شعرية التجاوز الفني وإبداعية التجريب

في نتاج هلال الحجري

بقلم الأستاذ الدكتور

شيخة بنت عبدالله بن محمد المنذري

أستاذ مساعد - كلية التربية بالرستاق

قسم المتطلبات العامة

تخصص اللغة العربية (الأدب والنقد الحديث)

سلطنة عمان

ظهر التجريب في النتاجات الأدبية في محاولات لكسر المألوف بالتجديد والخروج عن النماذج الثابتة للنتاجات الأدبية ، وذلك بالانفتاح النصي على الأفق التداخلي في النتاج الإبداعي من الواقع والتخييل والرمزية و التقنع و الأسطرة، وذلك بخرق الاعتيادي من الرغبة في الخلق الإبداعي ، في منهجية أشار إليها بارت في الدرجة الصفر للكتابة والتي تتمثل "في الشعر الحديث وتنتج الكلمات بها نوعا من التواصل الشكلي وتتولد عنه شيئا فشيئا كثافة ثقافية أو شعورية يستحيل وجودها بدون تلك الألفاظ . ويصير الكلام في هذه الحال هو الزمن المكثف لمخاض أكثر روحانية يهيأ خلاله الفكر ليأخذ موضوعه تدريجيا بوساطة مصادفة الألفاظ .إن هذا الحظ اللفظي تخرج منه ثمار ناضجة للدلالة ،يفترض زمنا شعريا ليس هو زمن الصنع ،بل زمن المغامرة الممكنة وحصيلة اللقاء بين الاشارة والنية"[١] .

تقوم هذه الدراسة على مقاربة للبحث في شعرية التجريب من خلال تقصي منطقة المتعة والتنوع والتجديد في النتاج الشعري وخصوصية التجريب في الشعر العماني الحديث ، والذي يظهر في التشكيل النصي في انفتاح على الخارج في تشكيلة الخطاب الشعري، من الاقتران والتداخل بتتبع تواصلية التجدد والتطوير الإبداعي ، في شكل تتابعية متداخلة تحتاج إلى فهم وقراءة واعية ، للكشف عن فضائها التشكيلي . تتشكل ملامح التجريب من اللغة النصية في النتاج الشعري ، واللغة "هي لغة تجريبية"[٢] ، تنبني ببنية مجال ثقافي ومجال اجتماعي ، وإن ما هو داخل في النص الأدبي هو في معنى من معانيه خارج ، كما أن ما هو خارج هو في معنى من معانيه داخل [٣] ، يتشكل بإبداعية التركيب النصي من مبناه اللغوي والتصوري ، وفي الإبداعية يكمن التجريب النصي.

- **بين الحداثة والتجريب:**

لابد من التمييز الدقيق بين مصطلحي الحداثة والتجريب، فالحداثة مفهوم غربي أوربي برز في مرحلة من مراحل تطور الأدب في أوربا في منصف القرن التاسع عشر، وكان استخدامه في الفن التشكيلي أسبق من تداوله في مجال الأدب ، وكانت الحداثة تتضمن مستويات التجريب، ثم جاء التجريب نتاجًا للرؤيا الجديدة ، وهو حالة دائمة ومتجددة وقابلة للاستئناف والاستثمار من قبل جميع الاتجاهات والأساليب والمناهج الأدبية والفنية . "فالتجريب هو حالة غير مقتصرة على الحداثة بل هي حالة مستمرة في اتجاهات ما قبل الحداثة ، وفي اتجاهات ما بعد الحداثة، إضافة إلى تمثلها بهذا القدر أو ذاك داخل حركة الحداثة ذاتها"[٤].إن ما يعنينا في دراستنا للتجريب هو البحث والتقصي في الجانب الإبداعي في النتاج الشعري، حيث يتكشف لنا مقومات "العمل الإبداعي... ويحقق معرفة أرقى ومتجددة غالبا ما تحمل صفات المغامرة الانسانية وخصائصها والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد ، والمعرفة الخلاقة هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي[٥] .

يعد التجريب حركة الطليعة التي تخالف السائد من اتجاهات جمالية وأفكار ، لتتبنى مفاهيم واتجاهات رؤيوية تنحو نحو توليد أو خلق فكر جديد ووعي جمالي جديد[٦]، ويعد أكثر التعريفات صحة للتجريب ، هو ذلك التعريف القائم على ربط التجريب بمفهوم الطليعة بوصفها حركة، فمنذ الرومانسية أصبحت كل الاتجاهات الجديدة في الأدب والفن يطلق عليها لفظ الحركة ، وظل مصطلح الطليعة الفرنسي يستخدم عند الاشارة إلى أية حركة فنية .

"لم يكن التجريب اتجاها تزينيا أو ميلا شكليا ثانويا بل ارتبط بمفهوم الطليعة بوصفها حركة راديكالية ، وتبنته جماعات فنية صغيرة ، واحتضنته مهود هامشية تجلى فيها بعده الجمالي الجديد محلقا بعيدا عن سلطة الفن الرسمي المكرسة ومؤسساته القائمة"[٧].

* التشكيل ومستويات التجريب في نتاج الحجري :

استجابت الفنون الأدبية العربية المعاصرة لتغيرات البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، لأن حركتها مقرونة بحركة المجتمع ، كما استجابت لجديد الحركة الأدبية العالمية . وقد عرفت محاولات التجديد والخروج عن النموذج الثابت وتجاوز الأشكال التقليدية بالتجريب الذي ارتبط بالبحث عن سبل الانفتاح(٨).

يرتبط التجريب بالتشكيل الشعري ، حيث يعد التشكيل المرحلة الأخيرة من مراحل الصنعة الشعرية، وتبدأ المرحلة الأولى ببروز مصلح التجريب، وهي غاية في الأهمية ، وتحتاج عملية التجريب إلى وعي عال وفهم دقيق وعزيمة قوية ، وإيمان بجدوى الممارسة ، حتى يتمكن المجرب من استغلال مساحة التجريب وآليات التجريب للوصول إلى مرحلة التشكيل(٩).

يقوم التجريب الواعي على المعرفة العلمية ، وهو عملية ملحة لاستقراء خصائص الشعر في أقصى تحولاته، لتكريس ديناميكية المجاوزة التي ينبغي أن تكون إحدى مكونات الشعر المهمة ، وضرورة من ضرورات خلقه المتجدد، وفي هذا ما يأذن بعملية تشكيلية تراوح بين الشعر وضرورات تحولاته ، وبين تجريبية لأشكال فارقة ، ولغة تعبيرية مغايرة ، وصياغة تركيبية لنصوص مجاوزة ، فمع التجريب أشكال مغايرة تزداد ذاكرة الشعر مساحة وعمقا ، لأن التعامل مع الأشكال غير المتحولة يفضي إلى جمود في لغة الشعر وطريقته التركيبية ومضانه التعبيرية ، وإلى تصلب في ذاكرة الشاعر وأنساق تعبيراته ورؤاه تلك التي تنعكس حالاتها على المتلقي(١٠) . انطلقت فكرة التجريب من رفض النتاج الأدبي للانصياع للقوالب الجاهزة والقوالب الجامدة استرشادا بمقولة برناردشو: " اللا قاعدة هي القاعدة الذهبية" ، فالشعر وليد أحداث الحياة اليومية.

غلبت مظاهر التجريب في مجال اللغة في الشعر المعاصر ، وظهرت النزعة التجريبية في الشعر العماني الحديث في محاولات ناضجة ومنها نتاج الشاعر هلال الحجري، وقد برزت ملامح التجريب في بنيه الفضاء النصي في ديوانه المعنون (هذا الليل لي) ، في عمق وتماسك نتاجه الشعري، وامتداد الأفق التصوري، وفي تقنياته الفنية المستخدمة في نصوصه من تعالق البنى النصية وفاعليتها وامتدادها . اتضحت النزعة التجريبية في ديوانه في البعد الامتدادي لليل ، ووحشة الامتداد التصوري إلى الماحول . وقد اخترت قصيدة (أغنية لسيدة الرمل) أنموذجا للتحليل والتأويل من بين قصائد ديوانه "هذا الليل لي" ؛ نظراً لما تتميز به من العمق اللغوي والتركيبي والتصوري ، حيث أظهرت لنا هذه القصيدة أن التجريب في النتاج الشعري العماني الحديث برز في التحول المهم الذي حدث في القصيدة العمانية المعاصرة ، وفي التنوع والتجديد في البنية والتصور والشكل الفني، وقد تنوعت القصيدة العمانية المعاصرة من بنية البيت إلى القصيدة ومنها إلى بنية القصيدة المقطع ، ومنها إلى بنية القصيدة الديوان.

تقوم قصيدة أغنية لسيدة الرمل على تنوع مستويات التجريب النصي من النواحي الآتية:

- التجريب في بنية اللغة ومبدأ كلية النص
- مبدأ التشكيل البصري واللوني
- التجريب من الشعرية إلى الرؤيا النصية

التجريب في بنية اللغة الشعرية :

انفتح الفضاء النصي التجريبي لقصيدة أغنية سيدة الرمل للشاعر هلال الحجري على تداخلية العمق النصي من المكونات النصية، الممتدة من فضاء الجانب اللغوي ، وربطه بوحداته الصوتية ، والصرفية، والمعجمية ، وما بينها من تراتيب وعلاقات تركيبية ، وتأويلها واستنطافها وصولا إلى النواة المعنوية ، التي تكشف عمق البعد التصوري في قصيدته.

يكشف عنوان القصيدة (أغنية لسيدة الرمل) عن رمزية تعبر عن المنهج التجريبي في النسق اللغوي، "يمكن للعناوين أن تشغل دلائل مزدوجة .فهي تقدم القصيدة التي تتوجها ، وتحيل في الوقت نفسه إلى نص غيرها"(١١) ، هذا التقارب الرمزي يحيلنا إلى قصيدة الرمل لمحمود درويش . إن سيدة الرمل التي عشقها الشاعر في نصه حد الجنون ، في سبعة مقاطع ضجت بتنوع اللغة و المشهدية التصورية ، اشتعلت خلالها مفارقات نصية إبداعية تعبر عن الحرارة الشعورية عند الشاعر. يبدأ الشاعر نصه الشعري بصيغة الاستفهام :

إِلَى أَيْنَ تَتَّجِهِينَ بِرُوحِي
مَا عَادَ فِي الْكُوْنِ
مُتّسَعٌ للجُنُونْ
و لا عَاد فِي الكُونِ
مُتّجَهٌ لِجَبِينْ
أَحِينُكِ مِنْ أَوّلِ الحُبِّ
مِنْ آخِرِ المُسْتَحيلِ
ومِنْ وَطَنٍ ذَرَفَتْهُ دُمُوعِي قَبْلَ الرَحِيلِ

أَنَا آخِرُ العَاشِقِين
أَنِا أَوّلُ العَاشِقِينْ
أُحِبُّ كَمَا يَهْطِلُ الْمَطَرُ القُرَويُّ عَلَى نَاعِسَاتِ النَّخِيلْ
أَخَافُ الوُشَاةَ
ويَجْرِحُنِي الوَعْدُ إِنْ ضَيّعَتْهُ السِّنِينْ (١٢) .

تنطلق البنية النصية لقصيدة أغنية لسيدة الرمل من الحوار الداخلي ، في تشكيل "نواة لغوية قلبت في صور مختلفة محكومة بعلاقات ضرورية ومتداعية "(١٣) ، في صيغة الاستفهام بين أنا الشاعر والطرف الآخر (سيدة الرمل) ، ينبني البعد اللغوي النصي على العلاقات التركيبية من المؤثر وهي سيدة الرمل والمؤثر عليه روح الشاعر في بنية لغوية تعكس الانقيادية التامة من ذات الشاعر المصحوبة بالتساؤلات من المبهم ، ويأتي التجريب في المشهدية النصية من انقيادية الخضوع الكلي وهو خضوع الروح ، و قارئ النص يرتبك بهذه الانقيادية وبسرعة التنوع التصوري من الرغبة بانطلاقة الروح وبين تقييد الواقع للشاعر في صورة الكون وعلى الرغم من شمولية الكون إلا أن التقييد تولد من (ما عاد في الكون ← متسع للجنون) (ولا عاد في الكون ← متجه للجبين) ، جاء التقييد من الشاعر تقييداً مكانيا وروحيا، بالغياب والتضييق الكلي في الاتساع وفي الوجهة .

يتنوع و يزداد الاشتغال النصي في تتابع الصور والجمع بين الأضداد (أول الحب/آخر المستحيل ــ آخر العاشقين / أول العاشقين)، هذا الامتداد الشعوري بممازجة الكون وبالاضطراب النفسي للشاعر

يسهم في خلق وتشكيل الابداع التجريبي النصي . جاءت الضدية التصورية النصية بكسر التقييد الذي بدأ به الشاعر قصيدة ثم التحرر من أول إلى آخر ، وهذا الانطلاق في العشق والحب ، يظهر التعالق اللغوي كتجريب إبداعي ، حيث تتخطى اللغة الشعرية حدودها الظاهرة المحسوسة فتولد لنا مبدأ شعرية الأثر المفتوح في حرية النص بعمق رؤيا المتلقي ، وهو جزء من مكونات التجريب في النتاج الشعري .

يرسم الشاعر عمقا في قصيدته على شكل خيال جامح محركة الحب ،وأطرافه الاضطراب والجنون والدموع ، هذه الكلمات هي التي تكشف الدلالة النصية ، في التحول من الاضطراب إلى تحديد وفك شفرة ووجهة العشق والحب في (من وطن) ، فتواصل النص برمزيته في "حفر خط عمودي تتلاقى فيه نماذج الدلالية ، التي تحكيها اللغة التصورية"(١٤) ، من عشق الوطن ، لنعلل بها ممازجه روح الشاعر للمطر القروي وناعسات النخيل ، ليظهر هذا العشق المشوب بالقلق والتوتر أخاف الوشاة.

يبرز البعد التجريبي في لغة الشاعر في بانوراما النص والتي ترسم لنا مشهدية الابداع، في التعبير عن عمق الحب للوطن في صورة تتدفق باللامحدودية (أحب كما يهطل المطر القروي على ناعسات النخيل) . تشتغل اللغة النصية كآلية من آليات التجريب في تنوع صور العشق ، ولكن التنوع في الصورة جاء في اتجاه البعث والتجديد في صورة المطر الذى تترقبه القرى ، ليشكل بها الشاعر غربته الروحية التي بدأها بغربته في الكون ، ثم غربته في الحب ، ثم تدرج إلى غربته في المدينة ، والتي يفر منها إلى القرية في صورة (المطر القروي) ،

"يجد المرء مهربا يلجأ إليه ، فقد اعتدنا من الشعراء أن يهربوا من المدن إلى القرى ، أو إلى الغاب"[١٥] . تبلغ قسوة الاغتراب عند الشاعر في تمثيل الناس في صيغة الجمع (الوشاة) ليجسد الشاعر بذلك تدفق شعوره للوطن ، وتأتي من الجانب الآخر صورة المشهد الذي ينزل عليه المطر وهو (ناعسات النخيل) وفي المشهد جمالية التصوير في ثبوت النخلة المعادل للوطن ورسوخها وشموخها.

عجز الشاعر في نصه عن تحقيق سكينة نفسه بسبب شدة العشق وهو ما تمثل في المقطع الثاني فحمل غربته لسيدة الرمل بدعوى استنهاضي للانتشال في صيغة الأمر (خذي بيدي) في رمزية الفتى العاشق ، وفي هذا الأمر دعوى روحية من الشاعر إلى استبدال الغربة الروحية بالتجدد واليقظة ، والتي تمثلت في (الفتى العاشق ، جواده، الصلاة) .

رسم الشاعر من رمزية الصلاة على مستويات عدة :

صَلاةً
لِكُلِ الْمِرَايَا التي جَرّحَتْنَا مِنَ الحُبَّ حَتَّى الحَنِينْ
صَلاةً
مِنَ المَهْدِ حَتّى اليَقِينْ
صَلاةً
لِكُلِ الخَطَايَا وَالخُطَا
صَلاةً
لِكُلَّ السَّوادِ بِعَيْنَيكْ
يُضِئُ بِهِ الحُبُ وَالأُغْنِيَاتْ
صَلاةً

لِكُلِ البَيَاضِ بِعْيِنَيْ
يُشَرِّدُهُ الحُزْنُ والأُمْنِيَاتْ

ماذا نفهم من صلاة الشاعر في هذا المقطع هل هي الحل الميتافيزيقي ؟ إن الايقاع الشعوري والفكري للقصيدة يتنافى مع هذا التفسير ، فأي معنى يمكن أن تحصله هذه الصلاة؟ هل هي رجاء عاجز في أن يحيا كل شئ ، بعد أن يغسل المطر الأرض في المقطع السابق ؟ أم هي إعلان ولاء لأي قوة تنسف الحزن والغربة والشتات من ذات الشاعر. شكل الشاعر لمعنى الصلاة في هذا المقطع قوة يخترق بها ويتخطى معاناة الحب والحنين والخطايا والسواد ، والنتاج من هذا مرحلة التفريخ (يضاء بها الحب والأغنيات ، البياض بعيني ، يشرد الحزن والأمنيات).

هكذا تبلورت أبعاد الغربة في نتاج الحجري في مدلول واحد وهو الغربة في الواقع الحضاري ، فسواء أمسك الشاعر بجانب أو أكثر من جوانب التجربة ، فإن هدفه الأساس هو البحث عن الخلاص الكلي من هذا الشتات ، ظهرت معاناته في العذاب والألم ، على الرغم من أن البعد التصوري أظهر الاشراق بعد الظلمة في نفس الشاعر، إلا أن المقطع الثالث أظهر عتمة اليأس والشتات من عمومية الفضاء الكلي (فضاء من اليأس) ومع الغربة يظهر الضياع الروحي (ضيعها ألف درب) ، مما يتكشف الجفاف الروحي والتمزق بكيفية تكون مغلقة في نغمة الحزن والشتات :

تَعِبْتُ مِنَ الشِّعْرِ والمُتْعَبِينْ
ومِنْ شَهْوَةِ الصَّمْتِ
مِنْ كِبْرِيَائِي المَكِينْ
ومِمَّا أُرِيدُ
ومَا لا أُرِيدْ
ومِنْ خُطَواتِي التِي عثَّرتْهَا الظُّنونْ
ومِنْ عَبِثٍ
لَيْسَ عَنْهُ مَحِيدْ .

يواصل في المقطع الرابع الملمح نفسه في معاني الضياع والشتات والحزن بين اليتيم واليأس والانفصام والضياع في الزحام، والجراح والآنين والحنين والانهزام والانكسار والانطفاء وكل هذا كان يتلخص في سببين :

أَيَعْصِمُنِي الْيَومَ
مِنْ حُبِّكِ الْغَجَرِيَّ فَنَاءْ ؟
أَيَعْصِمُنِي الْيَومَ مَاءْ ؟

يطرح الشاعر بصيغ الاستفهام الرغبة في الخلاص وتحقق الغاية من الحب الغجري، والتدفق فيه بالصفاء والنقاء في صورة الماء ، فيمزج بحسه التجريبيي وحدة النتاج الشعري بحركة البعد التصوري ، ليخلق وسيلة لتخطي الغربة ، فيكشف بها أغوار العمق النصي، ومن تحقق الحب الغجري تعود سكينة ذات الشاعر في أواخر المقطع الرابع حيث يظهر ذاته :

لاَ أَحَدٌ فِي الأَمَامِ
سِوايَ
و لاَ أَحَدٌ فَي الْوَرَاءْ
أَنَا غُرْبَةٌ
شَرَقتْ بِي إِلَىَّ الحُبِّ أَرْضٌ
وَقَدْ غَرَبَتْنِي السَّمَاءْ.

في الكون لا يعرف الشاعر أين تنتهي ذاته بحبها ، وأين يبدأ الحب ، الشئ الوحيد الذي يعرفه أن حبه هو سبب غربته "فقد فشل الشاعر في تحقيق سكينة نفسه عن طريق علاقة الحب، ذلك أن هموم الشاعر الحديث أكثر من أن تحصى ، وتركيبه النفسي أصبح من التعقيد بحيث لا تجدي معه جرعة الحب بمفهومه الروحي"(١٦).

لم يعد النتاج الشعري لشاعرنا مجرد كلمات بل مدلولات اتحدت مع الوجود ، فلم تعد تترجم المشاعر وتنقل المعاناة الذاتية ، بل تخلق الوجود وفق رؤى ، بالبحث عن التجريب في اللغة وتشكيلها في بنية النص (١٧). وفي المقطع الخامس يحول الحجري اللغة في صور مكثفة العمق والبعد، في طاقة الأمل في المستقبل الأكثر إشراقا :

سَأهْجُرُ يَأْسِي
وَأَرْكَبُ أُرْجُوحَةَ الحَالِمِيْنْ
كَالآخَرِينْ
غَداً سَوْفَ نَحْلُمُ
بِالمَجِدِ واليَاسَمِيْنْ ونَصْنَعُ صَحْرَاءنَا مِنْ جَدِيدْ
وَنَرْسِمُ أَحْلامَنَا قُبْلَةً
فِي شِفَاهِ النُّجُومْ

وَنُنْشِدُ أَحْلَى قَصَائِدَنَا فِي الْحَنِينِ إِلىَّ وَطَنٍ
أَوْ حَبِيْبْ.

يحاول الشاعر في المقطع الخامس القبض على الأشياء ، لمواجهة التيه والغياب، ويواصل الدعوة للانتشال (خذي بيدي) فاليد هي المحرك ، هي التي تقبض على المصير، " فاليد تمتلك القدرة على الامساك بما هو حسي وغير حسي معا ، بل وتحيل ما هو غير حسي إلى شئ ملموس ومجسد على مستوى الخلق الشعري وجودا مستقلا ونابضا"[١٨] . يحاول الشاعر القبض على اللامرئي والمتلاشي بفعل حسي طريق اللمس باليد ، والتي يكتسب بعدها قوة ليقاوم الاغتراب الروحي ليحول الاغتراب إلى (حنين إلى وطن أو حبيب) ، مما يكشف الشاعر في هذا المقطع عن الخيط الذي يربطه بوطنه هي العاطفة المتدفقة بقوة فيستمد الحرية والحلم ، ليفصح عن البؤرة النصية في المقطع السادس :

خُذِي بِيَدَيْ
سَأُفْتِيكِ فَي الْحُبَّ
إِمَا ضَيَاعٌ
وإِمَا حَنِيْنٌ وَرَشْحُ جَبِينْ .

البؤرة النصية التي تمثل مركز النص هي (الحب) لتأخذ هذه الصور التشظي والتناثر في (الضياع ،والحنين ،ورشح الجبين)، ليستمر النمو الدرامي في المقطع السابع والأخير من المعاناة ، والرغبة في الاستنجاد بقوة البعد التصوري (شدي يدي) ، وفي الفعل منطلق من طاقة درامية عالية تقترب من حدود التطهير من

أدران الاغتراب الروحي بتنامي الدوال النصية وتأكيد الوصول إلى الحقيقة (الحب):

إِنْ هُمَا إِلَا يَدَانْ

إِنْ هِي إِلَا اِحْتِضَانْ

إِنْ هُوَ إِلَا جَوَادٌ

كَبَا بِهِ حُبٌّ

وَكِبْرٌ

وَعِتْقٌ

وَعُمْرٌ مِنَ اليَأَسِ والْعُنْفُوَانْ !!

تهدف هذه الدراسة إلى التقصي التجريبي النصي في النص الشعري أغنية لسيدة الرمل، والبحث في التجريب الموغل بالرمزية المقنعة تلك التي تحتشد في البنى التكوينية للغة التعبيرية، وتتصاعد من حيث التجديد والتركيب في مستويات نصية ، تمهيداً للخلق الإبداعي ، لا يحتمل النص الشعري التجريبي عند هلال الحجري قراءة النص قراءة مجزأة، أو النظر إليه بوصفه نص تشظيات وجزر متناثرة، ففي هذا ما قد يعيق فهم النص في بنيته الكلية، التي تبدو ضرورية لفك الرمزية العميقة، التي تراود نصوصه عن مغزاها، فالتجريب عنده مقترن بقوة برمزيته الكثيفة، التي لا يستطيع فك شفرتها، وتحليل أبنيتها الجزئية أو الكلية إلا ناقد متمرس، يمتلك المهارة التحليلية للنصوص.

ظهر البعد التجريبي للشعر العماني الحديث في نص الحجري بانكسار أمام الاغتراب الروحي في مفترقات التقنع بالحب والكبر والعناق واليأس والعنفوان ، حيث يبدو النص الشعري تصعيداً تقوم به ذات الشاعر من الواقع المادي إلى العالم الروحي ، في نزوع من الشاعر لخلق جو التآلف مع الحياة بحيث يخلق دورة ميتافيزيقية ينسجم فيها مع الوجود ، من خلال اتجاه المحبوبة بروحه ، في تيار الحب وهذا الحب كله مندفع اتجاه الوطن .

مشهدية التركيب البصري واللوني:

لم تعد القصيدة الحديثة تلك الدفقة الشعورية التي تعبر عن إحساس ذاتي، بطريقة غنائية بل أصبحت بناء فنيا متماسكا يخضع للتخطيط والتصميم ، ويبذل فيه المبدع جهودا مضنيه، وتتداخل مهاراته الابداعية مع قدراته الذهنية والفكرية ، وتكتسي جميعا بحالته العاطفية ، لإنجاز بناء فني متراكب معقد .[١٩] يعد نص (قصيدة إلى سيدة الرمل) طاقة خصبة من التكثيف التصوري التخيلي في أبعاده البصرية واللونية ، ولا تتجلى هذه المشهدية النصية إلا من خلال القراءة الأفقية التوزيعية ، التي تكشف عن الدلالات العميقة الخفية .

يبدأ التحرك المشهدي النصي في التساؤل عن الاتجاه الروحي (إلى أين تتجهين بروحي)

ومع تحرك مشهدية الاستفهام تنوعت البنية النصية في فاعلية علاقة بنائية متواترة ظهرت في مشهد هطول المطر على ناعسات النخيل ، وفي الهطول التدفق الذي يمتد بغزارة الأفق العمودي ويتوزع في المساحة النصية هذا الامتداد هو امتداد ذات الشاعر بحزنها الكلي على الواقع.

تتنوع الحركة المشهدية النصية في العشقية المرتبطة بالفتى (فتى عاشقا) ، تمر على الفتى مشهدية الحركة المتسارعة بين شيوخ القبيلة والمنحتيين ، يتحول المشهد إلى بعد أعمق بجواد الفتى العاشق ، وفي رمزية الجواد الانفلات في التصور المقيد بالفعل (سأنحره) ، وفي مشهدية النحر جاء الحجري بعلة النحر وسببه (لكل الخطايا) ، وعلل بها مشهدية

الصلاة ، ليحل بها البياض بدل السواد والاغنيات عن الحزن، وكل صورة لها علاقتها وتفاعلها مع السياق الداخلي والخارجي[٢٠].

يرسم الشاعر مشهدية ألف درب مملوءة بالوهم والظنون والوحدة والتعب والعبث ، وفي هذه الدروب كلها تتجسد ضمنية دعوة الشاعر ، "لكل قصيدة دعوتها الخاصة التي تأتينا دونما ضجيج ذائبة ذوبانا ماكرا وشديد الخفاء في نسيج النص"[٢١] ، ويأتي هذا الضياع في ملامح البعد اللوني الممازج للكون الذي ينعكس في المقطع الرابع في المقلة وتشكيلها، ليتدرج حزنها للعين بأكملها ، ثم يسير إلى الجبين كعلامة وسمة، يخلق من هذا العلامة التفرد في تحمل العناء والاغتراب في صيغة الاضداد في اللغة الشعرية (لا أحد في الأمام / لا أحد في الوراء) بامتداد الحب (شرقت بي إلى الحب أرض/ غربتني السماء)، وهذا الامتداد يجعل القصيدة "امتياز غير مباشر يكون الرمز فيها معادلا لإحساسات الشاعر ، وتمتزج الذات بالموضوع ، ويتعادل التعبير بالإحساس"[٢٢].

إن التحرك البصري واللوني تصاعد في النص الشعري ونما بنمو البعد التصوري وفي المقطع الخامس يزداد بروز المونولوج الداخلي في قوة الارادة (سأهجر يأسي/ وأركب أرجوحة الحالمين)

لتظهر لنا صورة الياسمين والنجوم ، وألف فراشة للحب ، وانطلاق ألف فراشة هي مرحلة التفريخ النصي بكشف عقدة النص (الحب) كما ظهر في المقطعين السادس(سأفتيك في الحب) ، والمقطع السابع (كبا به حب)، مما حقق الشاعر بذلك المجاوزة في البعد الصوري ، بتغيير المعنى وتغيير نمطه وطبيعته ، مرورا من المعنى الذهني إلى المعنى العاطفي وهو ما أشار إليه كوهين في بناء لغة الشعر[٢٣] .

التجريب من الشعرية إلى الرؤيا النصية :

جاءت قصيدة لسيدة الرمل لترسم خطا يكون رصداً شعريا لشاعرية الحجري، وهو خط الحب الطهوري ، والذي يلامس خط الصوفية من النقاء والصفاء ، ويلامس تجربة الحب العذري في الشعر العربي . نرى في قصيدته بعض الرموز التي تحولت لدال نصي يتعاضد مع دوال أخرى في الصوفية ، وهي دالة الجمال المطلق ، والتي ظهر تأثر شاعرنا بها ، "و لا يخفى أن مذهب الصوفية في الجمال المطلق يبدو استخلاصا لما ينطوي عليه مذهبهم في وحدة الوجود ، إذ الأصل فيه القول بمطلق الوجود والصوفية يردون الأعيان الجزئية الجميلة إلى مطلق الجمال ، الذي تجلى في مظاهر الوجود المقيد ....فالعشاق الذين هاموا بمعشوقاتهم وكلفوا بهن ووصفوا جمالهن ، ما هاموا وما كلفوا إلا بمطلق الجمال، وما وصفوا إلا إياه.

تأخذ رمزية المرأة (سيدة الرمل) في قصيدة الحجري صورتها السامية ، بتحويل الشعر إلى تجربة مدهشة تبدو فيها الأنا في سلسلة المعاناة ، التي تذكرنا بتجربة الشعر الصوفي في الحب ، فهي الوحيدة التي تسكن قلبه ، والتي تتغلغل في أعماق الذات كي تتحول الرؤية إلى رؤيا تستبعد فكرة التشيؤ :الوجود المادي للمحبوبة ، لتظهر في صورة العشق العصي لتصبح المحبوبة امتدادا لصورة المحبوبة في تراث الحب العذري ، ويكشف الشاعر بهذه المرأة عما بداخله من قلق يؤججه حتى تأتي لحظة الإبداع [٢٤].

اختزل الشاعر في البنية التصورية النصية من الاغتراب والحنين والحب تقنعا فكريا لروحانية النسق الصوفي من الامتزاج والانفصال في مساحة الحرية والكبت، والعطاء والحرمان ، والشتات ومحاولة الثبات (سأهجر يأسي /نرسم / ننشد/ سنصنع/ سنطلق)، لاظهار ممازجة الوجد الذي يدفعه الحب الاندفاعي ، وهو صورة من صور الوجد الصوفي "في كل تجلياته الروحيه ، ناهضا بمرجعين أساسيين هما: الوطن والإنسان"(٢٥).

يوحى المقطع الثاني إلى حس الوجد الصوفي من ارتباطه بفكرة الحب والوجد (بالصلاة) ، وتكرار لفظة الصلاة خمس مرات ، لينطق من فكرة أن العالم بأسره هو صورة التجلي الإلهي ، وأن الحق يتجلى في الأشياء(٢٦)، وعمومية نظرة التجلي الوجودي في تقنية المزج بين ذات الشاعر والوجود في محاولة لتحقيق الائتلاف مع الواقع ، هذا الائتلاف الذي لا يتحقق بسبب حجم الاغتراب الذي يعيشه الشاعر .

يظهر التجريب في نص الشاعر في الهوة بين التوتر النفسي ومحاولة خلق السكون ، في صورة تبقى الأنا فيها متجلجلة بينهما ، لتظهر ذاته دعوة صريحة لسيدة الرمل محبوبته لانتشاله من عالم الاغتراب والشتات، لترتد ذات الشاعر بقوتها للبحث عن الموطن الذي يحتوي هذا الحب فتظهر المعادلة غير المتكافئة من اندفاع الحب وعدم وجود الحيز الذي يضم ويحتوي ذلك الحب ، وتظهر معاناة الذات التي يخلق الشاعر منها مركز الرؤيا النصية .

شعور الذات بالغربة أظهر أنا الشاعر في محاولة للتشبث بسيدة الرمل (خذي بيدي) ، وليخلق منها مقاومة لمظاهر الضعف الذي تتنازعه قوتان وهما الاغتراب وقوة الحب (خذي بيدي / سأفتيك في الحب/ إما ضياع / وأما حنين ورشح جبين). ما يعيشه الشاعر غير قابل للتشكيل على أرض الواقع ، ولكن الاحتراق بالشعر أفضل من الانصهار والذوبان للذات ، وقد تجلى الاغتراب منقذا ، ودمجه بالحب، ليخلق تجاوبا تصوريا إبداعيا بين ذاته والرؤيا الشعرية ، ويتدفق البعد التصوري في المقاطع السبعة في تكثيف نصي يشكل لانهائية لنصه من بعد الأفق التصوري .

إن هذه الرؤية تجاه التجريب تصوب نحو المواقع الايجابية التي يقوم بها التجريب في الشعر العماني الحديث، وعلى وجه التحديد ذلك التجريب المشحون بالرمزية التي انبرت في الأنساق الشعرية في أعمال هلال الحجري، فهو يقدم في أي عمل إبداعي له حصيلة معرفية جديدة لأشكال وطرائق جديدة للكتابة الشعرية، تضاف بلا شك إلى ما سبقتها من إضافات ، وتتسق معه في أثناء الممارسة التجريبية للشعر، وهذه الحالة، هي التي تشكل في نهاية المطاف ذلك النجاح الذي يفرزه نشاط الشاعر الذهني ، ورؤيته العميقة للأشياء، والواقع وللشعر، مع إدراكه الجمالي للغة التعبيرية التي يكونها في سياقات نصوصه الإبداعية.

خلاصة :

يدرك القارئ المتلقي أن النتاج الشعري أغنية لسيدة الرمل تنوعت من خلاله مستويات التجريب وصورة وأشكاله ، وظهر التجريب في صياغة الجملة الشعرية والتي أحدث إبداعا أطلقه في نصه، ثم شكل بالرمزية التشابك العلائقي الذي يصور رغبة الشاعر في هذا التجريب في سياقات نصية كاشفة عن هذا التحول في بناء تراكيب لغوية تؤدي إلى الرؤيا الشعرية هنا، والتي نلحظها في شعرية التجريب بتوظيف اللغة المغايرة للمألوف، والمجاوزة النصية . إن التجريب الذي يتسم بالمغايرة والمجاوزة يولد بلا شك الإبداع التصوري النصي الذي نفقده في كثير من النتاجات الشعرية .

انشغلت قصيدته بشعرية الاستفهام بأسئلة الوعي الممكن الذي يتجاوز الوعي الفعلي الحقيقي، وستظل هذه الأسئلة تجسد ثقافة النص، وثقافة الشاعر، وثقافة هذا الوعي المجاوز؛ لأنها تلامس البحث والتقصي، ولأنها إجابات غير عادية، تتحرى العمق، وتحلق فوق فضاءات قصية لم يعتدها العمل الشعري من قبل، وتكوِّن رؤى وتصورات، وتفاصيل تثري الصور الفنية للنص من ناحية وتثري فهم تفاصيل الواقع ومشتقاته، لأنها تغوص في تفاصيل اللغة التعبيرية غير التلقائية.

انفتح الفضاء النصي التجريبي عند الشاعر على تداخلية العمق النصي من المكونات النصية ، الممتدة من فضاء الجانب اللغوي ، وربطه بوحداته الصوتية ، والصرفية ، والمعجمية ، وما بينها من تراتيب

وعلاقات تركيبية ، وتأويلها واستنطافها وصولا إلى النواة المعنوية ، التي تكشف عمق البعد التصوري في قصيدته. تنوعت مستويات البعد التجريبي عند شاعرنا بما يتصل التجريب في بنية اللغة ومبدأ كلية النص ، ومبدأ التشكيل البصري واللوني ، والتجريب من الشعرية إلى الرؤيا النصية، اختزل الشاعر في البنية التصورية النصية من الاغتراب والحنين والحب تقنعا فكريا لروحانية النسق الصوفي من الامتزاج والانفصال في مساحة الحرية والكبت، لاظهار ممازجة الوجد الذي يدفعه الحب الاندفاعي ، وهو صورة من صور الوجد الصوفي في كل تجلياته الروحيه ، ناهضا بمرجعين أساسيين هما: الوطن والإنسان.

الهوامش

(١) بارت ، رولان ، الدرجة الصفر للكتابة ، ترجمة: محمد برادة ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط ، ط٣، ١٩٨٥م، ص ٦١

(٢) عبدالرحمن، عبدالهادي، لعبة الترميز (دراسة في الرموز واللغة والأسطورة)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٨م، ص٩٦

(٣) العيد ، يمنى، في معرفة النص ، دار الآداب ، بيروت ، ط٤، ١٩٩٩م، ص ٤٨

(٤) ثامر، فضل، شعر الحداثة (من بنية التماسك إلى فضاء التشظي)، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠١٢مـ ، ص ٤٠٠

(٥) مجدي ، فرح، تأملات نقدية في المسرح، منشورات أمانة ، عمّان، ٢٠٠٠م، ص ١٧

(٦) الضبع ، محمود ، اتجاهات التجريب في مشهد الشعر المصري، مجلة فصول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد ٥٨، شتاء ٢٠٠م، ص ٢٠٢.

(٧) عبد الهادي ، علاء، حصاد التجريبي وسؤاله، مجلة المسرح، القاهرة، العدد١٤٣، أكتوبر ٢٠٠٠م، ص٥٠

(٨) قدور ، سكينة ، بحث بعنوان :لغة الرواية الجزائرية هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب ، جامعة الأمير عبدالقادر قسنطينة، ص ٦

(٩) صابر ، محمد: التشكيل النصي، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط١، ٢٠١٤م، ص ١٥

(١٠) ياسين ، أحمد السليماني، بحث بعنوان: شعرية التجريب والمجاوزة قراءة في ديولن "ومن الأغاني ما أحزن الأصفهاني" للشاعر عبدالرحمن فخري، جامعة صنعاء، ص ١-٢

(١١) ريفاتير : مايكل، دلائليات الشعر ، ترجمة محمد معتصم ، كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، ط١، ١٩٩٧م، ص ١٦٤

(١٢) الحجري ،هلال ، ديوان هذا الليل لي، مؤسسة عمان للطباعة والنشر، ٢٠٠٦م، ص٧٧

(١٣) مفتاح ، محمد ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ص ٢٠٠٦م، ص ٩٤

(١٤) كريستيفا : جوليا ، علم النص، دار توبقال، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٨

(١٥) المجاطي :أحمد ، ظاهرة الشعر الحديث، شركة المدارس، الدار البيضاء ، ط١، ٢٠٠٢م، ص٦٣

(١٦) المرجع السابق نفسه ، ص ٦٤

(١٧) يحياوي : رقية ، شعر أدونيس البنية والدلالة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨م، ص ١٣

(١٨) ثامر : فضل ،شعر الحداثة (من بنية التماسك إلى فضاء التشظي)، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠١٢مـ ، ص ١٧٤

(١٩) كندي :محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد ، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٤٩

(٢٠) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٤٥

(٢١) العلاق ، علي جعفر، الدلالة المرئية ، دار الشروق، عمّان، ط١ ، ٢٠٠٢م، ص ١١٩

(٢٢) الموسى : خليل، بنية القصيدة العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٣م، ص ٩.

(٢٣) كوهين :جون، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر) ترجمة :أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط٤ ، ٢٠٠٠م، ص ٢٣٧

(٢٤) ملحم ، إبراهيم أحمد ، منزلات الرؤيا ، عالم الكتب الحديث، عمّان، ط١، ٢٠١٠م ، ص٢٨

(٢٥) العيد ، يمنى ، في القول الشعري ، دار الفارابي ، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م ،ص٣٠١

(٢٦) ابن عربي، الفتوحات المكية ، السفر ٤، نشر عثمان يحيي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ص ١٩