الأستاذ محمد الدناي، جاء متفاوتاً يبدأ بمرحلة التجويد الشعري غير المهتم بالبعد الأخلاقي، ثم انتقل إلى مرحلة النَّظْمية المثقلة بالأخلاق، قبل أن يصل في الأخير إلى الجمع بين التجويد الشعري والعمق الأخلاقي، وهو ما سماه الأستاذ بالكشف الذي قاربه في آخر حياته.

وفي ضوء هذا التَّصور المتميز بمخزون نقدي ثري ننظر إلى العلاقة بين التصور والإنجاز في هذه التجربة موضوع القراءة، فإذا استحال الفصل عملياً بين ماء النقد ومياه الشعر، حيث لا نشك في أن المكابدة الإبداعية قد أسهمت بطريقة أو بأخرى في بناء الكثير من التصورات النقدية؛ فإنه من الناحية النظرية نوثق صدور (بريد العالم السفلي) بعد التنظيرات النقدية للقصيدة المعاصرة، كما نستشف سعي الشاعر بإصرار كبير إلى اجتناب (التجريب)، الذي من أخطر نتائجه عدم التحكم في النتائج الجمالية، وهو ما سماه الأستاذ محمد الدناي بالانتحار الشعري، وهو الأمر الذي تجنبته هذه التجربة الشعرية بذكاء بارع وسبق إصرار ذكي. حيث إن قارئ الديوان سيكتشف دون عناء كبير بأنه جاء على نسق واحد، يوحي بالكثير من الانتظام والائتلاف، والمتأمل في مختلف مكونات هذه الإضمامة الشعرية – في صورتها التي أمامنا اليوم- سيلفي أنها ولدت ناضجة، حيث تضيق الفجوات الفنية بين النصوص الشعرية إلى درجة الصفر، بل هناك وعي نقدي حاد من عتبة الديوان العليا (الغلاف) إلى عتباته السفلى (ورقة الإرسال وظهر الغلاف) إلى إنتاج حالة من التفكير في الشعر بالشعر، وإنجاز قصيدة مفعمة بالروافد التراثية، واعية بالآفاق الحداثية، معبرة عن واقع إنساني مثخن بالشروخ والانكسارات، يفيض بالآلام المتمكنة والآمال المجهضة، منتقدة بجلاء تارة وبخفاء تارة أخرى واقعاً شعرياً مغرقاً في الاغتراب، منتشياً بقطائعه المتواترة. أليس الأستاذ المتقي الشاعر هو القائل في الديوان:

لَنْ أحْدُوَ حَدْوَكَ يَا مهْيَار
لَنْ أَخُون
لَنْ أَضِيعَ
لَنْ أَتيهَ فِي البِحَار
لَنْ أَكُونَ أُوديس
أَوْ سِيزِيف
أَوْ مِهْيَار

ثم أليس الأستاذ المتقي الناقد هو القائل بوضوح، والنص آخر ما أقفل به كتاب (القصيدة العربية المعاصرة): «ولن تكون الحداثة حداثة حقيقية إذا لم يَعُدِ الشعراء والمنظرون إلى الأصول؛ قصد استيعابها وهضمها، واستيعاب الواقع العربي الراهن، والتعبير عن هذا الواقع بأشكال أدبية متطورة عن الأشكال الموروثة»[١٠].

٣- الاقتراب من الشعر العربي وتشكيل الأفق الجمالي:

كان الحوار مع الأصول أحد أهم جوانب فعالية هذه التجربة الشعرية، حيث نلحظ حضوراً للآيات القرآنية، بجمالها وجلالها، ولأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي لا ينطق عن الهوى، وقد أوتي جوامع الكلم، كما حضرت مجموعة من الرموز التاريخية والدينية والطبيعية، التي قد يستدعيها الشاعر للتعبير عن رؤاه الشعرية من خلال فتح أفق الحوار بينها وبين واقعه المثقل بالمفارقات، كما يتخذها أقنعة؛

للتعبير عن آلام الذات والجماعة في واقع الهزائم والانكسارات، ولاستشراف الآمال المشرقة في مستقبل مشرعة أبوابه على التغيير والانتصار.

٣-١- الأفق التراثي:

غير أنَّا سنكرز خلال هذه المرحلة على جماليات الاقتراب من التراث الشعري، حيث يتأمل الشاعر (الأيقونات التراثية) بطريقة تؤسس لخروج مثير عن أحد أهم أعمدة شعر الحداثة، دون اكتراث بـ(كليشيهات) التقادم والرجعية، التي يطلقها الغاوون للقطائع والانفصالات، والهاوون في عوالم الحداثة المترامية.

لقد ظل التراث الشعري مخزوناً لغوياً وحضارياً وإيقاعياً غامراً، وهؤلاء الشعراء الذين يستدعي الشاعر آفاقهم المعرفية والجمالية، قد يكونون – حسب أدونيس- «أقرب إلينا من شعراء كثيرين يعاصروننا، ويعيشون معنا في مدينة واحدة»[١٠]، بل أتجاوز ذلك بالقول بأن الشَّنفرى وعنترة والمتنبي وأبا تمام أكثر حداثة من شعراء يقاسموننا فضاءات الـ(فايسبوك) والـ(تويتر) والمواقع الإلكترونية.

لقد غلب الشعر والشعراء على العناوين المحملة في ورقة إرسال (بريد العالم السفلي)، فحضر من القدماء امرؤ القيس، وعمرو بن كلثوم، وأبو تمام وأبو الطيب المتنبي وأبو فراس الحمداني...

وحين نقترب من عتبات الديوان الخارجية والداخلية، ونتتبع حضور الأفق التراثي خلالها؛ لخلق أفق جديد متميز، نجد أن الشاعر افتتح قوله الشعري، بقوله من إحدى قصائده: «لا السيف أصدق في أوطاننا ولا الحروف»؛ وهو استحضار لأفق شعري دافق في الشعرية العربية، ومعين إبداعي غامر أطلقه أبو تمام في مطلع (فتح عمورية)، فتم تحويره من قبل الشاعر في إطلالة على واقع تفقد فيه الكلمات دلالاتها، وتتجرد فيه الأفعال من معانيها.

ففي ظروف الصمت والهزيمة، يغيب الصدق عن السيف رمز القوة والأنفة العربية، رمز عمورية والزلاقة وأنوال.. كما تندحر الحروف والكلمات، فتفقد ثراءها الجمالي وتتشظى أنويتها الدالة؛ فتتوارى (لامية العرب) و(فتح عمورية) وحتى (خطبة طارق بن زياد)... فقدْ فَقَدَ أهل القوة دورهم في الريادة، كما انسحب أهل الكلمة عن تشييد عوالم اللغة الملهمة:

عفواً أيها الشاعر المبدع، إن السيف هو السيف، والحروف هي الحروف، إنما السيوف صارت في أيدينا ألعاباً، واللغة أضحت في أفواهنا أخشاباً...

وهذه الطريقة في التحوير والتحويل امتدت إلى جميع جوانب الديوان، وشغلت بدينامية عالية رؤىً شعرية متحفزة، وتركيباً لغوياً متيناً ومتمكناً، وإيقاعاً صوتياً ونفسياً مسترسلاً، فقد قدّم الشاعر قصيدته الأولى بثلاثة أبيات لعمرو بن كلثوم، يظهر فيها التغيير الذي هو سنة الزمان «عدو الشاعر الجاهلي الأول»[١١]، كما تظهر فيها الشجاعة والسؤدد العربيّان، والاعتداد بالذات في بعدها الجمعي المسترسل، والمدثر بـ(نا) الجماعية الممتدة في الأبيات وفي فضاءات سائر القصيدة.

يفتتح الشاعر القصيدة بالرفض الممتد، المضمر لأبيات ابن كلثوم والمستحضر لوعي إبداعي يفتقد خلاله الشاعر ومن خلاله الجماعة؛ للإحساس بالأمان والاستبشار باليمين:[١٢]

مَا عَادَت الْكَأْس

مَجْرَاهَا اليَمِينَا

لاَ، ولاَ أَضْحَت الصَّحْرَاءُ

الْبَلَدَ الأَمِينَا

فيمتد النفي، وهو أول ما يقرع أذن السامع، بواسطة (ما) و(لا، ولا) إلى الحاضر والمستقبل، إلى اليمين والأمان، وكأننا لم نؤسس يوما حضارة الأمن والسلام.

ويسترسل ماء ابن كلثوم رقراقاً في أثناء هذه القصيدة مؤثثاً بنِسْيَان تُفتتح به الجمل الشعرية، وتُغلق به:[١٣]

نَسِينا أنّا سَادَةٌ في أرْضنا

وَأنّ الجَبَابِرَ للرّضْعِ منّا

كَانُوا سَاجِدِينا

نَسِينا

فالنِّسيان ممتد في التاريخ، ممتد إلى السيادة وإلى الذاكرة، وحينما يصيب خرف النِّسيان السيادة والذاكرة، فستهيمن ثقافة المحو واللامعنى والفراغ والصمت، وسيظل صوت ابن كلثوم قوياً دون صدى إلا من صداه في القصيدة، حيث يتَّحد أفقه الجمالي وخطابه الدلالي بأفق الشاعر وخطابه؛ لإنتاج خطاب شعري جديد، تنصهر خلاله الآفاق المتباعدة والمتناقضة في أفق بملامح جمالية جديدة، وبحقائق معبرة عن حجم الخسران وفداحة النِّسيان:

فَيَا عَمْرو دَعْني أُخَبِّرْك

الْخَبَرَ اليَقِينَا،

هَذَا زَمَنُ الخِيانَة...

هَذَا زَمَنُ النّذَالَة...

لَيْلَى تُبَاعُ في

سُوقِ النخَاسَة

ونحْنُ نُوسّدُ يُمْنَانا

وَنَدْعُو رَبّ الْعَالَمِينَا،

فَلا يَقُول الدّهْرُ آمِينَا

فعمرو كان في قصيدته مرسلاً فصار لدى الشاعر مستقبلاً، وها هو يخبّره الخبر اليقين – بتأكيد الخبر– عن تغير الزمان من الوفاء والإخلاص إلى النذالة والخيانة، وها هو يذيع في الناس أن ليلى (رمز الحب والعفة والصفاء) صارت سلعة تباع في سوق النخاسة، فقد تغيرت القيم وتبدلت المواقف وتحولت المواقع، ولم يعد الإنسان العربي محور العالم ومركز الكون، بل صار عاجزاً، يتوسد يمناه عوض أن يغيِّر بها، صار يتفيأ مكاناً قصياً، ويكتفي بالدعاء الذي لا يجد استجابة فلا يقول الدهر آمينا.

حيث نلحظ تفاعل آفاق مختلفة وأزمنة ثقافية وشعرية متباعدة في عوالم هذه القصيدة، فمن عالم عمرو بن كلثوم المفعم بقيم الفروسية والأنفة العربية، ودار سفيان وقصر هشام، رمز الأمن والسلام، ومن ليلى الحب والعفة، وجنان ابن زيدون الأندلس، إلى عوالمنا المعيشة حيث افتقاد الأمان واليمين، وإهراق دماء اللاجئين والعاكفين، وافتقاد اللسان المبين، عالم الصمت والنسيان، وتعطيل قيم العقل والمروءة.

وقد مثلت اللغة هذا التلاحم بين العوالم المختلفة، حيث المزج بين الماضي (عادت، أضحت، دخل،

كان...) المعبر عن الأمس، والمضارع (تسقى، نقتات، تباع، نوسد، ندعو...) المعبر عن الحاضر. ثم اعتماد التصوير الشعري على الاستعارة أساساً لتأليف المتباعدات (في ذنب العالم نادينا، رمى عقله في غيابات الجب...)، وتوظيف الرموز المتنوعة التي لا تكاد تفقد معانيها الأصلية إلا لتلتبس بمعاني جديدة في سياقات القصيدة التي تراهن على المزج بين أفق الأمس المشرق، وأفق اليوم المتردي: الكأس، ليلى، الرياح، المجنون، غيابات الجب....

وعلى المستوى الإيقاعي فقد ملأ الشاعر القصيدة غناء حزيناً بقوافٍ تتراوح بين الإطلاق والتقييد، بتوازيات ممتدة في فضاء القصيد، وبأحرف مهموسة معبرة عن أنين الذات والجماعة، وبتكرارات تروم تبئير الدلالة مع قرع الأسماع ومحاصرة المتلقي؛ لدفعه إلى التساؤل، وخوض مغامرة الاستكشاف:

رأَيْتَ مَا رَأَيْت فَمَا نَطَقْتَ!

عَسْكرَ الصَّمْتُ في الحَنَاجِر!

أَمْ عسْكَر الصَّمْتُ في الدَّوَاخِل!

فما نطقْتَ...

٣-٢- الأفق الحداثي:

في قصيدة (رسالة إلى مهيار الدمشقي) نكتشف أفقاً شعرياً مغايراً، يتجلى في شعر الحداثة الذي يستحضره الشاعر إلى جانب الأفق التراثي من خلال دعامة من أهم دعائمه، أدونيس. حيث يقدم الشاعر لقصيدته بمقطع من قصيدته المشهورة (فارس الكلمات الغريبة) وهو يقول:[١٥]

يخْلقُ نوْعَه بدْءاً من نَفْسه

لا أسْلافَ لَه

وَفي خَطْوه جُذُوره

وهي أسطر قوية، تتجلى فيها الذات الشاعرة منفصلة عن أي أطر تاريخية أو تراثية، تغرق في التجريب، وتخلق ذاتها من ذاتها، أليس أدونيس هو القائل في المقطع نفسه قبل:

إنه الريح لا ترجع القهقرى

والماء لا يعود إلى منبعه

ثم يفتتح شاعرنا قصيدته بقوله:[١٦]

دَفنْتُ أبي

والسَّيْفَ والعمَامة

حيث يبدو المطلع مغرقاً في الانفصال عن الماضي القريب والقوة والرمز، عن الإطار الذي تتأثر به هذه التجربة وتنمو من خلاله، غير أن تنامي الدلالات في القصيدة سيجعل هذا الانفصال اتصالاً، وسيجعل اغترابها اقتراباً، والموت حياة أخرى، تنبعث منها حقيقة جديدة في هذا الوجود الذي كان من قبل يحتفي بالعدم والعذاب والضياع:[١٧]

لنْ أحْدُوَ حدوَكَ يا مهْيَار

لَنْ أَخُونَ

لنْ أضيعَ
لن أتيهَ في البحارْ
لنْ أكونَ أُوديسَ
أوْ سيزيفَ
أو مهيارَ
لكَ النارُ تحرقُ أشيَاءَنا الأليفَهْ
لكَ الماءُ يجرفُ تُخومَ الخَليفَهْ
لكَ الرّيحُ تكنسُ بقايَا السّقيفهْ
لن أحدوَ حدوَكَ يَا مهْيَارْ
أنَا الإمَامُ بنُ الإمام
سَأنصبُ النّارَ
في طريقِ القَوافلِ عَلامَهْ
سأرْسمُ الماءَ
في واحَاتِ النّخيلِ غَمامَهْ
سأرْحلُ معَ الرّيحِ إلَى رحمِ الأشْجارْ.

حيث تتنامى فعالية الرفض (لن أحدو، لن أخون، لن أضيع...)، رفض اتباع مهيار، رفض الخيانة والضياع والتيه، رفض مأساة أوديس وسيزيف ومهيار... الثورة على النار المحرقة والمياه الجارفة والريح العاتية، والتمرد على التبدد والتشظي إلى ما لا نهاية، رفض الانفصال عن الألفة والماضي والتراث، رفض الاغتراب في الفكر وفي اللغة وفي الكلمات، حيث لم يكن الرفض ثورة تحرق الأخضر واليابس، ودفناً لكل الماضي، وقطعاً لسائر الأواصر: «فأنا الإمام بن الإمام»، في تحوير لقول أدونيس: «هو ذا يرفض الإمامة».

فيسعى الشاعر في هذه القصيدة إلى تأسيس مذهب شعري خاص، هو مذهب الوعي التام، وصهر الآفاق المختلفة واللاتجريب، يبني خلاله أفقاً شعرياً يتلاحم فيه الماضي والحاضر، أفقاً مليئاً بالمعنى والدلالة، شغوفاً بالتراث والحداثة معاً، مذهب شعري تصبح فيه النار التي كانت عند أدونيس تحرق (النجوم الأليفة) علامة تهدي الهائمين في أودية الشعر المترامية، والضائعين في بحوره العميقة، ويصير خلاله الماء الذي كان عند أدونيس «هادماً لكل دار» يُفيض واحات النخيل بالحياة والخلق والإبداع، تضحي في فضائه الريح التي كانت صرصراً عاتية سبباً للحياة.

فينبض هذا الأفق الشعري الجديد بالحياة عوض أن تنبعث منه رائحة الموت، ويهدي إلى سواء الرشاد بدل الضياع والتشتت، ويسهم في الاتصال مع الماضي اتصاله مع الحاضر والمستقبل. ولعل ما يعضد هذا التأمل هو استمرار الرغبة الشعرية في الاتصال بـ(محمد الأمين)، وتعويض سيزيف ومهيار بـ«الصديق في الغار وخارج الغار»، والعثور على «الدليل والزيت والفتيل» بدل أوديس الضائع في مهاوي البحار.

إن القصيدة، عندي، أشبه بالبيان الشعري، وهو بيان موقَّع بقول الشاعر في نهاية القصيدة:[١٨]

لنْ أحدوَ حدوَكَ يا مهْيارْ

لن أحْدوَ حدْوَكَ
لنْ أحْدوَ
لنْ.....لَنْ....لَنْ.

وعلى مستوى المقطع/الأنموذج أعلاه تتجلى فعالية الفعل المضارع الدال على الحاضر تارة (أحدو، أخون، أضيع، أكون....)، وعلى المستقبل تارة أخرى (سأنصب، سأرسم، سأرحل....)، مع تعزيزه بالنفي المتكرر (لن) والإثبات المسترسل الواثق في المستقبل (سَ)، كما يشتغل التكرار على بناء الدلالة ورصها بإحكام بالإضافة إلى خلق توازيات إيقاعية، بدءاً بتكرار الحروف والقوافي (أليفة، حليفة، سقيفة، علامة، عمامة)، ثم تكرار الكلمات (الربع، النار، الغار)، فتكرار الجمل (أنا الإمام بن الإمام) (لن أحدو حدوك يا مهيار).

فمن خلال هيمنة الفعل المضارع الدال على الحال والمستقبل، وابتداء القصيدة بالاستفهام والحيرة وانتهائها باليقين التام، وبدئها كذلك بمهيار وأبي رغال وإنهائها بمحمد والصديق تبدو القصيدة بارقة أمل في المستقبل، وخطوة إلى الأمام في بناء شعري جديد ومتجدد، ينهمر بالحياة ويفيض بالأمان والاستقرار، فمن رحمهما تولد أجمل القصائد.

وفي الختام فالشاعر علي المتقي بهذا الأفق الجمالي الجديد، يخرج على أعمدة الشعر العربي المعاصر، ويثور على رموزه الأثيرة، وكأني بـ"الشعر المعاصر يقتل الشعر المعاصر" بعبارة مصطفى ناصف. فهذه الثورة العارمة التي تحملها هذه القصيدة وعموم الديوان تشق طريقة جديدة في الكتابة الشعرية، تعي الواقع وتتأمل التراث وتبني أسس مستقبل شعري واع، تعمل في جرأة نادرة على تحرير القصيدة المعاصرة من سلطة بابوية، تمنح صكوك الإبداع والتحديث لمن تشاء وتحرم منهما من تشاء.

الحواشي:

(١) المتقي، علي: بريد العالم السفلي (ديوان شعر)، ط١ (مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية، ٢٠٠٩م).
(٢) حسن، ماهر عبد المحسن: جادامر - مفهوم الوعي الجمالي في الهيرمينوطيقا الفلسفية، ط١ (بيروت: دار التنوير، ٢٠٠٩م)، ص٢٤٤.
(٣) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط٣ (بيروت: دار العودة، ١٩٧٩م)، ص١٠٨.
(٤) جادامر، جورج: الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط١ (طرابلس: دار أويا، ٢٠٠٧م)، ص١٥٥.
(٥) جادامر - مفهوم الوعي الجمالي في الهيرمينوطيقا الفلسفية، ص٧.
(٦) السابق، ص٢٤٤.
(٧) جادامر، هانز جورج: تجلي الجميل، تحرير روبرت برناسكوني، ترجمة سيعيد توفيق، ط١ (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م)، ص٢٢٤.
(٨) المتقي، علي: القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، ط١ (مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٩م)، ص١٥.
(٩) الدناي، محمد: نظرية الشعر لدى أبي العلاء بين التصور والإنجاز (أطروحة لنيل الدكتوراه)، مرقونة بكلية الآداب ظهر المهراز، ١٩٩٩-٢٠٠٠، ١/٢٤.
(١٠) مقدمة للشعر العربي، ص٤٠.
(١١) السابق، ص٢٢.
(١٢) بريد العالم السفلي (ديوان شعر)، ص٩.
(١٣) السابق، ص١٠.
(١٤) نفسه، ص١١.
(١٥) نفسه، ص٦٧.
(١٦) نفسه، ص٦٩.
(١٧) نفسه، ص٧١-٧٢.
(١٨) نفسه، ص٧٢.