شعريّة الكتابة في تأشيرة "هشام الجخّ"

د/وهيبة جراح
المركز الجامعي ميلة الجزائر
د/ سليم سعدلي
جامعة برج بوعريريج الجزائر

ملخّص:
يحاول هذا المقال الكشف عن بعض الخصائص الفنيّة والأبعاد الجمالية التي تميّز بها بعض النِتاج الشعري الذي أنتجه بعض شعراء ثورات الربيع العربي، وقد اخترنا لهذه المقاربة نموذجا من الشّعر الذي عرفته الساحة العربيّة الأدبيّة مؤخّرا، والذي انبثق من أحداث الربيع العربي، وهي قصيدة "التأشيرة" لهشام الجخّ، هذه الأخيرة التي نالت مقبوليّة معتبرة لدى الجماهير التي تلقّتها، وهذا ما جعلنا نهتمّ بالحفر في سرّ هذه المقبوليّة، فهل فعلا استطاعت هذه القصيدة أن تنقذ الأدب الاستعجالي من السلبيّة التي ظلّت لصيقة به فيما يتعلّق بالأبعاد الجمالية؟ وما هي طبيعة الموجّهات الثقافيّة التي سيّرت حركة المتخيّل الأدبي في هذه القصيدة؟ .

الكلمات المفتاحيّة: الكتابة؛ الأدب الاستعجالي؛ الشعريّة؛ الواقعيّة؛ المتخيّل،...

ما تزال علاقة الأدب بالواقع تطرح نفسها بإلحاح في أدب ما بعد الحداثة، والغريب في الأمر أنّها ما زالت في حاجة إلى مزيد من النّقاش والحفر، وكلّ هذه الامتدادات مردّها إلى تغيّر معطيات الواقع في كلّ مرّة، ومادام الأدب هو مرآة المجتمع، يجد الأديب نفسه دائما مضطرا لإعادة النّظر في هذه المعطيات والتأمّل فيها، لرصدها في قالب أدبي هدفه الأسمى ترجمة هذا الواقع بكلّ الوسائل.

والوظيفة الواقعيّة للأدب ليست بالجديدة، بل عرفها الفكر الأدبي منذ عصور مضت، وبالغ فيها أدباء العصر الحديث ونقّاده، أين ألزم الأوائل (الأدباء) أنفسهم رصد مجرياته، بينما ركّز النّفر الثاني (النقاد) على التأمّل في فعل الرّصد هذا ومناقشة مختلف استراتيجياته ونتائجه، بهدف توجيه العمليّة الإبداعيّة والارتقاء بها.

وكان ضروريا أن يزداد الاهتمام بالحفر في طبيعة هذه العلائق، أمام ما شهدته المجتمعات العربيّة في الآونة الأخيرة من تغيّرات قامتبزعزعة بنيتها التحتيّة، ممّا فقّم لدى الأدباء هاجس التعبير عن هذا الواقع الجديد الذي رسمته الحروب العربيّة ذاتَ ربيعٍ، فراحوا يبكون ما آلت إليه الأمّة العربيّة من أوضاع مُزرية، وكان من نتيجة هذه الأوضاع أن برزت إلى الساحة الأدبيّة أعمال أدبيّة بجنسيها الشعري والنثري، حاولت أن تعكس آلام وآمال هذه الشعوب، وقد تزامنت بعض هذه الأعمال في ظهورها مع ظهور الأزمة والحرب، ممّا جعل بعض النقاد يصفون

بعض إنتاجات هذه الفترة بالضّعف الفنّي، وكان مردّ ذلك حسبهم إلى الاستعجال في التعبير عن الظواهر ممّا استلزم استعجالا في تشكّل الجنس الأدبي الجديد.

من هذا المنطلق آثرنا الحديث في مداخلتنا عن الكتابة الاستعجاليّة وأهمّ خصائصها في نماذج أدبية ما بعد حداثية، وذلك رغبة منا في مناقشة بعض الموجّهات الثقافيّة التي أسهمت في إرساء أنماط أدبيّة جديدة ممثّلة في الكتابة الاستعجاليّة كنمط جديد، لكن مهمّتنا لن تركّز على الجانب السلبي من التجربة فقد تكفّل بهذه المهمّة أغلب من قارب إنتاج هذه الحقبة، وإنّما سنحاول تقديم قراءة في الوجه الإيجابي من الظاهرة، وذلك من منطلق أنّ جلّ هذه الأعمال وإنسجّلت بعض النقائص تبقى دائما أعمال لها جانب من الأدبيّة فهي لم تنبثق من العدم، وإنّما من حالات شعوريّة ادلهمّت فيها سلسلة من المعطيات التي سمحت لتجربة الكتابة بالاختمار، وهي أعمال مهما أنكر بعض النقاد أدبيتها إلاّ أنها تبقى تمارس في الخفاء وظيفة جدّ مهمّة وهي الرّبط بين التاريخ والواقع والمتخيّل .

وأمام هذه المعطيات تساءلنا: ما هو مقياس هذه الأدبيّة، هل هو مقياس كرونولوجي أم هناك مقاييس معرفيّة أخرى استندت عليها الأدبيّة لكي تُثبَت أوتُنفَى عن تلك الأعمال؟ هل الإقرار بأدبيّة عمل ما رهين المدّةالزمنيّة التي تستغرقها العمليّة الإبداعيّة؟، ما هي خصائص الوجه الإيجابي لتجربة الكتابة الاستعجالية في أدب ما بعد الحداثة؟

وقد اخترنا لهذه المقاربة نموذجا من الشّعر الذي عرفته الساحة العربيّة الأدبيّة مؤخّرا،والذي انبثق من أحداث الربيع العربي، وهي قصيدة "التأشيرة" لهشام الجخّ، هذه الأخيرة التي نالت مقبوليّة معتبرة لدى الجماهير التي تلقّتها، وهذا ما جعلنا نهتمّ بالحفر في سرّ هذه المقبوليّة، فهل فعلا استطاعت هذه القصيدة أن تنقذ الأدب الاستعجالي من السلبيّة التي ظلّت لصيقة به ؟ وما هي طبيعة الموجّهات الثقافيّة التي سيّرت حركة المتخيّل الأدبي في هذه القصيدة، وفي أدب ما بعد الحداثةبشكل عام؟.

1-الأدب الاستعجالي: المفهوم والماهية:

علينا الإقرار مبدئيا أنّ مصطلح " الأدب الاستعجالي" هو من إبداع الساحة النقديّة الجزائريّة، وقد ظهر هذا المصطلح لوصف الإنتاج الأدبي الذي اختصّت به فترة التسعينيات، خاصة ما تعلّق بالرواية كجنس أدبي والتي كان موضوعها رصد الواقع المرير الذي عاشته الجزائر في ظلّ الموت الذي بسط سلطانه على الكون ككلّ.

وهو يقابل في مفهومه مصطلحات "الأدب الحرب" أو "الأدب الأسود" في الساحة النقديّة العربية، وهو الأدب الذي يتعلّق بظروف استثنائية، أين يتحوّل الكاتب إلى مناضل بالأدب[i]، أو هو طريقة تجاه الواقع، وهو استجابة لشروطه ومقتضياته المرحليّة[ii].

إنّ معظم الآراء النقديّة التي قاربت هذا النموذج من الإنتاج الأدبي نجدها قد رأت فيه ظاهرة سلبيّة، فحتى تسمية "الاستعجالي" تحيل على هذا المفهوم السّلبي، أين قدّم كلّ واحد منهم تبريرات معيّنة لوجهة نظره، فهذا "واسيني الأعرج" نجده يصرّح بأنّ هذه النماذج الأدبيّة تشبه المذكرات والسير الذاتيّة، فهي لا تمتّ بأيّ صلة للأدب بالمفهوم الكلاسيكي المتعارف عليه، فحسبه لا يوجد أيّ نصّ تناول الثّورات العربيّة: " قرأتُ أعمالا تتحدّث عن شخصية الدكتاتور، الوضع العربي العام، الفقر والسّجون، وكلّ الممارسات السابقة للنّظام الذي أسقط أو يحاول الثوار إسقاطه، قرأت أعمالا لها رؤية للمستقبل الذي ينتظر الأمّة العربيّة بناء على هذه الأوضاع، لكن لم أقرأ عملا يتحدّث عن الربيع العربي (...) الفكرة موجودة لدى جيل كامل من المبدعين الذين يعيشون هذه اللّحظات، لكن ما تناوله هؤلاء في كتبهم التي صدرت لحدّ الساعة أغلبها تدوينات يوميّة لما عاشه هؤلاء أيام الثّورة"[iii].

وحسبه أنّ قضيّة الاستعجال متعلّقة بالعامل الكرونولوجي، أين يرى أنّ هذه الأعمال قد تسرّعت في الوجود، ممّا يجعلها تختلف عن باقي الأعمال التي تصنّف ضمن الأدبيّة، والتي استغرقت مدّة زمنيّة كبيرة من أجل التخمّر والظهور إلى الساحة النقديّة : " شخصيا لا أؤمن بأنّ النصّ ينشأ في الثانية نفسها والدقيقة نفسها والساعة نفسها، فالنص يحتاج إلى البعد الزمني، لكن اللحظة التي يكتب فيها الكاتب يمكن أن تكون لحظة مصاحبة للأحداث المحيطة به كثورات الربيع العربي، فالأدب مسألة معقّدة وليس بالسهولة التي نعتقد"[iv].

لكن هذا لم يمنع من وجود بعض وجهات النّظر الإيجابيّة التي رأت في مسألة الكتابة الاستعجاليّة أمرا محمودا له بعض المزايا، وذلك من منطلق أنّ كتابات الربيع العربي كتابات مهمّة من الجانب التاريخي، حتى لا يُكتَب التاريخ بالأيادي الخاطئة[v]، وذلك باعتبار أنّ هذه الكتابات قد نقلت الصورة الحقيقيّة للأوضاع التي يعيشها العرب عن طريق التفاعل الآني مع الأحداث، وذلك بحجّة أنّ الفرد بحاجة للكتابة لتحرير غضبه وخوفه وحالة اللاستقرار التي يعيشها.

إذا كان الموقف الأوّل قد رفض إدراج الكتابة الاستعجاليّة ضمن الأدب من منطلق كرونولوجي أخذ بعين الاعتبار المدّة التي يمكن استغراقها في بناء جنس أدبيّ ما، والموقف الثاني قد أيّد هذا النموذج من الكتابة من وجهة نظر تاريخيّة تحوّل الجنس الأدبيّ الناتج عن فعل الكتابة الاستعجالية إلى سجال تاريخي، فنحن سنلتفت في هذا الموضع إلى هذا النموذج من الكتابة من منظور آخر قوامه التنقيب في الجانب الفنّي الذي من شأنه أن يضمن أدبيّته، دون إصدار أيّ موقف إيديولوجي حولها، إذ يكفينا في هذا المقام البحث في بعض الموجهات الثقافيّة الجديدة التي ساهمت في ظهور هذا النموذج من الكتابة في الساحة الأدبيّة العربيّة، وسنسلّط الضوء على

بعض جوانب الاشتغال الشّعري، الذي نقصد به في هذا المقام الكيفيّة التي يشتغل بها المتخيّل فيإثناء إنتاج الصور الشعريّة التي تعتبر بمثابة "مرايا للتخييل الشعري"[vi].

2- التشكيل الصوري المتخيّل في " التأشيرة":

تعتبر الصورة من أبرز العناصر التي يعوّل عليها الشاعر في بناء تجربته الشعريّة، وهي من أهمّ المقوّمات الفنيّة للقصيدة، فهي وحدها التي تمكّنه من تشييد المفاهيم المُراد التعبير عنها، فبدون هذه الصورة تغدو المشاعر والأحاسيس وحتى الأفكار مجرّد مكبوتات ممّا يضفي عليها صفة الإبهام، فالصورة " تركيبيّة عقليّة تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[vii]، وهي بهذا المفهوم تسمو بالقصيدة إلى أعلى درجات الخيال الشّعري.

تستند قصيدة "التأشيرة" على أرضيّة واقعيّة قوامها مجموع القيم التي حصّلها الشاعر في طفولته، ففي مستهلّها نجد الشاعر يرصد ويحصي هذه القيم التي كانت المنطلق في بناء هويّته العربيّة، فيقول:

وقد عُلِّمْتُ في صِغَرِي بأنَّ عروبَتِي شرَفِي

وناصِيَتِي وعُنْوانِي
وكنّا في مدارسِنَا نُردّدُ بعضَ ألحانِ
نُغنّي بيننا مثلًا:
"بلادُ العُرْبِ أوطاني.. وكلُّ العُرْبِ إخواني"
وكنّا نرسمُ العربيَّ ممشوقًا بهامَته
لَهُ صدرٌ يصُدُّ الريحَ إذْ تعوي.. مُهابًا في عباءَته
وكنّا مَحْضَ أطفالٍ تُحَرِّكُنَا مشاعرُنا
ونسْرحُ في الحكاياتِ التي تروي بطولتَنَا
وأنَّ بلادَنا تمتدُّ من أقصى إلى أقصى
وأنّ حروبنا كانت لأجْلِ المسجدِ الأقصى
وأنَّ عدوَّنا صُهيونَ شيطانٌ له ذيلُ
وأنَّ جيوشَ أمّتِنَا لها فِعلٌ كمَا السّيْلُ

يقرّب "الجخّ" بين سهم الخطاب وقناع التخييل في هذا المشهد، هذا التقريب قائم على إنتاج نمط معيّن وخاص من الصورة، فسهم الخطاب هنا يتمثّل في صورة الواقع المباشرة التي شكّلت المنطلق في إذكاء نار التجربة عند الشاعر، وحتى الثوران والغليان الذي ساد تجربته الشعوريّة كان نتيجة المسافة بين واقع عاشه منذ طفولته، وبين ما خلُص إليه حينما كبر. وصورة الواقع المُنطلَق/الخطاب، يمكن أن نجملها في مجموع الوحدات الخطابيّة التي تعبّر بشكل مباشر عن أحداث وقيم ترسّخت في الطفولة:

– التشديد على العروبة فهي العنوان والهويّة: " ناصيتي وعنواني"

– اتّساع البقعة التي تشغلها العروبة: " من أقصى إلى أقصى"

– العدوّ الواحد والوحيد : " عدوّنا صهيون"

– المحارب الموحّد: " جيوش أمّتنا لها فعل كما السّيل"

وتتواصل عمليّة نحت الصورة الشعريّة في المقطع الأول من القصيدة، انطلاقا من معطيات الواقع الذي شكّل منطلق الشاعر في طفولته، فبالاستناد إلى ما تعلّمه من قيم لحدّ الآن، لا حاجة له إلى تأشيرة لكي يتجوّل في الأرجاء المكوّنة لعروبته، بل سيسافر قائلا:

سأُبْحِرُ عندما أكبُرْ

أمُرُّ بشاطئ البحرْينِ في ليبيا

وأجني التمرَ من بغدادَ في سوريا

وأعبُرُ من موريتانيا إلى السودانْ

أسافرُ عبْرَ مقديشيو إلى لبنانْ

وكنتُ أخبّئُ الألحانَ في صدري ووجداني

"بلادُ العُرْبِ أوطاني.. وكلُّ العُرْبِ إخواني"

ينبني المتخيّل الشعري في هذا المشهد على نوع من الحلم الذي استطاع الشاعر أن يصوغه انطلاقا من المعطيات التي استكنهها من صورة المشهد الواقع السابق، وهذا يؤكّد أكثر تلاحم المشاهد الشعريّة التي كوّنها المتخيّل الشعري في القصيدة، وهذا المشهد يمكن اعتباره نتيجة حتميّة للمشهد السابق، فمادام العربيّ قد تلقى كلّ هذه الدروس في الوحدة والوطنيّة، فهذا أكيد لن يمنعه من الانتشار في أرجاء هذه العروبة، من هنا تتأتى أهميّة المتخيّل الشعريّة التي اضطلعت بها الكتابة الاستعجاليّة عند "هشام الجخّ"، فهي تجعل " التشكيل الصوري يتردّد بين طرفيّ القناع المعنى والرّمز"[viii]، معنى محصّل من قيم الواقع، وهو في غالب الأحيان متعلّق بالأوضاع الهادئة التي سبقت أحداث الربيع العربي، ورمز ينمّ عن تقنيات اشتغال المتخيّل أثناء التعبير عن هذه المعاني.

تحمل "السين " في بداية هذا المقطع دلالة التسويف والاستقبال، وهي بمثابة إنذار مسبق لانفتاح الصورة المكوّنة لهذا الخطاب على عدّة فضاءات مكانيّة، ممّا أضفى حسّا ديناميا وتفاعليا " يستقرّ في مشهد الصورة بوصفه أداة اتّصال صوري يقود إلى تماسك الصورة في مرأى المتلقّي"[ix]، فشعريّة التشكيل في هذا المقطع تتحرّك في أكثر من اتّجاه، متجاوزة الطابع السكوني الذي قيّد المشهد الأوّل، والذي تلاشى بالاندفاع الشّرس الذي أحدثه الفعل " سأبحر"، هذا الأخير الذي فتح الصورة الشعريّة على حدود تتعدى البصري والمحسوس.

لا يمكن الفصل بين المشهدين لأنّهما يتضمّنان باتّحادهما المسافة بين حدود الخطاب وتخوم المتخيّل، ففي الوقت الذي تقترح زمنيّة الخطاب فيه رؤية أحاديّة ذات نسق حكائي واحد قائم على سرد مجريات " الواقع المنطلق"، فإنّ زمنيّة المتخيّل تأتي متعدّدة ومتنوّعة واحتماليّة، وهذا ضمنه "حرف السين" الدال على الاستقبال، لأنّ كلّ ما تلاها من حركات وتنقّلات ينفتح على المحتمل، فيمكنه أن يقع كما لا يمكنه أن يقع، ووحده المقطع التالي من سيحسم في هذه النتيجة، أين يواصل "الجخّ" مسيرته التصويريّة قائلا:

وحين كبرتُ.. لم أحصلْ على تأشيرةٍ للبحرْ

لم أُبْحِرْ

وأوقفَني جوازٌ غيرُ مختومٍ على الشبّاكْ

لم أعبُرْ

حين كبرتُ

يفجّر الشّاعر في هذا المشهد المسافة القائمة بين معطيات تلك الحقائق التي شبّ عليها،ومقتضيات اللّحظة الراهنة التي يعيشها المجتمع العربيّ، والتي توحي في أنماطها الحياتيّة بالعكس تماما، وذلك كلّه لصالح تكثيف طاقة الشّعرية في الصورة، فيكتشف أنّ كلّ تلك القيم لم تكن سوى حلم من أحلام الطفولة، وهنا يبدأ المتخيّل الشعري في الاشتغال،حينما يشتغل الشاعر على معطيات أخرى مناقضة تماما لمعطيات الواقع المنطلق، فكلّ القيم التي تمّ تحصيلها أثناء الصّغر تغدو ضربا من الخيال، ليُخيّم السكون مجدّدا على المشهد، في هذه الصورة سيكبح الحلم جماحه، وسيتأمّل في واقع آخر غير الواقع الذي انطلق منه، هذه المرّة لن يسافر ولن يجول ولن يتنقّل الطّفل في أرجاء حلمه، فقد أوقفه "جواز سفر غير مختوم"، أوقفه واقع آخر مرّ، إنّه واقع المجتمع العربي.

نلتمس انعطافا سرديا للأحداث في هذا المشهد، وتعتبر عبارة " حين كبرتُ" القرينة اللغويّة التي أعلنت على التحوّل من حالة تلقّي القيم في الطفولة، إلى حالة الاصطدام بقيم أخرى مغايرة، وهذه العبارة من شأنها حقّقت ترابطا جدليا بين مفردات الخطاب ومكوّناته، وعزّزت من طاقته الشعريّة ولا سيما بعد أن ينفتح على " آلية

التركيز التكراري"[x] المتميّز (حين كبرت، حين كبرت/ لم أبحر، لم أعبر)، ممّا يكشف عن واقع دلاليّ مشبّع بالشعريّة قوامهالقناع الشّعري المتخيّل الذي ضمنته هندسة هذه المفردات.

تقدّم قصيدة التأشيرة في بنائها الصوري إذا صورتين متناحرتين، صورة واقع تندرج فيه مجموع القيم التي أخذها الشاعر في طفولته، وهي صورة سمحت له بالحلم وبالاعتزاز بعروبته الموحّدة، وصورة أخرى مناقضة تماما للأولى وهي صورة اصطدامه بالتّشتت والضياع الذي نزل كالصاعقة على المجتمع العربي في الآونة الأخيرة، وبين هذا وذاك يجد الشاعر نفسه مقسّما إلى ذاتين، ذات تعيش الحدث بكلّ آلامه وأوجاعه، وذات تتأمّل في هذا الحدث وتحاول ترجمته وفق المعطيات الجديدة التي تعتبر هنا موجّها أساسيا لفعل الكتابة الاستعجاليّة.

2- موجّهات الكتابة الاستعجاليّة: متخيّل الثورة والتاريخ والواقع

إنّ جميع الصور التي حلّلناها أعلاه لم تنبثق من العدم، وإنّما هي نتيجة لاشتغال المتخيّل، الذي يتكفّل بتشييدها، وهذا الأخير يتجاوز الواقع، وبهذا تكون تأشيرة "هشام الجخّ" بمثابة إعادة " إنتاج للواقع والاشتغال عليه بواسطة اللّغة"[xi]. فقصيدة الجخّ، لم تقدّم الثورة كحدث تاريخي، بل كحدث انفعالي بنتائج الثورة[xii]، لهذا وجدنا المعاني في القصيدة تتمحور حول فكرة التشتّت والتفريق، ففي عدّة مقاطع من التأشيرة، يتوجّع الشاعر قائلا:

تقاسمتُم عروبتَنَا ودَخَلًا بينكم صِرنا كَمَا الأنعامْ

تقسّمْنا على يدكم فتبَّتْ كلُّ أيديكُمْ

سَئِمْنا من تشتُّتنَا وكلُّ الناسِ تتكتَّلْ

مَلَأْتُمْ دينَنَا كَذِبًا وتزويرًا وتأليفَا

إنّ فعل التقسيم والتشتيت يعتبر نتيجة من نتائج الثّورة، والانقلاب الذي شنّته الشعوب العربيّة ضدّ حكّامها الجائرين، الذين مارسوا عليهم كلّ أنواع الظلم والاضطهاد، وهذا يعني أنّ التعامل مع الثورة لم يكن تاريخيّا محضا، وإنّما هناك إيهام بقول الواقع من خلال فعل تخييلي هو اللغة الشعريّة التي قامت عليها القصيدة في بنائها.

يصوّر الشاعر مآسي الواقع العربي، ويصوّر البطل النموذجي ممثّلا في شخصيّة الشعوب العربيّة الثائرة التي يعاملها معاملة البطل الواحد، لهذا وجدناه يتحدّث بضمير الجمع " نحن" أثناء سرد الأحداث والمجريات في أغلب مقاطع القصيدة:

تُقاتلُنا طفولتُنا

وأفكارٌ تعلَّمنا مبادئها على يدِكم

أَيَا حكامَ أمّتِنا

وبهذا يكون فعل الكتابة عند الجخّ معبّرا عن كيفيات تشييد المتخيّل للتاريخ، " فلا يمكنه أن يقول ما فعلته البشريّة، بل ما قاله التاريخ عنها"[xiii]، فهماك عدّة موجّهات ثقافيّة وسياسيّة واجتماعيّة تتحكّم في فعل الكتابة هنا، حيث لدينا:

البشرية تفعل ← التاريخ يقول ← المتخيّل يشيّد ← اللّغة (الكتابة) تعبّر

فالكتابة هنا هي آخر فعل للتعبير عن الواقع الذي يتغذّى بدوره من المعطيات السابقة (التاريخ والمتخيّل)، وهي بمثابة خطاب على خطاب، والتأشيرة في هذه الحالة تغدو مجرّد وسيط بالكلمات، وسيط يعمل على نقل مجريات الثورة لكن بأسلوب مغاير للذي جاءت فيه كحدث، فلم يكن " هناك تأريخ للثورة بالمفهوم المتداول، لأنّ الثورة لم تكن حاضرة كتاريخ بأبطالها وأحداثها"[xiv]، بل هناك تعبير عن هذه الثورة ومجرياتها، هناك تصوير لتجني الحكام ولانفجار الشعوب:

ألستم من نشأنا في مدارسِكُم؟

تعلّمنا مناهجَكُمْ

ألستم من تعلّمنا على يدِكُمْ

بأنَّ الثعلبَ المكّارَ منتظِرٌ سيأكلُ نعجةَ الحمقى إذا للنومِ ما خَلَدُوا؟

ألستم من تعلّمنا على يدِكُمْ..

بأنَّ العودَ محميٌّ بحزمته.. ضعيفٌ حين يَنْفَرِدُ؟

لماذا الفُرْقَةُ الحمقاءُ تحكُمُنا؟!

ألستم من تعلّمنا على يدِكم أن "اعتصموا بحبلِ اللهِ" واتّحدُوا؟

لماذا تحجبونَ الشمسَ بالأَعلامْ؟

ينطلق السؤال الشّعري الحاد في هذا المشهد بتكرار الاستفهام الاستنكاري (ألستم من؟) عدّة مرات، وهو تكرار دراميّ يمسرح فعل الكتابة ويلوّن الحكاية الناتجة عنه عبر إدخال قناع التخييل في تشكيل صورة الجاني من جهة، وصدى الشّعب المظلوم وتحدّياته من جهة أخرى، فيقول:

سنبقى رغمَ فتنتكُمْ فهذا الشعبُ موصولُ

حبائلُكُمْ – وإن ضَعُفَتْ – فحبلُ اللهِ مفتولُ

أنا باقٍ

وشَرعي في الهوى باقِ

فالإحباط الفعلي الذي تتمخّض عنه حركيّة النصّ يولّد مساحة تخييل جديدة، كما يحظى بالكثافة المثيرة التي يولّدها فعل الانطلاق من أرضيّة التوقيعة الختاميّة، ليعود الخطاب الشعري في تشكيلاته الصوريّة إلى استئناف السؤال، من خلال استمرار الطّفل في حلمه:

سأكبرُ تاركًا للطفلِ فُرشاتي وألْواني

ويبقَى يرسمُ العربيَّ ممشوقًا بهامتِه

ويبقى صوتُ ألحاني

"بلادُ العُرْبِ أوطاني.. وكلُّ العُرْبِ إخواني"

لقد عبّر اشتغال المتخيّل في أدب الربيع العربي، وفي هذه القصيدة بالضبط عن الكيفيّة التي يمكن أن تتحكّم بها الموجّهات السوسيو ثقافيّة، في أيّ مرحلة أدبيّة، لهذا فسمة الاستعجال التي رافقت وصف فعل الكتابة في هذه النماذج كانت نتيجة حتميّة لما أملتها الظروف ومقتضيات اللّحظة الراهنة التي عاشها الأديب شاعرا كان أو روائيا، لكن ليس بالضرورة أن يرتبط عامل الاستعجال بعامل الزّمن الذي رأى فيه معظم النقاد العامل الأساسي في تخمّر التجربة الشعريّة ونضجها، فربّما هنا يمكننا إسقاط هذا الشّرط خاصة فيما يتعلّق بالشّعر الذي يعتبر من إنتاج الوجدان والعاطفة، وليس هناك سبيل أكثر ملاءمة للتعبير عن آمال وآلام شعوب ثورات الربيع العربي أكثر من الشّعر، وذلك في ظروف كان العربيّ يستعجل قولها تعبيرا عن المأساة، وتجسيدا لمنطقه الإيديولوجي الذي ليس بالهيّن استبعاد حضوره في تصوّر المتخيّل في أدب هذه الفترة (فترة الربيع العربي وثوراته).

الهوامش:

[i] – مجلة الحياة العربيّة، مقال منشور بعنوان: الأدب الاستعجالي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، نشر يوم 2013/5/4

[ii] – اليامين بن تومي، إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، ص02.

[iii] – م ن، ص05.

[iv] – م ن، ص ن.

[v] – م ن، ص06.

[vi] – محمّد صابر عبيد، مرايا التخييل الشعري، ط1، دار مجدلاوي للنّشر والتوزيع، الأردن،2010، ص10.

[vii] – عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص66.

[viii] – محمد صابر عبيد، مرايا التخييل الشعري، ص 32.

[ix] – م ن، ص33.

[x] – م ن، ص36.

[xi] – آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائريّة (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنّشر، تيزي وزو 2006، ص51.

[xii] – م ن، ص ن.

[xiii] – م ن، ص ن.

[xiv] – م ن، ص52.