# تداخلات الصوت والصورة وإشكاليات التجريب في تجربة الشاعر ناصر العلوي [1]

د. محسن بن حمود الكندي
قسم اللغة العربية
جامعة السلطان قابوس–عمان

**ملخص**

*تقع هذه الورقة في دائرة التحليل الفني لظاهرة تداخل الصوت والصورة في تجربة الشاعر ناصر العلوي (المولود عام 1959 )، وهي ظاهرة نحسبها مهمة في فهم تجربة هذا الشاعر وفي تفكيك مكوناتها، فهي تجربة عميقة تحتاج إلى دقة وتمعن بفعل درجة التداخل فيما بينها وبين التداعيات غير المبررة في عالم النص المعجب في هذا المقام من الإبداع الشعري.*

*لقد مثلت تجربة ناصر العلوي أنموذجا لهذه الظاهرة عبر امتدادها الزمني **( قرابة عشر سنوات )** وفي إنتاجها الإبداعي ( ديوانا " **نصف الحلم يسرد نصفه الآخر** " 1992و " **أيام النرد** " 1998) لتكون المحصلة سلسلة من المكونات قدمتها هذه الورقة بمقياس الوقوف على النص دون سواه، وبيان مكوناته الفنية دون البحث في مرجعياته، وكانت النتيجة عددا من الملاحظات نجملها فيما يلي :*

- *أبرزت الورقة أن ناصر العلوي يقدم هذه الظاهرة الفنية بوعي مستعينا بمعالم التجريب وأفكار الحداثة الشعرية، وأيضا خروجا عن المألوف والسائد في الذائقة الشعرية العربية ومنها العمانية؛ إذ كان الإيقاع الموسيقي الرنان والبلاغة العربية الرتيبة مكونا الصورة وأحد أعمدتها، وها هو اليوم ينفض غبارها دون أدنى اكتراث بشروط ومحددات النقاد قدامى ومحدثين، فهل نجح في ذلك ؟ !*
- *أظهرت الورقة أن تجربة ناصر العلوي اعتمدت على اللغة وسيلة لبيان تجليات هذه الظاهرة ولاسيما في مستوى التأثير الذي تحدثه في المتلقي، فبدا المتلقي بفعله مأزوما مأسورا غير متوازن في ذوقه مما أضفى به إلى سؤال جريء مفاده : هل حقق الشاعر الخواص الشعرية في هذه الظاهر؟، أم أن خطابه مجرد هذيان وتداعيات بل وهيام وأضغاث أحلام بعيدا عن ألق الشعر ورونقه ؟*
- *أكدت الورقة أن الشاعر ناصر العلوي قدير على التصوير والتحليق في فضاء المخيلة الشعرية، وأنه شاعر رسام للوحات، وأن الصوت لديه جزء من اللوحة الكلية التي يحيها اللون بصخبه وجماله. كما أن الصورة لديه لا تعتمد على التشخيص، أو التقنين في مشهد واقعي، وإنما هي رمز كلي يتسم بالحيوية؛ لأنه منبثق من أعماق الحالة الشعورية، وشمول الرؤية، التي تحققها عادة تجارب الشعراء الشباب المحدثين الذين يحاولون تعميق أصواتهم وربطها بالنماذج الحية من الصور.*
- *بيّنت الورقة من خلال دراستها لهذه الظاهرة دور اللغة في تكثيف المعنى وأنها تشكل القالب المحوري الأهم في تجربة الشاعر؛ إذ أسهمت في دعم التصوير، وبذلك تكون معادلا موضوعيا لخاصية التداخل فيما بينها وبين المشهد وصوته وأحيانا ظله وألوانه.*
- *أوضحت الورقة إقصاء الشاعر لتناصات واقعه، وبعده عن محيلات تجربته، وبالتالي انفصال الشاعر عن كل ما يحيط به من مؤثرات واقعية سياسية كانت أم اجتماعية أم ثقافية، مما كان محصلته سلسلة*

*من التداعيات أقرب إلى البوح الذي يصل إلى الهذيان، وربما هذا ما يثلم تجربته ويجعلها فضفاضة في بعض الأحايين وإن تداخل الصوت والصورة في المشهد الشعري .*

*وبهذه النتائج تكون تجربة ناصر العلوي الشعرية قد سجّلت حضورها في خارطة التجربة الجديدة في الشعر العماني وحسبها أن لامست حدود الذات وانطلقت منها ,وقدمت لنا إنتاجا يتوازى مع نظيره إنتاج شعراء المرحلة اغترابا واستقرارا، ونقصد بهم تحديا أولئك الذين اتخذوا المهاجر العربية منفى اختياريا كانت نتيجته دواوينهم الأولى في التجربة الشعرية العمانية الجديدة .*

***Abstract***

*This paper is concerned with the technical Analysis on the phenomena of overlapping of sound and image on the experience of the poet Nasser Al-Alawi who was born in 1959.*

*This paper comes out with the following conclusions :*

*1) This paper has shown that Nasser Al-Alawi presented these phenomena with conscience, using modern experience of poems.*

*2) This paper has shown that the poet's experience of Nasser Al-Alawi depends on adopting language to present these phenomena.*

*3) This paper has stressed that the poet Nasser Al-Alawi is able to imagine in the space of the poem's imagination.*

*These results are the experience of Nasser Al-Alawi who has registered its persons in the map of Omani modern poem.*

**مقدمة:**

في البداية أشير إلى ما يمكن أن أسمّيه " **بتداخلات الصوت والصورة** " و أقصد به ذلك الارتباط الحميم الذي يمثله صوت الشاعر ومشهد المخيلة، أو قل صورة المشهد الذي ربما يمثل المسار الفني لأي تجربة شعرية جديدة ومتناهية في الوقت ذاته ؛ فالتجارب الشعرية عادة ما تكون حافلة بتداخلات الحلم وتشابكات الواقع ؛ فهي لا تنأى عن الوصول إلى جوهرها العميق إلا من خلال ذلك ؛ إذ سرعان ما تستفتح نموذجها من خلال التوحد الرمزي بالصورة مشكلة بذلك أبعادا نفسية تغدو بين الفينة والأخرى ذائبة ذوبانا تاما في بوتقة الحالة الشعرية؛ حيث يختفي وجود موضوع الصورة وشكلها بل كيانها الواقعي لتتداخل خطوطها وملامحها مع الصوت القادم من ذاتية المشاعر عبر تركيبة واحدة معقدة ومتشابكة مع بقية أجزاء الشبكة الشعرية الجديدة .

إن هذا المنطلق تؤسس هذه التوليفة المعقدة أهم عناصر التجربة الشعرية القائمة على حالة شعورية قادرة على صهر عناصر الواقع في إطار ما يسمى بـ " **القصيدة الرؤيا** "، أو " **القصيدة الكلية** " **كما يسميها أدونيس، ويصفها بأنها** " **ليست شكلا من أشكال التعبير، وإنما هي شكل من أشكال الوجود** "[2]. إن صوت الذات المبدعة هي التي تبني العلاقة المميزة للكون الإبداعي بأسره؛ فالصوت هو الأكثر فاعلية في بناء الصورة وتأثيث فضاء الدلالة؛ لأنه يصدر عن رؤية محددة للعالم، ونستطيع عبر ذلك أن نميز بين نماذج عديدة من الأصوات كأصوات الرفض والسخط والإنكار، والتهويم، والتيه، والتلاؤم، والائتلاف، وهذه الأصوات تحدد رؤيتها للعالم عبر صور تشكلها اللغة مبنى ومعنى، وبذلك لا يخرج البحث عن سمات الصوت عن عالم اللغة. ومن هذا المنطلق لا تعتمد الصورة على التشخيص، أو التقنين في مشهد واقعي، وإنما هي رمز كلي يتسم بالحيوية؛ لأنه منبثق من أعماق الحالة الشعورية، وشمول الرؤية لدى الشاعر، وفي هذا النطاق هي عادة ما تكثر في تجارب الشعراء

الشباب المحدثين الذين يحاولون تعميق أصواتهم وربطها بتلك النماذج الحية من الصور، ولهذا فإننا في هذه القراءة سنعنى بهذه الظاهرة عند واحد من أبرز شعراء التجربة الشعرية الجديدة في بلدنا عمان( **ناصر العلوي** ) استنادا إلى وجودها خاصية واضحة بل وثيمة أساسية من ثيمات شعره، ويمكننا أن نقف على مستوياتها عبر الإحصائية المبينة التي تبرز وجودها كتناص فني يقرب تجربة الشاعر من تجارب أخرى ستكون محل عنايتنا في أبحاث قادمة .

لكن قبل الشرع قي ذلك لا بدّ من الوقوف عند تجربة الشاعر بما تمثله من مرجعيات؛ فالشاعر قدّم لنا ديوانين هما:

1 – نصف الحلم يسرد نصفه الآخر [3].

2 – أيام النرد [4].

وأبرز ما نقف عنده من مرجعيات أخرى لهذا الشاعر أنه شاعر مهاجر في طور حياته، ومقيم في أطوار أخرى منها، ولعل ذلك يفسّر لنا ظواهر الصورة والصوت المتعالي تارة والمنخفض تارة أخرى في شعره عبر بعديهما الواقعي والخيالي؛ إذ جعل من شعره محط إقامة كثير من مشاريع التجريب ووفق رؤية ثابتة ومنهج محكم، وإزاء كثير من تيارات التجربة الجديدة في بعديها الفكري والفني ؛ فالشاعر لم يكتب أي شعري تقليدي، ولم يتوسل إلى مرحلة وسطية أعني قصيدة التفعيلة، وإنما تاق إلى النص الجديد واتخذه هدفا وغاية منذ أن بدأ كتابة الشعر وحتى إصداره لدواوينه .. إنه الموقف المحدد والرؤية الواضحة .

إن أولى الحقائق التي تطالعنا في تجربة العلوي من الناحية الفنية هي صورة الحياة، وصوت الكتابة فيها، وتلك الجدلية غير المتكافئة في تجربة لم يمض عليها أكثر من عشرين عاما وأصفها هنا أنها غير متكافئة لكونها تقع بين طرفي نفيض، فبقدر ما هي قابعة في مظان ذاته، ولا تخدم أية قضية واقعية محضة، فإنها متطلعة إلى آفاق بعيدة مليئة بالحلم والتفاؤل .. إنها ترى النور يتبدى ولو من بعيد، ولعله في هذا يبدو متفردا بين أقرانه شعراء التجربة العمانية الجديدة، يقول في إحدى قصائده :

**لن يجرحها عشب**

**ولا أشواك نهارها**

**ستبقى حيث يلمح الماء في الشمس**

**ترصد الريح، بأجنحتها المتكسرة**

**في الشواطئ**

**وعندما تهب حشد حياة متبقية** [5].

إن هذا المقطع محكوم في كليته بثنائية ثاوية يجليها التسلسل الإيحائي للصورة قوامها الجرح / الماء؛ فالقطب الأول يؤسسه معجم "**يجرحها**" و "**أشواك**" و"**المتكسرة**"، أما الثاني فينهض على معجم "**العشب**" و "**الأنهار**" و"**الشواطئ**" و"**الحياة**". إن هذا التقابل يجعل النص مشدودا إلى القلق المنبثق من ذات الشاعر التائقة حتما إلى الحياة التي تغلق المقطع.

*** – صوت الشاعر المعادل الموضوعي لصوت الحياة :**

تتجلى هذه الخاصية الفنية في ديواني الشاعر على النحو الآتي :

| *أيام النرد* | | *نصف الحلم يسرد نصفه الآخر* | |
|---|---|---|---|
| **تداخلات الصورة** | **تداخلات الصوت** | **تداخلات الصورة** | ***تداخلات الصوت*** |
| **ضربات الساعة ما أشقاها** | هاهو الآن يرضع من فوضاه | ما زال الركض سريرك الأول وصدى البيوت | ***أنا الرمل مستعد للمقايضة*** |
| مثل رطوبة الأسلحة | إلى حيث الألم يسطع | الصوت يسيل في صمت كظل النسر | ***في الوحشة حسبت الماء*** |
| مثل صوت الأشياء | مرعى الضياء | يصعد الرصاص إلى الحواس المعطلة | ***وجه الصندوق من حجر الماضي*** |
| السيل يصهل في فرحته | وغناء لإيقاع الموت | رقصة النور عالقة في الأصابع | ***السهر يخاتل نعشا في الفم*** |
| صوت الخط المنقطع لم أرمه يوما | سمعت هذه الليلة ذاكرة البلور | عشبة تتراقص كلما مالت الشمس تتوعدني | ***القمر الذي ينتفض بردا في عيني*** |
| – | يستمعان إلى شفتيها | فساتين من الغناء | ***طريق من التعب وزيتونة النار في الفم*** |

نكتشف من النماذج المستوحية لتداخلات الصورة والصوت أن الشاعر واقع في مأزق الصورة غير المتكافئة، فهو يعاني من أثقال الواقع وهيمنته وفي الوقت نفسه يحلم بشفافية الصورة، فبقدر ما كان منغمسا في وحل الواقع بقدر ما كانت نفسه تحمل توقا للمثال بنقائه وصفائه، يقول :

**أمام بيتي**
**أجمع ما تبقى من ذريتي**
**وأوزعها على الحانات والطاعون**
**وكما لو أنني أحيي طفلا**
**أسرع للنوافذ وأصفقها**
**ثم ينحني البرق على الأرض**[6].

يؤكد هذا المقطع انبناء نصوص ناصر العلوي على ثنائية التمزق والقلق، ففضاء النص ساحة صراع بين الخلق والفناء والعمار والدمار، وهي ثنائيات متعالقة حدّ التماهي والانصهار، فالذرية والطفل والأرض علامات بارزة على قطب التواصل والإخصاب، أمّا الطاعون والبرق، فمظاهر شاهدة على الفناء والغياب .

- **– ثنائيات الواقع المثالي وطموح الذات :**

تمثل تجربة ناصر العلوي حنينا طافيا في عالم المثل، وحلما تائقا إليه، غير أن هذا التوق على قوته وإلحاحه ظل مجرد توق لا أكثر... ويبدو الشاعر فيه مغلوبا على أمره، مفجوعا في اغلب تجلياته، بينما كان الانغماس في الواقع حقيقة مثالية أجزم بالقول أنها أقل حدة من غيرها، وقد صاحبها إشكاليات التجريب، نلمس ذلك في قصيدته " **نبيذ الجبل الأخضر** ":

**أحب السكرة التي كوتني**

**وأنا الآن أسعى إليها**

**أتقدم لكي لا أنسى أشكال الكلمات**

**ولكي لا أنسى معنى الحياة**

**سأقطف كلماتها المعلقة في الأرض**

**أنا الغائب منذ اهتديت**

**إلى نهاراتها الغائمة** (7).

طرافة الصورة هنا متأتية من انبنائها على صوت واحد هو صوت الأنا المتأملة حالها في الكون، وهو صوت مترنح بين الوعي واللاوعي، والصحو والغيبوبة، فمنطلقه السكر، واستقصاؤه حدّ جوهره، ومنتهاه اليقظة والوعي المحالان على الواقع القادم .. واقع الحلم عبر حرف " **السين** " المبشر بالفعل " **أقطف** " في المستقبل القريب ... صورة تؤكد تشتت الكيان بين الحضور والغياب والفعل والعجز وتلقي بالأنا في هيمنتها المنشودة في آفاق القادم المجهول دون سواه.

وإذا كانت الهزيمة بشكلها النفسي قد تقررت من البداية لدى الشاعر، حيث لم يستطع أن يقف أمام مثاله الذي رنا إليه، فإن أشكال الصورة / الصوت المتصلة به قد توزعت بين الفجيعة والانكسار مع رغبة طموحة للتشبث بمظهر القوة مهما كان، يبدو ذلك واضحا في مساءلة الشاعر للفنار:

**أيها الفنار**

**لم تعد تصحب حنينك للسهر**

**فقط تجر اليابسة احتفاءك**

**ما تبقى من رائحة الموج نهشته الأرامل**

**ماذا بعد يا إشراقة المهاجرين**

**ماذا بعد تفعل إذن بهذه العين**

**وهذا الفؤاد** (8).

المقطع مساءلة بين الذات والموضوع **(الفنار)**، والفنار في الاعتبار قطب نوراني ودليل هاد على الاقتداء والإضاءة؛ إلا أن هذه المساءلة تسقط في هاوية الفقد والألم لتسجل تساؤلا مدويا من الشاعر حول جدوى الوجود أصلا كيانا وإحساسا .. صوت الشاعر هنا مسكون بفزع قاتم تستهلكه الحيرة المبنية على تردد التساؤل .... إنها أسئلة ملحّة على الشاعر ولا يقدر أن يجيب عليها، لقد صار ضحية لفلسفة الواقع بكل جراحاته وأناته ومتناقضاته، وفعله على الدوام فعل دام يشي بحالة ميلودرامية مفرداتها الفرح والتشاؤم والحب والكره .... إنه يعيش مكابدة النقائض أو الأضداد.

لقد مزج ناصر العلوي في شعره بين الواقع والحلم، بل هرب إلى الحلم من منطلق رغبته في خلق تعزيز لنفسه يجعله متزنا أمام تلك النائبات التي تحل به؛ نائبات مرتكزة على ثنائيات وأضداد الواقع؛ نرى ذلك واضحا في قوله مخاطبا الحلم:

**لقد تأخر الحلم**

**حان له الآن أن يخلد إلى فنائه**

**ليحصي عدد القتلى**

**الذين ورثهم** (9).

الصورة مؤسسة في هذا المقطع على ثنائية التقابل الخفي بين الحلم / الفناء؛ إذ الأول مشروع استشراف وتعزيز والثاني ينهي جوهره بتحويله من الانفتاح إلى الانغلاق عبر مراكمة معجمية رسمت بعناية معنى الكارثة عبر الفناء والقتلى والإرث .. الصوت هنا متجاوز للحياة، قائم في عالم الموت، إنه صوت النكبة بامتياز.

*** – إشكالية التوافق بين الأضداد :**

وإذا جئنا للإشكالية الثانية في تلك الثنائيات أو الأضداد، فسنجدها في ذلك التوافق بين ما هو عميق وسطحي وهذه الإشكالية طبيعية شأنها شأن أية إشكالية في حياة البشر، وحياة المبدعين خاصة، فهي تكون قائمة على مظهر وسطي ربما لا يتخذ الشاعر فيه موقفا محددا صريحا، فتبدو رؤيته للعالم ضبابية، فهي لا تقصد المثال بعوالمه ، ولا ترنو إلى الواقع بكل تفاصيله . وإنما مبتسرة ومنحازة إلى حالة انتقائية بحيث يكون فيها المبدع **(برجماتيا )** بعيدا عن المثالية، أو مثاليا بعيدا عن البرجماتية إلى آخر هذه الجدليات الفلسفية التي لا تحد الذات المبدعة بحدود .... إنها منفتحة على كل شيء .. ممتدة بامتداد الكون واتساع الأفق.

لقد سارت تجربة العلوي وفق هذه الأفكار الضدية، وإذا توجب علينا وصفها في هذا المقام قلنا إنها أقرب إلى الازدواج منها إلى الآحاد الذي يتفاعل مع كل شيء، وبذلك احتفظ الشاعر بجاذبيته الخاصة وكوّن جسرا يحميه من التصادم مع الآخر **( أقصد من جراء ما يلم بتجربته من نكبات طارئة وغير محسوبة)**، ولهذا وفّر هذا الجسر مكانه خاصة تنبثق من تبادل الأدوار في حلقة دائرية مفرغة لا نعرف بدايتها من نهايتها ولهذا ظهرت في شعره من تلقاء هذه الحالة إشكاليات التجريب غير المقنن، فبدت تجربته حقيقة متوترة يحكم بنيتها الظرف والوقت الهلامي العائم، ولكي نفهم هذه الإشكالية لا بدّ أن نجيب على سؤال جوهري هو: ما التجريب الذي ينشده ناصر العلوي ؟ أهو التهويم والتحليق، أم المغايرة لإحداث الدهشة ؟ وإذا كانت كذلك، فهل نجح في تقصي حقائق تلك الثيمات فنيا؟ وما حدود ذلك التقصي خاصة أننا لا نجد خصوصية للذات ولا للواقع أيضا؟ أليست مكابدة النص كما سنها النقاد المحدثون؟

*** – مكابدة التجريب وإشكالية الواقع:**

لقد كان للهجرة التي قام بها الشاعر دور في تشكيل كيانه، وتكوين حساسية لديه مفرطة نحو التجريب في كافة أطروحاته الفنية والفكرية والأدبية، بل السياسية؛ فلقد سمحت له أن يرى عن كثب ما كان يجري في المحيط الثقافي العربي **( العماني حيث ولد، و السوري حيث درس، والمغربي حيث هاجر )** وكان لهذه الأمكنة دور في إضفاء حالة شعورية تنطلق من تخوم المشهد المتحول بكافة أبعاده، فقد كانت هذه الدول تموج بتيارات فكرية تدفعها فتنة اليسار حينا، وتأطرها أيديولوجية اليمين حينا آخر، كما أنها كانت المخبر الأكبر الذي يتم فيه وعبره تجريب الأفكار الجديدة وتمحيصها ووضعها مصب الواقع تطبيقا. كما كانت الروابط الثقافية التي ربما انتمى إليها الشاعر، بل سمع بها إبان هجرته، كذا وسائل البث الثقافي كمجلات: شعر، وأدب ونقد، و فصول، والكلمات والتي كانت تضطلع بها الصحافة السورية والبيروتية والقاهرية إصدارا ونشرا كانت القوة المحفزة لطلائع التجديد والخروج من دائرة الخطاب التقليدي المتوارث.

ولم يقتصر الأمر على ذلك، وإنما كانت الثورة قائمة في أغلب الفنون الأدبية في محاولة للبحث عن ملجأ يقرب التجارب الشعرية من أقطابها في الوطن العربي آنذاك، وكانت الهجرات توقا حميميا وغاية نشدها رواد التجديد في محاولة للبحث عن كافة السبل الكفيلة للكتابة المغايرة التي تلائم أفكارهم وتنسجم مع السياق التاريخي الذي أملته ظروف أوطانهم في السياسية والمجتمع. لقد بدأت هذه التجارب تهيئ نفسها لأحداث كبرى، وتستجيب لإغراءات

عديدة كان المجتمع غير متهيئ لها..... من هنا استنكر المجتمع العربي بكافة أقطاره هذه التجربة الوليدة فرفضها تحت مظلة مخالفة الدين والتراث والتقاليد وأكثر من ذلك الذوق الذي بدا غير متفق معها قلبا وقالبا.

انطلق – إذن – التجريب الذي نشده ناصر العلوي من هذه الحيثيات، وهو لا يختلف عمّا كان عليه في الوسط الثقافي العربي، وكانت النظرة إليه تؤول إلى إقصائه، وتحييده، وشمل الإقصاء بنيته المهيمنة التي تآكلت ولم تعد تقوى على حمل تناقضات الواقع وتوتراته، ومع ذلك ظل هذا الحال وقتيا ، فقد أثبت الشاعر – مع مرور الوقت – جدارته، وانساق مع نهجه الجديد يبشر به ويدافع عنه [10]، لأنه يراه الأقدر على التعبير عن بنية الواقع، وعن صميم الفكر الجليل القادر على بناء النماذج المتعالية المصفاة من الشوائب.

وإذا كان التجريب يأتي على هذا النحو عند ناصر العلوي ، فإنه لا بدّ أن ننظر إلى مدى تحققه في تجربته أيا كان نوعها؛ ذلك أن كل الجدليات التي قامت عليها أودت بها وحولتها إلى إشكاليات، ونحن لا نجد في هذه التجربة سوى الانطلاق إلى المعلوم المحدد والابتعاد عن التحليق المتخيل، وإن هو خرج عن ذلك فإلى المبهم وغير الواعي، وأقصى ما أنجزته هذه التجربة أنها كسرت السائد والمألوف، وأدهشت القارئ بجدلية الثنائيات والمتضادات، من هنا فالدارس لتجربته يحس ذلك الفرق بين التنظير، والتطبيق، فهو يسقط في مغبة الأخير غير مكترث بتقنيات التجربة الشعرية وحدود تفاعلها مع الآخر، وهو ما إلتفت إليه نوري الجراح في حديثه عنها بحيث عدّ تجربته " **في حدود غياب الأشياء، وقصيدته تؤكد شعريتها عن طريق الحدس بالأشياء، ولا تستقيم في أفضل نماذجها لديه مالم تكن مسرحا لأحلام اليقظة ، وتستمد طاقتها الروحية من انشغالها بمرئيات الطفولة**"[11].

لقد أكدت نظرة الجراح مساقات كثيرة في هذه التجربة أبرزها أن الشعر الجديد إيماء والتفات، حدس والتقاط، تحليق ومزج، إثبات ومغايرة، إنه العالم اللامحسوس واللامرئي، خليط من المعقول واللامعقول، يستمد جوهره من الرمز والإيحاء والصورة فيه مكثفة وذات أنواع أهمها : الصورة الصوت ( **الصدى** )، والصورة الظل، والصورة الحركة، والصورة اللون.

الحداثة عند العلوي إنجاز تلقائي محض لا علة لها ولا سبب، أمّا تساؤلاته فيها، فهي مكسوة بالحيرة والقلق والدخول إلى معترك الحياة بما تثير الدهشة والمغايرة من جمال، وما كان له أن يتحقق كل ذلك لو لا أن تجربته تأسست على نزعة قوية لاستعادة الماضي الطوباوي، وتحديدا زمن الطفولة لإيقاظ الروح / الطفل النائم في النفس على حد قول نوري الجراح [12].

إن الطفولة وإن غدت غائرة في ثنايا التجربة إلا أنها أساسية لإيقاظ شرارة الإبداع لدى هذا الشاعر، فهو يلجأ كثيرا إلى التوله والحسبان بعدما رأى نفسه وقد فقدت جميع حساباتها المقننة وغير المقننة، فما بقي له سوى الوله، يقول:

**لي عبق الوله بالجريمة**
**جريمة الأفراح والموت**
**لي نعش فاخر كالبكارة**
**الأنبياء غطوني**
**وتحفرني الشمس**
**أنا الرمل مستعد للمقايضة**
**تأخذني المحبة**
**وترجعني الخطوات** [13].

الصورة قائمة تركيبيا على " **الأنا** " التي ترسم حدود علاقتها بالواقع الموضوعي شعريا، وهي علاقة جوهرها التوتر القائم بين قطبين الفرح / الموت، ويوغل الشاعر بالصورة حتى يبلغ حدود التماهي بين القطبين، فإذا الجريمة مقترنة بالفرح كما بالموت، وكأن الضدين وجهان لعملة واحدة.

إن النص يؤسس صراعا خفيا بين البداية والنهاية، فمن ناحية نجد عبق الأفراح / البكارة / الشمس / المحبة ومن الناحية الأخرى تنهض الجريمة والموت وكأنها لا تدرك هذا ولا ذاك، بل إن حركتها تخرج عن دائرة المعقول إذ تعيدها الخطوات إلى الوراء في رسم جميل لمفهوم اللاتوازن .. لا توازن نفسي بني باللغة كأبهى ما يكون. ومن جانب آخر، فهذه الصورة التي رسمها الشاعر للذات لا تصدر إلا عن مخيلة ممتدة، ولا يمكن أن تكون إلا لشاعر مرهف الإحساس، إنها ثمرة تأمل عميق، ولكن هناك ما يكدر صفوها وقد تبدى في أن جعل الشاعر التناقض بين الفرح والموت أكثر بهاء، وأكثر إشراقا من الروح ذاتها، واستخدم في ذلك لغة التناقض؛ وهذا في حد ذاته دليل على أن الشاعر لا يملك نواصي الأشياء ولا زمام الأمور، ولا يقدر على الإتيان بجديد للكلام، ولكنه يفصّل الكلمات كالثوب الملبوس الذي يكون عادة على قدر اللابس ، لا يفيض إلا لماما ، كما أنه لا يلجأ إلى حشو نصه بالنعوت والصفات، وإنما تتراخى الجملة لديه و تترهل في انسجام مع واقعها المتناهي وكأن الأشياء عديمة الصفات:

**كأس النبيذ التي أخبؤها تحت النوافذ**

**كأس النبيذ التي يطول عمرها**

**أغطيها بقلب تحت البرد**

**أدفئ حواف سطحها**

**حواف الألم في الشفاه**

**أغطي النور بلونها / لون الكأس**

**لون العين المحروقة**

**لون الظمأ** [14].

النص بين البداية ( **كأس النبيذ** ) والنهاية ( **لون الظمأ** ) محكوم بهاجس الرغبة والفشل، وفي ثنايا ذلك تقوم مقابلة أعنف بين البرد والدفء، والصورة من خلال كل ذلك تؤسس لمفهوم أكبر هو مفهوم: الوحدة ( **العطش + البرد** ) والجماعة ( **النبيذ + النشوة / الدفء + دفء العشيرة** )، فالصورة ضمنيا تراوح في داخل الذات الشاعرة بين برد الوحدة والعزلة واليأس ودفء العشيرة والقوم والأمل. إن صوت الشاعر من خلال هذا المقطع متراوح بين الأنا العطشى وحلم الارتواء الذي يبدو بعيدا وغير متحقق، وفي مقابل ذلك نرى أن الجملة هنا بقدر ابتدائها بعبارات ( **كأس نبيذ / حواف الألم / لون العين** / ) وبقدر تدرجها مع فعل الابتداء ( **أغطي/ أدفئ** ) تشكل مغزي لدى الشاعر، فالكأس يمارس دورا رمزيا في جوهره، وإن لم يمارسه في الواقع، والشاعر من خلاله يبحث عن رائحة الحياة في أرض الأجداد من خلال البقايا والترسبات، إنه يبحث عن جذوره وأسلافه الذين يشكلون تراثا مدفونا تحت طبقات الأرض العطشى والتاريخ الزاهر على الأقل شعريا من خلال حضور أبي نواس والمعلقات، هذا الاحتماء بالماضي تعلة للحاضر دون إسراف أو إسفاف وإن هي في رأينا صور متكلفة يصرح بها الشاعر ولا يضع لها مرامي بعيدة . يقول : " **أحب السكرة التي كونتني، وأنا أسعى إليها**". هذه الأطروحات وغيرها تشكل عنصر التجريب لدى ناصر العلوي، وهو تجريب – كما رأينا – مستقى من هموم الذات ولواعج النفس،

وقد أثقلت بالآلام والمتاعب شأنها في ذلك شأن أي نفس مبدعة ما انفكت في الرغبة الجامحة للدخول إلى عالم التجريب أو حقول الكتابة الإشكالية فيه إن صح التعبير، والشاعر يتكأ في ذلك على ماض ينطلق من الطفولة وينتهي بالحلم، طفولة بدأت من الكويت ومرت بدمشق وانتهت بالمغرب فعمان ( **الموطن** ) وفي ذلك مكابدة وأية مكابدة!

**خاتمة:**

لقد تحققت **لناصر العلوي** أحلام الكتابة، ووضعت تجربته في محك التجريب المنفتحة على فضاء الصوت والصور، وبذلك تكون قد تجاوزت الغنائية ، وحققت أهم عناصر التجريب أو أقل الحداثة التي تعني: حدود الدهشة وآفاق المغايرة، بل مسايرة الواقع في حدود الشعر فقط، ولكنها مع ذلك راوحت بين التهويم بعيدا عن طرائق نحت الذات وحفر الواقع، فقلما نجد في تجربة هذا الشاعر شيئا من أصداء الواقع وخصوصياته موظفة في إطار الفن الشعري، وهي إحدى الإشكاليات الجوهرية في هذه التجربة المهمة.

**الهوامش**

**1**– ناصر العلوي، شاعر مجدد من مواليد مدينة صور بالمنطقة الشرقية عام 1959، عاش بداية حياته متنقلا بين دمشق والرباط والكويت، إلى أن استقر في مسقط عام 1986. لم يكتب إلا القصيدة الجديدة، ونشر نماذج منها في الصحافة المحلية والعربية.

**2** – أدونيس، على احمد سعيد: مقدمة الشعر العربي، ط1، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1997، ص117 .

**3**– نصف الحلم يسرد نصفه الآخر، ط1، منشورات نجمة، المغرب، 1992، ص75، 29 نصا.

**4** – أيام النرد، ط1، دار المدى، بيروت، 1998، ص93، 43 نصا.

**5** – قصيدة " مواسم " ديوان أيام النرد، ط1، دار المدى، دمشق، 1998، ص22.

**6** – قصيدة " التباس الولادة " ديوان نصف الحلم يسرد نصفه الآخر " منشورات نجمة، المغرب، 1992، ص8.

**7** – قصيدة " نبيذ الجبل الأخضر " ديوان أيام النرد، المصدر السابق، ص66.

**8** – قصيدة " نزهة الفنار " الديوان نفسه، ص21.

**9** – قصيدة ميراث صغير جدا " ديوان السابق، ص40.

**10**– صمود، حمادي ( الدكتور ): إشكاليات التجريب في القصيدة المعاصرة بحث قدم إلى ندوة القصيدة الحديثة في دول مجلس التعاون، الكويت، نوفمبر، 1998، ص6.

**11**– نوري الجراح ، أصوات شعرية عمانية مهاجرة ومقيمة ( ناصر العلوي )، صحيفة الحياة، ع 10682 ، لندن، 9 / 2 / 1992، ص16 .

**12** – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

**13** – قصيدة " رحابة الظمأ " ديوان نصف الحلم يسرد نصفه الآخر، المصدر السابق، ص17.

**14** – قصيدة " نبيذ الجبل الخضر " ديوان أيام النرد، المصدر السابق، ص64 .

**المصادر والمراجع**

**أولا – المصادر:**

– العلوي، ناصر:

– نصف الحلم يسرد نصفه الآخر، ط1 ، منشورات نجمة ، المغرب،1992 .

– أيام النرد ، ط1، دار المدى، بيروت، 1998 .

**ثانيا – المراجع:**


- أدونيس، على احمد سعيد : مقدمة الشعر العربي ، ط1 ، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1997.
- الجراح ، نوري : أصوات شعرية عمانية مهاجرة ومقيمة ( ناصر العلوي ) ، صحيفة الحياة، ع 10682، لندن،9 / 2 / 1992.
- صمود، حمادي ( الدكتور ): إشكاليات التجريب في القصيدة المعاصرة بحث قدم إلى ندوة القصيدة الحديثة في دول مجلس التعاون، الكويت، نوفمبر، 1998.
- الكندي , محسن الكندي ( الدكتور ):
- الشعر العماني في القرن العشرين، ط1، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، 2007.
- مدونة شعراء عمان، مخطوط، مكتبة الباحث، ولاية إبراء، سلطنة عمان.