الميتاشعر وسيرة الشاعر

إجراء تحميل الذات في الخطاب

قراءة في القصيد النثري لجمال القصاص وعلي منصور

سيد محمد قطب

ما المقصود بسيرة الأديب؟

هل يبحث القرّاء عن بيانات هوية المبدع المرجعية فتغنيهم عبارات مثل: ولد في محافظة الغربية عام ١٩٥٠، وتخرج في كلية الآداب جامعة عين شمس، ويعمل بالصحافة ومتزوج ويعول؟ وهل لهذه المعلومات علاقة بكونه أديبا له تسع دواوين ومقالات نقدية ومحاولات في القصة ونصوص لا يمكن تصنيفها في جداول الأجناس الأدبية؟

لاشك أن هذه المعلومات نافعة في رسم صورة تجريدية للأديب؛ فالمكان له جذوره ومحيطه، والزمان يطرح أحداثا مهمة يمكن استغلالها في ربط السياق النصي بالسياق الاجتماعي، لكن هذه الهوية التسجيلية لا تفي بفهم العالم الأدبي ولا تفسيره، لا تستخلص قوانينه الجمالية ولا يستشف منها الكائن الذي صبّ نفسه في نصه.

إن الجمل ذات الطابع المرجعي التوثيقي قد تكون مدخلا جيدا لإقامة علاقة تعارف اجتماعية مع الجيران أو زملاء العمل أو أصدقاء المقهى والنادي الذين يتخذون من سمات الأبراج موضوعا لفتح شهية المشاركة على موائد الكلام في البوح والجدل، لكن أحدا لا يتوقع أن يجد كل من تم تسجيله بمكتب صحة الجمالية بتاريخ ١١ ديسمبر ١٩١١ له باع في الإبداع القصصي مثل نجيب محفوظ، مع ذلك فإننا سنهتم بمعلومة تقول إن اسم نجيب محفوظ لم يكن مصادفة فقد اتخذ الأب اسم الطبيب الكبير لابنه الذي لم يقترب من عالم الطب والعلوم الطبيعية والتقنية واتجه إلى الأدب محققا ذاته ومجده في دفاتر السرد.

إن العلاقة بين المنتج الفني الجميل والواقع الاجتماعي والنفسي تطرح كثيرا من الأسئلة على المبدع والناقد معا، وتختلف إجابات تلك الأسئلة الافتراضية بتنوع النظريات الأدبية، سواء أكانت هذه النظريات تاريخية حاضرة منذ أن عرف الإنسان الإبداع والقراءة أم متجددة في كل عصر نتيجة التطور المعرفي الذي يغذي عمليات إنتاج الحضارة بمداد مختلف الألوان لتفسير أوجه الإبداع الإنساني.

في مجال الأدب تظل مقولة حضور المبدع في عمله جدلية، فهناك اتجاه يرى أن المبدع يكتفي بالعمل ويختفي بعيدا عنه، وعلى من يريد معرفته أن يفهم نصه لا أن يبحث عن سيرته في صفحات إبداعه، وهناك من يحرص على أن يظهر المبدع في عمله ولو متنكرا خلف قناع أو واقفا أمام مرآة أو متدثرا برداء من العلامات الرمزية أو كاشفا حقيقته باسمه المباشر أو مهنته أو مدرسته أو قائمة أصدقائه، مثلما يظهر المخرج في فيلمه بكونه بطلا للفيلم أو عابر سبيل في طريق الكاميرا.

في النقد الأدبي هناك اتجاه لتحليل العمل الأدبي بمعزل عن ذات صاحبه ببعديها النفسي والاجتماعي فمهمة الناقد من هذا المنظور استخلاص السمات البنائية للعمل والتقنيات الجمالية والأساليب التعبيرية، ولهذا الاتجاه دوره المهم في نشأة علم البلاغة وتطوره. وفي المقابل يوجد اتجاه نقدي لا يعنى كثيرا بقوانين النص التي تمنحه مساحة جمالية مؤثرة في النفوس وإنما يهتم هذا الاتجاه بالبحث عن المبدع في عمله باعتبار النص مرآة تتجلى فيها شخصية مؤلفه، أو وثيقة اجتماعية وحضارية تفيد الدارسين في فهم الإنسان والعالم والتاريخ.

وليس من شك في أن هناك منطقة شاسعة يلتقي فيها اتجاه تحليل السياق النصي الداخلي واتجاه دراسة السياق الخارجي بالطبع منذ أن ظهرت نظرية المحاكاة إلى أن وضعت البنيوية التوليدية أسس علم الاجتماع الأدبي وتطوّر علم الجمال نفسه منطلقا من الشكل إلى تحديد طرائق الذات (المؤلفة/ المبدعة) والمفسّرة (القارئة) في إدراك العالم بوصفه ظاهرة تعبيرية تتجلى في اللغة، ثم اكتسبت العلاقة بين منتج الكلام ومتلقيه مزيدا من الاهتمام في المعالجات التفسيرية للأدب بعد أن قدمت التداولية تحليل أفعال الاتصال بما يتجاوز التحليل النصي للغة للعمل الإبداعي، وذلك في أعقاب الثورة الاتصالية التي منحت الجماهير مساحة بلا حدود في إنتاج الخطابات والمشاركة في صياغة السردية العالمية الكبرى، وإن انصب هذا الاهتمام على دافع الاتصال وغايته أكثر من البحث عن وجه المبدع، فالإجراء الاتصالي نفسه أصبح هدف الدرس النقدي/ اللساني بينما أصبحت شخصية المبدع ممزقة في كتلة الممارسين لعمليات التكلم.

ليست القضية في البحث عن السمات النفسية للمبدع في النص أو تحديد ملامح شخصيته الاجتماعية، وإنما في صورة المبدع نفسه، إن الخطاب النقدي يجب أن يهتم في المقام الأول بالتماس الشخصية الإبداعية للمؤلف، أي باستخلاص خطوط وجه المبدع وملامحه من عمله، ولاشك أن الصورة الكامنة للمبدع في نصه لا يمكن رؤيتها بدرجة من الوضوح إلا بمعايشة شعورية تتجاوز المنهجية النقدية والمقولات البلاغية، إن صورة المبدع لا تظهر إلا بدرجة من التمثّل لتجربته، يحدث هذا التمثّل بالدخول إلى العالم الإبداعي كما لو كان المتلقي صديقا لمؤلف النص، وسنتذكر في هذا المقام أن الشاعر العربي القديم استطاع أن يقيم خطابا اتصاليا تفاعليا واعيا بالعلاقة الحيوية بين الإبداع والحياة حين كان يستحضر الخليلين اللذين يخرجان معه من خيام القبيلة إلى مضاربها المحيطة بها ليقفوا معا –هو وهما– على أطلال التجارب الواقعية المندثرة في فضاء اللحظات الماضية لتحدث عملية استعادة للتاريخ القريب أو البعيد تدور فيها قراءة تفسيرية للزمن الضائع يمكن أن توضع في رسالة ضمن خطاب للتواصل والتفاهم.

وباستمرار فعل الاتصال في خطابات تتطوّر الذات الفردية والجمعية، فتحليل أفعال الكلام يضع أمامنا صورة لعالمنا النفسي والاجتماعي معا، صورة نكتشف فيها بعض حقيقتنا وكثيرا من أوهامنا بحيث

يمكن الإفادة من الدراسات الأدبية واللسانية في تطوير شخصيتنا والارتقاء بها، وقد بدأت عمليات تحليل الخطاب تأخذ مساحة مهمة في تأهيل الإنسان لأدواره ومصالحته مع نفسه وعالمه.

إن الخليلين المرجعيين أو الافتراضيين –قديما– منحا الشاعر سياقا حيويا لفعل الاتصال بتحويل النص إلى خطاب، وهذا التواصل الذي انقطع يحاول الشاعر العصري أن يسترده في الفضاء الافتراضي وهو يبدع على صفحات التواصل الاجتماعي الذي يضم أصدقاءه الواقعيين والافتراضيين، وبإمكان هذا الشاعر المعاصر أن يلمس شيئا من التماهي مع الأصدقاء القريبين منه في الرؤية والعالم الداخلي عله يجد الخليلين القديمين اللذين يحملهما في ميراثه الجيولوجي الثقافي، وفي الوقت نفسه يرى ذاته منفصلة عنه في هذا السياق فهو يقترب من القراء ويتلقى إعجابهم، لكنه لا يرى نفسه في كلمات التأثر والمجاملة وتلك مشكلة، فليقف متأملا صورته ويرسل لنفسه رسالة كما يرسل له الآخرون.

إن الشاعر المعاصر لديه شخصية افتراضية على مواقع التواصل الاجتماعي، ومن الممكن أن يحمّل صورته لتوضع في صدر حسابه، ويستطيع أن يحمّل صورته في القصيدة التي سيتصفحها أصدقاؤه كي يشاركهم رؤية نفسه من الداخل في رسالته النصية التي ستدور في فضاء خطاب اتصالي يشارك في إنتاجه قرّاء يرونه بأكثر من منظور، ويتم تفعيل مساحة الرؤية بروافد اتصالية متعددة تسمح له بتأمل صورته في القصيدة وفي تعليقاتهم معا.

يكتب جمال القصّاص:

"صديقي جمال القصَاص
لم أقصد أن أزعجك في هذا المساء
ولا أريدك أن تأخذ شكوايَ على محمل الجد
أو العبث ..
لا تتزعج إذا قلتُ لكَ إنني في أشياءَ كثيرةٍ
أسبقكَ بخطوة أو خطوتين
إنني أشطر منك في غربلة الدَّمع
في مطاردة حرفٍ لا أحبُّ أن يكون أنانيا
أو يطهو أفكاره السوداويةَ بمعزل عن بقية السّطر.
أعرف أنك طيبٌ مثلي
أن كل لحظة تمرُّ دون أن أحتويك أو تحتويني
تخصم من عمرنا صِفةً كان يمكن أن تخفِّفَ من تعاستنا
أو على الأقل نعرف كيف نخفض صوتينا

حتى تضعَ فراشةٌ بيضها في سماعة الهاتف"[1].

يكتب جمال القصّاص خطابا إلى جمال القصّاص، عملية تواصل بين الإنسان ونفسه، إن المشاعر تتدفق من النفس إلى القصيدة لتجري في نهر الخطاب، إنها المشاعر المتنازَع عليها بين القلب والعقل واللغة، يقتنصها المبدع وينسجها بهدوء ودقة مقاوما الاندماج الانفعالي الصاخب من حوله، ذاك الاندماج الذي يكرّس مفهوم التطهير القديم، مثلما يراوغ ببراعة تيمة الاغتراب التقليدية وإن استحضرها، إن الشاعر يحطّم جدران العزلة مستخلصا ذاته من زحام الكلمات والأشكال والتقنيات وأفق توقعات القرّاء البسطاء والمعقدين، المستهلكين والمتربصين، والباحثين عن لحظة جمالية صادقة خالصة وعميقة تصلهم بجوهر الإنسان المنسي في أحداق تراكم عليها غبار الأخبار السيئة والأحاديث الزاعقة والدراما الممطوطة للقوة الناعمة المضغوطة في ألوان بدائية تستثير غرائز مكبوتة في أجواء ملوّثة بأدخنة حرق مخدرات وقش أرز وأصابع متوترة بين مفاتيح الريموت الصماء وأيقونات المواقع المثيرة، سيمر عابر سبيل رقمي في أفق افتراضي، ربما يكون صديقا في الواقع للشاعر يسعى للسلام عليه في لحظة صفاء، أو يمر شاعر شاب مدفوع بفضول لمعرفة أسماء تثبت له أن الشعر يمكن أن يمنح صاحبه شيئا ما في سياق لم يعد يحفل كثيرا بالمنجز الإبداعي المتراجع في قنوات الاتصال الهادرة بطوفان الكلام، أو قد يكون العابر راغبا في جمع أصدقاء جدد لديهم مكانة في الأوساط الثقافية يستثمرها في الحديث عن نفسه بما يجمّل صورته الاجتماعية.

أيا كانت أسباب مرور شخص ما على صفحة الشاعر فإن جملة واحدة كفيلة بأن تتردد في المسافة الجمالية عبر خطاب الاتصال، جملة خاطفة لا يمكن أن تمر دون أن تتغلغل في أعماق القارئ وتقتحم منطقة أشواقه لمعرفة نفسه والعالم، تلك المنطقة السرية السحرية التي نلجأ إليها ونحن في قمة التوهج الذهني مثلما تغمرنا ونحن في مغارة النوم العميق، لابد لمن يلتقط الجملة الأولى في النص الأدبي المعلّق بصفحة القراءة الكونية الآلية أن يجد شيئا في نفسه يصله بالكلمات الساكنة في المستطيل الأبيض المحاصر بالصور والأخبار والإعلانات.

إن تيمة التواصل بالرسائل تفتتح النص عن طريق العبارة التداولية الاجتماعية الشائعة في جيل ما قبل الهواتف الشخصية المحمولة، والرسائل المتاحة على مواقع الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت). ستأخذ عبارة "عزيزي جمال القصّاص" القارئ لتيمة التواصل بالخطابات التقليدية الممتدة إلى نهاية القرن العشرين، وبالطبع سينتبه القارئ لطرفي الخطاب، وسيجد أن المرسل هو ذاته المرسل إليه، ويتبادر إلى ذهنه سؤال عن سبب هذا الانفصام، وسيبحث عن إجابات محتملة شائعة في مثل هذه الحالة مثل الاغتراب والانقسام والتشظي والوقوف أمام المرآة للتعرف على النفس أو تأمل الذات في نهر الصفحة المكتوبة من قبيل النرجسية، تلك إجابات تفرض نفسها في فضاء الخطاب، ولاشك أنها صاحبت الشاعر وهو يكتب

الجملة الافتتاحية "عزيزي جمال القصّاص"؛ فأفق توقعات القارئ متقاطع مع أفق توقعات الأديب، وكلا الأفقين يمتد في مرجعية السياق الثقافي.

ولابد للأديب أن يسبق المتلقي، ويحاول أن يتجاوز الدلالات الاحتمالية الأولية، بخاصة شاعر قصيدة النثر الباحث دائما عن الجديد الذي يمنح نصه خصوصية تليق برحلة بلا دليل، رحلة بلا إيقاع مسبق، بلا نموذج إرشادي يصل بالرحالة إلى أرضها ويتسلمه المتلقي ليمر بالمناطق الجمالية والدلالية ذاتها.

إن مبدع قصيدة النثر مغامر منذ أن تبلورت تجربته في جماعة إضاءة أو الجراد في سبعينيات القرن العشرين، وخاض مغامرته الإبداعية بقوة وإصرار، فهل يأتي ليقدم لقارئ قصيدته على موقع التواصل الاجتماعي هدية جمالية مجانية ترضي مروره العابر وسط زحام الصور والكلام؟ هذا أمر لا يقبله المنطق.

إن جمال القصّاص سيبحث في عبارة التواصل الكلاسيكية الشائعة "عزيزي فلان" عن قيمة تشكيلية مغايرة لدلالتها التداولية الشائعة في السياق التاريخي القريب الذي استهلكها كثيرا في مناسبات متباينة في السرّاء والضرّاء والحنين الشجي والاحتياج الحيوي، وتكتسب عبارة "عزيزي فلان" منطقها في خطاب القصّاص الشعري على موقع التواصل الاجتماعي من المفارقة، فهاهو ذا شاعر قصيدة النثر الذي يتواصل على صفحته مع قرّائه من الأصدقاء الافتراضيين ينطلق من عبارة لم تعد مستخدمة في هذا الوسط، عبارة "عزيزي فلان" إنه يتعامل مع عزيز قديم، عزيز من زمن ما قبل الإنترنت، عزيز من زمن الخطابات الورقية الدسمة التي تكتبها اليد بالقلم ويتسلّمها رجال البريد ليصل بها أحدهم إلى الطرف الآخر البعيد الذي لا يستطيع أن يذهب إلى صاحب الخطاب بنفسه.

لقد أصبح الانترنت رجل بريد قديم يسلّم رسالة جمال القصّاص المبدع الاجتماعي الحاضر مع الأصدقاء والعابرين إلى جمال القصاص البعيد، الذي صحب ذاك الرجل الجالس أمام الشاشة ولوحة المفاتيح من سنوات ليست بالقليلة، وعاش معه مغامرته الإبداعية، ودافع عن مذهبه الفني ومساحاته الجمالية وموقفه الفكري، جمال القصّاص الحاضر الآن في فعل التخاطب يوجه حديثه لجمال القصّاص الذي أنتج قصيدا نثريًّا ممتدا لعقود، أين هو الآن –تعبير أظنني مدين به لإدوار الخراط– ؟ هل نكتفي باختصار تيمة التواصل في ثنائية الحاضر والتاريخي؟

إن الحاضر يتحوّل إلى تاريخ فور حدوثه؛ بالتالي سيندمج الاثنان في واحد، ويظل سؤال: من يمنح الحاضر إبداعه الذي سيمر في دوائر الزمن ليصبح خطابا شعريا عابرا للحظات؟

إن هناك شخصية أخرى، شخصية مانحة كامنة كائنة في لب الذات، شخصية تمتلك الطاقة وتمسك بالجذوة، وتظل دافعة لمنتج الخطاب كي يكتب ذاته في كل عمل إبداعي، وهي شخصية عزيزة على جمال القصّاص أيضا لا تقل مكانتها عنده عن شخصيته التاريخية الساكنة في خطاباته السابقة.

ولا نستطيع أن نتجاوز الشخصية الرابعة، شخصية جمال القصّاص الاجتماعي الذي يتواصل مع الآخرين في سياق حيوي بوصف هذا التواصل مساحة من سيرته الواقعية التي يعيشها أمام الفضاء الكوني في صحبة أصدقاء يعرفهم ويعرفونه أو لا يعرفهم ولا يعرفونه أيضا.

أربع شخصيات في أفق الخطاب مما يستدعي إلى القارئ مفهوم التوازي الذي يمثّل جوهر الإبداع الشعري، لكن التوازي في قصيدة النثر لم يعد منظومة صوتية، إنما أصبح منظومة جمالية دلالية، فالخطاب الشعري ينطلق من نص حاضر ليضع مساحات جمالية في الأفق الافتراضي الذي تدور فيه عملية القراءة.

جمال القصّاص يقدم ذاته المبدعة شارحا المقوّم الجوهري في سيرته وهو الحوار المتصل بين وجوه الذات، إن الشاعر جوّال في عالم الكلام، رجل بريد يحمل رسائل، وقبل أن ينقل رسائله للآخرين يعايش حوارا متعدد الأبعاد في عالمه الداخلي، هذا الحوار يتجلى في القصيدة الشارحة التي تنتمي إلى مفهوم الميتا شعر حين تتحدث عن إجراء إبداع القصيدة نفسه.

من هذا المنظور يمكن تفسير حضور المبدع في عمله بوصفه مساحة من السيرة الذاتية، أي أن النص الشارح أيا كان مجاله الإبداعي (الشعر أو السرد أو المسرح أو اللوحة الفنية) هو الصفحة الأهم في سيرة المبدع.

دعنا نستخلص المعلومات الخاصة بالشاعر من نصه، أي نحدد مساحة الوظيفة الإخبارية في القصيدة، إن جمال القصّاص يحاور نفسه في حياته اليومية، يعيد قراءة المنجز التاريخي الذي قدمه ليبحث عن الصورة المحتملة لنصه الآتي، وهو في هذه الرحلة يقرأ اللغة ويقرأ الشكل التعبيري، أي أن الشاعر في حياته الاجتماعية يقوم بدور مؤرخ الأدب ومفسّر النصوص ومنظر الأشكال التعبيرية، ويحدد إضافته التي يمكن أن يحملها العمل القادم بعد أن يحلل أعماله السابقة، إنه يشرح نفسه لنفسه، إنه ناقد أعماله وواضع نموذجها الافتراضي، إنه باحث في الحياة والفن، يقرأ الوجوه والمواقف (غربلة الدمع) ويقرأ اللغة (مطاردة حرف) ويقرأ النظريات الإبداعية التي يفيد منها في إحكام عمله الشعري (أو يطهو أفكاره السوداويةَ بمعزل عن بقية السّطر).

هذه هي حياة الشاعر، وهذا أهم ما يمارسه في سلوكه اليومي، وتلك هي المساحة التي تليق بسيرة مبدع في خطابه الشعري، ذاك المبدع الذي يحرص على متابعة الفعل الإبداعي في الأجواء المحيطة به بوصف العملية الإبداعية نشاطا لكل كائن (أو على الأقل نعرف كيف نخفض صوتينا/ حتى تضعَ فراشةٌ بيضها في سماعة الهاتف). مع الوضع في الاعتبار أن التشكيل الجمالي هنا لا ينفصل بحال من الأحوال عن المكوّن الأخلاقي للخطاب الشعري، فإذا كان الشاعر يحترم لحظة الميلاد التي تعيشها الكائنات حوله فإنه يقدم هذه الرؤية لقارئه الضمني الذي سيتماهى في المجال الجمالي للخطاب مع شخصية جمال

القصاص الموجه إليها الحديث، بالتالي لا تنفصل قصيدة النثر بحال من الأحوال عن السياق الاجتماعي، بل تتعامل مع العالم بوصفه سياقا متصلا سواء أكانت مفرداته حاضرة في أبجدية القصيدة أم متضمنة في نصوصها المضمرة المحتملة التي يشارك القارئ في صياغتها.

قدم جمال القصّاص وجهين للذات في قصيدته أعلن عنها تعبيره "عزيزي جمال القصّاص" لكن القراءة وجدت وجهين آخرين في الخطاب، لقد تم تحميل أربعة وجوه للذات في الأفق الاتصالي المشحون بالمعاني السابحة في مسافة جمالية استطاعت بها قصيدة النثر أن تحرر مفهوم التوازي من تكرار النسق الإيقاعي إلى اكتشاف المشترك الإنساني في الخطاب الأدبي.

من مفهوم التوازي الجمالي في قصيدة النثر نضع قصيدة أخرى تتعامل مع الذات بوصفها كيانا موزّعا على العالم، إنها ذات شديدة المحبة للآخرين، للأصدقاء الذين تجد نفسها، وهي تبحث عنهم، في قلب اللحظة الجمالية فإذا باللحظة الواحدة تتحوّل إلى مساحات متوازية متصلة وإن بدت منفصلة، تدور في الأفق الزمني فتضيف إلى الوجود الفردي وجودا إنسانيًّا مشتركًا عابرًا للوحدة والاغتراب، كما يشارك الحرف الحروف الأخرى فيتخلّص من كآبة الوحدة وسوداوية الرؤية كما قال القصّاص، يقول علي منصور في قصيدة عنوانها بينما في آذار:

"بينما فتى
كان يلتذ من ذكرى قبل أن ينام.
بينما بنت – للمرة الأولى –
على شفا أورجازم.
بينما لص – كوشق –
يقفز من ترام.
بينما (محمد عيد)
يحوم حول كتاب (السيوي)
في المشربية.
بينما أنا – متشجّعا –
أخبئ (كونستانتين كافافي)
مترجما عن الفرنسية
بينما (عفيفي مطر) في سجنه،
واللبّاد – في الأهالي –
يسوط قبيلة البعير.

وحدها ، ساعة الميدان
كانت تنبّهني
لموعد المترو الأخير."[٢].

ست متواليات درامية تحدث في لحظة واحدة تحل محل التفعيلات الست التي يمكن أن يقوم عليها بيت شعر عمودي، هنا تنقل قصيدة النثر مفهوم التوازي من الإيقاع الموسيقي المتكرر إلى إيقاع الحياة في قلب اللحظة الحافلة بالأحداث، تلك اللحظة التي تجمع من نعرف ومن لا نعرف في أماكن مختلفة، إننا نتخيّل بعضهم لأننا نشاركهم في الكون ونسمع عنهم ونراهم ونقرأ لهم، ونعلم أشياء يقينية عن آخرين من أصدقائنا الذين يحضرون الندوات، ويكتبون في الصحف، ويرسمون في مجلات الأطفال والكبار، ويقضون الليل بجوار الكلمة والصورة يضعون نفوسهم المبدعة المتعبة في نصوصهم مثلما يفعل الشاعر.

ثلاث متواليات تخص شخصيات افتراضية وثلاث متواليات تتحدث عن شخصيات يعرفها الشاعر جيدا، إنها ذاته الموزّعة على العالم يراها في مخيّلته وهو يجوب الليل، وإذا كانت الساعة حاضرة في قلب الميدان لتنبهه فإنها تحيط بهم في تلك اللحظة وتضمهم كأنها كرة أرضية، فالزمان والمكان مشحون بحيوية الحياة التي لا تمر لحظة فيها إلا وتحدث تجربة لها جمالها الإبداعي، إبداع الحلم والواقع، إبداع الكلمة والصورة، إبداع الحرية والرأي، إبداع متجاور دون أن يلتقي أصحابه مباشرة، لكن المبدع يستطيع أن يلم المتناثرات في قصيده النثري تاركا إياها في النص ليتصفحها الأصدقاء في الخطاب المتواصل بعد أن يذهب الشاعر إلى المترو الأخير الذي استقله من قبل أحمد عبد المعطي حجازي وهو يتحدث عن الأمير المتسوّل، أو الشاعر الذي خرج من مدح ساكني القصور ليعيش مع البسطاء.

إن قارئ قصيدة علي منصور يستطيع أن يتخيل اللحظة السداسية الأبعاد وأن يرى صورة الشاعر وهو يمر في عمق الزمن مقتنصا أحلام الصغار وملاحظا لصوص المدينة ومتذكّرا الأصدقاء المبدعين الذين يعيش بينهم في ليل القاهرة الصاخب بأحاديث المثقفين.

تتعدد الأماكن التي يلتقي فيها المثقفون بالقاهرة، لكن القصيدة تجمعهم مثلها مثل المكان الذي يحتضن أهله، بالتالي فإن سيرة علي منصور لا يمكن أن نتصورها بمعزل عن سير الأصدقاء المصاحبين له في رحلة تحقيق الوجود الإبداعي، بل لا يمكن أن نتصورها بمعزل عن سيرة القاهرة، بل لا يمكن أن نتصورها بمعزل عن التجربة الإنسانية التي تضم الناس كافة بصرف النظر عن المكان والزمان لأن البشر يشتركون في جوهر واحد.

من المنظور السابق يمكن القول إن الميتاشعر الذي يؤسس القصيدة الشارحة يعد ترجمة صادقة للذات الشاعرة، فهو تقنية تعبيرية لتحميل صورة الشاعر في القصيدة، والبعد المهم في سيرة الشاعر هي ذاته الشاعرة، تلك الذات التي لا تمل من النظر في العالم واللغة والمنجز الإبداعي، وتقيم حوارا دائما مع

المبدع الكامن فيها والمبدع الذي أسس مشروعه في نصوص مازالت تتحدث في أفق خطابه الشعري الذي تستكمله الذات المبدعة متجاوزة نفسها في كل مغامرة إبداعية جديدة.

إن الميتاشعر يسمح بإقامة حوار بين القصيدة المنجزة والسردية الاجتماعية الكبرى التي يعيش الشاعر في أجوائها ويشارك فيها، وقصيدة النثر لم تكن أفقا مغلقا، بل تواصلت مع العالم الحيوي بنبل ومحبة، ولكنها سعت لتحقيق مفهوم جديد للتوازي ينقل جماليات الرسالة من الإيقاع إلى الدلالة وتسمح للمتلقي أن يشارك في صياغة المعنى المتصل اتصالا وثيقا بسيرته بوصفه قارئا وسيرة الشاعر بوصفه مبدعا ولا تنفصل سيرة المبدع أو سيرة المتلقي عن سيرة الإنسان الباحث عن الجمال والمعرفة.

الهوامش:

[1] – جمال القصّاص ٣/٩/٢٠١٣ والقصيدة على صفحته بموقع التواصل:
https://www.facebook.com/alkassas١?fref=ts

[2] – من ديوان على بعد خطوة – دار فكرة – القاهرة – ٢٠٠٩ – ص٤٣ – ٤٤