Journal of Libyan Academy Bani Walid 2025
مجلة الأكاديمية الليبية بني وليد
e-ISSN: 3104-3860
المجلد الأول، العدد الثالث (الجزء الثاني)، 2025، الصفحات: 402-387
الموقع الإلكتروني للمجلة: https://journals.labjournal.ly/index.php/Jlabw/index

الشاعرُ بين المنتجِ والمتلقي (مقاربةٌ نقديةٌ في الخطابِ الشعريّ لعلي عبد السلام الفزاني)

د. خطيطة محمد علي المبروك*
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سرت، ليبيا.
*البريد الإلكتروني (للباحث المرجعي): khateta.mabrouk@su.edu.ly

The legal framework for commercial and investment activity in Libya

Khatita Mohamed Ali Almaprouk *
Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Sirte, Libya.

.Received: 17-07-2025; Accepted: 18-09-2025; Published: 14-10-2025

الملخص
يتّجه البحثُ نحو قراءة الأعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، للشاعر الليبي علي عبد السلام الفزاني، ويحاول استجلاء حضور وعي الشاعر بتجربة الإبداع الشعري، ويستوضح أبعاد علاقته بصناعته الشعرية، حين يتحدد الشعر كموضوعٍ لكثير من القصائد الشعرية، إذ يُجلي الشاعرُ في قصائده عن وعي نقدي بعملية الكتابة الشعرية، من خلال تعبيره عن تجربة الممارسة الشعرية، ومفهوم الشعر والسبيل إليه من وجهة نظره، وما يسكنه من هواجس، وما يتملكه من مشاعر يصعب عليه الفكاك منها، والقيم الثقافية والفكرية، والجمالية والتشكيلات التعبيرية التي ينقلها، ووظيفته ومراميه ودوره، ويعتمد البحث على المنهج التحليلي الفني بوصفه أداة لاستجلاء وعي الشاعر، كما يستعين ببعض أدوات المنهج التأويلي لفكّ شفرات الرؤية الفكرية واستنطاق الدلالة في تجسيد مفهوم الشعر داخل تجربته الإبداعية.

الكلمات المفتاحية: الوعي بماهية الشعر، حيثيات تشكّل الكتابة الشعرية، جدلية الابداع والتلقي، الموقف النقدي، الوعي الجمالي.

Abstract
This study explores the first collected volume of complete poetic works by the Libyan poet Ali Abdel Salam Al-Fazzani, aiming to uncover the poet's awareness of the creative process and the dimensions of his relationship with poetic artisanship. Poetry itself emerges as a central theme in many of the poems, where the poet reveals a critical consciousness of the act of writing. Through his poetic expression, Al-Fazzani articulates the experience of poetic practice, the haunting concerns and emotions that accompany it, his personal conception of poetry and its pathways, as well as the cultural, intellectual, and aesthetic values embedded in his expressive forms. The study also examines the function, purpose, and role of poetry within his vision. Employing an artistic analytical method to illuminate the poet's awareness, the research also draws on interpretive tools to decode the intellectual vision and extract meaning in the embodiment of poetry within his creative experience.

Keywords: Poetic consciousness – Conditions of poetic formation – Dialectics of creation and reception – Critical stance – Aesthetic awareness.

المقدمة

تأتي قراءتنا لديوان الشاعر علي الفزاني في سياق تعبير الشاعر عن الشعر، ووصفه تفاصيل تجربته الشعرية، وانبثاق القصائد، وترقرق ينابيع الكلمات بفيض من الشعر الندي، إذ تتجه نحو قراءة علاقة الشاعر بصناعته الشعرية، محاولة قراءة حضور وعي الشاعر بتجربة الإبداع الشعري، حين يتحدد الشعر كموضوعٍ لكثير من القصائد الشعرية، فيُجلي الشاعرُ في قصائده عن وعي نقدي بعملية الكتابة الشعرية، ويعبر عنْ تجربة الممارسة الشعرية، وما يسكنه من هواجس، وما يتملكه من مشاعر يصعب عليه الفكاك منها، ومفهوم الشعر والسبيل إليه من وجهة نظره، ووظيفته ومراميه ودوره، والقيم الثقافية والفكرية التي ينقلها.

تستنير بإضاءات متنوعة بعضها مستمد من أفق الدرس القديم؛ لتستعيد مصطلحا قديما لظاهرة تعهدها النقادُ القدامى بالدراسة وسموها بـ "وصف الشعر" من مثل عبد القاهر الجرجاني وما أفرده من عرض لكثير من الأشعار التي تفردت بموضوع الشعر، وبعضها مما عُرف في النقد المعاصر بالميتاشعرية، أو ما خصه أحد الباحثين بمسمى البوح الشعري[1]، في محاولة للإجابة عن تساؤلات هي:

- كيف تبلور مفهوم الشعر في الوعي الشعري للشاعر على الفزاني؟
- ما وظيفة الشعر كما يجسدها وعي الشاعر؟
- كيف تتجلّى العلاقة بين الشاعر والشعر في نصوصه؟
- ما هي الوظائف التي يُسندها الشاعر للشعر؟ هل هو وسيلة مقاومة وتعبير ذاتي؟ أم فعل جمالي؟
- ما الموقف الفكري والنقدي الذي تجلى عنه وعي الشاعر؟

يتأسس هذا البحث الموسوم بـ**" الشاعر بين المنتج والمتلقي" مقاربة نقدية في الخطاب الشعري لعلي عبد السلام الفزاني** على المنهج التحليلي الفني؛ بوصفه أداة لاستجلاء وعي الشاعر بالبنية الجمالية والتشكيلات التعبيرية في الخطاب الشعري، ويستعين بالمنهج التأويلي لفكّ شفرات الرؤية الفكرية، واستنطاق الدلالة التي يستحضرها الشاعر في تجسيده لمفهوم الشعر داخل تجربته الإبداعية.

توزع البحث بعد المقدمة في بابين لكل باب مبحثان، وخاتمة تضم أهم النتائج، على النحو الاتي:

الباب الأول بعنوان: (وعي الشاعر بماهية الشعر وآفاق انتاجه) ويضم مبحثين:

المبحث الأول: الوعي الشعري بجوهر الشعر وماهية.

المبحث الثاني: حيثيات تشكّل الكتابة الشعرية في وعي الشاعر.

الباب الثاني موسوم بـ (تجليات الشاعر منتجا ومتلقيا للنص الشعري)، ويتضمن مبحثين:

[1] ينظر: مجلة دنيا الوطن، البوح الشعري في مجموعة للحزن عيون تعرفني، د. محمد عبد الله القواسمة، سنة النشر (2019-12-15)

المبحث الأول: الموقف النقدي، جدلية الابداع والتلقي.
المبحث الثاني: التمثل النقدي للوعي الجمالي الذاتي في النص.

الباب الأول: وعي الشاعر بماهية الشعر وآفاق انتاجه

تتشكَّلُ العلاقة بين الذات والكلمة (الشاعر) و (الشعر) من صراع ومقاومة، وانكسار، وانتصار وقلق خفي يعيشه الشاعر (على الفزاني)، ويعكسه النصُّ، بوصفه علامة على وعي شاعرنا بحدود لغته الشعرية، وبقدرتها؛ فقصائده لا تنظر إلى الخارج فقط، ولا تكتفي بتأمل العالم، وليست مرآة للكون فحسب، بل عن نفسها أيضًا، وعن كتابة الشعر كفعل وجودٍ وحياة، تنقّب في ذاتها، وتكتب لتتنفس وتعيش، من هنا نحاول تفكيك أبعاد تلك العلاقة واستكشاف دلالاتها، ورصد تجليات هذا الصراع، بيانا:

المبحث الأول: الوعي الشعري بجوهر الشعر وماهية

ينطوي النص الشعري للديوان في جوهره على تعريف للشعر ووظيفته، فالقصيدة تفكر في ذاتها، وتصف الكتابة، فهي ليست تجميلًا للحياة بل مواجهة واحتراق، ويفسر ذلك في قصائد عديدة منها القصيدة التي يوجّهها الفزاني إلى اصدقائه الشعراء بعنوان إلى (أصدقائي الشعراء) تتضمن قوله[2]:

الشعر كبرياء
حرية تمزق تمرد إباء
الشعر للإنسان يجرجر الأسمال متعبا

تُعد بداية القصيدة إعلان عن ماهية الشعر: "الشعر كبرياء ... حرية تمزق تمرد إباء"، وهذا توصيف كثيف يضع الشعر في موضع الكبرياء والحرية والمقاومة والتمرّد، لا في موضع الترف أو الزينة، الشعر عنده فنا لغويا وقوة أخلاقية وروحية؛ فالكبرياء، والحرية، والتمرّد، والإباء، كلها قيم ترتبط بالكرامة والرفض، في قوله: "الشعر للإنسان يجرجر الأسمال متعبًا"، يصف الشعر بأنه صوت الإنسان المهمّش، المعدم، المرهق، لا صوت النخب المترفة، هنا نلمس البعد الإنساني للشعر كأداة تعبير عن المسحوقين، ويتابع[3]:

صديقتي القديمة
أتذكرين كل لحظة وكل ليلة أثيمة
كانت بداخلي هزيمتي
وكنت تحملين شارة الهزيمة
فلتبصقي على وجوه صانعي الزنيمة
كطائر مهاجر أنا وأنت
غدا نعود نحو ظل وادي الموت

هذه الصديقة يمكن أن تُقرأ على أنها قصيدته نفسها، يصفها بـ "القديمة"؛ لأنها رافقته منذ بداياته، تحمل "شارة الهزيمة"، وتوثّق إخفاقاته وآلامه، ويمكننا فهم العلاقة بين الشاعر والقصيدة بأنها أشبه بعلاقة حميمة بين صديقين قدامى، يتقاسمان الأسرار والجراح، وقد تسفر الصديقة عن الجزء المأساوي من ذاته الذي ظل يلازمه في الهزائم؛ فـ"الصديقة" في سياق النص لا تمثل شخصًا حقيقيًا، بقدر ما هي صورة مجازية للقصيدة أو الذاكرة الشعرية التي تحمل آثار الهزائم، كما يتخذ الشعر موقفًا سياسيًا وأخلاقيًا؛ "فلتبصقي على وجوه صانعي الزنيمة" القصيدة نفسها تُستنهض لتواجه قوى الخيانة أو الظلم، وتأتي الصورة مزدوجة؛ فالحرية مشوبة بالوعي بالفناء؛ الطائر المهاجر رمز الحرية والترحال والبحث عن ملاذ، لكن العودة إلى "وادي الموت" تكشف أن المصير محتوم بالمأساة، والجمع بين الموقف الشخصي (الهزيمة) والموقف الكوني (الموت، الحرية) يجعل الشعر عنده مرآة الذات والإنسانية معًا.

---

[2] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني، ط1، 1966م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ص259

[3] المصدر نفسه ص260

بعد إعلانه في قصيدة **إلى أصدقائي الشعراء** أن الشعر كبرياء، يعود ليؤكد هذا المعنى في قصيدة (**مامبو عربي**)، حيث تتكرر لفظة "كبريائي" لتخلق رابطا بين القصيدتين، لكنها في القصيدة الأولى قيمة إنسانية مقاومة، وفي القصيدة الثانية تتحول إلى طاقة متفجرة، وإيقاعية، أشبه برقصة (مامبو) تجتاح الذات وتستنزفها، ويمكن القول إن الكبرياء عنده هي (الإيقاع الداخلي) الذي يصوغ تجربته الشعرية، مرةً في هيئة موقف أخلاقي، ومرةً في هيئة مارد أسطوري. بذلك يمثل الكبرياء جوهر الشعر والذات الشاعرة، ومن عمق هذا المعنى ينبثق العنوان (**مامبو عربي**) يوحي بأن النص الشعري أشبه برقصة صاخبة، إيقاعها داخلي، متمرّد، يتحدى النظام، يفجّر الانفعال، وتشير الحرية الإيقاعية إلى أن الشعر يتحول إلى موسيقى داخلية مقاومة، وإضافة الصفة "العربي" إلى مامبو تكشف عن محاولة تعريب الإيقاع وإدخاله في تجربة عربية، كما لو أن الشاعر يرقص على إيقاع عالمي لكن بصوت عربي محتفظًا بانتمائه، وينسجم مع ذلك ما ورد في الأبيات التالية[4]:

كبريائي كبريائي ويحها — صيّرتني ماردا معتصما
أحلب الآلام من تربتها — معطيًا شعرًا، وحبًا، ودمًا
أنا (ماروت) على أرديتي — بقع الدخان، والحب لما
أنا هاروت وفي أوديتي — رقص عصفور يوما، ونما

تكشف هذه المقاطع من قصيدة (مامبو عربي) عن وصف الشعر والشاعر والكتابة، إذ يصف الشاعر نفسه والشعر في آن واحد عبر ثنائية الكبرياء والألم، في الأبيات الأولى "كبريائي... صيّرتني ماردا معتصما" فالكبرياء ليست مجرد شعور، بل قوة خارقة تحوّله إلى "مارد"، يتحدى ويتمرّد، ويعقب: "أحلب الآلام من تربتها معطيا شعرا وحبا ودما"؛ ليبين أن الشعر عملية نزف وتحويل المعاناة إلى لغة، ويؤكد أن الشعر بالنسبة له صوت الحق: "ذاك صوت الحق من مئذنتي" وتغدو القصيدة منبرا، وأذانا شعريا يواجه الأعاصير، ويضيف في القصيدة نفسها[5]:

مُدُن الإنسان في داخله — فاغفروا لي أن عشقت القلما
ذاك صوت الحق من مئذنتي — رفض الأعصار قولي أو همي
أنا ما حاولت يوما مرة — بغنائي أن أطيح الهرما
وطني كارثة أحملها — من يقويني علو نسف الدمى!
أرفعوا الأغلال عن صولتنا — نحن جندٌ وإذا هبَّ رمى
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن — تسقط الأرض جزافا والسما
إن شيئا ماردا يحضرني — صانع التاريخ يهوى القمما

(المدن في داخله) صورة تشير إلى أن الإنسان يحمل وطنه وأزماته في داخله، فلا انفصام بين الداخل والخارج، وتلك الهموم رغم ثقلها جعلته يعشق الكتابة والقلم، والمئذنة علامة صوتية ودينية وثقافية، تضفي على الشعر قداسة الموقف، فالشعر هنا ليس لهوًا بل رسالة شبيهة بالنداء الديني، كما ينوه أن الشعر ليس لإسقاط الأهرام التي تحيل إلى الماضي أو التراث وتحمل دلالة التاريخ والخلود، الشاعر يعلن احترامه للتاريخ؛ فهو يواجه الكارثة الواقعية لوطنه ولا يكتب للهدم العبثي، وكأنه يوازن بين التمرد في الأبيات الأولى، والوفاء للإرث الحضاري في هذه الأبيات، ويشفُّ قوله عن ارتباط الذات بالأسطورة والتاريخ والرموز الدينية، بذكر (هاروت، المارد، المئذنة، الأهرام)؛ لتجعل من تجربة الشاعر امتدادًا لوعي جمعي. وينبع الشعر من القلق والحب والموت، فالشاعر يعيش احتراقا داخليا وقلقا لا يبرح، فيبوح الشاعر بمرارة تجربته، حين يتحدث عن الشعر[6]:

---

[4] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص 285
[5] المصدر نفسه ص 285
[6] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص134

في داخلي احتراق
في ظاهري انعتاق
أموت كل ليلة على الورق
بالشوق والملال والقلق

ويكشف اغترابه ومعاناته، ويؤكد ارتباط تجربته الفردية بمحنة جيله، ويرى أن الكلمة أداة مقاومة تنير الطريق، رغم الألم[7]:

لا تقرأي قصائدي... لا تكتبي رسائلا إليَّ
لأنني، صديقتي:
أموت كل ليلة على الورق
أضيع أحترق
لعل أحرفي تضيء لجة الطريق
لعل بعض ما هنا لمرة يقيق!!

وتتجلى الرؤية عن الشعر؛ فيبين حدوده وأبعاده السحيقة، ومحنة الشاعر مع ذاته ومع محيطه، ودور الكلمة في مواجهة الزيف، في أبياته الأتية من قصيدة احتراق[8]:

الشعر يا صديقتي أبعاده سحيقة
أنا جنيت شوكه فليشربوا رحيقه
التافهون ملء هذه المدينة
يجرجرون عارهم على المفارق الحزينة
فليحلموا بالحب واللقاء والوصال
وينظموا قصائدا نقاطها لآل

يعد المقطع الشعري بيانا صريحا حول هوية الشعر، وأنه فن سحيق الأبعاد، فهو معاناة جوهرية يعيشها حين يعترف بـ (أنا جنيت شوكه)، كما يصدع بصرخة احتجاج على ابتذال القول الشعري في المجتمع، إذ يضع نفسه في مواجهة "التافهين ملء هذه المدينة" الذين يسطّحون القصائد ويحوّلونها إلى زخارف، ويتحدّد الشعر هنا باعتباره خلاصة وجودية يشربها الآخرون، ورسالة مواجهة مع خواء الواقع.

المبحث الثاني: حيثيات تشكّل الكتابة الشعرية في وعي الشاعر

يجلى النص الشعري عن **وعي الشاعر بتشكّل الكتابة الشعرية**، حين يتحدث عن الشعر بوصفه ضرورة داخلية، لا خيارًا فنيًا، فيعبر النص عن صراع الشاعر مع الكلمة؛ بوصفها نزفًا ومكابدة، من مثل قوله الاتي[9]:

عبر سني الموت والضياع
وعبر غربتي بجوف هذه الأصقاع
كتبت ما كتبت
نزعت ما نزعت
من رئتي ومن قراراتي ومن
منابع الهموم والمحن
الفقراء كانوا لي بداية الألم
وغاية الألم

[7] المصدر نفسه ص134
[8] المصدر نفسه ص134
[9] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص241

هذا النصُّ يقدّم إعلانًا شعريًا واضحًا عن ماهية الشعر، وتشكل الكتابة الشعرية كما يراها الشاعر، ويعكس بعمق وعيه بكون الشعر تجربة وجودية وموقفًا من العالم، فقد اعترف فيها الشاعر بأن تجربته جاءت عبر غربة وسنين من الضياع، وهو بهذا الاعتراف أعلن عن أسس إنتاجه الشعري، وعن علاقته بالكلمة، فالعلاقة بين الشاعر والكلمة، علاقة استدانة من الجسد؛ فالكلمة يستلها من رئته، والكتابة مكابدة وعناء، تفرّغ أثرَ الغربة والضياع، وتُستلهمُ من الهموم وألم الفقراء، ويجري التكرار في "كتبت ما كتبت"، نزعت ما نزعت" ليشي بسيطرة الإيقاع النفسي الداخلي على النص، "نزعت من رئتي ومن قراراتي" استعارة توحي بأن الكتابة اقتلاعٌ من الجسد نفسه، أي أن الشعر معادل للحياة والهواء، والكتابة عملية جسدية قسرية، ومشروعا من الألم، يمتاح "من منابع الهموم والمحن" وينطلق من حياة الفقراء، فيربط بين ذاته ومعاناة الفقراء ويعيد إنتاج ألمهم، فـ"الفقراء كانوا لي بداية الألم، وغاية الألم.

ثم يصطنع في القصيدة حوارا مع عراف، يعلن أوصافه في العنوان (**إلى عرافٍ أعور**)[10]:

قال له العراف:
لا تبتئس، نهاية المطاف
ستهزم الذئاب في حضائر الخراف
قال له ونام
مخدرا وكفه ممدودة
وكنت يا حبيبتي السعيدة
أنهي سدى بلعنتي
مقاطع القصيدة[11]

الحوار بين الشاعر والعراف يمنح النصَّ طابعًا دراميًا، يخفف من رتابة البوح الفردي، والعرّاف دلالة للوعي الزائف والوهم، والنبوة المبتورة، وكونه أعور، علامة على نقص الرؤية، إذ يملك نصف الحقيقة، ما يجعله عاجزًا عن الإنقاذ الفعلي، العور هنا ليس عاهة جسدية فقط، بل علامة على خلل في البصيرة، واعتمد الشاعر على المفارقة في قوله: "ستهزم الذئاب في حضائر الخراف"، حيث تتقلب الأدوار، يكشف عبثية النبوءة وزيفها، والنوم المخدّر يدلّ على الاستسلام للوهم، أي أن الخطاب الشعري نفسه يعي زيف التعزية لكنه يخضع لها مؤقتًا، وتحمل النهاية سخرية مأساوية، الشاعر ينام مخدرًا بكلام العراف، بينما القارئ يدرك أن الوهم لا يغير الواقع، ويعي الشاعر حدود لغته حين يقول: **"أنهي سدى بلعنتي مقاطع القصيدة"**، فهذا اعتراف صريح بانكسار النص، وكأن القصيدة مرآة العجز وليست فقط وسيلة للتعبير، النص يعلن وعيه بذاته كقصيدة؛ فالشاعر يكشف عملية الكتابة (كتبت، نزعت، أنهيت...)، ويصوّرها كحوار مع قوى غيبية أو رمزية (العراف).

وكذلك، يصف النص ذاته في لحظة الكتابة، القصيدة تتقنّع بهيئة رسالة؛ فالرسالة هنا ليست وسيلة تواصل وخطاب للحبيب، بل مرآة لمعاناة الشاعر وإلى كتابة تدمع وتتأوه، فيتماهى الحب مع الكتابة، والدمع مع الحروف، ويذوب الحدّ بين الخطاب الشعري والرسالة الشخصية، ويُترجم ذلك ما ورد في قصيدة بعنوان **احتراق** [12]

رسالة صغيرة بعطرها تضوع
تأوهت سطورها واغرورقت دموع
الحب والأشواق لي وجارف الحنين
والخوف أن أضيع في متاهة السنين

---

[10] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص242

[11] المصدر نفسه ص242

[12] المصدر نفسه ص133

إذ يتحوّل العنوان (احتراق) إلى وسم للذات والنص في آن، ويفتح من البداية أفقاً وجودياً يشي بالتحلل والانطفاء الداخلي، الذي يعيشه الشاعر فيصير كالرماد، ما يحيل إلى صورة لذوبان الذات، ويتكثّف هذا البعد، فالمتكلم يرى نفسه (بقية حزينة من الرماد)، أي بقايا احتراق داخلي ناتج عن تجربة عشق وقلق زمني واغتراب، وينعكس ذلك في أبياته الآتية:

أتعلمين يا سجية الملال والجدار؟
بأنني بقية حزينة حزينة
من الرماد؟
في داخلي احتراق

وتكشف قصيدة **أوراق شاعر** عن جوهر تجربة الشاعر، يهديها إلى طفلة صغيرة عمياء؛ فالعنوان يتجاوز الاشارة القريبة إلى قصائد متناثرة، ويمتد إلى أوراق حياة كُتبت بالدمع والألم، يهديها **"إلى الطفلة العمياء"**؛ ليجسّد طفلة عاجزة عن الرؤية، وكأنه يعكس تجربة الشاعر، أن يكتب في عتمة داخلية، محاولًا تبصّر العالم بالقلب لا بالعين، يحدثنا الشاعر عن **فعل الكتابة** بوصفه انغماسًا في الذات، وغوصا عبر عمق الذات، كأن الكتابة رحلة حفر مؤلمة، وفعل هدم وكشف، **"تمزق القناع، تهدم السدود"**، الشعر يخلع عن الذات أقنعتها ويفكك دفاعاتها، ويحضر العالم الداخلي بوصفه عبئًا، "العالم الذي أحمله معي يهد عبئه حنايا أضلعي"، إذ يصرح النص هنا بأن الشاعر يكتب من ثقل التجربة، وتبرز ثنائية الصعود، السقوط في قوله: **"ثم أصعد، محلقًا وأرهب السقوط في الخواء"**؛ فالشعر هنا ارتقاء وهمي، لكنه يظل محفوفًا بخطر الانهيار في الفراغ، والصرخة **"آه... آه"** تجسد ذروة الانفعال، وتجعل من القصيدة صوتًا جسديًا للمعاناة، يتعدى حدود التعبير اللغوي، **النص يصف الكتابة ذاتها**، ما تعنيه، وكيف تتم، وما تتركه من أثر، أي أنه يكشف **وعي الشاعر بفعل الشعر** نفسه، الذي يظهر بصفته تمزيقًا للقناع وكشفًا للداخل، وتوترا دائما، أي أن الشعر لا يزيّن الواقع بل يفضحه.

تغوص عبر عمق ذاتك[13]
تمزق القناع، تهدم السُّدود
تمد في الظلام كفك النحيلة
ينهشها التنين
تصيح آه...آه
ما أوحش الفراغ!
ما أتعس الغريب عبر ذاته!

وتتردد صورة الطفلة العمياء في قصيدة بعنوان: **الوجه الآخر**، الأمر الذي يدفعنا إلى محاولة متابعة تردده؛ للوصول إلى دلالته، وارتباطها بالقصيدة، ترد في قوله:

الطفلة العمياء، تلتمس الضياء باليدين
والشاعر الغريق، متعب الكفين
يرنو إلى عذابه ممزقا حزين [14]

يتحدث عن تجربة الشعر والكتابة، ورحلة الشاعر والشعر، حين يقول: **"الطفلة العمياء تلتمس الضياء باليدين"**، فالصورة تكثّف البراءة العاجزة، طفلة تبحث عن النور، لكنها لا تملك البصر؛ تلتمسه باليدين أي بوسائل أخرى غير مأهولة للرؤية، وهذه الطفلة يمكن أن تُفهم على أنها إشارة إلى القصيدة نفسها؛ فهي كالطفلة العمياء، وُلدت ناقصة، تبحث عن الضوء لكنها لا تصله، القصيدة تتلمس المعنى، لكنها لا تمتلك القدرة الكاملة على القبض على الحقيقة؛ أي أن النص يعلن قصوره وافتقاره، لكنه مع ذلك يحاول لمس

[13] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص 243

[14] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص 245

الضوء، ويأتي الجمع بين الطفلة العمياء والشاعر الغريق المتعب، الذي يشترك مع الطفلة في العجز والبحث الوصب؛ ليصنع ثنائيةً من النص والكاتب، كلاهما مثقل بالعجز، وكلاهما يحاول التماس الضوء وسط العتمة.

ويستمر عناء الشاعر ورحلته الشاقة المهلكة بين المجاهل يلاحق الحقيقة وينشدها، إذ لا ينفك النص عن إقرار ذلك، من مثل قوله: [15]

لو التفت مرة إلى الزمن
رأيت كيف تغدو المحن
بالشاعر الذي شراعه بكل شاطئ
ممزق وهو على صخور ظامئ
لقطرة صغيرة صغيرة من الحقيقة
أيتها المجاهل ذبت وذابت أحرفي الرقيقة

يلتفت الشاعر إلى الزمن بوصفه ساحة المعاناة، تشكِّل المحنُ فيه قوةً قاهرةً، تعصفُ بالشاعر الذي يحاول الإبحار بكل شاطئ بشراع ممزق، ما يجعل الإبحار أمرا شاقا وعناء كبيرا، "وهو على صخور ظامئ لقطرة صغيرة من الحقيقة" رحلة متعبة تمتد زمنا لظامئ يبتغي الحقيقة -ماء الحياة-؛ لكنها لا تأتي إلا بقطرات شحيحة، تصوير لرحلة الشعر، وكشف الحقيقة التي لا تتجلى إلا لمامًا، ويجلي قوله: "أيتها المجاهل ذبت وذابت أحرفي الرقيقة" عن الكتابة بوصفها مواجهة مع المجهول، لكنها مواجهة مهلكة تذيب الشاعر نفسه وأحرفه؛ ليترسم الشعر محرقة للكاتب ونصه معًا.

وينهي القصيدة بقوله[16]:

أيتها الأبعاد باركي صعودي بالرغم من أسى قيودي
أيتها الحياة
لعبتي وجودي

يخاطب في الخاتمة الأبعاد (فضاءات الكون) والحياة نفسها، طالبًا مباركة صعوده، لا يعد الصعود خلاصًا كاملاً، لكنه فعل شعري، وارتقاء روحي شعري يتم وسط القيود والمعاناة والألم، تكشف كلمة **"لعبتي"** أن الوجود بالنسبة للشاعر مساحة للتجربة، أشبه بلعبة كونية يُقذف فيها الإنسان ليجرّب الألم والحرية والقيود، فاللعب يحيل على العبث والجد معًا؛ فالوجود ليس له نظام مطلق، يخلو من التحدي؛ إنَّه لعبة قدَرية يشارك فيها الشاعر بوصفه كائنًا هشًا، بذلك يتجلى وعي الشاعر بأن الشعر بحث عن الحقيقة (للقطرة الصغيرة من الحقيقة)، وهو فعل انكسار واحتراق، للأحرف الرقيقة، وهو إبحار بلا شراع، ورحلة متعثرة مليئة بالخيبات، ومحاولة ارتقاء مؤقت رغم القيود، وخوف دائم من السقوط في الخواء، والشعر لعبة وجودية واستعادة لصوت الذات والآخر في وجه العبث، أي أن الكتابة ليست فقط للتعبير، بل هي موقف فلسفي من الحياة والوجود.

الباب الثاني: تجليات الشاعر منتجا ومتلقيا للنص الشعري

في مرآةً الوعي الشعري يتقاطع الإبداع بالنقد، ويتحول النص إلى مساحة للمساءلة والتأمل؛ فينبثق المعنى من قلب التجربة، ويتجلى الشاعر منتجًا وناقدًا، يقرأ العالم كما يقرأ النص، يكتب القلق والطرب والمقاومة والفكر والفلسفة.

[15] المصدر نفسه ص 245

[16] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص 245

المبحث الأول: الموقف النقدي، جدلية الابداع والتلقي

يظهر النص وعيًا نقديًا داخليًا؛ فالشاعر على الفزاني لا يجلّ الشعر بعفوية، بل بوعي لحدوده وإمكاناته ووظائفه، ما يجعل موقفه ناضجًا وواقعيًا، إذ يُعيد النظر في وظيفة الشعر، وصدقه، ومكانته، ما يجلي **عن موقف نقدي تجريبي** داخلي، يرمي لصيانته من السطحية، حيث يدين الشاعر الفن الفارغ، ويعترف بقدرته على التمثيل؛ وهذه الوظيفة تجعل الشعر عنده فعلًا أخلاقيًا قبل أن يكون جماليًّا، فالشعر قوة لكنه أيضًا لعبة تمثيل يمكن أن تخدع، ويفسر قولنا هذا ما ورد في (قصيدة بعد الصلب)[17]

يا حبيبي سوف تأتيك بطاقات البريد!
تحمل الأشواق مني... من بعيد
يا حبيبي.... لا تصدق
أنني كنت أحبّك...
فأنا كنت أرائي...
لست أهوى غير حرفي...وكتابي
فأنا عبد كتابي
وحروفي
وضياعي ...ثم ماذا؟! [18]

هنا نصل لقناع الشعر، الشاعر يعترف بتقلب الأنا بين المحبة الحقيقية والرياء، ويكشف أن الحب كان (رأياً) أو تظاهراً، وأن المضمون الحقيقي كان الكتابة فقط، "بطاقات البريد" تحيلنا على القصائد، التي ترسل للعالم كبديل للعلاقات الإنسانية الحقيقية.

"لا تصدق أنني كنت أحبك... فأنا كنت أرائي"

هنا يعرّي الشاعر فاعلية الشعر، معترفًا بأنه قد يكون مسرحًا للتمثيل والوهم، إنّه نقد ذاتي صارخ، الشعر ليس دائمًا صدقًا خالصًا، بل قد يتورط في التزيين والادعاء.

أما موقفه الفكري من علاقة الشعر بالسلطان، فإنه يتجلى عن رفضٍ لبيع الشعر للسلطان، و يبين أن الشعر رفض وصحو وليس تزلفا وكذبا، يفضح شعراء البلاط، يرفض التزييف، والتسول بالكلمات، ويجلي عن علاقة الشعر بالسلطة، وما انشأته تلك العلاقة من ظواهر، منها (المديح الزائف، والتسول بالشعر) الذي لجأ إليه الشعراء إما خوفا من بطش الحاكم وسطوته، وإما حبا وتمجيدا وتعظيما لصفاته أو تزيين إنجازاته والدعاية له، وإن لم يعبر عن إعجاب حقيقي، وكثيرًا ما تحوّل إلى وسيلة للرزق أو التقرب من أصحاب النفوذ، رغبة فيما يغدقون من أموال وهبات ومنح وعطايا تكفل الحياة الرغيدة؛ فالحكّام يطلبون الثناء، والشعراء يطلبون العطاء، وهذا التكسب بالمديح لا يعيب الشعر، ولا يُنقص من جوهره وبنيته الفنية، لكنه يضعف من مكانة قائله وقيمه الاخلاقية؛ فقد جعل كثيرٌ من الشعراء المديح سبيلاً للتكسب والمعاش، ووسيلةً للارتقاء في مدارج الجاه والسلطان، فسعوا إليه بكل ما أوتوا، غير آبهين بما يُراق من ماء الوجه، مستعطفين الممدوح، مستجدين رضاه، وتعد قصيدة (**شحاذ بغداد**) إقرار لهذا التوجه، إذ يحمل عنوان القصيدة أبعادا بعيدة الغور، حين يُسقط على الشاعر الذي يمتدح السلطان منذ زمن الخلفاء، إذ يكتنز بدلالات بعيدة الغور تتجاوز ظاهر المعنى، وتكشف عن علاقة معقدة بين الشعر والسلطة، وبين الكلمة والخبز، ويجسد محنة شاعر لا يجد مكانه في عالم يبيع الشعر، ويزيّف الكلمة؛ لذلك يعلن موته الرمزي في بغداد، ويصبح الشعر، في هذا السياق، وسيلة للارتزاق، إذ ينفضُ الشاعر الغبار عن تلك الصورة المأساوية **للشاعر العربي في البلاط**، ويفضح زيف الشعراء المقرّبين من السلاطين إذ يتجلى الشاعر متسولا للكلمات،

[17] المصدر نفسه ص27

[18] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص27

مهمّشا في بلاط السلاطين يبيع صوته، ويقتات على الفتات، وتتحول الكلمة إلى سلعة، ويتأكد رفض هذا الدور، من قوله:

أصدقائي البلغاء
ألبسوا السلطان قبلي ألف تاج!
حملوا الأشعار قبلي كالخراج
أورثوا المملوك مجد الهالكين!
أصدقائي الفصحاء
نظموا النجمات عقدا للأميرة
ثم عادوا بهدايا(نوشروان)[19]

ويرفض إرث "الشعر الخراجي" الذي يُقدَّم كضريبة للبلاط، إذ يرى الشعر برقاً ورعداً لا يمكن أن يُسخَّر لتنويم الأمير؛ يقول:

فمحال أن أغني لتنام
فأنا السهد ... أنا وقع المصير

ويجعل من الشعر رسالة نضالية مرتبطة بالوطن والإنسان والحرية؛ تمثل صرخة حق، فالشعر الصادق لا يُشترى؛ يقول[20]:

مات في بغداد شحاذ القصور
والسبايا والجواري ومطايا الفاتحين
مات مولاي الأمير
والعيون العربية
جنحت للنور... في كون الشموس!

فالشعر عنده ليس زينة للأمراء ولا ترهات تُشترى، ولكنه صرخة رفض ورعد يدوّي في قلب السحاب، وبذلك يعقد تناقضا بين صورتين يرتسمان من خلال الصراع بين شاعر حر، وشعراء باعوا أصواتهم، وهذا يفضح التبادل، السلطان يمنح المال، والشاعر يمنح الثناء، ويُطرح هنا سؤال عن وظيفة الشعر، أهو ترفيه للسلطان؟ أم رفض يقظ، ويحرم السلطان من النوم؟ ويجعل الشعر مقاوم للنسيان والرثاء السلبي، حين يقول:

ولماذا يأخذ الموت الرجال؟
ولماذا في ربيع العنفوان؟
ولماذا؟ ...آه أني لا أرى إلا الجبان؟
وبقايا جندب خسران موبوء الكيان
ودعاة الفكر في الدرب المهان
آهِ من حزني إذا ضاق المكان [21]

يفتح النص للقارئ عدة مستويات دلالية تبدأ من عنوان القصيدة (صلاة دمعة)، إلى تكرار آه، إلى موقف الشاعر من الفكر والتراث، إذ يجمع العنوان **(صلاة دمعة)** بين البعد الروحي (الصلاة) والبعد الإنساني (الدمعة)، ما يوحي بأن القصيدة ذات طابع رثائي وتأملي، ولكنها تتجاوز البكاء، لتشكِّل ابتهالا شعريا يحوّل الحزن إلى طقس مقدس، كما يمكن فهمه على أنه صلاة يقدمها الشاعر بدموعه بدل الكلمات المألوفة، أي

---

[19] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص58

[20] المصدر نفسه ص 59

[21] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص 315

أن الشعر نفسه صار صلاة، وتأتي دلالة تكرار (آه، آه) لا لمجرد التنهد، بل صيحة وجودية، تتكرر في معظم قصائد الديوان؛ لتكون بنية انفعالية ثابتة تعبّر عن الحزن العميق من موت الرجال في عز عطائهم، التكرار هنا يصنع إيقاعًا داخليًا قريبًا من الأنين الجماعي، كأنه يكتب من داخل جرح الأمة. والإحباط من واقع سياسي واجتماعي مهزوم.

ويستبان موقفه من الفكر والتراث الفكري، من خلال رفض التقليد والرياء، والفكر المهزوم، والتأكيد على ضرورة الإباء، ويفهم ذلك مما تتضمنه أبياته الأتية[22]:

كان يدري بألاعيب الخفاء
ومجون السفهاء
رجل من وطني عاف الرياء
ومكان الملك المهزوم في عصر الفضاء
نام بين الشرفاء
لم يكن يجلب فكرا، ببغاء
لم يكن إلا الإباء
واحتراقا وانتماء
لبني الإنسان آه
فابعدوا عنه الرثاء
آه لا تطفئ عن الفكر الضياء
لا تدعني ألعن التاريخ في شرق الغباء

يؤكد النص بوضوح رفض الزيف الفكري **"لم يكن يجلب فكرا، ببغاء"** وإدانة المثقفين المقلدين أو المرتزقة، ويمدح الرجل "الشريف" الذي اختار الإباء والانتماء والاحتراق في سبيل القيم، ونقده لـ "دعاة الفكر في الدرب المهان" و "التاريخ في شرق الغباء" يكشف عن رؤية مأساوية للفكر العربي، الفكر في وضع مهان، والتاريخ مثقل بالهزيمة والغباء، مع ذلك، هو لا يستسلم، ويقر أن الفكر ما زال يحمل طاقة خلاص، لذلك يطلب **"لا تطفئ عن الفكر الضياء"**.

وكثيرًا ما تساءل النص عن دور الشعر ووظيفته ومسؤوليته، وهي تساؤلات تتردد في قصائد الشعراء المعاصرين، ولعلها صدى لأسئلة امتدت منذ عصور قديمة، فالشاعر لا يتوقف عند كتابة الشعر، بل ينشغل بوصفه وتأويله والتفكير في وظيفته، إذ تضع القصيدةُ الشعر في موقع الوظيفة الروحية والأخلاقية والتاريخية، من مثل ورد في قصيدة (رقصة الرفض) [23]:

وتراءت ...في دجى الليل أباديد الخواطر
ثغر أنثى...موت طفل... نوح ثكلى
أكمه دامي المحاجر
وصحاري/ لم تطأها قدم تهوى المخاطر
يا لها ...تلك المشاعر
أرقتني ...صيرتني صامر العينين، ساهر
كان رفضي فيه موتي
فيه بعثي والمقابر
روعتني
يا صديقي. هل أغني لجيبي، أم أغني للمصائر؟!

[22] المصدر نفسه ص 315

[23] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص 51

يزدحم الشاعر بشذرات لم تكتمل من الإلهام والتأمل والتجلّيات الروحية لصور عدة، تعكس القلق، وتبعث الأرق، وتُختتم الأبيات بسؤال يفتح بابًا على قلب الشاعر حين يضيق به المعنى وتتزاحم فيه الصور، فلا يدري أيها أولى بالغناء، هل يغني للثغر الأنثوي الساحر بالرقة والجمال؟ أم للطفل الذي مات قبل أن ينطق؟ أم للثكلى التي لا تجد في اللغة ما يواسيها؟ أم للأكمه الذي وُلد أعمى، ومآقيه من الحزن تبكي دمًا نازفا، يتجاوز الحزن البصر إلى ما هو أعمق، إلى الإحساس والوجدان، يخلق النص توترًا بين الحياة والموت، الجمال والفقد، في هذا السياق، الشاعر لا يبحث عن موضوع، بل عن جدوى الشعر ذاته، فالحيرة هنا ليست في اختيار الصورة، بل في **وظيفة القصيدة.**

ويحدد الشاعر موقفه، وأنه ضد الشعر المزيف، وينفي أن يكون الشعر ادعاءً، ويعلن أنه "عصارتي لا أدمعي"، وأن جوهره ليس بكاء أو مظاهر وجدانية سطحية، فهو منحوت من أضلاعه، ومتصل بجوهر كيانه، ومكتوب في "هدأة من زيفنا المصطنع" منبثق عن اغتراب ومرسوم بالقلب، ينسكب كالثورة التي تنتهي بمصرع الشاعر، من مثل قوله في **قصيدة إلى سيدة قارئة**[24]:

سيدتي شعري أنا
أنحته من أضلعي
اكتبه في هدأة
من زيفنا المصطنع
أرسمه مغتربا
بالقلب لا بالأصبع
فلتقرأ سيدتي
فإنني لا أدعي
الشعر يا قارئتي
عصارتي لا أدمعي
وثورة أسكبها
حتى ألاقي مصرعي

يحمّل الشاعر قصيدته **(قيد)** أوجاع الجيل، فهي ليست ذاتية فقط، بل "جرح جيل يتردد في نعومته"، يقول[25]:

لم أزل طيرا يغرد
فوق غصن من شذى العط تجرد
أحمل المأساة جرحا وأخلد!
حزن جيل في نعومي يتردد
وأبدد
من حياتي من شبابي
ما ابدد

كما تكشف الأبيات عن وظيفة الشعر، وهي كسر القيود عبر التمرد، حيث يستبطن النص ثنائية (الطائر المغرد) (القيد المكبِّل)، ليجسد العلاقة بين الشاعر والقصيدة، يقول[26]:

يا حبيبي
وكلانا يمضغ الأيام يمشي
عبر درب عاثر الخطو مصفد

[24] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص143

[25] المصدر نفسه ص 135

[26] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني 135

قيد فكر
قيد خطو
قيد أحلام تمشت تكسر القيد لتمضي تجعل الحب براقا ثم تصعد
الشعر هو الغناء والطيران، لكن الواقع، والمجتمع والحب يفرض (قيد الفكر)، (قيد الخطو)، (قيد الأحلام)، مع ذلك يظل الغناء هو مساحة مقاومة، وتمرد في مقابل قهر القيود (فك أسري، فكني أو أتمرد).

المبحث الثاني: التمثل النقدي للوعي الجمالي الذاتي في النص

ينطوي الديوان على وعي جمالي، يتسرب من انكشاف القصيدة على نفسها، بوصفها تجربة جمالية تتأمل بنيتها، وتكتب ذاتها، تتحرر وتنفتح على احتمالات التأويل، وعلى المعنى المتعدد، حيث تنبثق من كلماته رؤياً جمالية، من مثل ذلك قصيدته (**أغنية الدرب الرابع**)[27]:

أيها الضمآن شعري... آسن
بعذابي... وعذاب الكادحين
كذبوا ... فالشعر لحن صادح
وخمور ... في دنان السامرين
أيها الضمآن شعري كالح
وشكوكي... ضيعت نور اليقين
ذاك شعري يا صديقي... حرفه
يترامى ...بين نشوى، وظنون[28]

تنتمي هذه الأبيات إلى شعرٍ يحتفي بذاته، ويُدافع عن جوهره، ويُعيد تعريفه كفنٍّ جمالي حيّ، لا يُقاس بالمنفعة أو الأخلاق، بل بالتأثير واللذة والصدح، إنها دعوة لرؤية الشعر كـ"خمرٍ روحي"، يُسكر العقل لا الجسد، ويُنعش الوجدان لا يُفسده، إذ يصرح أن شعره فقد حيويته فهو راكد، كالماء الآسن لانشغاله بالعذاب والمعاناة من جروح وصدى الكادحين، وتبرز نبرةٌ احتجاجية ضد من ينكرون جوهر الشعر تبدأ بكلمة "كذبوا" التي تفجّر الموقف، وتضع المتلقي أمام حقيقةٍ مغايرة لما يُشاع، وتكشف عن تناقض، ويُقدَّم الشعر كفنّ حيّ، له طاقة موسيقية، يصدح في الوجود، ويوقظ الإحساس، ويُسمع صداه في النفس والوجدان، ويستحضر صورًا حسية تجمع بين الموسيقى والخمر والسمر، و يؤكد على طاقة اللحن كصوت صادق، وبهذا يعترف بأن قيمة الشعر لا تُقاس فقط بالبراءة أو النقاء، بل بقدرته على الصدح رغم العطب.

ويفصح النص بأن فعل الكتابة هو فعل إهداء وطقسٍ خلّاق قادر على الإحياء، وهو ما نقرأه في أبيات قصيدته الموسومة بـ (**أغنية خضراء**)[29]، وجاء فيها:

لك يا حبي الوحيد
سوف اكتب

بعض خضر الأغنيات
سترين الحرف يزهو باخضرار...

---

[27] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص 43

[28] المصدر نفسه ص44

[29] المصدر نفسه ص21

يتوجه بخطاب مباشر (لك يا حبي الوحيد)؛ ليمنح القصيدة طابعًا إنشاديًا وشخصيًا، يدمج بين التفخيم والاختزال، موظفا "بعض" للتقليل ما يعكس تواضع الشاعر، وتزيد "خضر الأغنيات" من طابع الأمل، والاعتراف بأن الحرف "يزهو" يعني وعيًا بتأثير اللغة على الواقع، فاللغة تفعل الخضرة؛ أي تُحيي، والشعر قادر على التشكيل.

فاحضنيها يا هواي
نغمة سمراء تدمي في يدي ساعي البريد !!
فغداً... يا حبي الظمآن آتي ...والربيع
في حروفي وعصافير الحقول...

صور مركبة من اللون والصوت والجسم "نغمة سمراء تدمي"، توليفٌ يحوّل الصوت لشعور جسدي. "**ساعي البريد**" يُعيد وظيفة الشاعر كمرسال بين الذات والعالم، فالشاعر يرى قصيدته كوسيلة لإيصال الربيع والفرح من خلال الحروف، وكأن الشعر قادر على إعادة الربيع إلى القلب المتعب.

لكنه يعترف أيضًا بأن الشعر قربان وعطاء لا ينتهي، أن الأثر الشعري لا يخلو من الجرح والألم والتضحية بالجسد والدم، في قوله[30] في قصيدة (**منديل وداع ممزق**):

يا صاحبي... أنا غنيت هذه المدينة
"قصائدًا نحتُّ حروفها من جسمي النحيل!
فلسفت موتها
فلسفت حبها
أعطيتها دمي... هل تبخل المدينة؟

يرتبط الغناء بالقصيدة، بوصفه صوتا منتشرا يبوح بألحان زاخرة بالمعاني الجديدة، تروي حكايات المدينة التي تمزج بين الحب والتأمل الفلسفي، ويتواشج الجسد بالفكر في عملية الكتابة، فهي ليست صناعة ذهنية فحسب، بل معاناة جسدية ووجودية، إذ تتحول القصيدة إلى اقتطاع من الجسد والروح، حين يقدم الشاعر جسده كمخزون للحروف، التي تكتب الألم والفقد الذي تحيل إليه مكونات عنوان القصيدة "**منديل وداع ممزق**"، فالمنديل علامة وداع ودموع؛ وتمزيقه يدل على الاضطراب النهائي أو فقدان الرجاء، وتتجسد التضحية القصوى في قوله: "أعطيتها دمي"، ويختتم القصيدة بقوله[31]:

لكنني يا صاحبي... وحي!
لا حب لي!
لا شوق لي
سوى الحروف في حقائبي وحفنة من العذاب والألم!!

بذلك يعلن النص في نهايته عن تضييق الهوية حول الكتابة تمامًا، ما يبرز النظرة بأن الشعر بديل وحيد؛ فالكتابة هي الوظيفة والقدر.

ويتقرر الشعر بالنسبة له تجربة جمالية وأخلاقية ورسالة، وأداة للتحرر والوعي، نستمد ذلك من مثل[32]:

لست افاقا ولا كنت مغامر يستحيل الزيف في كفي أساور
واللآلئ في طريقي في اكفي تتناثر
أنا ابن الكوخ طفلا وشبابي
وشبابي للمنابر

---

[30] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص35

[31] الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص37

[32] المصدر نفسه ص5

جاءت هذه القصيدة عتبة افتتاحية انتخبها الفزاني للمجموعة الأولى من الأعمال الشعرية الكاملة، والقصائد الافتتاحية عادةً تحمل مفاتيح الرؤية الشعرية الكلية للشاعر، موسومة بـ **(مدخل)** عنوان يوحي للقارئ بأن يلج مدخلا لبوابة فكرية وجمالية، يتعرف منها على فلسفة الشاعر، وصدقه وأصله ورسالته، ويكتشف وعيه بدوره وموقفه من ذاته ومن الشعر والوجود، وتُعدّ بمثابة بيان شعري عن رؤية نقدية للشعر المزيف، ورفض الشاعر المخاتلة والرياء والادعاء وأن يكون شعره زينة، إذ ينتقي تركيبا خبريا، يبدأ بالنفي للتبرؤ من صفة الدجل أو المخاتلة (أفاق) ويقابلها بصفة (مغامر) ليميز نفسه عن الادعاء الكاذب، وعن العبثية غير المسؤولة، ويقدم صورة بيانية جمالية تعكس فيض العطاء الشعري أو القيمي، إذ يعطي الجواهر الثمينة لا الزينة الخادعة؛ (فاللآلئ تتناثر) من يده دون قصد، وكأن الشعر يفيض عفواً من ذاته، وحدد الشاعر أصله البسيط وانتماءه للطبقة المهمّشة، وجعل شبابه للمنابر، أي للخطاب والرسالة، ما يعكس تطور الذات من البساطة الشعبية إلى حمل الهمّ الجمعي عبر الشعر أو الخطاب العام، أي أنه شاعر رسالة وقضية، فتسفر الأبيات عن وعي الذات الشاعرة، بأنها ليست متكسبة بالكلمة ولا متلاعبة بالزيف، بل صاحبة رسالة.

وتتداخل الرموز في الصور الشعرية فيتولد فضاء إيحائي يتجاوز المعنى المباشر، ويزخر الديوان بحضور كثيف لرموز الكتابة منها (الورق، الحروف، القلم، الرسالة، ساعي البريد)، وهي تتجاوز التوصيف إلى التكوين؛ لتُنتج الحياة، فالحرف يُزهر، ويغدو الشعر فاعلاً في الوجود لا واصفًا له فقط، وصور "ساعي البريد" و" بطاقات البريد" تجعل الشعر رسالة توزع الأشواق والأخبار، وتدل على إدراك الشاعر لوظيفته كمرسل ومُرسل إليه، وقوله الاتي دليل ذلك:

قلمي والصفحة البيضاء زادي والمحابر

فإذا ما اللحن غنى ذات يوم بالبشائر

فتأكد يا صديقي أن ذاك الوقع رقصي بين كثبان المجازر

في قوله: "قلمي والصفحة البيضاء زادي والمحابر" إعلان صريح بأن أدوات الكتابة ليست وسيلة بل قدر، وليست مجرد وسائط بل مقوم وجودي للشاعر، هنا تتجلى وظيفة الشعر، نشاط جمالي لا ينعزل عن تفاصيل الحياة، بل هو الحياة والزاد والتعبير عن الذات المنهكة.

كما تكشف الرموز اللغوية التي انطوت عليها القصائد من مثل: (أغنية، وموكب، لحن، ورقص) عن التصوير المكثف والمزج الحسي والإيقاع الإنشادي والموسيقى الداخلية، التي تجعل الخطاب شعريًا في النصّ وفي مضمونه، أي الشعر عن الشعر يغدو أغنية عن أغنية؛ والشعر صوت داخل الشعر ذاته؛ **فالغناء** يمثل صوت الذات حين تتحرر من الصمت، ويصبح وسيلة للتعبير عن المكبوت أو المحظور، كما يضفي طابعًا صوتيًا شعبيًا، ويجعل النصّ مشتركًا بين الفرد والجماعة؛ إذ يجمع بين الخاصّ (أغنية الشاعر) والعامّ، ويرتبط بالغناء الرقص" **رقصة الرفض**" [33] وفي هذا السياق- الرقص غالبًا ما يُستدعى في الشعر كفعل جسدي يرمز إلى الانفلات من القيود، سواء كانت اجتماعية أم نفسية، ويستخدمها الشاعر، ليعبر عن رغبة في كسر التقاليد أو الانفلات من سلطة اللغة أو المجتمع.

الخاتمة

حاول البحث الكشف عن وعي الشاعر علي الفزاني بماهية الشعر، وجوهره وحيثيات إنتاجه، بوصفه بعدا نقديا وجماليا يضيء علاقة الشاعر بالنص من الداخل والخارج، ويمنح القارئ أدواتا لفهم آليات تشكّل النص الشعري في ضوء وعي الشاعر وفلسفته الإبداعية، والربط بين الإبداع والموقف النقدي، وخلص إلى عدة نتائج من أهمها:

تتشكَّلُ العلاقة بين الذات والكلمة (الشاعر) و (الشعر) من صراع ومقاومة، وانكسار، وانتصار وقلق خفي يعيشه (على الفزاني)، ويعكسه النصُّ، بوصفه علامة على وعي شاعرنا بحدود لغته الشعرية، وبقدرتها؛

[33] ينظر الاعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني ص51

فقصائده لا تنظر إلى الخارج فقط، ولا تكتفي بتأمل العالم، وليست مرآة للكون فحسب، بل عن نفسها أيضًا، وعن كتابة الشعر كفعل وجودٍ وحياة، تنقّب في ذاتها، وتكتب لتتنفس وتعيش.

ينطوي النص الشعري للديوان في جوهره على تعريف للشعر ووظيفته، فالقصيدة تفكر في ذاتها، وتصف الكتابة، فهي ليست تجميلًا للحياة بل مواجهة واحتراق ومعاناة.

يظهر النص وعيًا نقديًا داخليًا؛ فالشاعر على الفزاني لا يجلّ الشعر بعفوية، بل بوعي لحدوده وإمكاناته ووظائفه، ما يجعل موقفه ناضجًا وواقعيًا، إذ يُعيد النظر في وظيفة الشعر، وصدقه، ومكانته، ما يجلي عن موقف نقدي تجريبي داخلي، يرمي لصيانته من السطحية، حيث يدين الشاعر الفن الفارغ، ويعترف بقدرته على التمثيل؛ وهذه الوظيفة تجعل الشعر عنده فعلًا أخلاقيًا قبل أن يكون جماليًّا.

ينطوي الديوان على وعي جمالي، يتسرب من انكشاف القصيدة على نفسها، بوصفها تجربة جمالية تتأمل بنيتها، وتكتب ذاتها، تتحرر وتنفتح على احتمالات التأويل، وعلى المعنى المتعدد، حيث تنبثق من كلماته رؤيا جمالية.

المصادر والمراجع:

1- الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عزالدين إسماعيل، الطبعة الثالثة 1974م، دار الفكر العربي
2- الأعمال الشعرية الكاملة المجموعة الأولى، علي عبد السلام الفزاني، الطبعة الأولى، سنة 1966م، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية.
3- البوح الشعري في مجموعة للحزن عيون تعرفني، مجلة دنيا الوطن، د. محمد عبد الله القواسمة، سنة النشر (15-12-2019)
4- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، سنة 1992م مكتبة الخانجي.
5- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، الطبعة الأولى، سنة 1982م دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
6- طبيعة الشعر، ريد هربرت، ترجمة: د. عيسى علي العاكوب، مراجعة: د. عمر شيخ الشباب، الطبعة الأولى سنة 1997 م منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
7- مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، جابر عصفور، الطبعة الخامسة 1995سن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر.
8- الممتع في صنعة الشعر، عبد الكريم الهنشلي القيراواني، ت: د.محمد زغلول سلام، الطبعة الأولى، سنة 1980م، منشأة المعارف بالإسكندرية.
9- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، الطبعة الثالثة د.ت، مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع القاهرة.