الفصل الثالث
قصيدة السيرة الذاتية

- قصيدة السيرة الذاتية: المفهوم والمصطلح
- المقولة الشعرية وفاعلية الانتشار
- تكاثف القصيدة السيرذاتية وتطورها

الفصل الثالث
قصيدة السيرة الذاتية

قصيدة السيرة الذاتية: المفهوم والمصطلح

يعدّ مصطلح القصيدة السيرذاتية من المصطلحات الهجينة المستحدثة التي تجمع بين فني الشعر والسيرة الذاتية في إطار التداخل والتفاعل الأجناسي بين الفنون الإبداعية (ولاسيما الفنون القولية منها تأثيراً وتأثراً)، وقد عرّفها الناقد الدكتور محمد صابر عبيد في معجم مصطلحات السيرة في سياق اهتمامه النوعي بفن السيرة وقد تجسّد ذلك في أكثر من كتاب، وهو المعجم النوعي الأول في بابه الذي أسس لما يقرب من أربعين مصطلحا في السيرة، وقد أتى فيها على المصطلحات الهجينة المتداخلة مع الفنون الأخرى وقاربها مقاربة اصطلاحية دقيقة، والذي وضعه في ذيل كتابه الموسوعي (المغامرة الجمالية للنص الأدبي) تتويجا لجهده العلمي الرصين في هذا الكتاب، وهو معجم متفرد وجديد في بابه ويلقي الضوء على تعدد المصطلحات السيرية وتنوعها وجدّتها.

وجاء تعريف الدكتور محمد صابر عبيد للقصيدة السيرذاتية في معجمه الخاص بفنون السيرة بأنها ((قول شعري ذو نزعة سردية يسجّل فيه الشاعر شكلا من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنوي، ومعبّرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيّل الشعري، وقد يتقنّع الضمير الأول بضمائر أخرى حسب المتطلّبات والشروط التي تحكم كل قصيدة سيرذاتية. ويشترط في اعتماد سيرذاتية القصيدة حصول اعتراف ما مدوّن بإشارة أو قول أو تعبير، يؤكد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية أو الشخصانية للحوادث والحكايات التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر ـ السارد والمتلقي على هذه الأسس. ولا يشترط في المفهوم الشعري للقصيدة هنا القصيدة الواحدة، إذ تتمركز السيرة الذاتية في قصيدة واحدة، يُشترط أن تكون طويلة بحيث تعطي صورة واضحة تعكس طبيعة الترتيب التصاعدي على مستويات السرد أو الحدث أو الفضاء، أوفي مجموعة قصائد تشكّل مجموعة شعرية واحدة، أو في أكثر من ذلك. كما لا يشترط في ذلك التزام نوع شعري معيّن، إذ إنّ كل الأنواع الشعرية المعروفة (قصيدة عمودية ـ قصيدة حرّة ـ قصيدة نثر) صالحة ـ في حال توافر الشروط السيرذاتية ـ للانتماء إلى هذا النوع الفني.))[11].

وهي نمط جديد من أنماط هذا التداخل الأجناسي بين فن الشعر وفن السيرة الذاتية، وما يتمخض عنه من نصوص هجينة تغذي الفنين معاً، لكن بشرط أن يبقى جنس الشعر محتفظا بخصوصيته وسلامة عناصره الفنية، وربما تتجلى السيرة الذاتية في الفنون السردية أكثر من الفن الشعري باعتبار أن السيرة هي سرد أيضاً وتقوم

على الحكاية، لكن مع ذلك شهدت القصيدة العربية الحديثة الكثير من مظاهر التجلي السيري فيها، وربما يعمل بعض الشعراء بقصدية واضحة على ذلك.

تنتمي قصيدة الشاعر علوي الهاشمي الموسومة بـ ((حشرجة الريح))[12] إلى مناخ السيرة الذاتية على نحو من الأنحاء، بوصفها قصيدة سير ذاتية تحكي قصة الطبقات الجوانية في سيرة الشاعر الذاتية، تلك الطبقات التي لا تستطيع أن تصل إليها سوى أصابع الشعر السرية التي تشتغل على محاور شعرية مختلفة، وتنتهي إلى أن تكون صورة من صور سيرة الشاعر التي تحتاج بطبيعة الحال إلى ميثاق سيرذاتي يؤكد سيرذاتية القصيدة، لكن القصيدة السيرذاتية هنا تتحصل من خلال اللفظة والمعنى والصورة، وربما لا يمكن العثور على ميثاق سيرذاتي واضح يحيل على سيرذاتية القصيدة بقوة.

قصيدة ((حشرجة الريح)) تبدأ من عتبة العنوان بالاشتغال على الانزياح والتحويل من مستوى تداولي معروف إلى مستوى رمزي متخيّل، إذ تحيل مفردة ((حشرجة)) في سياقها التداولي إلى ((الروح)) كما هو متعارف عليه شعبيا وطبيا، لكن الشاعر يحدث تحويلا وانزياحا لها من ((الروح)) إلى ((الريح))، ليوفر لنا ذلك قراءات عدة في سياقات عدة، تتركز الأولى على المقارنة بين ((الروح)) و ((الريح)) بتصاديهما الصوتي وتفاعلهما الدلالي على أكثر من صعيد، وتنسحب القراءة الأخرى إلى عزل ((الروح)) من دائرة المقارنة ووضع ((الريح)) بدلا عنها، والتفاعل مع العنوان بوضعه الشعري الذي شاءه الشاعر على هذا النحو، لكننا لا نستطيع بطبيعة الحال الاستغناء عن المعنى المحول من ((الروح)) إلى ((الريح)) حيث سيظل فاعلا ومؤثرا ومنتجا.

إن هذا المستوى من التفاعل يحصل لنفهم في مستوى معين من مستويات القراءة انشطار ((الروح)) وتشظيها وتناسلها حتى تصبح ريحا في شكل محدد من أشكالها، تتجاوز الحدود الفردية وتنفتح على أفق جمعي يشمل الطبيعة بأكملها، ويسعى في ذلك إلى تحقيق الموازنة بين المعنى الأصلي والمعنى البديل، وهو ما يجعل من التصادي الدلالي والإيقاعي والشعري فاعلا على هذا المستوى في أكثر من طبقة، ويفتح شهية القراءة والتحليل والتأويل على مساحات جديدة تثري النص وتغذيه بالمعنى الشعري المتعدد.

يهيمن على القصيدة المونولوج الداخلي الذي يسعى فيه الراوي الشاعر إلى استنطاق بؤرة السيرة في واقعها الباطني العميق في الأعماق الشعرية، عبر إحداث انفصال رمزي عن الذات والبدء بمحاورتها على هذا الشكل، وبطريقة توحي بوجود الذات الشاعرة وهي تواجه نفسها بطريقة حوارية عميقة وداخلية.

فالشاعر الراوي يحاور ذاته المروي لها بطريقة ما غير ظاهرة على نحو واضح وتنطوي على شيء من السريّة، وهذا إنما يتيح فرصة أكبر للتجلي والكشف

والاعتراف بحرية بطريقه فيها شيء من التمويه الشعري البعيد قليلا عن التصريح، ولاسيما حين يشعر الشاعر أمام ذاته وكأنه يقدم نوعا من المراجعة والتقويم وإعادة الحساب، ضمن رؤية شعرية تقترب كثيرا من الخارج في إحالاته السيرذاتية الخاصة:

عشرون عاماً..
أو تزيد
وأنت تسرقُ نفسَكَ..
من رحيق الكلام
متخذاً من وردة الريح بيتاً
ومن أسرة الجليد غطاءً
ومن شظف المحبة..
كسرةَ ودّ يابسة
لا تغني أو تسمن من جوع
ومع ذلك كنتَ تقتاتُ منها..
حليبَ الرضا
وتهندسُ فيها...
جنة الأماني

فيرسم الشاعر هنا المحطة الأولى من محطات السيرة الذاتية بتحديد عنصر الزمن السير ذاتي من لحظة البدء إلى لحظة البوح ((عشرون عاما أو تزيد)) بمرجعيتها الزمنية الصريحة، ثم يصرح أكثر بانعطافة مهمة تؤكد الوعي المبكر ((تسرق نفسك)) بطابعه الذاتي، في سبيل الانتماء إلى النداء الداخلي العميق الساقط في بؤرة الذات، وتحقيق القدر المطلوب من الإحالة على الذات الشاعرة في جوهرها الحيوي، فالتحديد الزمني الذي يحكي قصة البوح هنا لا بد أن تكون لها مرجعية واقعية تحيل على التجربة الشخصية، وتمثل رؤية سيرذاتية تقصّد الشاعر الإلماح لها كي تؤرّخ للتجربة الشخصية.

ثم يأتي اللجوء إلى الطبيعة المتنوعة والمتعددة بوصفها المصدر الأولي للعطاء والمنح والصيرورة لتأثيث المكان الواقعي/ الذهني القائم على تشكيل الصورة بتفاصيلها المختلفة، إذ إن الطبيعة في القصيدة ظهرت بوصفها مغذياً أصيلاً من مغذيات اللحظة الشعرية والموقف الشعري والحالة الشعرية، وهذا اللجوء إليها يمكن أن يوفر له أبسط قدر من الطمأنينة ((متخذا من وردة الريح بيتا / من أسرة الجليد غطاء / من شظف المحبة كسرة ود يابسة)) المنتشرة على أجزاء الصورة، وهي تغذيها بالمعنى والصورة والرؤية عبر المتوازيات المتعددة التي تتشكل في ظاهر القصيدة وباطنها على أنها حياة جديدة للرؤية والمكان، ويمكن النظر إلى فعالية الصورة الاستعارية هنا في سياق وظيفتها الجامعة بين الخارج والداخل، وهي يمكن

أن تخضع للقراءة من هذه الزاوية وتفسر طبيعة العلاقة بين الداخل الشعري والخارج الواقعي بوصفها مجالا لتجلي السيرة الذاتية للشاعر بحرية ورحابة وهدوء.

وعلى الرغم من فقر مكونات المكان ومحدودية مضمونها في تشكيلها الواضح والمباشر, وبروز الرؤية الدينية في التعبيرية المتناصة مع القرآن الكريم ((لا تغني أو تسمن من جوع))، إلا أن الرحلة السيرية توافرت في سياق آخر على انطلاقاتها الصافية وأنتجت قناعة صافية تصلح للانطلاق والاستمرار، وتوسيع حجم الصورة الشعرية المعبرة عن حيوية الموقف ((مع ذلك / كنت تقتات منها حليب الرضا / تهندس فيها جنة الأماني))، وكأن الحكاية السيرذاتية هنا تعود إلى مرحلة تشكل الشخصية في الشباب المتطلّع نحو المستقبل، من خلال الوحدتين الصوريتين (حليب الرضا) في إحالاتها الأسرية الواضحة، و (جنّة الأماني) في احتشاد الرغبة من أجل الانطلاق في الحياة نحو الأمل، وهي كلها يمكن أن تنتظم وتندرج في سياق التشكل السيرذاتي القائم على تلمّس الطريق القادم للشخصية.

فالماضي السير ذاتي الموصول بالحاضر المروي يعكس وعي الراوي السيري الشعري في تمثلاته الحيوية النافذة، وقدرته على تفهم البدايات واحتوائها واستيعاب مكوناتها والتفاعل مع دلالاتها الكامنة في الأعماق، والنظر إليها بوصفها منجزا حيويا مهما يصلح منطقة انطلاق صحيحة للبوح والاعتراف نحو مزيد من الحكايات والصور واللقطات والمشاهد، ويتصل شعريا بمحرك أساس وجوهري من محركات ماكنته الشعرية الذاتية، ليقدم لنا موجها خطيرا لا يمكن فهم عمق تجربته الشعرية إلا من خلالها وعلى أساسها، ألا وهي تجربة الحزن بفلسفتها ((العلوية)) – إن جاز التعبير -، حيث يشير إلى هذه العلاقة الخطيرة المشحونة بالدلالة في تجربته حياة وشعراً ورؤية وفضاء.

من هنا يمكن القول إن العلاقة بين القصيدة والسيرة الذاتية علاقة وطيدة بالأساس، وذلك لأن الشاعر إنما يعبر عن عواطفه وهواجسه وأحلامه وتطلعاته وخبرته ومعرفته في الحياة، وهذه الأشياء ما هي الحقيقة سوى جزء لا يتجزأ من سيرته الذاتية على نحو من الأنحاء، وربما تكون الأنا الشاعرة حاضرة دائماً في مسرح القصيدة فالشاعر يتكلم بلسانه الذاتي، ويستعين بما تيسر من تجاربه وخبراته البصرية والسمعية واللمسية والذهنية من أجل أن يكوّن قصيدة تحكي صورة شخصية معينة من صوره، هذه الصورة التي قد لا تظهر للعيان بشكل كلي وواضح لكنها موجودة على نحو ما في جوهر القصيدة.

وإذا كان القصيدة العربية القديمة بحسب نظرية عمود الشعر محكومة بضوابط لا يستطيع الشاعر أن يحيد عنها بأي شكل من الأشكال إلا في حدود ضيقة، فإن الشاعر العربي الحديث بدا حراً في التعبير والتشكيل على نحو كبير، وبدأ ينهل من الأجناس الأدبية الأخرى ويستعير من الفنون الجميلة الكثير من الأدوات التي تفتح

سبلا جديدة لتطوير الشكل الشعري، وهو ما سهّل التواصل مع فن السيرة الذاتية على نحو أكبر، إذ صار الشاعر الحديث يفصّل كثيراً بتجاربه الشخصية بشكل واضح أو مستتر كما فعل الشاعر علوي الهاشمي في قصيدته (حشرجة الريح) التي قاربها هذا الفصل وحلل محتوياتها السيرذاتية.

المقولة الشعرية وفاعلية الانتشار

ثمة ما كان يصطلح عليه في المدونة النقدية العربية القديمة بـ ((بيت القصيد أو بيت القصيدة))، وهي تعني أن الشاعر في بيت معين من أبياته الشعرية ركّز على المعنى المطلق الذي أراده من معنى القصيدة، وتتحول في التجربة الشعرية الحديثة إلا ما يصطلح عليه باللازمة الشعرية حين يركز الشاعر الحديث على جملة شعرية تركيزا كبيرا، يجعل منها محورا للنظر والمعالجة وتفسير الرؤية.

ظلت هذه الفكرة الشعرية موجودة لدى الشعراء العرب في العصر الحديث لكنها أخذت أشكالا أخرى، فالكثير من القراء تستهويهم جملا شعرية أو مقاطع شعرية تنتشر على نحو كبير وتتردد على أفواههم كثيرا فتصبح لازمة أشبه ببيت القصيد، وهو ما يشجع الشعراء أحيانا على الاهتمام بالتركيز على هذه المقاطع وما يشبهها من أجل هذا الغرض، فتغيب القصيدة كلها ويحضر مقطع منها أو جملة شعرية واحدة فقط.

وللشاعر علوي الهاشمي جملة شعرية شهيرة تحولت إلى ما يشبه المثل الشعري على أفواه الكثيرين هي ((من أين يجيء الحزن إليّ وأنت معي؟))، وصارت أمثولة شعرية يتغنى بها الكثير من عشاق الشعر، وهي جملة شعرية تغتني كثيرا بدلالة عميقة على الثقة بالحب من جهة، فضلا عن سهولة تعبيرها ويسره وبلوغه المرحلة الأكمل في التعبير السهل الممتنع، فالجملة الشعرية تبدو وكأنها بسيطة جدا قابلة للتكرار التعبيري، لكنها في الحقيقة توهم بذلك وهي تمتنع على التكرار ولا يمكن إعادة إنتاجها بصورة أخرى، لتبقى تشبه الأيقونة الشعرية التي تحصل على أكبر قدر من الانتشار.

إنها نوع من الجمل الشعرية النادرة الاستثنائية التي تنطلق في سماء شعرية الشاعر وسماء الشعرية العربية بلا قيود، وتحظى بهذا الاهتمام الساحر من مجتمع القراءة وترتقي إلى مستوى الأسطورة الشعرية التي لا تقف عند نقطة معينة من نقاط الانتشار والتداول، لما تتمتع به من انتشار وتداول في سياقات شعرية وغير شعرية على حد سواء، ومن ثم تتجلى فيما بعد في قصائد أخرى للشاعر أو في قصائد لشعراء آخرين على سبيل التناص أو الاستعارة، من أجل الاستعانة بها وبحساسية انتشارها لتوصيل فكرة شعرية قريبة منها:

في البدء تساءلتَ...
عن مفاوز الحزن
بذرتَ في أحشائها أسئلتكَ الأولى:
- من أين يجيءُ الحزن؟
- من أين يجيءُ الحزنُ إليّ،
وأنت معي؟

إن بؤرة الحزن هي بؤرة أخرى من البؤر التي نهضت عليها سيرة الشاعر الذاتية في القصيدة نحو توكيد الحضور الذاتي في سياقه السيري، فهو يؤكدها بالإحالة على قصيد ته الشهيرة من ((من أين يجيء الحزن إليّ وأنت معي؟))، وهي القصيدة التي مهدت لسيرته الشعرية عند جمهور الشعر العربي في مختلف أقطار الوطن العربي الكبير، حيث حققت تداولاً عاليا على مستوى التلقي الثقافي وحتى الشعبي، وهي التي عرّفت بالشاعر علوي الهاشمي وظلت مقترنة باسمه على طول مساحة التلقي الشعري العربي.

ونادرا ما نجد مقطعا شعريا يحظى بهذا الاهتمام الجماهيري بطريقة يتحول فيها إلى أمثولة شعرية عالية التداول والانتشار، وهذا إنما يفسر القيمة الموضوعية والذاتية التي حظي بها المقطع الشعري وشاع على هذا النحو، وصار وسيلة من وسائل شهرة الشاعر بحيث لا يذكر الشاعر إلا وتذكر معه هذه الأمثولة التي أصبحت نوعا من اللازمة الشعرية التي ارتبطت بشخصه الشعري.

فهي على هذا الصعيد التداولي والتواصلي مع مجتمع التلقي والقراءة ركيزة أساسية من ركائز شهرته الشعرية منذ وقت مبكر من مسيرته الشعرية، فضلا عما تنطوي عليه من فلسفة شخصية تؤكد انتماء السيرة إلى الحزن أو الحزن إلى السيرة على نحو من الأنحاء، حيث تتكشف عن رؤية شعرية عميقة وواضحة في آن تضع الشاعر علوي الهاشمي في الصف الأول من صفوف الشعرية العربية الحديثة.

ويتطور السؤال السيرذاتي في مرحلة مبكرة من مراحل نمو القصيدة نحو آفاق جديدة، ليدخل عناصر جديدة إلى المنطق السيرذاتي في القصيدة، وتؤكد سيرذاتية القصيدة من خلال الانتماء الحميمي للذات والرؤية، لأن الذات الشاعرة لا يمكن أن تنفصل عن رؤيتها ولا تنفصل الرؤية عن سياق الذات الشاعرة، وهذه الوحدة شبه الجدلية بينهما تتيح فرصة للتجلي السيرذاتي في القصيدة لأن الرؤية والذات الشاعرة عنصران أصيلان من عناصر التشكيل السيرذاتي المحتمل في القصيدة شكلاً وصورةً:

ثم اتسعتْ وردةُ السؤال،
صارت
سماءً بحجم صفاء الحدقة
واتساع خرائط
الرؤية وامتداد نهايتها..
صارت الروحُ
ظلّ شجرة وكانوا عصافيرها الأولى وجزرها
الخضراء المتدلية
من جسد الروح

وكان الدمُ وقتها موصولاً بالحلم
والشبابيكُ مسكونةً
ببياض الكفن

إن اتساع حجم البؤرة السيرية ((مكانا وزمنا وحدثا ورؤية وإمكانات)) هو من دواعي العمليات الموجبة لبناء النص السير ذاتي داخل القصيدة، وتتمثل هنا بالصورة الشعرية النامية باتجاه التكون والصيرورة وتمثيل الفكرة، فالأفعال المشتغلة دراميا في صوغ نماذج الصور تنحو في فعلها الشعري نحوا دراميا متصاعدا ((اتسعت / صارت / صارت))، كذلك المصادر التي تساند عمل هذه الأفعال وتبرر وظائفها في هذا الميدان ((اتساع خرائط الرؤية / امتداد نهاياتها))، ولعلنا يمكن أن نلاحظ فاعلية فلسفة الحزن في القصيدة وتمخضها عن معطيات جديدة، في سياق إدراك المعنى الشعري للحزن وفهم وظائف ((كان الدم وقتها موصولا بالحلم / الشبابيك مسكونة ببياض الكفن)).

لكن هذه الانعطافة السردية في سيرة النسق السير ذاتي في القصيدة، ما يلبث أن يتطور في بؤرة أكثر حرارة وفاعليةٍ في مرحلة تطور جديد من مراحل السيرة تحيل على الذاتي بالرغم من حضور ضمير المخاطب في الصورة، وذلك لأن القصيدة على صعيد بنيتها اللغوية والصورية والدلالية والرمزية تشتغل على أعلاء شأن الحضور الذاتي للشخصية الشعرية الراوية في حساسيتها العليا:

ومنذ ذلك الحين..
قبل عشرين عاماً أو تزيد
وأنتَ تسجرُ قنديلَ قلبك المنطفئ
تسجره باللهب الفائض..
من كلّ القناديل
وتستريحُ في محطاتك المتعبة
أنت والقناديلُ الجديدةُ..
وحشرجاتُ الريح المقبلة
قلتَ:
هذا طريقي الجديد
وخلّفت خلفك عشرين عاماً من رماد
الروح وثلاثةَ قناديلَ ظامئة

إذ تظهر فلسفة الشاعر السيرية في الضغط على ناطق سيرية بعينهاٍ تذهب القصيدة إلى تشكيلها بصورة دائرية تمثل منعطفات حيويةٍ تحكي قصة الشاعر مع الأشياء وتؤكد فاعليته فيهاٍ فهو مشتعل بالحياة ومقبل عليها في أعلى درجات حيويتها وعنفها وصخبها ((أنت / تسجر قنديل قلبك المنطفئ / تسجره باللهب الفائض من كل

القناديل / تستريح في محطاتك المتعبة))، فيمثل هذا التشكيل الصوري المكثف حكاية كاملة تتنوع في تفاصيله الشعرية التي تختزل الكليات في الجزئيات والعلامات والإشارات.

ثم تواصل الصور الشعرية عطاءها التعبيري وهي تمثل مناطق حية من سيرة الشاعر الذاتية داخل إطار القصيدة، لترسم منطلقات جديدة من خلال تدخل عناصر أخرى تشترك في نقل السيرة إلى أفاق أكثر سعة وديناميةوفاعلية ((أنت / القناديل الجديدة / حشرجات الريح المقبلة))، لتقول السارد السير الذاتي الداخلي وتساعده في التصريح بطريقه الجديد الممثل لرؤيته الجديدة ((قلت: هذا طريقي الجديد))، وهو يشير إلى مرحلة جديدة تمخضت عنها لقاءاته مع العناصر الداخلة في بناء السيرة.

تكاثف القصيدة السيرذاتية وتطورها

وفي مرحلة تطور لاحقة تقدم القصيدة أهم فصل من فصول السيرة الذاتية للشاعرِ إذ يكثف في أحد مقاطعها أكبر قدر ممكن من أحداث الحياة السيرية وهي تتجلى على أنحاء مختلفة، ليس بواقعها الحكائي حسبِ بل بواقعها الفلسفي والفكري والشعري والحضاري المتمركز تمركزا كليا في الذات السيريةِ على النحو الذي يجب فيه التمعن في التعبير وصورته وإحالاته من أجل استيعاب قوة حضور السيري في الشعري، وهو ما يشكل حقيقة العصب المركزي للقصيدة السيرذاتية في تشكلها الشعري الميداني، لأنه من دون تحقق شكل محدد من أشكال هذه الإحالات بصورة جلية لا يمكن أن تكون هناك قصيدة سيرذاتية، إذ إن قصيدة السيرة الذاتية لا بد أن تظهر فيها الذات الشاعرة بقوتها الشخصية التي ترتبط وتشتبك مع الواقع السيري بأكثر من وشيجة بالرغم من سيميائية الشعر ورمزيته:

ثم اجترحتَ النعاسَ الذي ليس فيه
سوى الحلم خارطةً وطريق
ورحتَ تحرثُ المدى..
وتسجرُ روحَكَ
في القناديل قنديلاً قنديلاً حتى
إن اتشحَ الضوءُ على جسد النهار
وصارَ بإمكان الحرائق..
أن تلسعَ قلبَ الضوء
وتستطيل على قامة القنديل الراعش
حينها بدأت لحظة الدخان وتاريخ الرماد
الطويل.
فأخذتَ تتحسسُ أطرافَ
أصابعك وحشرجةَ الريح المترامية من
حولك وجدار قنديلك البارد
وتسمعَ لأنفاس القناديل حشرجةً
تشبهُ الموتَ

لا شك في أن هذا المقطع يمثل المنطقة الأكثر بوحا واعترافا من مناطق القصيدة السير ذاتية المنفتحة على الفضاء الشعري، وربما هي تلخيص ومقطع مصغر لها على نحو من أنحاء التشكيل، ففيه تتجلى صور كاملة ومركزة ومعبرة للنمو والتطور الداخلي لأحداث السيرة ومنطلقاتهاِ مبنية بناء سرديا ودراميا محكماِ

ولو شئنا تحليل هذا البناء شبه المتكامل لاكتشفنا نمطا من التفاعل الإيقاعي السرد شعري مع الإشارات والعلامات المنبعثة دلاليا من أعماق البعد السيري في المقطع.

فالجملة الشعرية الأنوية ((اجترحت النعاس)) تتكشف عن مضمون دلالي خاص هو ((الحلم)) المعرف في بعده الوظيفي بـ ((خارطة + طريق)) تعبيرا عن المستوى المكافئ المؤدي والموصل إلى الفكرة, وهو ما زوّده بطاقات مضافة لتفعيل الحركة والإنجاز والأداء ((رحت تحرث المدى / تسجر روحك ....))، في نسقين يكمل أحدهما الأخر في تفاعل وتصاهر وتماثل، إذ يقود ذلك إلى إنتاج وضع شعري متكامل يعكس تطور حيوات القصيدة، ووضع سيري يعكس تطور حيوات السيرة ((صار بإمكان الحرائق / أن تلسع قلب الضوء / تستطيل على قامة القنديل الراعش)).

هذا بالذات ما يؤدي إلى إنضاج الحالة بوضعها الشعري والسيري, إذ تفضي إلى زمن شعر – سيري جديد يستجيب لمنطق الحالة وضرورتها ((حينها / بدأت / لحظة الدخان / تاريخ الرماد الطويل)), وينتمي هذا الزمن انتماء حاسما الى مركز الذات السيرية, عبر التصوير الذي يمارسه الراوي على هذه الذات, وهي تمارس أفعالها المكملة لبناء الصورة السيرية في المقطع ((أخذت / تتحسس أطراف أصابعك .... / وتسمع لانفاس القناديل حشرجة تشبه الموت)), فينعطف السرد الشعري السيري هنا إلى منطقة وجودية تمثل فلسفة حيوية مهمة ترتكز عليها هيكلية السيرة.

إلا أن المنطق السير ذاتي في القصيدة يتجاوز حدود الميثاق المترتب بينه وبين القارئ على صعيد أعراف النوع الإبداعي ومواصفاته، إذ يتجاوز زمنيا الاكتفاء بسرد ماضوية الحدث وراهنيته، ويمتد إلى استشراف المستقبل، فيخون الميثاق السيري ويفي بمتطلبات الميثاق الشعري على حساب الميثاق السيرذاتي:

غداً تكنسُ الشمسُ..
كلّ الظلام،
وأيامها
والرؤية الميتة
ولا يبقى في بؤبؤ الروح غير الذي
كان يوماً طريقاً إلى غير هذا
الرهان الكريه

فتستدعي القصيدة الزمن الماضي الأتي القريب ((غدا)) بزمنيته القريبة، كي تقوم ((الشمس)) بضوئها ووضوحها وأشرافها وحرارتها بإزاحة الماضي وتصفيته من الشوائب ((تكنس الشمس / كل الظلام / أيامها / الرؤى الميتة)) على المستويات كافة، وبذلك تمحو طبقة زائفة وغير حقيقية من طبقات السيرة وخلفياتها وزواياها وجذورها، كي تفسح المجال واسعا للطبقة الأخرى أن تبدأ مسيرة سيرية جديدة لا

تتوقف ((لا يبقى في بؤبؤ الروح / غير الذي كان يوما طريقا / إلى غير هذا الرهان الكريه)).

وبذلك فإن قصيدة ((حشرجة الروح)) للشاعر علوي الهاشمي بجوهرها السير ذاتي، الذي اجتهدت هذه القراءة في مقاربته ورصد تحولاته، تعكس حساسية قصيدة النثر وقابليتها الفذة على الاحتواء والتعبير والكشف واستكناه الرؤية الشعرية السيرذاتية، ولاسيما إذا أدركنا أن علوي الهاشمي أحد فرسان قصيدة التفعيلة ((القصيدة الحرة)) شاعرا منذ سبعينيات القرن الماضي، وأحد أبرز المنظرين لها في مجال فلسفة الإتباع ناقدا له جهوده الأكاديمية والنقدية الكبيرة على طول مساحة الشعرية العربية والنقد العربي الحديث، فهو شاعر وأستاذ شاعر وناقد شعر بحيث يكون قد جمع مجد الشعر من أطرافه كلها.

لكنه هنا يتجاوز كل ذلك ويقدم لنا قصيدة نثر عالية المستوى والتشكيل فنيا وجماليا، تشتغل في أعماق الروح وباطن الزمن وجوف المكان وسماء الأفق، ولنا أن نتساءل هنا هل ننتظر المزيد من علوي الهاشمي الشاعر الناقد لتجربة هذه القصيدة المهمة في قصيدة النثر نصا وتنظير ؟ وهل ننتظر فصولا أخرى من سيرية الذاتية الممتعة بهيأة قصائد نثر، أو بأية هيئة أخرى ترسم ملامح جيل من الشعراء والنقاد ؟

هوامش الفصل الثالث

(1) المغامرة الجمالية للنص الأدبي، محمد صابر عبيد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2013: 890.

(2) ينظر الأعمال الشعرية، علوي الهاشمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.