شعرية المتخيل وصور المدائن

في ديوان الفروسية

سعيد الفراع*

إن جماليات المكان في الشعر ذات طبيعة مزدوجة، فهي من ناحية تتعامل مع المكان كإطار يشترك مع الزمن، ومن ناحية ثانية تتعامل مع المكان داخل الصورة الشعرية، وهو ما يجعل البعد الرمزي للمكان حاضرا في النص، وهو ما يمنح الصور الرمزية دلالات لازمنية لكنها فضائية، مادام الفضاء يشكل احتماء ضد سطوة الزمن فإذا "كانت الديمومة لم تعد هي المعطى المباشر للجوهر الأنطروبولوجي، وإذا لم يكن الزمن شرطا قبليا للظواهر عامة، مادام الرمز يفلت منه فلن يبقى أمامنا سوى الإقرار بالفضاء كـ"موجه" عام للوظيفة الخيالية"(1).

إن ما يميز تجربة المحاطي الشعرية في علاقتها بالمكان، هو أنها تجربة تعيش "**ليل المدينة**" بكل كثافته ورمزيته، فالصور التي تؤسس حركة النصوص تتشح بلون السواد، الأمر الذي لا ينم فقط عن إحساس الشاعر بفداحة السقوط والخراب والموت، الذي يلف وجود المدينة العربية من الماء إلى الماء، وإنما الرغبة الأكيدة في تحويل الكارثة إلى نقيضها، فالنظام الليلي للصور يرمز بحسب "جيلبير دوران"(2) إلى سعي الذات المبدعة نحو تحويل كل الصور المرعبة التي تحرك النظام النهاري، في اتجاه بناء حركة نحو عالم أكثر حميمية، إنه توق إلى انبعاث محتمل وقادر على إعادة ترميم شروخ الأمكنة والذات، وإعادة الاعتبار لقيمها الجمالية والشعرية في آن.

إنها ثنائية يحضر فيها اليأس كمقابل للفرح والخراب كمقابل لإعادة البناء، من خلال ما تمتلكه اللغة الحُلمية، من قدرة على مباغتة الزمن العربي الرديء، وهو نزوع تؤكده بشكل جلي، الصور التي تقوم عليها قصائد "القدس" و"سبتة" و"الدار البيضاء" و"طنجة" و"وراء أسوار دمشق"، حيث تتكشف جدلية السقوط والارتقاء، كمنحى أساسي يوجه حركة الصور الشعرية، كما يكشف عن ارتباط حميمي للشاعر بفضاء المدينة العربية، وهي تترف في مواجهة قيم السقوط والابتذال.

1- قصيدة "القدس"

يحيل عنوان القصيدة "القدس" بالإضافة إلى ما تحمله هذه التسمية من عمق تاريخي وديني باذخ، على حركة في اتجاه الأعلى، فالقدس تتشاكل مع المقدس، مما يمنح هذا المكان، خاصية الارتقاء والتمرد على الزمن، وبالتالي لا يمكن للأفق المتلقي لهذا العنوان، إلا أن يستحضر بمستويات مختلفة، هذه الذخيرة التي تشي بها مثل هذه التسمية، فكيف تحضر المدينة في النص، وما هي الصورة أو الصور التي يؤسس الشاعر عبرها، رؤيته لهذا المكان المقدس؟

تقوم قصيدة القدس على صورة رحمية، تتناسل عبرها مختلف الصور، إنها الصورة التي يتشكل منها المقطع الأول، وهي صورة تعكس طقسا جنائزيا. فالشاعر يفتح عينيه على رؤيا القدس وهي تنزع نحو حميمية مفتقدة، تبحث عنها من خلال فعل الدفن، الذي يرتبط بالنظام الليلي للصورة، والذي يعكس كما قلنا سابقا نزوعا، نحو تحويل كائنات النظام النهاري، المحكومة بمنطق الصراع والنقض، في اتجاه العودة إلى الأم أي إلى الأعماق المريحة، وبالتالي يصبح الموت عودة للأصل، فالدفن هنا يشكل بداية لطفولة جديدة:

رأيتك تدفنين الريح
تحت عرائش العتمه
وتلتحفين صمتك
خلف أعمدة الشبابيك
تصبين القبور
وتشربين
فتظمأ الأحقاب
ويظمأ كل ما عتقت
من سحب ومن أكواب(3)

إنها صور قاتمة تؤشر على الموت والتقهقر، فالقدس امرأة تدفن الريح (الثورة) ليطوقها غلاف سميك من العتمة والصمت، في ساحة تنتصب فيها الأعمدة كالمشانق، وتتعطش القدس إلى الثورة، فلا تجد ثوارا ولا رجالا، تنكفئ على ذاتها وتشرب قبور الشهداء، الذين ماتوا من أجل هذه الثورة المجهضة، لكنها مع ذلك تظل في حالة ظمأ، لأن الاستكانة إلى أمجاد الماضي، فعل مرحلي آني سرعان ما يسفر عن اصطدام الذات بتناقضاتها، ليبدأ البحث عن أفق جديد، يكون فيه الموت جديرا بقدسية المدينة وتاريخها.

غير أن المقطع الثاني يصدم هذا الأفق، ليصبح في مواجهة غير متكافئة بين "النحن" العربية المهزومة، أمام الآخر الإسرائيلي (الثعبان) الذي يتسلح بكل أساليب البقاء، ومستلزمات الصراع بالإضافة إلى المكر والخديعة، مما يجعله يحقق النصر تلو الآخر، على خلاف ذلك تعكس قيم "النحن" واقعا يغرق في التناقضات مكرِّسا حالة الهزيمة المتجددة. لكن الذات الشاعرة لا تستكين إلى هذا الواقع، إذ سرعان ما يتحول إيقاع النص في المقطع الثالث ليصبح عنيفا وحادا، الأمر الذي يؤكد إصرار "الأنا" على الخروج من دائرة الانتظار وفضاء السكون في اتجاه فضاء الفعل والحركة:

مددت إليك فجرا من حنيني
للردى وغمست محراثي
ببطن الحوت

فهذا المقطع يؤشر على فعل التحول في مسار الذات المبدعة، لتجعل من قتامة الواقع مرحلة تستعيد فيها قدراتها، وتمهد للفجر الذي يرهص بولادة جديدة تنفتح من خلالها على عالم جديد، تتمكن "النحن" العربية فيه من الدفاع عن وجودها لكي تصبح جديرة بالحياة، غير أن هذا التزوع تعترضه العديد من الحواجز والعراقيل، التي تعج بها الساحة العربية من وهران إلى مكة، لتبقى رغبة الشاعر في مقارعة الموت مرهونة بعوامل ترتبط بالواقع العربي الرديء، في انتظار غد تشرق فيه شمس مغايرة على سماء القدس، تذيب مساحات الحزن، التي تلبدت في سماء هذه المدينة لعقود طويلة.

هكذا يبدو أن النص يستثمر كل إمكانيات اللغة وتداعيات المتخيل الشعري، عبر الصور الشعرية لا سيما صورة الموت، والتي شكلت بؤرة محورية تتفرع عنها مجموعة من الصور الجزئية، التي تكرس فضاء الموت، كصورة الصحراء العطشى وما ترمز إليه من معاني الجفاف والتيه. غير أن هذه الصورة تُنازعها صورة جنينية ينهض عليها النص، ويؤشر عليها بشكل غير مباشر، إنها صورة البعث المرتبط بسؤال الموت الذي أصر الشاعر على أن يختم به النص، سؤال يضع الذات أمام مسؤولياتها التاريخية، ويرهنها بالمكان المقدس، فهي ستبقى مغيبة إلى أن تتمكن من استعادة المدينة المقدسة.

2- كتابة على شاطئ طنجة

يقوم هذا النص على تقديم صورة لمدينة "طنجة"، وهي تصهر في بوتقة واحدة ثلاثة أزمنة كبرى، ذلك بأن شعرية المكان في هذه القصيدة، تنهض على الأبعاد التاريخية والحضارية لهذه المدينة البوابة، الشيء الذي منح المتخيل الشعري، قدرة على الحركة ذات الاتجاهات المختلفة، الانتقال من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي في اتجاه زمن لم يولد بعد، تحتمي فيه الذات الشاعرة من هول

السقوط، الذي ترزح تحته مدينة طارق، فالواقع المعيش يؤطره عنوان واحد، إنه عنوان الهزيمة والانكسار لكل محاولات انطلاق الحلم. فلا شيء يحدث من حركة في طنجة، سوى سيادة الظلام والسائحة الحمقاء، والمقهى الذي اعتاد الناس فيه الموت، لا شيء هناك عدا الحرف الذي يموت هو الآخر على شاهدة القبر، تصبح "طنجة" أطلالا يعوج الشعراء على دائرة من يحبون فيها قليلا.

إنها صورة تكشف عن حركة في اتجاه الأسفل، في اتجاه البحث عن أعماق حميمية، تقي الذات الشاعرة من هول حاضر المدينة ومتناقضاته، فسيادة الظلام تعكس هذا النزوع اللاشعوري، في اتجاه الاحتماء من سطوة النظام النهاري وقوانينه، والتي تجعل كل القيم الإنسانية النبيلة منبوذة، لتصبح الإقامة في هذا العالم السفلي تعبيرا عن رفض القيم السائدة في المجتمع المعاصر، الذي تمثله مدينة طنجة كمنطقة مفتوحة على العالم. إنه احتماء بالزمن الماضي الذي يعكسه "التناص" في القصيدة، مع العلامات التراثية الحاضرة بكثافة مذهلة على امتداد الجسد النصي، والتي تشكل نقطا مضيئة مثل "اليرموك" و"الزلاقة" والتراث القرآني... هذه المنارات التي تعامل معها الشاعر بشكل مكثف وشاعري، ساهمت في بناء أفق حلمي، يقوم على اختزال المسافة بين الأزمنة، زمن قَيْصر، وزمن الحرف أي الوحي، وزمن الزلاقة، وزمن اليرموك وصولا إلى زمن طنجة الحاضر، فهذه الأزمنة يخضعها الشاعر لرؤياه، بهدف تأسيس زمن حلمي تتجاوز فيه المدينة عثراتها، وتستعيد أَلَقها ومجدها الغابر، كما يصبح في الوقت نفسه مرآة، تعكس التقهقر الذي آلت إليه هذه اللحظات المضيئة، في تاريخ الأمة العربية، فالحرف المقدس أصبح معطلا من طرف الحكام، ليصير كلاما مُزخرفا يُزين سواري القصور:

يبقى الحرف مصلوبا على سارية القصر
كأن الله لم يصدع به
سيفا
وشمسا
ورجاء

إن تعددية الأزمنة في هذا النص، منحت الشاعر قدرة على تكثيف اللحظات المشرقة، والاحتماء بها في ليل طنجة الطويل، غير أن إحساسه ببطء الزمن وفداحة انتظار هذه اللحظة، التي لا يستطيع الحلم لوحده أن يخفف من وطأتها، جعل نزعة اليأس تبقى مسيطرة عليه، مادام لا يرى شيئا يتغير في واقعه: تخرج الأكفان من
يوما
وتبقى هاهنا العتمة

والسائحة الحمقاء
والمقهى الذي اعتدنا به الموت
مساء(4)

3- قصيدة سبتة

في هذه القصيدة ستستمر خطاطة التصادم، بين النظامين الليلي والنهاري للصورة، كخطاطة مهيمنة على المتخيل الشعري للمجاطي، فمرة أخرى نجد الذات الشاعرة تحتمي بحلمها أمام قسوة الواقع وضغط الذاكرة، إنها المفارقة بين ماضي مدينة سبتة وحاضرها، فبعدما كانت معبرا لطارق إلى الأندلس، إلى غرناطة وإلى تأكيد الوجود العربي الإسلامي، أصبحت أسيرة تعج بكل مظاهر الضياع والسقوط:

آه قاتلتي أنت
حين أراك عطورا مهربة
حانا ومبغى
وحين أراك عطورا مهربة
وخمورا
وتبغا
وحين أراك على مدخل الثغر
عاشقة غجريه
مضرجة تحت أحذية الهتك
لا حول للفتكة البكر فيك
ولا حول للنخوة العربية(5)

تكشف القصيدة أيضا عن حركة الشاعر، التي امتدت من الأعلى إلى الأسفل، فإذا كانت بداية القصيدة تنفتح على فضاء مفتوح لا حدود له، تؤشر عليه كلمة السحابه و صورة امتطاء الغيم:

وآتي على صهوة الغيم

فإنه سرعان ما يصطدم بالوجه المشوه للمدينة، الأمر الذي دفعه إلى الاحتماء بمجد المدينة الغابر:

وأسقط خلف رماد الزمان
وخلف رماد الزوارق

وهو ما يؤكد حركة السقوط، كفعل تحتمي به الذات الشاعرة بالزمن الأسطوري للمدينة، خلف رماد زوارق الفتح التي أحرقها طارق، وأيضا أيام غرناطة مادامت اللحظة الحاضرة، ترسم

صورة اندحار الفروسية وتخاذل الفرسان. وبذلك تصبح حركة السقوط فعلا للـــهروب في انتظـــار تأسيس أفق مستقبلي، يعيد للمدينة أمجادها، الأمر الذي يؤشر عليها تكرار صورة البداية.

هكذا يصر الشاعر على الأمل في غد أفضل، من خلال التأكيد على خيار المواجهة لاســـتعادة المدن المغتصبة، وهو ما عبر عنه الشاعر بواسطة استثمار تقنية الحوار وتقنية التشخيص، فالـــشاعر في هذه القصيدة شَخَّص "سبتة" المدينة، في صورة امرأة تربطه بها علاقة عشق متبادلة، امرأة تستنجد بـــه من أجل تخليصها من براثن الاغتصاب. وهو ما يجعل المتخيل في هذه القصيدة أيضا، مؤشرا على نزوع الذات الشاعرة نحو تأسيس واقع جديد، مخالف لما هو مَعيش، يقيها من قـــسوة اللحظـــة الحاضـــرة وجبروتها.

4- قصيدة الدار البيضاء

في قصيدة الدار البيضاء ستتكشف بشكل جلي حركة السقوط، لاســـيما وأن هـــذه المدينـــة شكلت الفضاء الحميمي لدى الشاعر، باعتبارها موطن المولد والطفولة والانفتاح على العالم، غير أن ما آلت إليه الدار البيضاء، كغيرها من المدن المغربية والعربية، كفضاءات مُستلبة ومُحاصَـــرة، جعـــل الصور في "الدار البيضاء" تتعالق، في اتجاه تشكيل حالة الاحتماء والانزواء، من هول الصورة التي آلت إليها هذه المدينة، التي لا يُصدق الشاعر ما أصبحت عليه من تمزق وتعثر، لتمتد أمامه مفارقة بين الدار البيضاء الذاكرة والدار البيضاء المعيش:

بيوتك ترحل من ذكرياتي
أمد سواد عيوني جسرا
وأنت على الضفة الألف
مبحرة في السعال
وفي عثرات الرجال
مبحرة
يسقط النهر فيك
وتسقط كل البنادق
قتلى
وتدخل كل الدواوين في زمن الصمت

هكذا تظهر الدار البيضاء كفضاء للذات وللحب الضائع، فالذات الشاعرة تتداخل هنـــا مـــع مكانها الحميمي، ليصبح ضياع المدينة عنوانا لضياع الشاعر وأحبائه، غير أن المدينة ترفض مرة أخرى

الاستسلام لواقعها، أو بالأحرى الشاعر هو الذي يرفض تقبل واقع الخراب والموت، الذي تظهر عليه الدار البيضاء: وأنت على شرِعة الصمت:

أغمضتُ عينيكِ

قبل الصلاة

وقبل مباشرة الدفن

ثم التقينا على حافة النهر:

وجهك لافتة في الشوارع(6)

فبعد موت المدينة ودفنها من قبل الشاعر، تنبعث مرة أخرى لتتخذ صورة مغايرة لما كانت عليه في واقعه، مما يؤشر على رفض السقوط كحالة أبدية، ويصبح جسر عبور في اتجاه صورة جديدة وحياة مغايرة، تملؤها كل القيم الإيجابية.

يحضر هذا التروع من قبل الذات الشاعرة، على الرغم من صور التيه والضياع التي تطفح بها القصيدة، نتيجة الصمت والموت المُطْبِقَين على المدينة، الشيء الذي يدفعها للاحتماء بالخمارة، كفضاء مؤقت تحاول من خلاله التخفيف من حدة السقوط ووقعه الموجع عليها:

حين اكتشفتك خمارة

فاستدار بي الكأس

أبحرتُ

أبحرتُ

حتى افتقدتك

وللإشارة تحضر الخمارة والكأس والخمر كمترادفات، في شعر المجاطي غالبا في سياق الاحتماء من قسوة الواقع، والبحث عن أفق مغاير تنسى من خلاله الذات واقعها، ومكابدة عناد الكلمة وتمنعها:

تسعفني الكأس ولا تسعفني العبارة (7)

لقد اتخذت الدار البيضاء لدى الشاعر صورة المرأة العاشقة والمعشوقة، ليجد هذا العشق المُدمِّر ملاذَه في الهروب نحو التخوم اللانهائية للحلم، حيث تستعيد الذات حميميتها المفتقدة، وتصبح مدينتها الأليفة ذات ألق إنساني كبير.

إن السؤال الذي يطرح نفسه الآن بإلحاح، ونحن في السنوات الأولى من الألفية الثالثة، هو هل تغيرت حالة "الدار البيضاء" الآن، مقارنة مع زمن كتابتها ؟ وهل انتقلت من الصورة التي شخصها عليها في الواقع، إلى صورتها المتخيلة ؟

لاشك أن الإجابة عن هذا السؤال ستكون بالنفي، مما يجعلنا في مواجهة سؤال المتخيل ووظيفته، فالدار البيضاء كمدينة متخيَّلة لدى الشاعر تأتي في سياق الاحتماء من سطوة الواقع وقسوته، حتى ولو لم تكن الذات المبدعة، متأكدة من تحقق هذا الحلم في الواقع، وبالتالي فالمتخيل يصبح أداة فاعلة في التخفيف من حدة الوقائع المعيشة وتأشيرا على مواطن جديدة، بإمكان الإنسان ارتيادها للانفلات من الدوائر التي تحاصره، مادام الشعر ذاته مسكنا رمزيا دافئا وأنيقا كما اللغة نفسها، حسب تصور "هايدغر".

5 – وراء أسوار دمشق

نذكر مرة أخرى أن المدائن العربية في ديوان الفروسية، تنحدر من صورة رحمية واحدة ،تتناسل عبرها تنويعات مشهدية تُخَصِّب الصورة الأم، إنها صورة المدينة المستباحة في الواقع، والتي لا يستطيع الشاعر استساغتها، مما يدفعه إلى الاحتماء بالمتخيل، من خلال تشييد صورة بديلة للنسخة المشوهة للمدينة العربية، ولعل قصيدة "وراء أسوار دمشق" تكشف عن هذه الخاصية، من خلال خاتمتها التي تنفتح على أفق يحتمي بالحلم:

فمن يكتب اليوم
حتى على قبضة من دخان:
دمشق على متن ظبية بان
تعود إلى شاطئ الأطلسي
تمد ضفائرها
تتجدد
تغدو ولادة حرف
وفرحة بدء
وفجر حقيقه
تشق بأصبعها قبة الموت
ترجع معشوقة
وعشيقة (8)

فهذا المقطع يكشف عن النزوع الذي يستبد بالذات الشاعرة، لتغيير مدينة دمشق ومعها كل المدن العربية، فالكتابة على قبضة من دخان تعني رسم حلم، تصبح فيه دمشق متأهبة للدخول في مرحلة التجدد، الذي يجعلها حبلى بكل الأشياء الجميلة، من شعر (ولادة حرف) ومعرفة (فجر حقيقة)

ومقاومة للموت، وفرح (فرحة بدء) وملاذ للعشق، ولتصير دمشق عبر هذه الصورة نموذجا للمدينة العربية، ذلك بأن الشاعر يكسر عبرها الحدود، لتمتد غرب العالم العربي إلى شاطئ الأطلسي، إلى مدينة الدار البيضاء، ويصبح الوطن العربي موحدا من الماء إلى الماء.

إن قصيدة "وراء أسوار دمشق" تكشف مرة أخرى، عن ارتباط الشاعر بالحضارة العربية الإسلامية عبر التاريخ، فالشاعر استحضر في هذا النص العديد من الشخصيات والرموز والأحداث التاريخية، كشخصية الشاعر الفارس الذي مثله هنا محمود سامي البارودي، رائد حركة البعث والإحياء على المستوى الشعري، والمشارك في معارك وطنه بالسيف والقلم، بالإضافة إلى العديد من الشخصيات، التي طبعت مدينة دمشق زمن إشراقها ومجدها الضائع.

ولعل استحضار الشاعر لهذه الشخصيات، يكشف عن رغبة لديه في المقارنة بين أمس المدينة العربية وحاضرها، مما يولد لديه مفارقة لا يستطيع تقبلها، الشيء الذي يدفعه إلى تشكيل صورة مغايرة لها، عبر رؤيا تغوص في أعماق الوجود العربي، لاستكناه الطاقات المعطلة والتأشير على إمكانيات التغيير، على الرغم من حالات اليأس التي تستبد بالشاعر بين الفينة والأخرى.

كما تتوحد في قصيدة "وراء أسوار دمشق" المدائن العربية، لتكشف عن صراعها الخفي والمعلن، من أجل تحويل هذا الضياع الذي يستبد بها، إلى قوة دافعة نحو تحقيق مصالحة مع تاريخها، وتحقيق الحلم الوحدوي العربي، وذلك عبر حركة تتوزع بين الانتكاسة والانطواء على الذات، وبين خلق جسور التجاوز والمواجهة، الأمر الذي كشفت عنه صور القصيدة، بالتأرجح بين صورة الفقد والمنفى والضياع، وبين صورة البحث عن أفق لبداية جديدة تمنح دمشق صورة مشرقة، وتجعلها تنهض لمواجهة التحديات التي تنتظر الوطن العربي.

وهكذا تكشف تجربة المدائن في ديوان الفروسية، عن دور جماليات المكان في تخصيب المعنى الشعري وإغنائه، فلقد تمكن الشاعر بواسطتها من تأسيس حداثته الخاصة، التي تجعل الشاعر يرتبط بواقعه وتاريخه، مع الانفتاح على الطاقات الإنسانية التي تغني الحضور العربي وتجعله يتجاوز كبوته، من خلال الاستعانة بالمدائن العربية كأمكنة تعكس الإحساس بالوجود المغتصب والإقامة المهددة.

لقد تمكن المحاطي عبر شعرية المتخيل، من بناء رؤيا شعرية تقوم على مُوَجِّهتين اثنتين، هما مُوجِّهة الانطواء وما ينحدر منها، من ترسيمات الدفن والهروب الجوانية بحثا عن حميمية مفتقدة، وموجهة التقدم كآلية للاحتماء من الإحساس بمأساوية الزمن، وذلك عبر ترسيمات المجابهة والتجاوز. وهي نمذجة شكلت العمود الفقري الذي تقوم عليه الرؤيا المحاطية في ديوان الفروسية، فنحن شاهدنا

صدمة الشاعر أمام هول الواقع العربي، من خلال صور مدائنه الجريحة (القدس وطنجة وسبتة والـــدار البيضاء ودمشق) مما دفعه إلى الانتكاس والاحتماء، بأعماق الذات والأماكن المنغلقة، ومنها المغـــارة إحداها، التي عبر من خلالها الشاعر عن عدم قدرته، على مواجهة الواقع الخارجي المعيش ولا علـــى الكلام:

نحن انتجعنا الصمت
في المغاره
لأن نتن الملح
لا تغسله العبارة(9).

إن المغارة هنا تكشف عن رغبة في البحث، عن مكان حميمي تحتمي فيه الذات مـــن قـــسوة الواقع، بعدما عجزت عن مواجهته بسلاح الكلمة، لقد أدى هول المشهد المأســـاوي الـــذي واجـــه الشاعر، إلى جعل الصورة الجنائزية تسكن أعماق الفضاءات النصية وأغوارها، للتعبير عن الموت الذي يحيط بالجغرافية العربية من كل جانب، وللتأكيد على أن الموت في الآن نفسه، يشكل المعبر نحو انبعاث جديد، لهذا تعمل الذات على مقاومة المحو والضياع والغياب والموت... بواسطة الاحتماء بالمكـــان، عبر صهره في بوتقة المخيلة، فمادام الزمان هو زمن الصمت والضياع والغربة، لا تجد الذات المبدعـــة أمامها من مسلك، إلا الانزواء ومكابدة آلام النفي والصمت، ومقاومة النسيان عبر المكان وتداعياته، إن استدعاء الشاعر للمكان هنا شبيه بوقوف الشاعر الجاهلي على الأطلال، إنه احتماء ضـــد المحـــو وقسوة الزمن، في اتجاه تشييد مسكن لغوي حميمي، يبقى عبره الأمل حاضرا في غد تصير فيه المدائن، على صورة مغايرة لما هي عليه الآن، ولهذا شَرَطت المُوجهة الأولى هذا التطلع، من خلال سيادة قـــيم السقوط، وارتداد الذات على كل الأمكنة التي تختزل الحميمية المفتقدة، فكانت المغـــارة و كانـــت الخمارة والكأس، يقول الشاعر في قصيدة السقوط:

أخرج من دائرة الرفض
ومن دائرة
السؤال...
أسكن في قرارة الكأس
أحيل شبحي
مرايا(10)

فالسكين في قرارة الكأس هنا هي تمرد ورفض للمواقف المتخاذلة السائدة، والتي تكتفي بالرفض الموارب والسؤال، لهذا فالذات المبدعة تحتمي بالكأس راسمة حركة في اتجاه الأسفل، من أجل تحمل فداحة النسيان وطول الانتظار، انتظار ولادة وبدء جديدين. وهو ما يجعل الخمارة تلعب دورا رئيسا، في تشكيل ملامح الأماكن في شعر المجاطي، فمن خلالها ترتسم صورة الوطن العربي الكبير، بمدائنه التي تئن تحت وطأة الجرح والتزيف، لهذا تشكل الخمارة محركا لمخيلة الشاعر، في اتجاه استدعاء المكان العربي باعتباره حلما ضائعا، كما تشكل مختبرا لإعادة صياغة هذا الحلم ورسم ملامحه، والتأشير على إمكانيات تجاوز هذه المرحلة، عبر جدل العناصر في اتجاه رسم صورة للارتقاء نحو مستقبل أفضل.

لقد شكلت الأماكن المنغلقة في شعر المجاطي، وأيضا النظام الليلي للصورة مُحفِّزا للموجهة الأولى التي يتأسس عليها هذا الشعر، أي موجهة الانطواء والهروب نحو الأماكن والفضاءات الأليفة، في حين يحضر النظام النهاري للصورة والفضاءات المفتوحة، باعتبارها حاويات لا تستطيع الذات المبدعة تحملها، لما يعتريها من صور ومشاهد مرعبة، ذلك بأن الصور التي يعكسها هذا النظام، هي في الغالب صور بشعة للذات العربية في لحظتها الراهنة، مما يزيد من قلق الشاعر ويجعله يواجه أسئلة وجودية مصيرية لا يمكنه مواجهتها، مما لاحظنا معه حركة يغلب عليها السقوط والبحث عن فضاءات سرية وحميمية، واحتماء بالزمن الأسطوري الذي عكسته مجموعة من الرموز، التي استدعاها الشاعر كلحظات مشرقة في تاريخ الأمة العربية، بالإضافة إلى استحضار بعض الخصائص الفيزيقية والمجردة التي وسمت المدائن العربية التي عشقها الشاعر، واعتبرها الجراح التي تترف في جسد الخريطة العربية. ومن هنا شكل النظام النهاري للصورة عبر الديوان، إطارا لكل الأشياء التي تؤلم الشاعر، من موت وفقدان وتخلف وجهل وتخاذل وتواطؤ، لقد كشف هذا النظام عن كل السلبيات التي يعج بها العالم العربي من الماء إلى الماء، الأمر الذي يفسر حركة الشاعر في اتجاه البحث عن أماكن تتسم بالدفء والحميمية، في اتجاه رسم صورة تؤسس لحركة بإمكانها أن تُحقق البعث والارتقاء، واستعادة العربي لمكانته في هذا العالم، بعدما أصبح الموت يخيم على وجوده وفضاءاته، إنه إنصات لأنين المدائن العربية وجراحها العميقة، إنصات لمدائن تستعصي على البوح، إلا لمن كابد معاناة الرحيل الدائم بين عوالمها السرية والمعلنة، وكابد الهروب الدائم للكلمة وتمنعها.

إنها الثنائية التي تتحرك في إطارها قصائد ديوان الفروسية، صراع بين واقع آني مرفوض وآخر ينمو بشكل جنيني، وهي خصيصة تشكل إحدى أهم سمات العمل الفني التي يبرز من خلالها الصراع، الذي ينشب بين العالم المتخيل والعالم الأرضي.

هكذا تنبثق القصيدة كلحظة مستقبلية تحاول السيطرة على الأرض والعالم، على الرغم من الإحساس بالخيبة والإحباط الذي يستبد بالشاعر من حين لآخر، إنها أكبر فاعلية أصبحت تميز الكتابة الأدبية في عالمنا المعاصر، الانفتاح على آفاق متخيلة بإمكانها أن تكشف عن دواخل الإنسان، وعن تطلعاته وانكساراته وأحلامه، وهو ما تمكن ديوان الفروسية من تحقيقه، إنه شهادة على ضياع الإنسان العربي، ومحاولة لرسم أفق مستقبلي يستعيد فيه دوره الفاعل، في مسيرة البناء الحضاري للإنسانية.

هوامش

-1Gilbert Durand : structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, paris, 1960, p 472 -1

2- نفسه ص 251 ص 252.

3-ديوان الفروسية، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الطبعة الأولى 1985، ص55.

4-قصيدة: "كتابة على شاطئ طنجة"، ديوان الفروسية، ص69.

5-قصيدة "سبتة"، ديوان الفروسية، ص 75 ص76.

6-قصيدة "الدار البيضاء"، ديوان الفروسية، ص 82 ص83.

7-قصيدة السقوط، ديوان الفروسية، ص64.

8-قصيدة "وراء أسوار دمشق"، ديوان الفروسية، ص92

9-قصيدة "كبوة الريح"، ديوان الفروسية، ص24.

10-ديوان الفروسية، ص 63 ص64.