جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٦)، ع (٣)، صص ٤٣-٥٩، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٤م/ ١٤٤٥هـ)
Journal of Arts, Vol. 36 (3), pp 43-59, © King Saud University, Riyadh (2024 /1445H.)

أُمْنيَة التحَجُّر في الشعر العربي الحديث بين سطوتها التراثية وتحولاتها الدلالية

أحمد بن صالح الفراصي

أستاذ الأدب الحديث والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ذمار، الجمهورية اليمنية.

(قدم للنشر في ١٩/ ٧/ ١٤٤٥هـ، وقبل للنشر في ٨/ ٩/ ١٤٤٥هـ)

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي الحديث، الحجر، التناص، الإنتاجية، التحولات، الدلالة.

ملخص البحث: يهتم البحث بدراسة أُمنية التحوّل إلى حجر في الشعر العربي الحديث، وهي الأمنية التي أطلقها الشاعران المخضرمان تميم بن مقبل والنمِر بن تولب، واستمرت في الظهور عبر شبكة دلالية ضاربة في الشعر العربي باستمرار تنامي التجربة الشعرية وتعقيداتها حتى وصلت إلى ميدان الشعر الحديث، ليمثّل حضورها الواسع فيه ظاهرة جديرة بالتأمل، لذا رأينا ضرورة الوقوف عليها نظرًا إلى كون دراستها ستفضي إلى اكتشاف المشتركات الشعرية الوجدانية والرؤيوية بين الشعراء على الرغم من اختلاف الزمان والمكان والظروف والملابسات. ولتحقيق هذه الغاية فقد رأينا أن التحليل التناصي هو الأنسب لمقاربتها ولاكتشاف إنتاجيتها في كل نموذج. توصل البحث إلى أن حضور الأمنية في الشعر العربي الحديث قد جاء بوصفه إعادة إنتاج للأمنية نفسها، وإنجازها بهذه الطريقة يجعلنا ندرك أنه ليس السلف مَن كتبها وحده؛ بل إن الشاعر الحديث قد اشترك في كتابة خواصها أيضًا. وهنا يتجلّى أن الشعراء يشتركون في كتابة أمنية واحدة عظيمة تظل دومًا في طور النمو مع وجود إطرادات وتوسعات وإبدالات رافقت إعادة إنتاجها طوال مسيرة الشعر العربي وفقا لحالات الشعراء النفسية ومقاصدهم البنائية الفنية.

The Wish of Fossilization in Modern Arabic Poetry: Its Traditional Influences and Semantic Transformations

Ahmed Saleh Al-Farasi

Assistant Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, Dhamar University, Republic of Yemen.

(Received: 19/ 7/1445 H, Accepted for publication 8/ 9/1445 H)

Keywords: Modern Arabic Poetry, Stone, Intertextuality, Productivity, Transformations, Significance.

Abstract. This research studies the wish of turning into stone found in modern Arabic poetry. The concept was introduced by two mukhadram (poets whose lives spanned both the pre-Islamic and Islamic periods), Tamim bin Muqbil and Al-Nimr bin Tuleb, and continued to appear across a rich semantic network of Arabic poetry with the growth of the poetic experience and its complexities. Its widespread presence in the field of modern poetry represents a phenomenon worthy of contemplation. To examine the emotional and visionary commonalities between poets, despite their differing times, places, and circumstances, this study uses an intertextual analysis approach to discover the productivity of this phenomenon in each model This research concludes that the presence of the wish in modern Arabic poetry came about as a reproduction of the wish itself. It was not the predecessors alone who wrote the wish; indeed, modern poets have participated in writing its characteristics as well, producing one great wish that remains in a constant process of development. Additions, expansions, and substitutions accompany its reproduction throughout the history of Arabic poetry, according to the psychological states of the poets and their artistic constructive goals.

المقدمة:

إن القراءة المتمهلة للشعر العربي الحديث تجعلنا نقف على ما يمكن وصفه بخصوصية تتميز بها صور نصية بعينها، سواء داخل السياقات النصية الكبرى أم الصغرى. إذ إن في تواترها اللافت للنظر، وبقائها حية إلى يومنا هذا، ما يؤشر إلى أنها صور تألفها الذائقة الشعرية العربية، ودليل على وحدة البنية الذهنية الشعرية ومقاصدها. ومن تلك الصور صورة الأمنية بأن يصبح المرء حجراً التي انطلقت من بيتين شعريين تراثيين وردت فيهما، وشرعت صورتها بعدهما في الحضور عبر شبكة دلالية ضاربة في الشعر العربي، واستمرت في حضورها باستمرار تنامي التجربة الشعرية العربية وتعقيداتها، مع ظهور اطرادات وتوسعات وإبدالات رافقتها طوال المسيرة الشعرية حتى وصولها إلى ميدان الشعر الحديث. فالمتأمل في متونه الشعرية سيجد أنها تنطوي في تلفظ عالمها المتخيل وشعرنته على هذه الصورة/ الأمنية، مع إقرار بأن الإحساس بالمعنى ربما يكون متعددًا، إذ إنه غالبًا ما يتكرر في سياقات متنوعة فهناك شاعر يتمنى، وآخرون يخالفون هذه الأمنية. مع بقاء تفاصيلها بوصفها قاعدة للعالم التخيلي الشعري اللاحق ومهاده، لتظل ثيمة حاضرًة في الشعر العربي يتوارثها الشعراء ويستحضرون سياقاتها، فيوظفونها بأشكال وأساليب مختلفة توحي بالكثير من الدلالات يختص بها كل توظيف.

يصبح واضحًا أن أمنية التحوّل إلى حجر ستظهر بوصفها اللوحة الأم أو المولّد الأساس الذي تنبثق منه مختلف الصور، والنقطة المركزية لكل التجمعات الخيالية الدائرة في فلكه، بحيث تؤسس أفق المعنى الذي تتحد فيه مؤشرات الدلالة، وتقدم الإحساس الذي يحضرها لتكون الجامع بين النصوص التي ستغدو ميدانًا لهذا البحث. لذا فإننا في هذا البحث سنعمل على استكشاف سيرورة هذه الأمنية في الشعر العربي الحديث وتحولاتها، ونتناول أبرز أشكال استعمالها ومقاصدها الدلالية المتعددة، بوساطة قراءة تستعين بما تقدمه الدراسات التناصية النقدية بدءًا من حضور الأمنية بوصفها مولّدًا تناصيًا، مرورًا بدورها الرمزي الذي يقوم عليه النص اللاحق، وانتهاءً بتحولات دلالاتها في كل نص. وليست الغاية من ذلك اكتشاف أصول الصورة التناصية الأولى؛ وإنما استكشاف جماليات تناصها ومستوى إعادة إنتاجها، وما تمتلكه في كل نصٍ من خصوصية إبداعية. وهنا يكمن طموح البحث في استكشاف مستويات جديدة من التدليل لسَمَاتِ أمنية التحجّر، فالتمييز بين كينونة أمنية التحجّر والطريقة التي تحضر في النصوص هي مهمة البحث وميدانه الأساس.

من هذا المنطلق، ولإضاءة الوعي الشعري بهذه الأمنية عن طريق استقراء الثابت والمتحول فيها، فلا مفر من استقراء تمظهراتها، بوساطة الوقوف على طبيعة اللغة الشعرية في المتون المختارة الحاضرة فيها، أي على نوعية السجل اللفظي الفاعل فيها، وعلى صيغ اندراج وحداتها تحت هذه الصورة الشعرية، مما يخلق سياقًا متجانسًا من التحقق المعجمي والذهني المطابق للأصل أو المغاير له. لتكتسب الأمنية بذلك هيئة ترميزية جديدة. نستند في ذلك على أن كل كائن متوحد يعتقد أحيانًا بأنه قادر على التعبير عن ماهية العزلة، بيد أن الواقع يظهر أن كل شخص يعيش تجربته الفريدة منها، ولا يمكن لأي شخص أن يعبر عن هذه التجربة بشكل كامل إلا أن يقدم صورة واحدة منها فقط. وهنا ينفتح الشعر على إمكانات الدلالة والتدليل، فيتقبل الأمنية بصورتها التراثية وسياقاتها وتفاصيلها، ويجسد اللحظة الشعرية بكل ملابساتها الآنية. وعندها ستغدو صورة الأمنية ذات ودلالات متعددة تستدعي الوقوف عليها.

وأمام حضور الأمنية بهذه الكثرة، يحق أن نطرح عددًا من الأسئلة، على شاكلة: هل تكرار الأمنية بهذا الشكل هو تعبير عن كآبة مستمرة يعيشها الشاعر العربي عبر مختلف الأزمنة

نتيجة يأسه المطبق من كل ما يدور حوله؟ كيف تشكّلت هذه الأمنية في المتون الشعرية الحديثة؟ وإلى ماذا أفضت؟

إن هذه الأسئلة هي مفاتيح نزعم أنها صالحة لمقاربة هذه الأمنية، ولمعرفة ينابيعها السيكولوجية وتفكيك بنيتها الدلالية، سواء للرغبة في العزلة للخلود إلى السكينة والدعة ولاكتساب قيم الصلابة والثبات؛ أو للرغبة عنها للتحلّي بالشجاعة ومقاومة قيم الجمود والتكلّس.

إن من يتقصى هذه الأمنية في الشعر العربي الحديث عليه أن يدرك أن للحجر لغة رمزية متعددة، إذ بوساطتها يمكن التعبير عن رؤى كل شاعر وقناعاته، وهنا تكمن جدوى التمييز بين دلالات حضور الأمنية في كل نص، فقد تأتي بوصفها تعبيرًا عن توحد الإنسان ويأسه، فيرتدي الحجر صورة أمنية الإنسان الذي ينشد التوحد والانعزال عن العالم، ومن ثم التطهير والخلاص. بينما تأتي في مواضع أخرى بوصفها كتلة أساسًا ومدماكًا لبناء عالم أفضل، لتكتسب الأمنية بذلك قيمة أعظم من القيمة الرمزية السلبية السابقة. مع ذلك فإن صورة الأمنية هي من الكثرة والتعدد ما يحمل صعوبة تقصيها كاملة في جميع دلالاتها، ولإضفاء شيء من الترتيب على هذه الكثرة سنقسم البحث على قسمين رأينا أنهما يستغرقانها ويبينا حدودها ومقاصدها الترميزية والدلالية في النصوص المدروسة:

في القسم الأول سنرصد وجود الأمنية في نماذج من الشعر الحديث بكل ما فيها من قيَم سلبية مطابقة للأصل التراثي، فالتحول إلى حجر متوحدة هو دليل عزلة، عزلة الحجر والشاعر، ورمز لتوحد كائن غارق في همومه وأحزانه، وأمنيته أن يتحول إلى حجر وحيدة وتامة تنمّ عن رغبة في الانعزال عن أثقال الوجود المرهِق وسأمه الحياتي. لكن هذا المصير المتحجر هل سيعزّي الشاعر عن وضعه الذي يعيشه؟ أم أنها ستفاقم من شعوره بالعزلة؟ خاصة وأنه لن يسلم من تأثير الزمان فيه.

وفي القسم الثاني سنجد أن الأمنية تغادر أصلها التراثي وتبدأ حياة جديدة، ربما غريبة، حياة مستعارة من مقارنات بسيطة وعفوية يقيمها الشعراء في العصر الحديث، فتبدأ الأمنية مسيرة جديدة عن طريق تخصيبها بالرؤى الآنية المتصلة براهن الحياة واختلاف مجرياتها، فتبدو الأمنية أكثر حركية وفاعلية، فقد ترمز إلى الصلابة والقوة والثبات والاستمرارية، أو إلى دلالات أخرى تبدو متوافقة مع الحالة السيكولوجية للأنا الشاعرة لحظة القول الشعري. لكي نصل إلى ما افترضناه رأينا أن نتريث قليلًا بين يدي الأمنية وملابسات انطلاقها من صدر مبدعها الأول، لمعرفة ملابساتها وسياقات انطلاقها والبوح بها.

١ـ بين يدي الأمنية:

إن دراسة ينابيع الصورة التراثية لأمنية التحول إلى حجر سيكون إسهامًا في دراسة ظاهرة العزلة لدى الشاعر العربي، ومحاولة لكشف كينونة الكائن المتوحد الذي أقلقه سيلان الزمن وتقلباته وأحدث في نفسه كلومًا لا تندمل فانبجست منه الأحاسيس الضاجّة بالقلق واليأس والحيرة. إن تأريخ الأمنية بالتحول إلى حجر هو، فيما نزعم، تاريخ القلق ورقيم الحيرة، وصورة صراع الشاعر العربي مع فاجعة التحوّل الذي أرّقه وأهمّه وملأ نفسه خوفًا وتوجسًا وريبة. وإذا تتبعنا جذور هذه الأمنية سنجد أنها موجودة لدى شاعرين مخضرمين هما: تميم بن مقبل[1]، والنمر ابن تولب[2]، إذ يقول تميم:

(١) تميم بن أبيّ بن مقبل بن عوف بن حنيف من قتيبة بن العجلان بن كعب بن ربيعة، أدرك الإسلام فأسلم، وعاش طويلا في الإسلام ومات عن مئة وعشرين سنة وعمِّر حتى أدرك زمن معاوية. كان شاعراً مجيداً

ما أطْيَبَ العَيْشَ لو أن الفَتَى حَجَرٌ تَنْبُو الحَوادِثُ عَنهُ وَهْوَ مَلْمُومُ (ابن مقبل،١٩٩٥، ص١٩٨)

بينما يقول النِمر بن تولب:

أَلَاَ يَا لَيْتَنِي حَجَـرٌ بِوَادٍ أقَــامَ وَلَيْـتَ أمَّـي لَـمْ تَلِـدْنِي (العكلي، ٢٠٠٠، ص١٣٣)

إن تكرار الأمنية لديهما يفرض وضع أسئلة على شاكلة: من هو مطلقها الأول؟ ما الدواعي النفسية لهذه الأمنية؟ ما الظروف المحيطة بهما ليطلقاها؟ ثم ما الذي دعا إلى استحضارها بعدهما في الشعر العربي الحديث بالطريقة نفسها، أو بطرق منبثقة عنها؟

إن المتأمل في الحقبة الزمنية التي انطلقت فيها الأمنية سيجد أنها متقاربة إلى الحد الذي يصعب معه الجزم بأي الشاعرين أسبق إليها، فهما مخضرَمَان عاشا في الجاهلية والإسلام، وهما إلى ذلك يُعدّان من المعمرين الذين طال بهم العمر، وحصل لكل واحد منهما حدثٌ يتصل بزوجته التي أحبها حبًّا جمًّا، فالأول يحرمه الإسلام منها لأنها لا تَحِل له (الهاشمي، د ت، ص٣٢٦)، والثاني هجرته زوجته السبيّة لتلحق ببعلها السابق (العكلي،٢٠٠٠، ص١٠). يؤثر الفراق والهجر في الشاعرين تأثيرًا كبيرًا ويصيبهما باللوعة والحزن والألم، حتى عزفا عن الحياة وفارقا الجماعة ردحًا من الزمن لعله زمن إطلاق الأمنية.

ولتحليل الأمنية جماليًا سيتعالق التحليل النفسي بالدلالي، فالمتأمل في مضمونها سيجد أنها تصلح أن تكون مفتاحًا لفهم الإنسان العربي زمن الجاهلية (أدونيس، ١٩٧٩، ص١٣)؛ لأنها مزيج من حزن شخصي، وتشاؤم وجودي أكثر عمقًا، وهي إلى ذلك تجمع في بنيتها بين لحظتين متباعدتين لحظة السكون والتحجّر، ولحظة الدينامية وطيب العيش، فالشاعران حين قالاها، يبدو أنهما لم يتبيّنا التناقض الهائل بين الحياة المنحدرة إلى التحجر والجمود والتصلب، والحياة الصاعدة الطيّبة في حركيتها وتولّدها. إذ كيف للفتى أن يشعر بطيب العيش وهو مجرد حجر صلب ملموم أو مقيم؟ كيف يثمّن العيش ثم يُبخّس مادته؟ إن كنه الحياة كامن في الفتوّة المفعمة بالنشاط والحركة، وفي الولادة المتجددة على الدوام، ثم إن الحركة والتفاعل هما جوهر الوجود وقيمته، وليس الالتئام والإقامة.

إن فكرة الانفصال والقطيعة عن الوجود لم تجد لها الذات الشاعرة فيما يبدو أفضل من صورة الحجر الملموم/ المقيم الذي يتعالى عن الحوادث ولا يتأثر بالزمن وديمومته وجبروته، فهذه الصلابة المادية هي وحدها _في ظنهما_ من تعطي الشكل ديمومة، وتمنح الكائن الحالم المُتمنّي راحة متجذرة تتمثل في السكون الخارجي الذي يسيطر على الحجر. فالذهن نتيجة عجزه عن مسايرة حركة الزمن وحوادثه يعمد إلى إيقاف حركة الحاضر العَدَمي الذي لا يقوى على فصل حقيقة الماضي عن المستقبل، ويتجه نحو ينابيع الراحة المتمثلة لديه في الجمود والإقامة. ضمن هذا المنظور فإن اللاوعي هو من يتحكم ويقود، ما أدى إلى إطلاق الأمنية بهذا الشكل.

إن الشاعرين قالاها وفي نفسيهما حسرة وحزنٌ على ما مضى، وشجنٌ على مَن فارقا عنوة وغدرًا، ورغبة في التمرد على حتمية الانقضاء والتحول، وإفصاح عن عدم القدرة على إيقاف حركة الزمن وتثبيته والحلول فيه، أو استعادة ما مضى وانقضى، مما جعل أي زمن غيره ليس طيبًا، بيد أن ذلك لا

يبكي أهل الجاهلية، ويمجد أيامهم، ويكني عن الإسلام وما أحدثه. ينظر: (ابن مقبل ١٩٩٥، ص٣ـ ص٥ـ ص٩)

(٢) النَّمِر بن تولب بن أُقيش هو من عكل. وكان شاعرًا جوادا، ويسمّى الكيّس، لحسن شعره وهو جاهلي، وأدرك الإسلام وهو كبير فأسلم وحسن إسلامه. وفد على النبي (ص) وكتب له كتابًا، فكان في يدي أهله. وعُمّر طويلا إلى أن خرف فكان هجيراه: أصبحوا الراكب، اغبقوا الراكب، لعادته التي كان عليها، وتمتد به الحياة إلى نهاية خلافة أبي بكر، أو إلى خلافة عمر. ينظر: (العكلي ٢٠٠٠، ص٨ـ ص٩).

يعني الاستسلام السلبي لانهزامية الذات في لحظات الضعف والانكسار، إن التحجّر ليس الطريق إلى التحرر من الزمن؛ بل هو عنصر محايث للزمن ذاته، فهذا الزمن المنفصل الذي يطمح بتحجّره إلى أن يرقى إلى الأبدية، هو نوع من العنف الممارس ضد الذات المثقلة بأحزانها ولواعجها، فالتحجّر لا يعزلها فقط عن الآخرين، بل عن نفسها كذلك.

ومنه نستنتج أن هذه الأمنية بالتحوّل إلى حجر قد أوغلت في اتجاهين دلاليين: اتجاه إيجابي وآخر سلبي. صحيح أن الحجر في صورته الإيجابية يكشف عن الرغبة في امتلاك سمات الجمود والصلابة التي تمنح الذات القدرة على مقاومة هاجس الفناء والنسيان والمحو، ومقاومة التحول الذي يطرأ على الأحياء والأشياء، فيغير أحوالها وطبائعها التي كانت عليها، ولكن هل نسي الشاعر مقدار الضجر والسأم الذي يولده طول البقاء؟ إن البقاء بهذا الحال، أي حال الالتمام والإقامة بما يحملانه من دلالات رديفة للسكون والهمود والانتظار الذي لا رجاء فيه ولا أمل بعده، أثقل من فاجعة الفراق، بل من فاجعة الموت نفسه.

يظن الشاعر أنه بتحقق الأمنية قد لجآ إلى ملاذ هادئ، وأصبح خارج دورة الزمان وتحولات المكان، بيد أن تحققها لن يمكنه، من الصمود أمام الزمن وجبروته طويلًا؛ لأن لدى الزمن سلطة التحول والمحو وإن تباطأت عمدًا، إذ تبقى يد المحو تلهو بالحجر على مهل حتى تفتتها وتحيلها إلى ذرات من تراب. ومنه يتجلى أن الأمنية هي في الإجمال تعبير عن السعي إلى هدف مستحيل التحقق، ومقارعة غير متكافئة مع الطبيعة ومآلاتها التي لا مفر منها، لينتهي بها المطاف بوصفها أمنية مدحورة يشعر صاحبها بالخيبة لمجرد أنه لن يقدر أن يتحول إلى حجر.

هذه سياقات الأمنية وظروفها ومآلاتها التي انتهت إليها في زمن إطلاقها. وعلى الرغم من استحالة تحققها إلا أنها ظلت حية على امتداد العصور الشعرية العربية، يتداولها الشعراء بوصفها خلاصة تجربة حياة، وأمنية صعبة المنال، يكفل تحققها خروجًا للجسد عن هموم وأحزان تنهكه وتؤرق عيشه الهنيء الطيّب. فيأتي هذان البيتان بوصفهما الدرجة صفر للظاهرة الشعرية، وهما البيتان اللذان احتضنا الأمنية لترتحل من نص شعري إلى آخر تبعاً لحاجات الشعراء وحالاتهم النفسية التي قد تقترب أو تبتعد عن السياقات الأصل التي انطلقت منها. وللبرهنة على ذلك يكفي أن نلقي نظرة على دواوين الشعر العربي الحديث لنجد أن الأمنية ماتزال حاضرة بتفاصيلها وسياقاتها.

٢ـ تمظهرات الأمنية في الشعر العربي الحديث:

بعد التذكير بملابسات الأمنية العميقة وسياقاتها الوجدانية التي انبثقت منها، سنقف على كيفية تشكّلها الفعال في الشعر العربي الحديث، لنكشف عن دلالاتها الوجودية في الفكر الشعري، ونرصد مختلف الرؤى الشعرية التي وجدت فيها ملاذًا أو متكأ تصويريًا جاهزًا تفرغ عليه رؤيتها. لذا رأينا ضرورة الوقوف عليها، على افتراض أن دراستها ستفضي إلى اكتشاف وجود مشتركات وجدانية ورؤيوية كثيرة بين من حملوا راية الشعر على الرغم من اختلاف الزمان والمكان والظروف والملابسات، ممّا جعلهم يكررونها كلما أحسوا بصعوبة العيش وسير الأحداث على غير ما يحلمون به.

وقبل ذلك ينبغي التنبيه إلى أن الشاعر حين يعيد ترديد الأمنية قد يحمّلها دلالات مضافة إلى دلالاتها الأصل ليخرجها من سكونيتها ومحدودية دلالتها فيختار لها عددًا من الأوصاف الدلالية المتسقة مع تجربته الآنية وتداعياتها، ذلك أن "كل كتابة أو نقش امتداد لسابقاتها تثير سجالًا معها، وتنتظر ردود أفعال نشطة في الفهم، تتجاوزها وتستبقها"(باختين، ١٩٨٦، ص٩٦). وهنا يتحقق ما أسمته

جوليا كريستيفا بـ الإنتاجية المرجوة من كل عملية تناصية (كريستيفا، ١٩٩٧، ص٢١)، فمهمة الشعر الذي يستعيد الموروث ويتناصّ معه ليس مجرد التذكير به عبر نقله بصورته الأصلية أو بتغيير بعض جزئياته، بل اجتراح سياقات جديدة له قد تنطلق من منطلقه الأصلي أو تبارحه إلى فضاءات دلالية جديدة تلائم التجربة التي يقف فيها الشاعر الحديث وتلبي متطلباتها، وتعمّق البحث في أسس التحول الذي يسكن الحياة، وتتجسد مظاهره في إضفاء ملامح جديدة عليه، ذلك أن "الإنتاجية التناصية تصب جسد اللغة في قالب جديد بحيث إن ماضي استعمالها يعاد توليفه بطريقة جديدة. إن ماضي اللغة المتناصة ليس ماضيًا مهيمنًا فحسب، ولكنه ماض يعاد إنتاجه ويعاد فهمه بطريقة جديدة، فضلا عن أنه ماض يمكن أن يفهمه أولئك الذين لم يعرفوه بعد. الكتابة التناصية إذا تتشكل من ماضيها الاستعمالي، وتعاد إلى ماضيها، وينميها الماضي لأغراض قراءتها الحاضرة" (سيلفرمان، ٢٠٠٠، ص٢٦٨).

إن الأمنية –بهذا المعنى – ملك للشاعر الذي يتمناها ويستدعيها، لا يختص بها مطلقها الأول، حتى إن تكررت بتركيبها نفسه ودلالتها نفسها. صحيح أن الشاعر الأول ربما يكون قد أحسن وأجاد في التعرف إلى دواعي النجاة وأسبابها العميقة مما جعل الآخرين يقتدون به ويرددون أمنيته، إلا أن الشاعر الذي تناصّ مع الأمنية تاليًا لا يقصد فقط بالتناص معها الاعتراف بكونها وسيلة نجاة من هموم وضغوط نفسية تنتابه لحظة القول الشعري مبرهنًا على واحدية الذهنية الشعرية، بل إنه يدل أيضًا على إمكانية إعادة إنتاجها للتعبير عن مختلف الظروف الاجتماعية والسياقات الفنية التي تمكنها من الاستمرار في التناسل وتمنحها طاقات دلالية متجددة. لذا فإن استعادة الأمنية يعطي للتحجر شيئًا من الخصوصية التمييزية للذهنية الشعرية الجمعية التي استساغتها ووجدتها صالحة للبقاء ما بقي الشعر.

إن رصد تمظهرات الأمنية في الشعر العربي الحديث قد أفرز عدة صور لها، منها ما جاء مطابقًا لصورتها القديمة بلفظها ومعناها، ومنها ما اجترح صورًا جديدة انطلقت من تعددها الدلالي التراثي وبُنيت عليه. وقراءتها في سياقاتها يكشف عن مدلولاتها المتعددة. لهذا السبب رأينا تقسيم البحث على هذين المظهرين، وقد تأتي تحت كل واحد منهما صور فرعية تندرج في إطاره.

١:٢_ سطوة الأمنية التراثية:

في هذا الجزء من البحث سيتم الوقوف على حضور الأمنية في الشعر الحديث بصورتها التراثية التي رأيناها عند الشاعرين. إن تناص بعض الشعراء العرب في العصر الحديث مع هذه الأمنية بطريقة لا تختلف عن وقفة الشاعرَين قديمًا، يؤكد ما ذكرناه سابقًا في حديثنا عن وحدة الموقف الشعري العربي من الوجود، فتناصهم معها بصورتها السكونية يؤكد أنهم يقفون وقفة ذات منظور واحد، تتكرر فيها وقفة النفس الذي يقلقها الوجود، فتهرب من هدير المواجهة واضطراباتها إلى التمام الحجر وإقامتها.

إن تكرار الأمنية في الشعر الحديث بهذه الصورة، يحمل إمكانية تأويلها بوصفها تمثيلات تستعيد أصوات الأموات الذين قضوا ولم تتحقق لهم أمنيتهم، لتشكل استعادتها بصورتها التراثية حركة تستكمل فيها مسيرة دورة كاملة، فتعود ثانية من النقطة التي انطلقت منها. والنتيجة هي أن تكرار الأمنية يوهمنا ـليس بأن السلف قد كتبها وحده ـ بل إن الشاعر الحديث نفسه قد اشترك في كتابة الخواص النموذجية للأمنية. وهنا يتبدى كأن كل الشعراء يشتركون في كتابة أمنية واحدة عظيمة هي دومًا في طور النمو وفي انتظار التحقق. وكأنها، وحالها ذاك، ما تزال أمنية إنسانية شعرية مفتوحة إلى الأبد.

تأمل كيف تناصّ شاعر اليمن عبد الله البردوني في قصيدة وردة من دم المتنبي مع هذه الأمنية مما يدل على تأثيرها الواضح عليه، مع اختلاف سياق الأمنية لديه عن سياقاتها القديمة وملابسات إطلاقها، فالبردوني يناجي سيرة المتنبي الشعرية ويسائلها من منظوره، ليسقط عليها رؤاه وقناعاته، إذ يقول:

هـَلْ سيخْتَار ثَروَةً واتِّساخًا
أمْ ترَى يَرتَضِي نَقَاءً وعُـدْمَا
ليسَ يَدْري، للفَقر وَجهٌ قميءٌ
واحْتِيال الغِنَى مِنَ الفقْرِ أقْمَى
رُبَّمَـا ينْتَـخي مَليًّا، وَحيْنًا
يَنْحَني، كَيْ يصـيْب كَيـفًا وكَمّا
عِنْدَمَا يَسْتَحيل كُل اختيارٍ
سَوفَ تَختارهُ الضَّروراتُ رغْمَا
لَيْت أنَّ الفَتَى ـ كَما قِيلَ ـ صَخر
لَوْ بِوسْعِي مَا كُنْت لَحمًا ودَمّـا
هَلْ سأعْلوْ فَوقَ الهِباتِ كَميًّا؟
جَـبَروتُ الهِباتِ أعْلى وأكْمَى (البردوني، ٢٠٠٤، ج.٢، ص٩٦٧)

إن سياق إطلاق الأمنية هنا ينبعث من حيرة واضحة يعيشها الشاعر، حيرة تماثل موقف المتنبي الذي حزم أمره على اختيار التكسّب بالشعر، وهو ما سَجّله التاريخ عنه، مما فرض عليه ثلة من التنازلات وضحها البردوني في البيت الثاني: ربما ينتخي مليًا، وحينًا ينحني، وهو فيما يبدو ما لا يريد البردوني الانزلاق فيه وإن دفعته إليه الضرورات دفعًا، هنا تنطلق الأمنية مجلجلة تملأ بصداها الآفاق النصية معبرة عن مدى الحيرة التي وصل إليها الشاعر الذي تتنازعه الفاقة المشار إليها بالضرورات وعزة النفس، فكان خيار التحجر بالنسبة إليه وسيلة للنجاة من هذه الحيرة، يعزز هذا التأويل تغيّر ضمير الخطاب من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم في البيت الذي تضمّن الأمنية والبيت الذي يليه: ليت أن، لو بوسعي، هل سأعلو، فالأمنية لا تمثّل المتنبي إذن، بل تمثل البردوني الذي يعيش صراعًا نفسيًا مريرًا أعاد إلى ذاكرته الأمنية التراثية بكامل تفاصيلها، فاستحضرها في النص بوصفها خلفية ثقافية جاهزة أفرغ فيها حيرته وتشتته، وأمّنت له مخرجًا نفسيًا ملائمًا للتخلص من هذا الصراع.

وتتكرر هذه الأمنية لدى الشاعر الفلسطيني محمود درويش في قصيدة "موسيقى عربية" الواردة ضمن ديوان حصار لمدائح البحر، إذ يقول:

"أكلّما نوَّر اللوز اشتعلتُ بهِ
وكلَّما احترَقا
كنتُ الدُخانَ ومنْديلًا
تُمزِّقُني
ريح الشَمال، ويَمْحو وَجْهي المَطرُ؟
ليْتَ الفَتَى حَجَرٌ
يَا ليْتَني حَجَرُ" (درويش، ١٩٨٦، ص٩٨)

يلاحظ في المقطع النصي السابق أن درويش يكرر الأمنية بصيغتيها لدى الشاعرين التراثيين، فهل يريد أن يتلبّس بتجربتيهما معًا؟ أم يريد أن يعيد إنتاج أمنيتهما لتلائم ظرفه الخاص في زمنه الحاضر؟

والمتأمل في السياق النصي سيجد أن الدلالات النصية السابقة لإطلاق الأمنية تجعل المتلقي يستنتج أن ثبات الحجر وصلابته وقدرته على مقاومة التغيير هو ما جعل درويش يردد الأمنية التراثية بدلالتها الإيجابية، فالحجر يمثل قوة الثبات والصلابة، ويعبر عن الأمان والدفاع عن الذات، ويستعمل رمزًا للصبر والصمود في وجه التحديات المختلفة التي يسوقها الزمن في جريانه. إن المتكلم في النص يبحث عمّا تمنحه تلك القيم الإيجابية، فالتحول إلى حجر يجعل الحوادث

المعبر عنها نصيًا بـ أكلّما نوَّر اللوز/ وكلما احترقا، تنبو عنه وهو ملموم، وتجعله مقيمًا دون أن تمزّقه أو تؤثر فيه ريح الشمال أو يمحو وجهه المطر. إن بين نوّار اللوز أي تفتح أزهاره، واحتراقه يكمن عذاب الذات النصية ومعاناتها من التحول والاضمحلال والتلاشي والمحو، ذلك أن كل تحول للّوز يصاحبه تحوّل يطرأ على الذات النصية، لذا فإن التحجر قد يكون هو الحل الأنسب لها للحفاظ على بقاء كينونتها، وكل ذلك يتعاضد في النص ليخلق في ذاكرة المتلقي صورة أمنية الحجر بصورتها التراثية. وهنا تتجلى مقصدية استدعاء الأمنية بصيغتيها التراثيتين، فدرويش يريد أن يتلبس بالتجربتين معًا، وأن يستغرق الأمنية كاملة دون أن يبقي منهما شيئًا. إذن فالرغبة في التحجّر هي رغبة في البقاء والصمود والثبات في مواجهة الصعاب والتحديات، وتعبير عن مقاومة التمزيق والمحو، ويظهر صورة الأمل وقوة الإرادة، مع التغافل _ ربما يكون بوعي _ عن أن الحجر نفسها ستطغى عليها سطوة الزمن وتقلباته، فتمزقها الريح ويمحو وجهها المطر.

يتناص الشاعر رفعت سلام أيضًا مع الأمنية نفسها بعد أن وجد فيها حمولة دلالية جاهزة تصلح للبناء عليها لتوضيح وجهة نظره وإثراء تجربته الشعرية، إذ يقول:

"يا لَيْتَنِيْ حَجَر
تَخْطُو الفُصولُ عَلى جِسْمي،
وتَنْحَدِرُ
وأنَا اشْتِباهٌ،
حَالةٌ مَكنونَةٌ،
بَينَ الحَرِيْقَةِ والرَّمَاد،
وَبَيْنَ صَرْخَاتِ الوِلادَةِ
والحِدادْ
وأنا اشْتِعالٌ مُرجَأٌ،
يَنْمو عَلَى جِسمي التَّحوّل،
ثمَّ يَنْكَسِر
يا لَيْتَني حَجَر" (سلام، ١٩٩٢، ج.١، ص٩٥، ص٩٦).

ليس اعتباطًا أن تبدأ الشذرة الشعرية بالأمنية الشعرية التراثية وتنتهي بها، بل إن تكرارها بهذه الصورة يعني إلحاحها الذهني على الذات لحظة القول الشعري، ويَشي بقلق الجسد المشتت بين الأشياء وأضدادها. يتجلّى ذلك في إطلاق الأمنية التي تنتزع قيمتها الدلالية من المخزون الأكبر لحياة العزلة، وتظهر الرغبة في الانكفاء على الذات لعيش عزلة حقيقية، يعزز هذه الدلالة الاستعارات النصية التالية للأمنية التي جاءت لتنتظم في سلكها ولتغدو حافزًا لها ومسوغًا لتكرارها مرة أخرى في نهاية النص، فالذات التي تعيش بيَن بَين قد يئست فيما يبدو من هذا الوضع المخاتل الماثل بين بداية الأشياء ونهايتها، بين الحريقة والرماد/ بين صرخات الولادة والحداد، ذلك أنها ترنو إلى التحوّل ولكنها لا تدركه، ينمو على جسمي التحول ثم ينكسر. إذن فالصلابة هي الحل، والتحجّر هو النجاة، هو التحول الذي يصل إلى أعماق الذات فيجعلها أكثر ثباتًا. لذا يمكن القول إن في انكفاء الذات النصية على الأمنية التراثية ما يدل على أنها وارثة للكآبة المتجذرة التي عاشتها الشعرية العربية وهي تتأمل واقعها المعيش، ووجودها المنحدر إلى الفناء. ثم إن الأمنية قد نجحت في تمثيل واقع الذات النصية، وفضحت رغبتها في التخلص من قلقها الوجودي .

ويمتد سيل الأمنية في الشعر العربي الحديث فيتناص الشاعر فؤاد طمان مع الأمنية وسياقاتها نفسها، فيقول:

"تراهُ مَع الشَمس يَمْشي عَلى الرَّمل،
كلَّ صَبَاح، كَعَادتِهِ..
باسِمًا تارةً.. دامِعًا تَارَة..
فَجأَةً يُسرِع الخَطوَ _والبَحر مِن خَلفه_
عَاريَ الصَدرِ..

يُسرِع خَلفَ النَّشيد الخَفيِّ،
إلى أنْ تَزولَ اللُّحون،
فيَمْشي الهُوْيْنَى كَمَا كَانَ يَمْشي،
ويَهمِسُ: "ليتَ الَفتَى مِنْ حَجَر"! (طمان، ٢٠١٣، ص١٢،١٣)

منذ أن تبدأ الذات النصية يومها تجد نفسها أمام الزمن الثابت متمثلًا في أحداث يومية متكررة لا تحمل أية جدة أو جدوى، الأمر الذي يحزّ في أحاسيسها وينحت في جنبات روحها، فديمومة الزمن بهذه الطريقة يشير إلى اليأس من إحداث أي تغيير فيه من ناحية، كما يشير إلى رهبة الموت من ناحية أخرى. ذلك أن العادة في رتابتها وبما تحتويه من قنوط ويأس هي الموت نفسه، وبخاصة أنها آخذة في الديمومة في الآني والمستقبل معًا، فضلًا عن أن اللحظة هي واقع محصور بين متغيرين لا يبقيان؛ الابتسامة والدمع: باسمًا تارةً، ودامعًا تارًة، وفيهما تعاني الذات من شعور قاتل بوطأة التحول وعدم الثبات. حتى إن حدث ما ينتهك تلك العادة فجأة فإنه لا يغيرها بل يزيد تلك المشاعر احتدامًا وتأججًا، إذ يتراءى في النص أن إسراع الذات وراء ما يحدث فجأة لا يخلصها من تلك المشاعر، بل يجعل شبح الإحساس باللاجدوى فيما تسرع خلفه أكثر وضوحًا أمام ناظريها، فالنشيد الخفي الذي تحاول الإمساك به لا تناله؛ لأنه كالسراب رهين الزوال والمحو. وهنا تتجسد معضلة الذات المبدعة التي تروم دائمًا البحث عن قول ما لم يقله غيرها، عن الجديد والفريد في عوالم القول النشيد. ولأن الذات لا تستطيع إدراك أمنيتها بقول النشيد الخفي، تعود إلى ما اعتادت عليه فتمشي الهوينى، بيد أنها لا تقف مستسلمة أمام هذا الوضع الذي لا تريد له الاستمرار، فتعترض _ همسًا_ على اللحظة الآنية بما فيها من رتابة ويأس، لتنتقل إلى الماضي لتستجلب منه أمنية أكبر لعلها تنال بتحققها الخلاص، إنها أمنية الموتى الذين فنيت أعمارهم ولم يدركوها: ليت الفتى حجر. هنا يمكن القول إن العادة اليومية تسرع بفناء الذات وتلاشيها، فلم تجد أمامها من حلّ سوى إطلاق الأمنية التي جاءت في لحظة وجدانية كشفت عن الطابع المأساوي لعزلة اللحظة ورتابتها، وبرهنت على يأس مطبق غمر الذات من حلّ معضلة الوجود والفناء، فأطلقتها على أمل أن يكون التحجر وسيلة لقتل العادة والقضاء على الرتابة واليأس ودواعيهما.

ولعل المُلاحَظ في النماذج التي اخترناها سابقا أنها تستحضر الدلالة نفسها التي رام تميم بن مقبل وصاحبه تثبيتها ليعبرا عن روح محطمة هشة أرهقها التأمل في جدلية الحياة والموت ومآلاتها، وعن يأس شديد من كل ما يحيط بها ليؤدي إلى خروجها عن دائرة الحركة والفعل والتفاعل الإنساني، فكان اختيارهما لهذا المصير السكوني الخالي من الأحاسيس والمشاعر الذي لا تؤثر فيه الخطوب ولا يتغير بتغير الزمان فراراً من واقع لم يحقق للذات كينونتها وأحلامها، ولم يجب عن أسئلتها الوجودية، بل زادها شقاء وإحساساً بالدونية والهزيمة والاستلاب والعجز، فكانت الأمنية محاولة يائسة للانفصال عن تلك الهموم والأسئلة التي لم يجدا لها جواباً. وهي الأمنية نفسها التي نجدها في الاقتباسات الشعرية السابقة، إذ تشابهت ـ إلى حد ما ـ ظروف وسياقات البردوني ودرويش وسلّام وطمان مع سياقات تميم بن مقبل وصاحبه، الأمر الذي أدى بهم إلى استحضار تلك الأمنية وتحنيطها شعريًا في متونهم من غير تشكيل دلالات نصية فارقة يمكن إضافتها إلى الدلالات القارّة التي أسستها الأمنية الأصل، بل ظلت دائرة في إطارها وخاضعة لهيمنتها الدلالية وبنيتها الترميزية. لذا يمكن عَدّ كل أمنية من هذه الأمنيات بمنزلة إعادة إحياء لما اندثر من تفاصيل الأمنية الأم، لتغدو كأنها تقدم نفسها خارج سيرورة

الزمن وتأثيره. ليتضح أن الأمنية في شكلها الحديث ليست محاولة للتغلب على القلق الوجودي، بل هي القلق عينه.

٢ :٢_تحولات الأمنية في الشعر العربي الحديث:

لم تكن تلك هي الصورة الوحيدة للأمنية في الشعر العربي الحديث، بل حاول بعض الشعراء الانزياح بها من دلالاتها الأصلية إلى دلالات أكثر رحابة واتساعًا، تبعًا لاتساع الحالات النفسية والرؤيوية التي يقف فيها كل شاعر منهم، لتغدو موضوعًا شعريًا يتحدث عنها النص جزئيًا أو كليًا أو قد ترد بوصفها حافزًا للكتابة، وهذا ما ستبيّنه العناوين الآتية:

٢:٢ :١ــ حين تتحول الأمنية إلى عشق:

قد تتحول الأمنية/ الرغبة في التحجّر في الشعر العربي الحديث إلى حالة عشق بين الشاعر والحجر، وهي حالة قد تبدو غريبة في غير الشعر، إلا أن الشاعر الحديث قد أوجد لنفسه المسوغات التي جعلته يصل إلى هذه الحالة الشعورية. من ذلك ما نجده عند أدونيس الذي أفرد للحجر عنوانًا لنص كامل في ديوان "أغاني مهيار الدمشقي"، يقول فيه:

"أعشقُ هذا الحجَرَ الوَادِعا،
رأيتُ وَجْهي في تَقَاطيعِهِ
رأيتُ فِيهِ شِعريَ الضَّائِعا" (أدونيس، ١٩٩٦، ص١٧٥)

تبدو علاقة العشق التي صرح بها النص علاقة مدهشة تنبع من عشق يبدو غير مألوف بين كائن حي وجماد، بيد أن العشق الذي يبديه الشاعر ليس للحجر في كينونته بوصفه عنصرا جامدا، وإنما لذلك الثقل المنطوي على نفسه والدعة والسكينة التي يتمتع بها. يؤكد ذلك مضمون الرؤية الشعرية التي ترى وجهها منعكسًا على تقاطيع الحجر، الحجر الذي هو أول العلامات والشواهد على الرسوخ في المكان والزمان، إنه يعطي إيحاءً بكونه درجة الصفر للوجود واستمرار الوجود، درجة الصفر لانطلاق الكتابة التي استطاعت الإمساك بما كان يتناثر في فضاءات النسيان والضياع من كلام وأحداث، وهنا يغدو العشق عملية سبر وارتحال في أغوار النفس التي تبحث عن سكينة وطمأنينة تجدها في تفردها وانغلاقها على نفسها، تبحث عن الثبات في وجه المحو والضياع.

إذن فعشق الحجر والرغبة فيه، وتحوله إلى مرآة ينعكس عليها وجه الذات النصية ليس لاعتبار وداعته وانغلاقه، ولا لكونه لا يعبر إلا عن جوهر ذاته فقط، بل يعبر أيضًا عن مقدرة الحجر/ الذات على مقارعة الخطوب وعدم استسلامه لتغيرات الزمان، فما يُكتَب على الحجر ليس من السهل محوه أو ضياعه. وهذا يتفق مع ما يبتغيه أدونيس لنفسه ولإبداعه، وسخر له كل إمكاناته طوال مسيرته الإبداعية (الفراصي ٢٠٢٢، ص٤٣٩ـ ص٤٤٠)، وهكذا فإن علاقة العشق للحجر تتماشى تمامًا مع رغبات النفس العاشقة ونوازعها. وبذلك تتجلى قدرة التخصيب الشعري على توليد صور متعددة لتلك الأمنية.

٢:٢: ٢ ــ لعنة الحجر أو عين ميدوزا:

قد ينظر الشاعر إلى الأشياء والأحياء حوله نظرة سكونية جامدة كجمود الحجر؛ نظرًا إلى ما يعتمل في ذاته من أحاسيس ومشاعر، فتبدو كائنات النص الشعري كأن عيني ميدوزا قد أصابتها بنظرتها وأحلت عليها لعنة التحجّر. تأمّل ما يقوله محمود درويش:

"حَجَرٌ روْحِيْ،
وأُنثَايَ وحُلمِي حَجَرٌ
لا أشْتَهِي أنْ أشْتَهِيه.
حَجَرٌ لا لَونَ فِيه.
حَجَرٌ لَيْلِي،
وظِلِّي حَجَرٌ يَندَسُّ مَا بَيْني وبَيْني.

حَجَرٌ خُبزِي
نَبيْذي حَجَرٌ.
لا أستَطيع المَوتَ في المَوتِ الَّذي
لا مَوتَ فِيهِ الآنْ..." (درويش، ١٩٨٦، ص١٩٨)

إن التأثير الشعري لأمنية السلف يحاول أن يفاقم قوة التحجر في قسمات النص باتجاه تحجّر أعظم، فيقوم بتمديد صورة التحجّر لتصل إلى أقصى درجات الوئام والتلبس مع الجذور الأسطورية لميدوزا التي تحيل كل ما يقع عليه بصرها إلى حجر، ليتسلل الخيال الدقيق بالتحجّر إلى كل مفاصل النص، فيصبح كل شيء متحجرًا واقعًا وليس أمنية، وعلى وقعها تتحجر شجرة اللغة برمتها. إن طيف الأمنية يرخي بثقله على مظاهر القمع الذي تشعر به الذات، فتنغلق وتتحجر وتنكمش وتتحجم الكائنات من حولها. إن الحجر، كتجريد نقي وبدائي، يظهر بوصفه علامة للغياب والموت والألم. تنوح الروح لكثرة المنع، وتندب حياة لا تريد أن تحياها، بل لا تستطيع حتى أن تتخلص منها بالموت نفسه، فكيف السبيل إلى النجاة إذن؟ وبذلك يتجلى أن الحجر يلخص عالم النص بأسره، يحضر فيه حضورًا كليًا فاعلًا، بوصفه مولّدًا دلاليًا تدور بقية مكونات النص في فلكه وتتمحور حوله.

يعزز سعدي يوسف هذه القيمة في نص "حجر" الذي نجد أنه يرى كل ما يحيط به عبارة عن صخور وأحجار جامدة، إذ يقول:

"كانَ صَخرًا، وكَلّمته
حَجَرًا مُهمَلًا، بَينَ بَيتي وبَابَ السَّماء الأليفَة
حَجَرًا لمْ يُلامَس أبَدًا
حَجَرًا كانَ بَينَ النَّدى والشّموس الأليفَة
حَجَرٌ
للنَّبي الَّذَي كانَ يَلعبْ
أو للصَّبي الَّذي كانَ يَتعَب
للنَّجمِ إذْ يَنطَفئْ
حَجَرٌ
والمُطارَد إذْ يَختَفي
حَجَرٌ
للبِلادِ الَّتي كَرهتْني... حَجَرٌ
أيُّها المُتَطَامِن بينَ النَّدى والشُّموس الأليفَة
هَلْ تَظَلَّ السَّماء الأليفة
مثلَمَا جِئتَهَا
حَجَرًا أزرقًا
حَجَرًا أزرَقَ الشَفَتين
شَفَةٌ مِنْ حَجَر" (يوسف، ٢٠١٤، ص٧٢)

إن التأمل في علامات النص ودلالاتها يفضي إلى الكشف عن تأثير الأمنية التراثية في تشكيلها، خاصة فيما يتصل بكون التحجّر حلًا مثاليًا لمعضلة الوجود، إذ تبدأ الدفقة الانفعالية النصية برسم ما يشبه السيرة الذاتية شعريًا وفق منظورها الرؤيوي الخاص، فقد كان صخرًا واقعًا لا أمنية، وكان مهملًا كعادة الصخور، ولم يُلامَس أبدًا، بمعنى أنه كان يعيش انعزاله الخاص ونأيه عما يمكن أن يُلامسه، وينزع عنه ألفته بما حوله من كائنات لا تعكر عليه التمامه ووحدته. في الدفقة الشعرية التالية تستحضر صورة الحجر ذاكرة الطفولة وعوالمها البريئة بما تحتويه من لعب وتعب، هنا يأتي الحجر للتعبير عن الرغبة في ثبات ذلك المشهد الذي ألفته النفس وتتمنى أن تستعيد سكونيته وحميميته، ففي التحجّر ستنبو الحوادث عنه فلا يفارق تلك العوالم.

تتقدم صورة الحجر في الدفقة الشعرية التالية لتلامس عوالم ما بعد الطفولة وتقع على البلاد التي كرهت الذات النصية فتصيبها بلعنة ميدوزا التي تحيل كل ما يقع عليه بصرها إلى حجر جزاءً لما اقترفته في حق الذات حين طاردتها

وفرضت عليها الاختفاء/ الالتمام خوفًا، يعزز هذا التأويل تكرار مفردة حجر قبل وبعد ذكر البلاد الذي بدا كما لو أنه تميمة سحرية ترددها الذات بغية أن تتحقق اللعنة.

ينهي النص مسيرة صورة الحجر في الدفقة الشعرية الأخيرة بتشكيل أسئلة حاضرة موازية لها تعكس رغبة ذاتية في استمرار الألفة التي تحياها الذات حاضرًا، وتكشف عن قلق كبير من انقطاعها: هل تظل السماء الأليفة/ مثلما جئتها/ حجرًا أزرقًا/ حجرًا أزرق الشفتين/ شفة من حجر، هنا تعود الأمنية بكامل تفاصيلها، فالعيش الطيب سيبقى ما بقيت السماء الأليفة حجرًا أزرقًا، وإن أصابها التحول والتبدل فإن العيش الطيب سيتحول إلى نقيضه، وهذا ما تخشى الذات وقوعه فتظل رهينة القلق الوجودي الذي رأيناه سابقًا لدى السلف. هنا يمكن القول إن التحجّر الذي يغمر الأشياء هو الحل بالنسبة للذات النصية للنجاة من كل هذا القلق الوجودي، هو صورة صراع الذات مع فاجعة التحوّل الذي رافقها منذ الطفولة فأرّقها وأهمّها، وملأ نفسها خوفًا وتوجسًا وريبة.

٢:٢: ٣ــ التحجّر وسيلة للمراقبة والرؤية:

قد يتفق الشاعر الحديث مع الشاعر القديم في أمنية التحجّر إلا أنه قد يخالفه من حيث الغاية والمغزى من تحققها، فالأمنية وإن كانت تعكس التوق إلى ملازمة المكان، إلا أنها لدى الشاعر الحديث تجعله يقف فيه بوصفه فاعلًا وشاهدًا على تحولات الزمان وسيرورات أحداثه. والأمنية في كل هذا بنية مركزية مولدة تمد النص بأبعاد دلالية يستغلها الشاعر الحديث لإعلاء المنسوب الشعري في نصه. إذن فالفعل هو ما يفرّق بين أمنية السلف وأمنية الشاعر الحديث. يقول محمد الماغوط في هذا السياق:

"ليتَنَي حَصَاة مُلوَّنة عَلى الرَّصَيفِ
أو أُغنيَةً طَويلَةً في الزُّقَاق
هُنَاكَ في تَجويفٍ مِنَ الوَحلِ الأمْلسِ
يُذكّرني بالجوعِ والشِفاه المُشرَّدَة،
حَيثُ الأطْفَال الصِغَار يَتَدفَّقونَ كالمَلَاريا
أمامَ الله والشَوارع الدَّامِسَة" (الماغوط، ٢٠٠٦، ص١٨)

تنزاح الأمنية من صورتها التراثية ليتني حجر إلى صورة لفظية مرادفة لها ليتني حصاة، وهذا يعد انزياحًا تناصيًا يطرأ على تركيب صورة الأمنية. والناظر في الإنتاجية التي أحدثها هذا الانزياح سيجد أن الأمنية تعبر عن حالة العقل المشوش والمنقسم بين فعل الإرادة والتأمل الصرف، فما أن تبدأ الذات بالتفكير في عالم الصغر الحصاة، حتى يكبر كل شيء. ذلك أن عالمًا متخيلًا يستحثه المتن، يتخذ من الأمنية مدخلًا لعرض الرؤية الشعرية، فتحققها هو القادر ليس على حل مشكلة الجوع والتشرد والمرض، بل على تجذير المعرفة الشعرية بمأساويتها. إن تموضع الحصاة، وهي المرادف لصورة الحجر التراثية، في هذا المكان المنعزل في خواء الرصيف، يكشف عن الغرض منه، وهو الاكتشاف والرؤية عن قرب، والتذكير الدائم بهذه المآسي الملقاة على الرصيف/ الزقاق بوصفها المعبر اليومي للكائنات. إن الذات وهي تنغمس في هدأة المكان الذي وصفته شعريًا بالوحل الأملس ترهف السمع لأنين الجوعى والمشردين، لتنقلها إلى الآخرين، نتيجة التزامها بقضاياهم وعمق شعورها بمعاناتهم. إذن فالحصاة التي تتمنى الذات أن تصيرها _على الرغم من صمتها وجمودها_ فاعلة ومنفعلة في النص، وتطالب المتلقي أن يتفاعل معها فيستنطقها ويستمع كلامها أغنيتها الصادحة بهموم الآخرين ومعاناتهم.

ويأتي عبد العزيز المقالح بقصيدة "احتجاج العائد من رحلة الخوف" ليعزز هذه القيمة، فيقول:

"يا صَدْرَ أمّي
ليتَنَي حَجَرٌ عَلى أبوَاب قَريَتَنا
وليتَ الشِعْر في الوديَان مَاءٌ أو شَجَر

لَيتَ السِنين الغَابِرَات
حِكَايةً مَوسومَةً في نَهرِ رَاعية عَجَوز
ليتَ السَّمَاء قَصيدَةً زَرقَاء
تَحمِلنِّي إلى المَجهول
تَغسِلُني مِنَ المَاء -التُّراب
ليتَ القُلوبَ تَرَى وتَسمَع
والعُيونَ نَوَافِذَ مَسدودَة
مَنْ لِي بِعَينٍ لا تَرَى
مَنْ لِي بِقَلبٍ لا يَكفّ عَنِ النَّظَر" (المقالح، ١٩٨١، ص٢٥)

لا شك أن أمنية الذات في أن تصبح حجرًا في أبواب القرية، هي المولّد الأساس الذي انبثقت منه بقية الأمنيات المتناسلة في مفاصل النص، واختيارها لتكون هي الأولى إنما لتكون الذات _بتحققها_ أكثر إلمامًا بما يدور حولها؛ لأن الحجر الذي يكرّس ذاته لوعي الإصغاء والمراقبة، يكون أكثر استيعابًا لكل ما يمر عن طريق باب القرية، وأكثر إدراكًا لمآلاته. وتتناسل الأمنيات بعدها أملاً في الحصول على أشياء حميمية تفتقدها الذات. ولعل أكثر تلك الأمنيات لفتًا للنظر تلك الأمنية التي جاءت في نهاية المقطع الذي تتمنى فيها الذات أن يوجد من يبادلها النظر والسمع بالقلب؛ لأنه الأكثر نقاء وصدقًا، والأشد إحساسًا بالعالم من حوله؛ لأن هذه الرؤية تكون في أشد حالات النفس صفاء، وأقربها إلى إيقاظ الكينونة فتتجاوز ما يُرى بالعين إلى ما لا يُرى إلا بالقلب، لتعيد بوساطته ترتيب عناصر المكان وفق الأحاسيس القلبية المصاحبة. فهذه الرؤية التبادلية، بوصفها مكمن الرؤية الحسية والقلبية، إذن تكفي لأن تضيء العالم وتخلق فيه إمكانية لا محدودة من المعاني الإنسانية التي تفتقد وجودها الذات النصية في لحظتها الراهنة مما دفعها إلى إطلاق أمنية الحجر. يعزز هذا التأويل الأمنية الأخيرة التي خُتم بها النص بامتلاك عين لا ترى كل هذه التعاسات والمآسي، وقلب لا يكف عن القلق ولا يجنح إلى الهدوء والسكينة لالتزامه بهموم من يعيشون خلف الأبواب.

من هنا يمكن القول إن أمنية التحجّر هي المحور الذي تدور في فلكه بقية الأمنيات، تتمنى الذات أن تبقى وحيدة منعزلة في صورة حجر، وهي في غمرة توحدها وانعزالها تحلم بما يمكن أن يكون، تتمنى، وهي تثور على نفسها وعلى ما يحيط بها، تحقيق ما ينبغي أن يكون.

٢:٢: ٤ــ التحجّر وسيلة للبقاء جوار المحبوب:

شاء الشعر العربي الحديث في بعض نماذجه أن يغير مقاربته لتلك الأمنية التراثية؛ تجديدًا لبنيتها الدلالية القديمة، وتوليدًا لدلالات مضافة لم تكن موجودة فيها قبلًا، فالرغبة في التحجر قد يتعمدها الشاعر هروبًا من زحمة الدنيا إلى سعة الفضاء الخلو. يقول مصطفى رجوان معززًا هذه القيمة:

"ليتنَي حَجَرٌ قُربُهُ زَهرَةٌ هيَ أنْتَ
يَمرُّ بِجَانِبنَا الوَقْت نهَراً نَقي" (رجوان،٢٠٢١، ص٢٦)

في هذا النص نشهد تحولات أمنية الحجر من العزلة والانطواء والانكفاء على الذات إلى الحميمية والمجاورة، إنها لسعادة كبيرة أن يصير المرء حجرًا يجاوره المحبوب فقط. إنه الخيال الشعري ورؤاه التي لا حدود لها. إن الأمنية هنا عبارة عن رغبة في احتواء يعزل الذات ومن تحب عن ضجيج الآخرين وتلوثهم، فالذات الشعرية إذ تنأى بنفسها ومن تحب عن جحيم الآخرين، تؤمّن لنفسها ومحبوبها العيش الطيب الهنيء، فهل هناك أطيب عيشًا من لقاء بين محبوبين يمر الوقت بجوارهما كنهر نقي يمدهما بأسباب الحياة، وليس بأسباب الموت والمحو والفناء كما هي عادته!

٢:٢: ٥ ــ وأد الأمنية أو الصراع مع الموتى:

أمام تلك الرؤية السكونية التي تسقط في فخاخ التكرار يظهر بين الفينة والأخرى من الشعراء مَن يعيش على أشلاء الموتى الجبابرة، فينحرف عن مساراتهم إلى مسارات أخرى تتشعب من المسارات نفسها وتتكامل معها، فالشاعر في هذه الحالة وإن كان ينطلق من المسارات نفسها إلا أنه لا يطابقها حرفيًا ولا يسير الوجهة نفسها على الرغم من احتفاظه بخارطة المسارات عينها. ولعل أبرز التقنيات التي انتهجها الشعراء في العصر الحديث لتحقيق هذه الغاية قلب المعنى الحرفي للمرجعية النصية للأمنية إلى معنى آخر مغاير تماماً لمدلولها المرجعي القار، في إطار نقدي يعيد صياغتها وتشكيلها وفقًا لراهن اللحظة الشعرية وتجلياتها (كريستيفا، ١٩٩٧، ص٧٨). وتعد هذه التقنية من أعلى مراتب العلاقات التناصية نظراً إلى اعتمادها على دحض الرؤية النصية السابقة وتحويلها إلى معنى آخر مغاير تمامًا، ليس بطريقة تهكمية، كأن يعاد تحويل المأساة إلى ملهاة أو تحويل المدح إلى هجاء مثلًا، بل يعمد إلى تلك الرؤية السابقة ويناقضها بأسلوبها نفسه ويرد عليها مجمل الرؤى التي بُنيت عليها.

يأتي الشاعر أحمد العواضي بهذه الصورة الشعرية التراثية ويزيدها إخصابًا، إذ يحمّلها رؤية شعرية مغايرة تمامًا، ذلك أنه وإن انضم إلى طابور الشعراء الذين تفاعلوا إبداعيًا معها، فأفرد لها نصًا كاملًا من نصوص ديوانه قصائد قصيرة، إلا أن رؤيته كانت مغايرة تمامًا للرؤية التي انطلقت منها، وتقوم بتبديلها تبديلًا كليًا، إذ يقول:

"قَالَت الحَجَر
لَيتَ أنّيْ فَتَى
حِينَ قَالَ الفَتَى... ليتَهُ حَجَر" (العواضي، ٢٠٠٤، ص٣٧)

هذا هو النص كاملًا، ثلاثة أسطر اختصرت مسيرة الأمنية كاملة، واستطاعت قلب الموقف التراثي لصالحها، فأفرغته من قدسيته، وأحدثت قطيعة جمالية معه، نفذت إلى مكمن الخلل وعرّت قصور رؤيته، هكذا وقفت في وجه تلك الرؤية السكونية المتشائمة وانزاحت بها من التقوقع والانعزال في مخابئ الذات وانسحاقاتها، إلى الانفتاح على الآخر وعلى الحياة بكل ما فيها من تناقضات ومنغصات، لينحاز النص بذلك إلى من يحملون راية الأمل وفسحته، مؤسسًا شعرية الاختلاف التي تتمرد نهائيًا على إرث الأسلاف. هذه الروح المتقدة بالأمل والإصرار هي من خلق فجوة في أفق التوقع وأوجد مسافة توتر حادة بين سياق النص الغائب وسياق النص الحاضر، لتنزاح مدلولات الحَجَر والتحجّر واليباس صوب الحضور الفاعل والحي للحجر، خاصة وقد غدت في النص الحاضر رمزًا للحياة والمقاومة في الوقت الذي أصبح الفتى رمزًا للاستلاب والاستسلام والهزيمة.

بهذه الطريقة استطاع النص الحاضر أن يمنح دلالة الأمنية انزياحًا عن مدلولها السلبي المقترن بالقسوة والجمود، إلى مدلول إيجابي ينبجس منه التفاؤل وتتفجر بوساطته ينابيع الأمل، على عكس الفتى الذي تمنى أن يمتلك كل قيم الحجر السلبية.

بهذه العلاقة التناصية يكتسب النص الشعري الحديث دلالة ثنائية ومضاعفة: دلالة النص القديم وحمولاته الدلالية، ودلالة الرؤية الحاضرة. وتصبح الدلالة بذلك تفاعلًا تناصيًا مستمرًا بين الدلالتين يمنح النص الغائب حياة جديدة، نتيجة حضوره في الذاكرة مع كل قراءة للنص الحاضر، ويمنح النص الحاضر مستويات من الدلالة مضاعفة تجمع بين وجهة نظره الحالية ووجهة نظر النص الغائب، وبذلك تتخلق في الخطاب الإبداعي حيوات متعددة، ويتم التفاعل فيه بشكل

يجعل من التناسل بين الجديد والقديم ممكنًا، شرط أن يحقق الجديد تميزًا.

خاتمة ونتائج البحث:

مما تقدم يمكن القول إن الشاعر العربي الحديث قد وجد في أمنية التحجّر متكأ فنيًا جماليًا يرفد رؤى خطابه الشعري الحديث، فأفاد مما فيه من محفزات أسهمت في إعلاء نسبة الشعرية فيه. وهو ما يؤكد أن الحداثة ليست في الانقطاع عن التراثي والمرجعي، بل في التواصل المستمر معه، لاسيما وهو يصدر عن صور شعرية لا يزال صداها يتردد حتى اللحظة، مؤكدًا خلود الشعر واستمرار تناسله، طالما وهو يعبر عن تجارب إنسانية يمكن أن تتكرر في مختلف الأزمنة والأمكنة.

إن الترابط الموضوعي بين كل هذه النصوص ناشئ_ فيما نرى_ من ترابط التجارب الشخصية الوجودية للشعراء، فهاجس التحجّر والالتهام هو الرابط الصوري الذي يجمع بين مختلف النماذج النصية المختارة، وهو الذي تنبثق منه مختلف الصور والدلالات التي تؤكد وجود أصوات شعرية ينتابها القلق الوجودي في إطار المجموع وتطمح إلى الانطواء على الذات والانفراد عن الآخرين.

حين تطغى الصورة التراثية على الذهنية الشعرية الحديثة وتسيطر عليها عوالم التحجّر فإن الصور تتشاكل والتجارب تتصادى وتتجانس، كل شيء يراه الشاعر مأساويًا، فيتمنى الانكماش والانعزال عن كل ما يحيط به، وكأن كل الظروف والملابسات لم تتبدل منذ زمن تميم بن مقبل وصاحبه إلى اللحظة الحاضرة. ليتأكد أن حضور الأمنية في الشعر العربي الحديث قد جاء بوصفه إعادة إنتاج للأمنية نفسها، وإنجازها بهذه الطريقة يجعلنا ندرك أنه ليس السلف مَن كتبها وحده، بل إن الشاعر الحديث قد اشترك في كتابة خواصها أيضًا بدليل التنوع الهائل والكثرة المذهلة لأشكال تمظهراتها النصية.

في حين أن الظلال المتحوّلة للأمنية قد وقفت في وجه تلك الرؤية السكونية المتشائمة وانزاحت بها من التقوقع والانعزال في مخابئ الذات وانسحاقاتها، إلى الانفتاح على الآخر وعلى الحياة بكل ما فيها من تناقضات ومنغصات، لتنزاح الصورة بذلك إلى التعبير عن رؤى الشعراء وطموحاتهم المتعددة، فقد تشير إلى العشق والمحبة، أو الرغبة في المراقبة والرؤية، أو للبقاء جوار المحبوب، أو أن تنفي الصورة التراثية وتناقضها. ليؤسس هذا التنوع في التوظيف لشعرية الاختلاف التي تتمرد نهائيًا على إرث الأسلاف. هذه الروح المتقدة بالأمل والإصرار والقائمة على التغاير هي من خلق فجوة في أفق التوقع وأوجد مسافة توتر حادة بين سياق النص الغائب وسياقات النصوص الحاضرة، لتنزاح مدلولات الحَجَر والتحجّر والياس صوب الحضور الفاعل والمؤثر في الحياة ومجرياتها.

إن التمظهرات المتعددة للأمنية في الشعر العربي الحديث تؤكد إن الحجر كان حاضرًا في نفوس الشعراء العرب في العصر الحديث بقدر ما كان حاضرًا في ذاكرتهم، لذا فإن استعادة الأمنية بهذه الكثافة يعطي للتحجّر شيئًا من الخصوصية التمييزية للذهنية الشعرية التي تستحضرها وتعيد إنتاجها.

قائمة المصادر والمراجع:

أدونيس، (١٩٩٦) *الأعمال الشعرية ١أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى*، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر

أدونيس، (١٩٧٩) *مقدمة للشعر العربي*، (ط. ٣)، بيروت، دار العودة.

باختين ميخائيل، (١٩٨٦) الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

بارت رولان، (٢٠٠٩) *التحليل النصي*، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دمشق، دار التكوين.

البردوني، عبد الله، (٢٠٠٤) *ديوان عبد الله البردوني*، (ج.٢)، صنعاء، الهيئة العامة للكتاب.

ابن تولب، النمر، (٢٠٠٠) *ديوان النمر بن تولب العكلي*، تحقيق: محمد نبيل طريقي، بيروت، دار صادر.

درويش، محمود، (١٩٨٦) *حصار لمدائح البحر*، عمّان، الدار العربية للنشر والتوزيع.

درويش، محمود، (٢٠٠٥) *الديوان الأعمال الشعرية الأولى.٢* ، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر.

رجوان، مصطفى، (٢٠٢١) *الحياة في قصيدة زرقاء*، فاس، حلقة الفكر المغربي.

سلام، رفعت، (٢٠١٣) *ديوان رفعت سلام*، (ج.١)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سيلفرمان، هيو، (٢٠٠٠)، *نصيات بين الرمونطيقا والتفكيكية*، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، بيروت، المركز الثقافي العربي.

طمان، فؤاد، (٢٠١٣) *أنشودة أورفيوس الأخيرة*، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

العواضي، أحمد ضيف الله، (٢٠٠٤) *ديوان قصائد قصيرة*، صنعاء، وزارة الثقافة والسياحة.

عيد رجاء، (١٩٩٥) *النص والتناص*، علامات، مج ٥، (ع. ١٨)، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ص١٧٩ـ ص١٨٠.

الفراصي، أحمد، (٢٠٢٢) *الشعر العربي الحديث بين عجز اللغة وفاعليتها*، الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، (ع. ١٦)، ذمار، كلية الآداب، جامعة ذمار، ص٤٣٩ـ ص٤٤٠.

كريستيفا، جوليا، (١٩٩٧) *علم النص*، (ط.٢)، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

الماغوط، محمد، (٢٠٠٦) *الأعمال الشعرية*، (ط. ٢)، دمشق، دار المدى للثقافة والنشر.

المقالح عبد العزيز، (١٩٨١) *الخروج من دوائر الساعة السليمانية*، بيروت، دار العودة.

ابن مقبل، تميم، (١٩٩٥) *ديوان ابن مقبل*، تحقيق: عزة حسن، بيروت، دار الشرق العربي.

الهاشمي محمد بن حبيب، (د.ت) *المحبر*، تحقيق: إيلزة ليختن شتيتر، بيروت، دار الآفاق الجديدة.

يوسف سعدي (٢٠١٤)، *الأعمال الشعرية الكاملة*، بيروت، منشورات الجمل.