جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

مضامين الخطاب الشعري عند الحازمي

الدكتورة
ليلى عبده محمد شبيلي
أستاذ الأدب والنقد المشارك
بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان

العدد التاسع عشر
للعام ١٤٣٦هـ / ٢٠١٥م
الجزء الرابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٥م
الترقيم الدولى ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وبعد،،،

إن فكرة التطور الأدبي تأتي في الأساس لصيقة بالسياق الحضاري بتجلياته المختلفة، وينتج عن فكرة التطور أو التغير فكرة المفهوم الخاص بالإبداع الأدبي مهما تنوعت هيئاته وأساليبه.

والشعر هو أحد الأساليب الأدبية المهمة، وقد تنوع الاهتمام به بين راصد للنظرية الشعرية، وراصد للمفهوم الشعري، وقد فرق الباحثون في ذلك السياق بين النظرية والمفهوم: فالنظرية – على حد تعبير عز الدين إسماعيل – لا زمانية، والمفاهيم لصيقة بالزمن أو التاريخ، لأنها وليدة تأملات فردية لأشخاص بأعيانهم.

وقد أدى ارتباط المفهوم الشعري بالزمن أو التاريخ، الى انفتاحه للتغيير والتبديل، ففي نهاية الثلاثينات من القرن الماضي بدأت الروح الكلاسيكية تنحسر تدريجيا، وبدأ يحل مكانها روح جديدة ترتبط بالذات الفردية، فنقطة الانطلاق الوحيدة عند جميع الرومانسيين مهما تنوعت نقاط وصولهم هي حتما فعل وعي الذات.

فالشعر – عند أقطاب هذا الاتجاه – وسيلة للتعبير عن الذات، وقد كان هذا التوجيه منطقيا ومبررا، في ظل السياق الخاص بالنزوع الى التحرر، ولكن هذا التمحور حول الذات أثر تأثيرا واضحاً على نغمة القصيدة، وجعلها خطابية الى حد بعيد فقد تحولت القصيدة الى غناء مرسل تتداعى فيه الخواطر والأحاسيس مباشرة دون محاولة لتأطير هذه التعبيرية المباشرة، وكأن الشعر والأدب عندها تغريد طائر، أو خرير ماء أو دوى رياح قصف رعد، لا يصدر عن صنعة مقصودة أو نشاط ذهني وعمل إدارة، وضابطها الوحيد هو هدى السليقة، وإحساس الطبع.

إن الرومانسية وإن حررت الشعر العربي من أغراض القصيدة التقليدية، التي كانت شائعة في الكلاسيكية فإنها أدت الى ميلاد التقوقع الذاتي وأدى في بعض الأحيان الى وجود نوع من المباشرة التعبيرية وهذا المنهج في كتابة القصيدة كفيل بإنهاكها، ويجعلها وجودا هلاميا يعسر الإحساس به.

وربما كانت جزئية النبرة الذاتية، التي وجدت بشكل ملحوظ بعد طغيان المفهوم الرومانسي، وإحدى الأسباب الأساسية في وجود مفهوم جديد للشعر، لم يشكل كاملا إلا في إطار نسق متقابل ومتضاد مع المفهوم الرومانسي السابق، يتمثل ذلك في المفهوم الواقعي، فهو يقوم على العناصر الواقعية، بما فيها من شر وحقائق، إنه موقف يستهدف تصوير الحياة بأمانة مع البحث والنظر في جميع جوانب الواقع المختلفة.

الواقعية – إذن – مذهب يتقابل مع المذهب الرومانسي بداية من الفلسفة التي نما في إطارها، ومروراً بالمفهوم الشعري الذي تشكل في أحضان كل مذهب منهما، فإذا كان الشعر – حسب الرومانسية – تعبيراً عن المشاعر أو العواطف، فإنه – حسب التحديد الواقعي – تمثيل موضوعي للواقع، وفي ذلك يقول رينيه ويلك لقد صاغت هذه الكتابات – يقصد كتابات الواقعيين – مذهبا أدبيا محددا يركز على أفكار بسيطة تقول إن على الفن أن يصور العالم الحقيقي تصويرا أميناً، لذلك فإنه يجب أن يدرس الحياة المعاصرة عن طريق الملاحظة الدقيقة، التحليل المتأني وعلى الفنان أن يفعل ذلك دون انفعال، أي بدون حشر الذات أي بموضوعية.

وقد رأينا صدى لهذا المذهب الواقعي في شعرنا العربي الحديث استجابة لسياق حضاري معين، فقد انتهت الحرب العالمية الثانية، وقد تمخضت – بالنسبة للعالم العربي – عن ثورات عديدة اجتماعية وثقافية وسياسية وعسكرية، أدت الى وعي أكثر بقضية الفن والفنان، والى انغماس أشد من الفنان في واقع مجتمعه [١].

إن ذلك التقابل الحاد بين المفهومين الرومانسي والواقعي، يمكن أن نجد له صدى واضحاً في تكوين ثنائية أخرى، كان لها وجود وبريق، في فترة سابقة

(١) د. عادل الضرغامي –الآنا والآخر– مكتبة الفيوم دار العلم بالفيوم ٢٠٠٩ م صـ ٤، ٥

وهي ثنائية الذات والموضوع، وهي ثنائية أصبحت في الوقت الراهن ليس لها ما يبررها، وخاصة بعد اكتشافات باختين الحديثة ويقينه أن " الأنا" ليست خالصة أو محددة تحديدا تاما، بل تحتوي في تكوينها الأساسي على جزئيات من الآخر وقد أجلناالحديث عنها، لأن صلاح عبدالصبور يحمل عليها حملة قاسية، وخاصة في جزئية توهم التفريق بين الذاتي والموضوعي.

وقد أشار الدكتور عياد الى ارتباط هذه الثنائية بالفلسفات المادية المعاصرة وذلك حين يقول ونستطيع أن نعيد هذه الثنائية الى أصل واحد: وهو ثنائية الأنا والآخر، أو الذات والعالم، وهي الثنائية التي تكمن وراء المدارس الفكرية المعاصرة على اختلافها: من الليبرالية الحديثة الى الوجودية الى الماركسية، إنها ثنائية تنطوي في جميع صورها على نوع من الحوار مع الواقع.

والجزئية الأخيرة من كلام الدكتور شكرى عياد ربما تشير الى حالة من الجدل بين الذات والموضوع والى نوع من الحوار يستحيل من خلاله الفصل بين الذات والموضوع والشاعر في ذلك الإطار لا يقدم وعياً خالصا بجزئيات الواقع المحيط الذي يمثل الموضوع، ومن خلال هذا الوعي يقدم أو يخلق واقعيا جمالياً.

نبذة وتعريف بالشاعر على الحازمي

- على محمد الحازمي – ولد في مدينة ضمد عام ١٩٧٠ م
- أنهى دراسته بجامعة أم القرى – كلية اللغة العربية بمكة المكرمة عام ١٩٩٢م
- في مطلع ١٩٨٩م بدأ ينشر قصائده في الصحف والمجلات المحلية والعربية والعديد من الدوريات الثقافية المتخصصة
- أقام أمسيات شعرية في مهرجان الجنادرية الثقافي وأغلب الأندية الأدبية بالمملكة.
- مشارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات الشعرية العربية.
- شارك في مهرجان الشعر العالمي الثاني عشر بكوستاريكا ٢٠١٣م.
- ترجمت بعض قصائده الى اللغة الإنجليزية والفرنسية.
- شارك بمهرجان الشعر العالمي بأسبانيا – طلية ٢٠١٢م.
- كتب العديد من النقاد المحليين والعرب عن تجربته الشعرية.
- له أربع مجموعات شعرية هي:-
  ١- (بوابو الجسد) – دار المدينة ١٩٩٣م
  ٢- (خسران)- دار شرقيات القاهرة ٢٠٠٠م
  ٣- (الغزالة تشرب صورتها) – المركز الثقافي ببيروت٢٠٠٤ م.
  ٤- (مطمئنا على الحافة) – دار رياض الريس – بيروت٢٠٠٩ م.
- حاصل على شهادة شعرية من (ملتقى الشعراء الشباب) بنادي جازان الأدبية ٢٠١٤م.
- حاصل على العديد من الجوائز من جهات مختلفة في المملكة [١]

(١) السيرة الذاتية للشاعر علي الحازمي – من الشاعر مباشرة

مدخل

معايشة الشعر عند الحازمي كمحاولة للفهم تشبه فهم الحياة، فكلما تقدم العمر ازداد الإنسان معرفة وخبرة، والأمر نفسه يحدث كلما قرأنا شعر الحازمي، لأن شعره لا يفصح عن نفسه من أول قراءة بل يحتاج الأمر المعاودة مرات كثيرة حتى تتمكن من الولوج الى عالمه الذي كونه من مكونات الطبيعية ليصيغ منه فكره وصوره التي يرتضيها.

يقول الحازمي عن معاناته بقلق كبير أكتب قصائدي..في أغلب الآحيان تجدني أحاذر من الوقوع في مغبة مزالق الانسياق وراء امتلاءات اللحظة الشعرية وإغراء تداعيها، أهتم كثيرا لأن أبدو يقظا طوال الوقت... فكتابة القصيدة لدى دائما تحتاج الى مزيد من الوقت الأمر الذي يؤخر ظهورها بصيغتها النهائية وفي حديثة عن جمهور القراء يقول الحازمي يكتب الشاعر قصيدته في هذه الأيام وهو يعلم مسبقا بأنها سوف تحظى بأصدقاء قليلين وبخصوم كثير غير معلنين من الوسط المثقف نفسه (إلا أنه) يوجد قراء حقيقيون للشعراء، وقراء يمتلكون قدرا عاليا من الذائقة والوعي، إن هذه النوعية من المتلقين تمثل بلا شك قيمة حقيقية لدى الكاتب وتضاعف في الوقت نفسه من حجم المسئولية تجاه الكتابة ليس علينا بالضرورة أن نهتم للطريقة التي سنكتب بها الشعر بقدر ما علينا أن نفكر طويلا بذلك الأثر الذي نود تركه لدى الآخرين [١]

والحازمي ليس بدعا من الشعراء بل هو واحد منهم يسير في موكبهم الذي يملأ درب الفن، فهو يعاني أثناء الكتابة ويحرص على الصدق مع نفسه أو وصف أحاسيسه كما هي بل تعمل ولا تصنع ليرضى جمهوره لأنه يعرف أن هذا الجمهور يحب من شاعره أن يقول ما يراه انعكاسا لانفعالاته، وهذا ما يزيد الأمر صعوبة بالنسبة لأي شاعر خصوصا لو كان يحمل في داخلة رسالة ما يريد أن

(١) نعيم عبده مهلهل: صحيفة القدس العربي لندن ٢٠٠٥ م

يرسلها للناس ويحب أن تستقبل بالوعي، وربما يكون هذا هو السر في انقسام الناس تجاه أي عمل أدبي بين مؤيد ومعارض، وفاهم وغير فاهم، وساخر ومهتم، ومنفعل وبليد، وكلما كان للشاعر فكر تحتاجه الإنسانية كلما كثرت الكتابة حوله.

وتحت يدي الآن أربع عشرة مقالة حول بعض ما كتبه الحازمي، وهو عدد جد قليل إذا عرفنا ما تميز به شعر الحازمي من عمق الفكر وعمق.

تعد هذه الدواوين الأربعة (بوابة للجسد، خسران الغزالة تشرب صورتها، مطمئنا على الحافة) وهي رحيق العمر في رحلته الطويلة تجذب القارئ بوجه عام والمبدع بوجه خاص وتدفعه ليبحث عن ذاته عندما يدخل من بوابة للجسد ويشعر هذا العمر أن السنوات التي أمنته عندما أثقل النعاس جفونه قد أسلمته الى خسران الوعي، فما كان ينبغي للعمر أن تفرقه التفاهات هروبا من واجبه المقدس وهو منع انشطار الروح عن الجسد حتى لا تلملم الروح طيفها الشفاف كغزالة تشرب صورتها وتصعد في دمها للسماء، ولا تهوي مع الطلقة السافرة، ولا أن تتبعه الأماني الكاذبة بتسليمه الى عبثية التدمير من الداخل فيكون لنضاله ثمرة وينام مطمئنا على الحافة والقارئ لهذا الدواوين الأربعة يستشعر قابعا وراء الكلمات يحاول على الحازمي أن يواريه بدثار كثيف من المجاز فلا يكتشفه إلا من يشترك مع الشاعر في صفه الفقد، إحساسه ويتألق خياله فينفذ خلف كثافة المعنى ليعرف الشيء الذي كوم الحزن في فؤاده والتعب في جسده وجعله "مولعا هذه الهوى وغارقا في السواد، يضاجعه الألم المشتهى وتباغته شهوة المتعبين حتى أفنى لياليه انكسارا وسيظل الشيء متوازيا ما بقي في نفس الشاعر (علي الحازمي) إحساس بأنه مثل (لوركا) فرغم شهرة هذا الشاعر الإسباني فأنه يبقى نموذجا في أدبه ومثالا للاسباني يتحدى لأنه كان نسيج وحدة (هناك) وحظى بأوسع شهرة وأرفع مكانة في الشعر الإسباني.

أولا: الذات والآخر في تجربة على الحازمي

مدخل :ـ

تتشكل الذات كعامل أساسي في تجربة الكتابة حجر الزاوية في أي عملية إبداعية سواء كانت شعرية أو نثرية، لأنها هي منبع الأحاسيس ومنبت العواطف الإنسانية مهما كانت إيجابية أو سلبية، إذ تنطلق تجربة الكتابة من الذات كممتص للنواقص وتضارب لفوضى العوامل الخارجية، وكتلاقح للتجارب الإنسانية الدخيله التي تتواشج وتتفاعل جاعلة من كل هذه الذات بركانها الآبد ومختبرها الفطري، هكذا تصبح العوالم الداخلية للمبدع الكاتب ذاتا طبيعية أخرى مشبعة بالفوضى والنظام، قابلة للتفجر بفعل التراكمات الزائدة عن الحد، وانفرازات الداخلية المنبثة من المحيط الخارجي الذي يرتبط بهذه الذات عن طريق تبادل العلائق والتوترات، ونتيجة للتصدع الداخلي الذي يعصف بالكينونات البؤرية العميقة للكاتب التي تتمخض عن الفائض في التوترات التي تثخن الذات وتشبعها شحنا بالتماسات السيكولوجية، تنجم في الخفاء رغبة عميقة في التفرع والتحقق والتخفف من ثقل هذا الزخم العاطفي الشبيه بالمخاضات والأوحام والحيرات المتلاحقة والمتوالدة والمتعاقبة، فتنطلق الدفعات الشعورية من فوهة الذات قوية ومتلاحقة فيما يشبه التهاب اللافا المنفوثة من مطاحن الداخل المشتعل بالأشواق والعواصف والأحاسيس المتداخلة والمتطاحنة، والتي مرة تتوازى وتنسجم وتتعارض وتتصارع مرات ومرات، هذه الردود والتجليات الانعكاسية تتمظهر في شكل أثر كتابي ينقلب من صميم التواشجات الداخلية المنصهرة لتشكيل صورة هذه الذات المشروحة في لوحة أخرى وأثر فني آخر بعيد عن الصورة المتمظهرة شخصانيا، إنها – لربما – تكون النسخة الأصلية للفطرة البشرية والإنسانية في تمكنها الكوني الصافي بعيدا عن المعكرات الأنانية والمحيطية الداخلية، إنها تصبح رجعا للأصول الدفينة المشتتة عبر الخلايا والمسام وامتدادا لأصواتها الخفيضة التي تتأبى على الانحباس والحصر، تتحلى في شكل حلولات صوفية إشرافية عبر

وسائط تعبيرية وأشكال وقواعد إبداعية متعددة تعتبر الكتابة أشدها رسوخا وذيوعا، وأكثر مراياها توهجا وانبثاقا.

أن الكتابة تعيد خلق هذه الذات وصنعها بل تعيد تركيبها بشكل يرجع إليها التوازن المفقود، ذلك التوازن الذي أندثر بفعل الصراع بين العوالم الجوانية للذات، والعوامل البرانية الوافدة من عناصر شتى يحتضنها المحيط المتعدد، وما يميز هذا الانبثاق الجديد للذات هو كونه يرينا الذات في صورة اشراقية انفلاتية تنزلق من كل المتاريس وتخترق كل الحجب لتؤسس توافقا كليا بين المتناقضات وترمم الصدع الذي أحدثة التطاحنات الداخلية، إنه التوازن الملحوم به يتحقق على مستوى الأثر الفني والانبثاق اللحظي المتفجرين لحظة انفطار السجية الإنسانية، والجميل في هذا التحقق هو أننا نجد عبر هذا الانبثاق الإشراقي الصوفي ذالك التوحد المفقود الذي يرسخ التجربة الإنسانية في شموليتها وما كان لهذا الانطباع القيمي ليحصل لولا حدوث التفاعل ووقوع الانصهار بين الذات الأصلية، فكل العناصر تتوفر بشكل ما على هذا الذات الغريزية الفطرية المجبولة على الصلاح والخير، لكن ليست كل العناصر الآدمية لها القدرة على كشف هذا الأنساق وتجليتها وبلورتها في قالب جوهري ثم بصمها على الأثر الفني أو الأدبي بشكل يجعل الأخر يرى فيها ذاته. هذا الآخر الذي لا يمكن للذات أن تجلى تحقيها بدونه، فما هو سوى المرآة العميقة لهذا الذات التي في لحظة إشراقها، تنسى أنها تمثل شخصا بعينه، وتنسى أنها نابعة من عمق شخصية معينة وصادرة عن وجهة نظر ما، وأنها في لحظة الإشراف الصوفي هاته، تنمحي أمام هذا الآخر وتحمل فيه تصبح أثره المنسي وطفرته التي أفلتها الضغط تتما هي فيه لتتلخص من الربقة الأسرة المسماة " أنا" مفعما بحركية عناصره وحيوية رغبته القوية في الانفصال والتمرد والانفلات، لينضم في الذات – الآخر (المرآة المتعددة) دون أن يتقيد به، فهذا الأثر ميال الى الزنبقية، حرون دائم الصهيل، لحظي، ينزلق من الذوات كلها ليؤسس كينونته بشكل خاص، بحيث لا ينضبط للاعراف والقوانين، ويتأبى على كل الترويضات، ويتنصل من كل ألوان الامتلاك، وإنه بصمة إنسانية عنيفة تنقلب من رعونة الوقت لتؤسس لخطتها الطوباوية الجميلة، غير آبهة بأنانية الذوات مهما تعددت، لتصبح البصمة كونية لا مالك

لها، لها عوالمها وفواصلها وامتداداتها الخاصة، التي لا ترتبط بالضرورة بالذات أو الأخر، وإن كانت تجليهما معنا وتتجاوزهما لتحيق الجمال اللامرئي المحسوس ذهنيا المحلوم به إنسانيا.

ففي ديوان (بوابه للجسد) يفتك القلق والخوف بروح الشاعر حيث يغلفها الحزن والأسى الذي يتغلغل إلى أعماقه، يبدوا ذلك بصوره أوضح عندما يعود الى أصله – الطين – حيث يستشعر الدفء المحموم الذي يخفف عنه الوجع، إنه الوجع الذي يقلق الإنسان بمعنى أن الشاعر بترك روحه في الأرض الخراب ويغادر إن هذا العشق أو هذا التلازم بين الطين والشاعر أو الطين والجسد بعد مفارقة الروح هو في النهاية صورة للالتصاق والارتباط الوثيق بين الذات والآخر فقي القصيدة الأولى من الديوان وهي بعنوان " أخي الذي مات " يكشف لنا الشاعر عن قلق الذات وتشظيها بين تشكيل الأنا الشعري والآخر الخائن، وقد وفق الشاعر في وضع الطباق والتعارض بينهما بتركه مسافة بين العالمين، علم الأنا وعالم الآخر:

يطعنني أخي غدرا
أكذب حدة السكين في جسدي
أخي قد سن سكين الخيانة
قبل أن تأتي صلاة الفجر
أسقط... ثم تسقط كل أعراف السماء [١]

ويروم الشاعر عنصر التخيل عر بناء صور شعرية من خلال تركيب لغوي يقوم بمهمة بناء علاقات جديدة بين ملفوظات كونه الشعري وأشيائه، حيث ينقل المعنى من الحياة الى اللغة، فصورة هذا الآخر (الأخ) ينزاح من دلالته في الحياة حيث القرابة الدموية أو الآصرة الدينية ليوحي في لغة القصيدة الشعرية بالأخ العربي في بعده القومي والإنساني، حيث التناوب على حمل السلام والسلاح معا بتعبير الشاعر، مما بفقد قيم الحياة قوتها الإبرائية فتستحيل الى مأساة روحية عميقة:

(١) علي الحازمي ديوان بوابة للجسد دار المدينة للنشر ص ١٠

" وأغرق..... في فراش دمي
وماء الفجر مضطرب على شفتي
تغادرني طيور الروح
نحو رحيلها الأول
من الرايات والآيات.... أخرج
نحو أرض الله
من تيه إلى تيه
أخي قد مات لكنني
أحاول... أن ألاقيه [١]

إن الذات هنا تتشظى بين الواقع والحلم في مسيرتها البطولية الشعرية لإثبات القيم النبيلة في الحياة، وذلك أن أنا الشاعر وهي تنجز مشروعها التخيلي تتألق انطلاقاً من الحدث: أكذب، أصدق، تناوبنا، تؤضأنا، وهذه الأفعال توحي بملامح الأنا الإيجابية، لكن عندما تنتقل الى الآخر تسند إليه أفعالا سلبية: يطعنني، سن سكين، الخيانة، ثم بسبب هذه الأفعال تتحول الأنا الى واقع مأساوي مدعوم بمصداقية تخيلية: أسقط، أغرق، أخرج ولعل سياقات هذه الأفعال هي ما يعمق مأساويتها التي لا يستلم لها الشاعر بل يبقى على خيط الأمل قائما:

أخي قد مات لكني
أحاول أن ألاقيه
أحاول أن ألاقيه [٢]

إن آخر الشاعر يمتد ليكون وطنه في قصيدة "الساعة" حيث العلاقة بينهما هي علاقة نفور وانفصال على نحو درامي:

" وطن غائب
والحقائب مولعة بالإياب
وطن تحتفي تحت
جفنيه أعيننا [١]

(١) ديوان بوابة للجسد ص ١١
(٢) المرجع نفسه ص ١١

هذا العشق للوطن يستحيل ضدا: " والماء محال بين أطراف يدينا صفوه " أو "قبلة حالمة بالموت والصوت"(٢)

وحتى التراب يغدو غاية للموت في قصيدة "التراب" فآخر الشاعر باعتباره مكانا يؤطره شعريا في منظورين:-

الأول:- يتم رسمه رسميا دراميا بضجيج الواقع وألمه وصخبه وكأن الوطن.

يدين الناس أو الغزاة كما في قول الشاعر:

"توقف أيها الغازي

كي استلذ بطعم موتك مرتين

وأخرج الباقين

من هذا الجسد

حتى تموت الى الأبد (٣)

ولعل هذه الرؤية جاءت نتيجة الاحتكاك بالمكان الذي استحال بؤرة مأساة وألم بسبب عناصر داخلية أو أخرى خارجية، الأمر الذي جعل الشاعر يؤثر العزلة في مساره الحياتي.

المنظور الثاني يستعيد صوت المكان وأجواءه، لكن ليس بواقعيته، وإنما كما يتخيله الشاعر ويصوره شعريا أو كما يحلم به:-

" هي ساعة للعشق، للوطن الذي

يأتي من الساقين يسكننا ترابه (٤)

والشاعر مع كل فعل سلبي يمارسه الآخر لا يملك إلا أن يضيع، لأن اللحظة، لذلك تكتسب طابعا دراميا يقود الى الموت الذي ينفلت منه الشاعر بالشعور ولحظاته المدهشة:

" تهتز من خطوي

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥
(٢) المرجع نفسه ص ١٧
(٣) ديوان مطمئنا على الحافه دار الريس بيروت ٢٠٩ص ٤٥
(٤) ديوان بوابة للجسد ص٢٢

المسارات البعيدة عندما يبقى التراب
وتطمئن الأرض إذا جاء العذاب
وتطمئن الأرض
إذ جاء العذاب

هكذا تستحيل الأرض ثباتا عندما يحل بها العذاب وهي مفارقة شعرية قمينة بشدة الانتباه يؤسسها الإحساس والاغتراب من هذا الآخر إنسانا كان أو مكانا أو زمانا لا يوفر للشاعر التواصل والألفة أو ما يسميه الشاعر الوسطية كما في قوله:

" يا ليت لي يوما فقط
يوم وأعتبر ذلك الدرب الوسط
يوم وأعبر ذلك
الدرب الوسط [١]

ويتصاعد إحساس الشاعر الممض بالآخر حد الموت، حيث الإحساس الرتيب بالواقع الضاج بخيانة الآخر وتلوث القيم واندحار الوطن يستحيل اغترابا أشبه بالموت الذي يحاصر الآخر في بعده القومي (بيروت) في قصيدة لبيروت السلام التي تختفي بمفردة الموت، وإبدالاتها بشكل لا فت وهذا الموت هو في الحقيقة إبطال للخوف الميتافيزيقي منه، فيصبح هذا الموت مفهوما عاديا[٢] يكسب دماءه في الكؤوس لذة للشاربين، يطبع قبلته الأخيرة على الصغار، ويوقع نهاية صبح مع الصباح هكذا يقدم لنا الشاعر رؤيته للموت من زاوية امتداده في الموجودات: الآخر باعتباره إنساناً، الآخر باعتباره مكاناً ووطناً، الآخر باعتباره بعداً قومياً (بيروت)، إنه الإيحاء بموت الواقع واستشراق حياة بديلة عنه على مستوى المتخيل الشعري، أو هو امتعاض الذات في واقعها الميت، وحلم بتحقق الذات الجديدة (الذات المحلوم بها) بعدما التهم الواقع طبعتها القديمة (الذات في الواقع)، إن الذات حاضرة هنا أمام مشهدها المحترم، ومهمتها تكمن في إدانة الوقائع

(١) المرجع السابق ص ٢٨
(٢) عمر العسري الفرشاه والتنين مصاحبات نقدية في الشعر المغربي المعاصر الناشر مكتبة الأمة الطبعة الأولى ٢٠٠٩ الدار البيضاء المغرب ص ٧٥

الوجودية، ولعل المؤشر على ذلك هو تكرار فعل (سأعيد) في هذا المقطع الشعري:

سأعيد تذكاري لقانون السلام
سأعيد ترتيب المدن
سأعيد ترتيب الوطن
سأعيد ترتيب
العواطف والشواطئ والشجن[١]

هذا الفعل يوحي بالحضور المكثف للذات التي تستعجل الآتي وتصور الآتي دراميا يتنامى في كل مشهد شعري، بل ويوحي[٢] بانفتاح الأفق الرؤيوي الذي تحمله سين الاستقبال في هذا الفعل.

بهذا المنظور يفقد الكون لدى الشاعر معنى وجوده كآخر ليستحيل الى معنى آخر: هو تبدل الحياة الى الموت، وهو يرادف في متخيل الشاعر الشعري تبدلا دلاليا ما فتىء يمنح للصور الشعرية غناها في تحولها واحتفالها بعناصر الوجود كآخر، يقول الشاعر: " صباح الخير حين تكون رائحة الضحية

نسمة أولى قبيل الفجر
وحين يميل صوت الريح نحو الشرق
وحين يغادر الموتى
ربيع القبر
صباح الخير نخرج من شقوق الموت
نبحث عن أيدينا
وعن صمدت تعلق غائباً فينا [٣]

وانطلاقا من هذا المقطع يؤكد الشاعر أن الحياة تولد من الموت في منظوره الذي يزاوج بين الواقع والحلم، والحياة والموت – الوجود والتخيل، حتى يترك

(١) ديوان بوابة للجسد ص ٣٩
(٢) د. عبدالسلام المساوي: إيقاعات ملونة قراءات في الشعر المغربي المعاصر دراسات نقدية منشورات ما بعد الداثة الطبعة الأولى ٢٠٠٩ فاس المغرب
(٣) بوابة للجسد ص ٤٣

للقارئ مسافة تأمل وتأويل من خلال رؤية تقطيع الحياة من الموت، فالحازمي يعشق، وما تستتبعه من تضحيات ومقاومات للركود، ومواجهات للريح:

" وأعود كالنجل الذي لم ينحن

للريح فقط [1]

وفي قصيدة عنوانها (دمعتها على شفتي جمر مالح) تتجلى التصاق الذات الشاعرة بالآخر في صورة بهية تترجم الإحساس المرير بأوجاع الآخرين ومعاناتهم:

" كنا نسوى قرب ساحلنا بيوت الرمل

عند خروجه للصيد آخر مرة

حيث اندفعنا نحوه لنعيد ذيل شباكه لمحيط قاربه الصغير

بأكفنا السمر الصغيرة.

أمي تسافرمن أمامي في مراكب صمتها

وأنا أحدق في سواحل عينها

فأري مدى للبحر أبعد من بيوت الرمل

" حتما سوف يوجع " بعض ما قالت لنا

قبل انفراط لهيب دمعتها على شفتي جمرا مالحا

ويقترب هذا الالتصاق حتى يشكل لنا مزيجا من الصور المعبرة المحملة بفيض من الأحاسيس المشتركة التي تذوب في بعضها البعض حتى شيئا واحد تجتمع على رسم مشاهد شعرية يمكن للقارئ استعادتها بالقراءة، فهي تعزف على الهتاف الخارجي، وتذهب الى تأسيس علاقة مع قارئها من خلال ما تقدمه من عدالم قابلة لقراءات مستمرة:

عشرون عاما غير كافية لتسمح عن مآقينا بيوت الرمل

وجه أبي المجفف فوق ظهر الموج نافذة نطل بها

لفضه عمرنا المنسي في شرك الطحالب نبضة

عشرون عاما غير كافية لتغير الطريقة ذاتها

---

(١) المرجع نفسه ذكره ص ٣٠

أمي الحبيبة لم تزل تخفى ملامح خيبة في ظلها
ظلت تعد لنا من الأحلام خبزا طازجا عند الصباح
وحين ينتصف المساء
تعيد تسخين الفئات من الأماني على محاجر روحها
عشنا نصدقها ونمضغ كذبتها لنحيا

أي فضاءات هذه التي يزورها الشاعر يقطف مشهدا من هنا وآخر من هناك ثم يعيد ترتيبها حسب رؤاه المشحونة بعاطفة الإحساس والمعايشة للآخر التي تحضر بقوة في القصيدة بل وتشكيل قوامها ومادتها الأساس.

وإذا ما وقفنا على عتبة الإهداء في بعض دواوين الشاعر كنص مواز يرجح كفه الموضوع المطروح (الذات والآخر) نجد أن التجربة الأولى "خسران" مهداه الى عائشة (الحبيبة) والتي رغم العشرة الطويلة ما تزال اخفاقة الحب نفسها تنبض كما لو كان ذلك اللقاء الأول والمشافهة الأولى، وأما التجربة الثانية (الغزالة تشرب صورتها) فيهديها الشاعر الى أمه (حشيمة) التي نذرت سعف عمرها لجهاته حتى سكنه جذع روحها الباسق وهذا يعني حضور المرأة من خلال العتبات الأولية بشكل قوي عبر ورود الملامح الأنثوية في الديوانين،، وكذلك حضور الحبيبة وذات الأم باعتبارهما مرآتين تتجسد فيهما نرجسية الذات وتتمثل فيهما امتدادات الروح الحبيبة باعتبارها الخصب والتوحد والراحة والمتعة، والأم باعتبارها نسيج التوالد والانصهار، منبع الحنان، والعطف، والظل الظليل والشجرة التي تفرع عنها الغصن،وأمتد لمعانقة الخصب هذه العناصر الثلاث الأم الذات الحبيبة تكمل بعضها البعض وتنصهر في صورة أخرى وهو خيار الاستمرار والتوالد بتفعيل الابن "الذات" عن الأصل والمنبع (الأم) كذات ثانية ليتطلع الى البحث تتوحد فيها الرغبات والمطامح والتماسكات السيكوسو سيولوجية العنيفة.

وفي كل هذا وذاك تتجلى الذات عبر مرايا متعددة وإن تنصل بعضها عن بعض لكنها تنصهر عن الشاعر في لحظة الكتابة فتصبح شكلا موحدا، نادرا، وسواء تعلق الحديث بتجربة (خسران) أو تجربة (الغزالة تشرب صورتها)

فالمقصود هو موجهه إلى الأنثى بشكلها الشمولي هذه الأنثى التي تشكل صورة الأخر الحاضر المرآة التي تنجلي عليها صورة الذات نفسها [١]

ليس في العمر متسع
كي نسير على ضفتين
ولن نتمكن من سرد سيرتنا
في كتابين منفصلين
عن الوقت والروح
وليس لنا من خيار أخير
سوى أن نخبئ
في جسد جسدين
فلا بد لي أ أكون أنت
ولا بد في أن تكوني.... أنا

ولعا هذا المقطع يوضح الرؤيا التوحدية للتجربة، فهو يبرز رغبة الذات في التنصل من أنانيتها من أجل أن تغرق في الآخر، وتغوق فيه لتكتمل الصورة المنكسرة، وتتمظهر المرأة (الأخر) عبر الديوانيين متعددة ومختلفة مما يفصح عن مقصدية المرأة وطابعها الرمزي، المرأة هنا نساء عبرن الذاكرة المصلوبة بالوقت الرديء، نساء من كل الجنسيات وإن عربتهن الأسماء (عائشة، حبيبة، حشيمة) فهن يمثلن الصورة السمى في التمثيل الفني للتجربتين الشعريتين عند علي الحازمي ويصورون سمات المرايا التي تعكس الجوهر الإنساني لدى الآخر (الأنثى) التي تشكل في المقصدية البعيدة للرؤيا الكامنة للمقول الشعري في المنجزين .

إن الموقف القيمي للذات تجاه المرأة ينطلق من نظرة شمولية كونية تسعى الى جبر الضرر وتأصيل التواؤم الروحي بين الشقين اللذين يكونان معا بؤرة العوالم الإنسانية برمتها وتروم تفتيت الجليد بين الجنسين، على أساس أنهما لحمة واحدة لا حياة لشق، في غياب الشق الآخر، ولا تحقق للواحد في غياب

(١) الغزالة تشرب صورتها ص ١٥

الآخر مادام أنهما سيظلان يطاردان بعضهما البعض حد الفناء وقدرهما أن يهدرا الكثير من الوقت في المعاكسات الآبدى بحثا عن أشياء مستحيلة تنغص كنه الذات نفسها.

لهذا فالتجربة الشعرية عن علي الحازمي تختزل المسافات بين الذات الباحثة والذات المبحوث عنها تجعلها غاية تختصر المقاعد وتطوي ثم تختزلها بين طياتها.

ونفيض التجربة بصور حواء (المخاطبة) وتطفح بمحكياتها ككائن يمارس عليه ضغط الأكوان كلها وينفي قهرا خارج الحدود الإنسانية الجوهرية دون أن تعي الثقافات المجهضة لإنسانية المرآة، إن هذا الكائن اللين الضعيف يحتكر الجزء الأكبر من آدمية الرجل بضلعه المعادل لصورة الذات الأصلية [١]

هذا مساء ليس يعنيه امتعاض شفاه
من أهدت حرائق روحها
فيضأ من النجوى لآسرها ورب دلالها
من عزلة
أمست توارب صمت عينيها طويلا عندما
وقفت أمام الشرفة الخلفية الحري بدفء الليل
تفتح للهواء الحر نافذة لتفضح آية الجسد المهيب
أما أروقة الظلام

ويتأكد انسياق التجربة الشعرية الى توطيد الحضور القوي للمرأة باعتبارها الذات الآخر في ظاهرة الالتفات، حيث تتعدد الضمائر وتختلف ولكنها تشير الى المرأة وتتنوع هذه الضمائر بين كاف المخاطبة وباء المخاطبة والضمير المنفصل (أنت) والضمير المستمر للغائبة (هي) في حين أن الأنا الشاعرة المحيلة على الذات لا تظهر إلا شكل نادر، وفي لحظات تلتصق فيها، بالآخر (الأنثى) عبر وصل حميم زد على ذلك أنها خرج على حياة النص متحدة مع الآخر (الأنثى) في ضمير (نا) الدالة مع الفاعلين في تناغم مع الصوت المزدوج الذي يحيل عليه المثنى[٢]:

(١) مرجع سبق ذكره ص ٢٠
(٢) مرجع سبق ذكره ص ٢٢

كبرنا على الحب يا عائشة
وكدنا نضيع قبلتنا
في الدروب المريضة بالوقت
والتعب القروي
.....
جلسنا الى ساعة الحب
رحنا نقول
كلاما كثيرا عن الحب
وعن تلك الحميمة المطلقة

وتحقيق عند الشاعر حميمة فريدة بين مخلوقاته النصية تذوب الفوارق وتقلص المتناقضات:

لا تتركيني أمام قافيتين
تقسمان شال قصيدتي
مزال ليلك ممكنا
يشتد في ليلى وليلك حبنا وترا
يناغم فضة الدنيا ونايات الحياة
اخترت من عينيك ما اختار الهوى
لطريقة.... قبسا من الذكرى
وصبحا للصلاة

ويمكننا في هذا المقطع تسجيل الحضور السافر للحظة الكتابية وطقوسها، فالذات الأخرى للشاعر (المحبوبة) تصر على أن تكون شاهدة على ميلاد النص، بل محفزة لا بنلاج نورة العصيب، ولعل الانسجام المكتوب وتجليه ليصبح حقيقة جميلة تشبه الصلاة، ذلك التوحيد بين الذات والمكتوب والمحبوب في أن واحد الذي عبره تجسد الذات الشاعرة عشقها الصوفي للإنسان في كونيته، وللمرأة بشكل خاص، لكونها تشكل ممتص التصادمات بين الرغبات والتناقضات

والأحاسيس كل هذه الأمور تبهر العالم الداخلي للذات وتهز أعماقه فتنفلت في صميم ذاته هاته بصمة ذلك التحول الذي يحدث لحظة هذا النماذج بين الذاتين[١]

أختار من قلق الفراشة
حول نومك موسما لقصيدتي
لأظل مشدودا الى رؤياك
بين الصحو والحلم المؤجل بالحفون
إن القصيدة حين تولد
بعد ليلك لا تكون قريبة من نفسها
تحتاج وقتا كافيا للنضج
فوق لهيب ما ضينا وفضة نهارها

فالشاعر يجعل من الأنثى سرا غيبيا للتوحيد مع الذات المفقودة، وهو بالتالي لا يصور فقط معاناتها وخساراتها في محيط التهميش وواقع الإقصاء والعسف، بل يجعلها ايقونيه المشتهاه ومرآة انكشافه ولوحة تجليه الإنساني، إنه يرتقي بها حتما نحو قضاياه الجوهرية التي تجعلها الوهج الذي تصبو إليه الذات بشكل سرمدي.

بين الذات والآخر تتأرجح التجربة وتتدفق بين ماء الحضور ورياح الغياب بحق الصورة الصوفية لعشق الذات التي تكون خزانا للذوات برمتها، الصورة التي تنتقل بك بين الواحد والمتعدد، والمتشابه والمختلف، الحقيقي والمجازي الواقعي والمتخيل، وهي إذا مهارة هذه الأشياء كلها.

ثانيا: عوالم الذاكرة القصية :

تكتسب رؤية على الحازمي الشعرية نسقيتها في الخطاب الشعري العربي المعاصر من خلال تميزها بمقدار كبير من الخصوصية والتفرد وكونها تتميز ببساطة وعفوية تبتعد بها عن مناطق الإبداع الفخمي داخلها خواء، وتكرار يهدد وجودها المستقبلي، ويمحوها من الذاكرة الإبداعية

(١) ديوان مطمئناًعلى الحافة ص ٢٧

فهو يحتفظ لنفسه بمساحة إبداعية شديدة الخصوصية ترتبط ارتباط وثيق بمناطق البراءة البهجة في حقول الطفولة وبمواقع الجمال الريفي البكر، والتي تتصادم مع قسوة الحاضر المسيطرة لتتولد تفاصيل المفارقة التشكيلية والدلالية (١)

الغزالة تورق الحياة الى نفسها
خصر الجمال تروضه النعمة الثائرة
الغزالة حين تتعب سحنتها
في الينابيع تفتح في جسد الماء
جرما شفيفاً
تهدهده النسمة العابرة
الغزالة ريش القصيدة حين تحط طواعية
فوق شال الكلام
وتنأي الى الآخر الذاكرة
الغزالة درب النبيذ المعتق حين يسير
الى نفسه أو يفيض على ضفة الليل
من جرة عامرة

فالصورة توحي بالحياة الأصلية الحرة من التدخل الآدمي السافر، إنها مرآة الماضي الفضيل الحاضر في المخيلة والذاكرة، بما ينطوي عليك ذلك من نشاط دلالي لحاستي التذوق والبصر واللتان تشيران الى العذوبة وجمال الصورة الطبيعية النقية المباشرة.

وفي قصيدة "نحلة... تسند العمر يرسم لنا الحازمي بشكل واضح وأسلوب بليغ ملامح الحالة التي يعيشها(٢)

لأني أحبك
أكثر من أي وقت مضى

(١) ديوان الغزالة تشرب صورتها ــ المركز الثقافي العربي ــ بيروت ط (١) ٢٠٠٠م ص ٤٢
(٢)الغزالة تشرب صورتها ص ١٩

أستجيب لخطو الغزال على ظلك
خلاخيلك
تستحث جياد انتظاري المؤجل
في هذا الوقت

فعلي الرغم من قصر هذا المقطع فأنه يقودنا الى عالم الشاعر الخاص والمتميز وبه يرسم لنا صورة مقتطعة من القرية ببعض تفاصيلها الدقيقة الجميلة. فضلا عن المعنى الذي حاول الشاعر باقتدار تكثيفه بهذا العبارات الشعرية القصيرة،حيث الغزالة التي هي من ملازمات القرية، رامزا للروح.. لروح الشاعر نفسه كما يستحضر الخلاخيل والجياد وكلها من ملازمات القرية ليقرر معنى السرعة في الاستجابة في هذا الوقت وسكونه.

ويبتدي عوالم الشعر البهجة في مراتع الطفولة، وفضاءاتها الحميمة وأماكنها التي تثبت فاعليتها في الذاكرة وتستحضرها الذات دائما قمرا يضئ مناطق الحاضر المعتمة

دعيت نطوح بالأمنيات على مفرق السهل
حين ولدنا... كنا نغني
وكنا نمني غضن طوقتنا
ونخبيء في ظلها السوسنا
لم نجار الرياح التي طوحتنا بعيداً
بل مضينا نرجع من كفة الشمس حين تميل
على قمح أحلامنا في الهجير
طيبان كما النخل[1]

إن دوران هذه الألفاظ في تجربة الحازمي يوحي بأجواء الطفولة ويستحضر بإلحاح تفصيلاتها الملونة ويستجمع عدد الرؤى والمشاهد فيها، ويؤكد إنغماس الشاعر وذوبانه في تلك المرحلة العمرية.

(١)الغزالة تشرب صورتها ص ١١

والطفولة عادة ما ترتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة التي احتضنتها وامتزجت بها وتبعا لذلك فالماضي يحتفظ بتألقه وخصوصيته. متألقة على مناطق الحاضر المماثلة مع تعددها وتبرجها يقول:

لم ننتبه لذبول خطوتنا على الصلصال
لم نختلف عن أمس غربتنا كثيرا
بل تغير صوتنا في الظل مذ نبت الكلام
على حواف الصمت
في دمنا المجفف بالسؤال
ووحده النخيل ينتصب رمزا موحيا (٢٩)
بالأجواء الطفولية الحالمة !
هذه نخلة تسند العمر
من وحل ايامه... استظل بها
على مهلك
عندما تصعدين على جذع روحي المريض
خذي ما أردت من الشغف المتيبس في عزته
واتركني أصارع ريحا تريد اقتلاع جفوني
من الحلم حين تغيبين[1]

ولعل احتفاء الشاعر بفضاء الجنوب له اعتراف ضمني باقترابه من عوالمه الطفولية عبر استحضار الذاكرة البهيجة.

حين تغفو سنابل أرواحنا
في هزيع سريرتها القروي
يجئ هواك الجنوبي مزدحما
بالمواويل والأغنيات القريبة من تعبي
كان طيفك يبذرني في الحقول لي
كحبة قمح تفتح وجه التراب

---

(١) مطمئنا على الحافه ص ٢٠

لتفتح عن حرقة كامنة [١]

ومع تغير الزمان والمكان وتعدد الأمكنة اختلاف الشخصيات والوجوه تظل تجربة الحازمي تأنس بالأشياء البسيطة وتتوق لها بل وتقدسها، وذلك من خلال إعادة تلك الأشياء المعتادة اليومية من حوله لتتفجر منها ينابيع الإبداع وتدهشنا بحسها الفني المتوهج سيما والشاعر وفق في استخدامها بحرفية ومهارات عالية فالسنابل القمح، والعشب، والنخيل، والحمام، وباحة الدار (حوش الدار) والسراج والرمل كلها مفردات لحياة بسيطة استحضرها الشاعر من ماضيه الذي ازدحم واستأنس بها ولا تزال هي مصدرها سعادة تغمر حياة الشاعر بمحلية المكان وروحة الطيبة ويشعر بوحشة الحياة بعيدا عن تفاصيلها الجميلة:

كيف نحيا على ضفة تتأكل من تحتنا
والحمام يغادر ردهات هوانا
هوانا المجنح في باحة الدار
خفيفا كظلك راح الحمام
يرفرف على سدرة الحزن في ريشه
كان يحمل اسمي وأسمك
بين جناحيه ترتيلة من هديل أخير
ونيأي الى ضفة آمنه
في مساءاتنا يستريح هوانا
على قصب أغنيات النخيل
ويأخذنا الليل في حيز مطفئ بالسراج
لنغفو على آهة مزمنة[٢]

والشاعر هكذا في كل رؤاه لا يغادر استكانه حلمه الطفولي وعوالمه القروية[٣]

ولعل تقديس الشاعر للطبيعة القروية بعوالمها القصية وما تكتنزه من جمال وفضاءات وزمن ينضح بالطهر والعفوية جعلته يتخذ من الطبيعة ألوان قوس قزح

(١) المرجع نفسه ص ٣٢
(٢)الغزالة تشرب صورتها ص ١٥
(٣) المرجع نفسه ص ٢٥

يلون بها كل ما هو حوله المكان والزمان والإنسان والحيوان ويرفــدها بإيحــاءات المتجدد والخصب:

وحدها خلينا حين تغدو الى النبع[١]
تشرب من خيلاء يلوح على فضة الماء
تظل تراوح في سهل ثورتها
بانتظار المهب الأخير
كم تتوق لعودة فرسانها من خريف بعيد
وتستجيب الطبيعة لآمال وأحزانه
فتبدو بسمات مؤنسة
كيف لاح الغيم في خجل من الماضي [٢]
ليزهر غصن قامتك النجيل

ويعول على هذا حنين الشاعر وتقديسه لعوالمه القصية ويتجاوز كونة مظاهر لحالات وصفية، بل تعكس علاقات حضورية في الزمن توحي فيه بوجود علاقات غائبة تحيل على الغائب الدلالي:-

لنا الله حين يلف اليباب حقولا من الحلم[٣]
رحنا نربي سنابلها في الفصول العصية

ويقول أيضا:

عودي الى سهل الحنين
كما تعود الطير في ترحال نجمتها البعيدة
فلدينا ما يكفي لتربية الصغار
إذا أتو من غيب غفوتنا على عشب السماء
لدينا شمس في سلال الخبز تكفينا
لتنضج تحتها وترا على كل الفصول[٤]

---

(١) المرجع نفسه ص ١٨
(٢)ديوان خسران ــ دار شرقيات ــ القاهرة ط(١) ٢٠٠٠م ص ٢١
(٣)مطمئناً على الحافه ص ٢٧
(٤)الغزالة تشرب صورتها ص ٣٠

إنه توظيف يوحي بحالة نفسية وشعورية، وبالتالي تمتزج العاطفة بالوعي ليتضمن دلالات ذات أبعاد تمتمخض عنها تجربة ذاتية وجدانية تكشف عن قوة ارتباط الشاعر بعوالمه الأولى ورغبته في إعادة الاعتبار العفوي الحر له وصرخته في وجه الواقع المعيشي الذي ضاق ذرعا بما يمور به من هزائم وخيبات أمل، وبالتالي فالشاعر يرفض النصائح مع هذا الواقع في سيرورة تراجيدية تغمر الوجدان، حيث الإحساس باليباب وخيبة الأمل في تحقيق كل ما هو إيجابي من الوجود الإنساني

مر عام على حزنها والعذابات مثل الطحالب
آخذه في النمو على صمت جدرانها الباردة
كل شيء يدل عليه
كل شيء هنا راح ينطق بالصمت في لغة بائدة(١)

ولعل رؤية الشاعر الذاتية في أن كل شيء جميل شيء جميل مضى يعني أن ما تبقى كما هو جميل سيلفظ أنفاسه غدا، بل لم يعد لوجوده في الذائقة العامة صدى هي التي جعلته يستقصي حالات الموت الرمزي بدأ من الجدب الحال بالحقول وانتهاء بالموت الحال بالروح، لهذا تكثر صور اليأس والإحباط والضياع في تجربة الحازمي حيث يسود الخوف من كل شيء، ولا يجد الشاعر الخلاص إلا في الحلم القادر على صوغ الوجه الجميل للحياة

لنا الحلم والوقت يا عائشة(٢)

في حين يؤول الصمت الى المعطى الواقعي السلبي المتمثل في فقدان الأشياء لمعانيها وقد يؤول ذلك أيضا الى موقف ذاتي بحث إذا لم يعد في حوزة الشاعر شيء يذكر ولذلك ارتبط موقفه بالتجربة الذاتية للشاعر، والمرتبطة بالتمرد على وعكات الحياة وأشيائها، لا قتناعه بعدم جدوى الكلام في زمن تفتقد فيه معاني الأشياء، إضافة الى رغبة الشاعر في اكتناه جوهرة الموجودات، ورغم أن الشاعر يحرضنا لى الحب والجمال في دواوينه الخمسة، لكن يبدو أنه لم يعثر في الواقع المجدب القاسي ففر هاربا بحلمه ورفاهيته الى عوالمه القصية

(١) ديوان خسران ص ٦٢

الماضية والتي يرى فيها شرطية الحيويين لاستمرار الحياة الحب والجمال ليعوض قبح الواقع وجفاف صور الحياة، وليبدل خيبته، بأمل هو واثق من وجودة، بل ويرى فيها فردوسه المفقود الذي تربع على عرشه في زمن وجود، بل ويرى فيها فردوسه المفقود الذي تربع على عرشه في زمن الطفولة، فالطفولة وجه آخر للطهارة المغادرة حيث البدايات عذراء والزمن مفتوح على جمال لا منتاة.

ثالثا: الاغتراب النفسي

منذ الأزل شعر الإنسان بالاغتراب بمجرد أن نبضت الروح في الجسد، وظل من حيث يعي أو لا يعي يقاوم هذا الشعور القائم على التناقض بين (المقدس = النفخة الإلهية) و(المدنس = الطين) بأشكال تعبيرية شتى. من هنا كان اغترابه وتشيؤه معضلة أزلية، ليحمل هذا الإنسان في شعوره تراجيديا وجود الآدمي، بين روح تشده نحو السمو والتعالي، وجسد يأخذه نحو المتع الدنيوية، وظلت أشكال مقاومة هذا الاغتراب في تبلور مطرد مع تقدم الحياة[1] حتى وصلت أرقى مراحلها في الأديان والفنون ومختلف الأعمال التي تشعره بالتوازن من خلال تحقيق الانسجام بين طموحه وواقعه من جهة، وبين ما يصبو إليه وما يحوزه من عوامل تمكنه من وعي ذاته وإدراك ما حول، كما تمكنه من مقاومة حالات الصراع الناجمة عن فقدان التلاؤم والمصالحة مع ذاته أو مع مجتمعة أو كليهما معا، بسبب فقدان التوازن مع الحياة الناجم عن هيمنة عوامل السلب وغياب امكانية التعويض التي تجعل من التحقق وتمكن عوامل الإيجابية التي تساعده على المقاومة أمرا متاحا، وذلك كله يتعلق بعمق الوعي وانفتاح الرؤيا فكلمات حضر الوعي بعمق زاد الشعور بالاغتراب وكلما انفتحت الرؤيا أكثر زادت إمكانية المقاومة حضورا، مقاومة أحدهما تعني مقاومة الآخر،لكن ذلك لا يتم إلا من خلال صراع دائم بين عوامل الحضور والغياب،بين تحقيق الوجود والشعور بالعدم، إذا لا يتحقق الانسجام إلا من خلال القيمة المعنوية التي يبحث عنها الإنسان عموما

(١) إبراهيم قهويجي ــ طائر النار ــ فاس المغرب ٢٠١٤ط (١) ص ٢٩

والفنانون والشعراء بوجه خاص، كل حسب رؤيته، وما يمتلك من قوى ذاتيه وفنية يحشدها لتحقيق خلاصه في الحضور الذي يتشكل في فتنة الفن وجوهرة وجمالياته، مقاوما الزمن التعاقبي وفناءه الى زمن الشعرية الذي لا ينصاع لقيود أو حدود.

وليس من الغريب أن يكون الشعر حمال أسئلة البشرية الكبرى لأنه بات سقفا لا يدرك، ولكن يستحق من خلال سياقه أن يكون وسيلة كشف عن المخبوء والغامض، خاصة وأن الشعر يواكب متغيرات المكان والعالم، وقد تم خلق هذه الأداة الشعرية بدافع الحاجة الى المتعة، ومن هنا، فالشعر يحوز ما يراه حقيقة ووهما بمنطقة الخاص، ويناغم بينهما في خفاء وتجل معا وعلي الحازمي لا يخرج عن هذه الدائرة في مجموعته الشعرية الرابعة: مطمئنا على الحافة حيث يكتب قلقة من يقينات الوجود، وينسج غربته من ألفه الحياة ويعيد تشكيل واقعه كما يراه هو.

ويأتي اغتراب الشاعر من علاقته بمجتمعه فالعلاقة المعتادة لا يعرفها الشعراء، وإنما لهم تصورات يفرزها خيالهم طبقا لما هو مرسوم فيها من صور لما ينبغي أن يكون عليه المجتمع، فإذا لم يجد الشاعر ما يناسب هواه ولم يلق من يستوعب فكره أو يساعد في طموحة فإنه ينكفئ على نفسه يعايشها وتعايشه.

فهذا امرؤ القيس هام وارتحل في الصحاري الشاسعة يصارع المكارم والخطوب ثم في النهاية جاءته منيته في (أنقر) بجوار قبر امرأة غريبة:

أجارتنا إن المزار قريب ∴ وإني مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا إننا غريبان هاهنا ∴ وكل غريب للغريب نسيب[1]

وهذه طرفة بن العبد البكري في معلقته يعلن اغترابه بين عشيرته:

وما زال تشرابي الخمور ولذتي ∴ وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدي
الى أن تحامتني العشيرة كلها ∴ وأفردت إفراد البعير المعبد[1]

(١) أبو سعيد السكري ــ امرىء القيس وملحقاته ــ تحقيق أنور عليان ــ محمد الشوابكة ــ مركز زايد للتراث والتاريخ ٢٠٠٠م ص ٢٣٦

فلم يكن (طرفة) كسولا وإنما كان له عمل يكتسب منه وينفق ما يكسبه، وكان له مال قديم ورثه (متلدي) ومال حديث (طريفي) يلزمه كما يلزم غيره ماله ليصلحه ولكنه لم يكن عند الآخرين مصيبا فيما يفعل فإن كان له مال فعليه أن يزيد لأنه في بعض الأحيان كان يحتاج الى ابن عمه (مالك) فينأي عنه

أما المتنبي فقد ارتحل كثيرا وتغرب كثيرا حتى تمكن منه إحساس الاغتراب المرير فيخاطب العيد خطابا مترعا بالأسى والانكسار قائلا:

عيد بأية حال عدت يا عيد ∴ بما مضى أم بأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهم ∴ فليت دونك بيدا دونها بيد
لولا العلي لم تجب بي ما أجوب بها ∴ وجناء حرف ولا جرداء قيدود
لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي ∴ شيئا تتيمه عين ولا جيد
ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه ∴ أني بما أنا شاك منه محسود[٢]

وعلى هذا الغرار عبر البارودي وشوقي وغيرهم من الشعراء عن احساسهم المرير بالغربة والاغتراب.

والاغتراب هو الحالة النفسية المتولدة من الرؤية الذاتية للشاعر تجاه مجتمعه وتظهر في الإحساس بالتفرد الذي يصل الى حد تضخيم الذات في مواجهة الغير الذي انفصل عنه الشاعر ويكتمل هذا التعريف لو أضفنا إليه أن الحالة النفسية هي الشعور بالضيق الذي يصل بأصحاب المشاعر المرهفة الى حد الأزمة النفسية، وتضخيم الذات أو تحقيرها لا ينفصلان عن التعبير الحزين بمعنى أن التعبير في الحالتين يحمل دلالات الوحشة والانقباض وعند بعض الشعراء يأتي الشعر إعلانا عن الانعتاق من الأصل كمصدر للاغتراب،وإذا لم يحدث توافق بين الشاعر وواقعه يظل شعره ندباً على نفسه التي تتسرب من بين جنبيه.

وهناك سؤال قد يدور في أذهان المتلقين العاديين وهو:

---

(١) شرح المعلقات العشر – الزوزني – م / محمد صبحي – مصر
(٢) شرح ديوان المتنبي – عبدالرحمن البرقوقي – دار الكتاب العربي

لماذا لا يعيش الشاعر كبقية الناس يتصالحون مع المجتمع ويسيرون على قوانينه؟ أما النقاد فيعرفون أن الشاعر المفطور على ملكة التعبير مرآة مبكرة تطلع على خفايا الواقع فتعكس أشياء تثير الدهشة لأنها لا ترى بالعين ولا تبين لهؤلاء العابرين بسلام، وأن المتلقين العاديين لا يصلون الى درجة الفهم الصحيح للشاعر، وهذا هو سر الأزمة بين المبدع وعالمه الذي يعيش فيه مما يجعله مغتربا في زمانه وفي مكانه الذي يحيا فيه.

وعند الحازمي نلمس مشاعر اغتراب يعيشها وهو الذي يقول عن معاناته بقلق شديد أكتب قصائدي:

توكأت على أعين من ماتوا وقوفا
في مساء البارحة
عندما حاولت أن أصنع
من وجهك موتي
وماذا بعد تفاح التفاوض
هل لنا كيف نكون[1]

ولعل بعض العناوين في هذه المجموعة تشي بهذه الموضوعية مثل:

غربة، موسم للبوح، الليل، بوابة الجسد،توازن الصبح، وجه المساء الغائب، حالة، أغنية للمطر الجاف، الغياب....

أستطاع الشاعر أن يدرك وجوده الذي جعله يتلون بأناه التي تعيش غربة. داخل وطنها وكأن المسافة بين أناه والوطن غيمة لا وصف واضح لها، بقول الشاعر:

" وطن ليس لي
غيمة للمسافة نبض المساء الذي بيننا غائب في الهجير [2]

يبدو الوطن شجرة أصل الشاعر في وعيه، لكن هو في كيبونته مجرد غياب أو عنصر غائم، والغربة فيه تتحول الى كل الموجودات الأخرى: النسيم، السماء، الأماكن، الأرض الشوارع،الحقيقة، الموت... وتحت ضغط الغربة المضمخة بألوان

(١) ديوان بوابة الجسد ص ١٦
(٢) بوابة الجسد ص ٥١

الألم والمعاناة يهجس الشاعر بموسم بوجه ليعانق لحظاته الأكثر حميمة والأشد استدعاء للذكرى في الغياب:

" جنونية..
يداخلها البوح بالمطر الحر
أنشودة من هديل المرايا
كأس معتقة لا تفيق
وما انتظرت عودة الصبح
إذ تطمئن إليها نجوم السرى
وأقطفها نبتة غائبة
في سماء الرياحين [١]

ويعيدنا الشاعر إلى أجواء الغزل العذري بنكهة، رومانسية شفيفة في قصيدته "الليل" وإلى البعد الصوفي الحلولي في قصيدة "بوابة الجسد" التي يكشف عنوانها عن لعبة خادعة توحي باحتفاء إيروتيكي، لكنه في الحقيقة اختفاء بالروح في أنقى تجلياتها الصوفية يقول الشاعر:

" شاطرتني يداك النشيد
لأن الذي بيننا عامر
على مهل أعبر الروح نحوك
حتى يساورني كيدها
أعد لي كفي...
التي أصبحت نبضة في يديك
أعد للخمائل لون أنوثتها
وانتزع طيفها من عليك
أعده إليك
أعد صمتك المتوزع في
أعد لي أنت[٢]

---

(١) المرجع نفسه ص ٥٥ – ٥٦
(٢)الغزاله تشرب صورتها ص ٦٥

ولعل خلاص الشاعر من غربته هو بحثه عن التوازن الذي خص له قصيدة تحت عنوان "توازن"،هذا التوازن يستحيل أن يتحقق حتى للأرض التي تلفظ متعبيها أو البحر الذي يقذف بحارته المتمردين، إنه الإسقاط النفسي الذي يمارسه الشاعر أي بانتقال ذاته – بحثا عن التوازن – الى الآخر ممثلا في (الأرض والبحر) يقول الشاعر:

" ترى أدرك الموج معنى التوازن
في جسد الماء
إذ أحكم الدفة انداح في أفق
من بعيد (٤٩)

ولا يزال الشاعر يبحث عن مأوى يشعره بالأمان ويكسر إحساس الفقد والوحشة التي يعيشها:

" وأنا أسير الى غيابك
دلني صوتي عليك
على بقايا موشح الشجن الذي أهرقته
لم تنتظرني خارج الكلمات
كيما أحتمي بعواطفي من قبلة
للتوق تسرف في معانقة الغياب[١]

إنها أي أن المرأة في منظور الشعري بؤرة وجود وبهاء جمال وأعمدة نور تراقص الشمس أو أن هذا السقوط في الديوان يأتي نتيجة تجربة الحزن لتتابع الانكسارات والخيبات، وفي هذا الصدد يقول الشاعر:

" ها أنت وحدك دون اختيار
تلوذ بجفنيك للنوم محتشدا بالفراغ
لا أنامل بيضاء تندس في دفء شعرك

وهكذا يشتغل الشاعر في نصوص مجموعة على تفجير أزمة وجودية عميقة، عاشها انطلاقا من تجربته الإنسانية في علاقتها بعالمه المعاصر، في أبعاد

(١)ديوان خسران ص ٧٢.

المتشظية والعبثية، والغارقه في أيقونات القبح والإحباط والفوضى، وفي هذا المنحى يقول:

" خذني بعيدا للغياب...أعود منه
قصائد سوداء تندب حظها
هذا زمان لا يعود الى التماعه مرتين
حريتي وتر وحيد يغزل الكلمات والذكرى
مواويلاً تلوح للدموع ونايها
خذني لها...لحرير أغنية
يجعد شالها الماضي ويبكيها البعيد[1]

(١) ديوان مطمئناً على الحافة ص ١٦.

الخاتمة

تكشف تجربة الشاعر علي الحازمي أنه يعد المعادل الموضوعي لطائر العنقاء الأسطوري الذي عندما تقترب حياته من نهايتها يبني لنفسه عشا من أغصان الشجرة أو فوق قمة نخل.

وعشه هو قصيدته التي تشبه البذرة انبتت من قلب الشاعر لتورق من اللغة قصائد لا حصر لها.

ويتجدد شعر الحازمي لتجديد حياته في تعلقاتها مع رؤياه للكون بكائناته وممكناته... وأيضا بتجديد وتطوير أدواته الشعرية ومن خلال صفحات البحث ما يتميز به هذا الشاعر من إمكانيات هائلة فنية وشعرية وغنية متمكن من أسرار اللغة وإشعاعات اللفظ ودلالات التركيب ويعد نموذجا رائعا ومميزا في الأدب السعودي بصفة خاصة والأدب العربي عامة .

المصادر والمراجع

١- علي الحازمي – ديوان بوابة الجسد – مطابع المدينة للصحافة – جدة ط (١)١٩٩٣م
٢- على الحازمي – ديوان مطمئننا على الحافة – مطبعة رياض الريس للكتب – بيروت ط(١)٢٠٠٩م
٣- علي الحازمي – ديوان – الغزالة تشرب صورتها – المركز الثقافي العربي – بيروت ط (١)٢٠٠٠م
٤- ديوان خسران ــ علي الحازمي ــ دار شرقيات القاهرة ط (١) ٢٠٠٠م
٥- أبو سعيد السكري ـــــ ديوان امرىء القيس وملحقاته ــ تحقيق عليان أبوسويلم ـــ علي الشوابكة ـــ مركز زايد للتراث والتاريخ ٢٠٠٠م ـــ الامارات العربية المتحدة.
٦- إبراهيم قهويجي ـــ طائر النار ـــــ فاس المغرب ٢٠١٤م ط(١)
٧- عادل ضرغام– الانا والأخر – مكتبة دار العلم – ٢٠٠٩م
٨- عبدالرحمن البرقوقي– ديوان مشرح المتنبي – دار الكتاب العربي – ١٩٨٦ .
٩- عبدالسلام الموساوي – ايقاعات ملونه، قرارات في الشعر المغربي المعاصر ط(١) فاس المغرب –٢٠٠٦م
١٠- على الجام – محمد شفيق – تحقيق ديوان البارودي – بيروت لبنان – ١٩٩٨م
١١- عمر العسيري – الفرشاة والتنين – مصاحبات نقدية في الشعر المغربي المعاصر – مكتبة الامة . (١)٢٠٠٩م
١٢- الزوزني– شرح المعلقات العشر – مصر –١٩٤٨م
١٣- نعيم عبده مهلهل – صحيفة القدس العربي – لندن ٢٠٠٥م