

البعد السِّيرذاتي في ديوان "نزيف قلم" لمحمد الحبيب منادي (تمثُّلات الذات والتَّجربة الشعريَّة)

**The Autobiographical Dimension in the Poetry Collection 'Bleeding Pen' by
Mohammed El-Habib Menadi (Representations of the Self and the Poetic
Experience)**

رحرور أمحمد*

المركز الجامعي افلو

(الجزائر)

m.rakhrour@cu-aflo.edu.dz

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٠٨/٣١

القبول ٢٠٢٥/١٠/١٥

النشر ٢٠٢٥/١٢/١١

ملخص:

يمثِّل الشعر وسيلةً أدبيَّةً فريدة في التعبير عن الذات، إذ يُجسِّد أعماق الشَّاعر وانفعالاته، ويعكس تجاربه ومواقفه الشعوريَّة تجاه الحياة والمجتمع. وبناءً على هذا، تتشكَّل علاقة عضويَّة بين الشعر والسِّيرة الذاتِيَّة، حيث يصبح النُّص الشعري فضاءً فنيًا لتمثيل الذات ورؤى الشَّاعر، وهذا البحث ينطلق من دراسة ديوان "نزيف قلم" للشَّاعر "محمد الحبيب منادي"، الذي يتميَّز بتنوُّع موضوعاته بين التَّجربة الشَّخصيَّة، والتَّأمُّلات الفلسفيَّة، والمواقف الاجتماعيَّة والدينيَّة، والهموم العاطفيَّة والإنسانيَّة. وتهدف الدِّراسة إلى الكشف عن البعد السِّيرذاتي في هذا الدِّيان، من خلال تتبُّع تمثُّلات الذات وتحليلات الشَّخصيَّة الشَّاعرة في القصائد. كما تسعى للإجابة عن عدَّة إشكاليَّات، منها: كيف تظهر السِّيرة الذاتِيَّة في الدِّيان؟ وما التَّقنيَّات التعبيريَّة المعتمدة؟ وما ملامح التَّجربة الشعريَّة فيه؟ وتنطلق الدِّراسة من فرضيَّة أنَّ هذا الدِّيان ليس مجرد تعبير وجداني، بل توثيق ذاتي لتجربة شخصيَّة وإنسانيَّة عميقة.

الكلمات المفتاحية: نزيف قلم، شعر، سيرة، ذاتيَّة، تجربة شعريَّة.

Abstract: Poetry represents a unique literary medium for self-expression, as it embodies the poet's inner depths and emotions, reflecting their experiences and emotional positions toward life and society. From this perspective, an organic relationship emerges between poetry and autobiography, where the poetic text becomes an artistic space for representing the self and the poet's visions. This study examines the collection "Bleeding Pen" by the poet Mohamed El Habib Mennadi, which is characterized by a wide range of themes, including personal experience, philosophical reflections, social and religious stances, and emotional and human concerns. The study aims to explore the autobiographical dimension of this collection by tracing the representations of the self and the manifestations of the poetic persona within the poems. It also seeks to answer several key questions: How does the autobiographical aspect appear in the collection? What expressive techniques are employed? And what are the features of the poetic experience? The study is based on the hypothesis that this collection is not merely emotional expression but a form of self-documentation reflecting a profound personal and human experience.

KeyWords: "nazif kalam" (Bleeding Pen), Poetry, Autobiography, Poetic Experience.

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

يُعَدُّ الشَّعْرُ واحدًا من أصدق الفنون الأدبية التي تعبّر عن ذات الشَّاعِر ومكوناته الشعورية، إذ يتجلى فيه البوح الوجداني والكشف عن تجاربه الحياتية وانفعالاته الخاصة. ومن هنا، تبرز العلاقة الوثيقة بين الشَّعْر والسَّيْرَة الذاتية، وبهذا يغدو النصُّ الشعري فضاءً تعبيرياً يدوّن فيه الشَّاعِر أحاسيسه ومواقفه إزاء قضايا الوجود والحياة والمجتمع. ويمثّل ديوان "نزيف قلم" للشَّاعِر "محمّد الحبيب منّادي" نموذجًا لهذا التوجّه، لأنه نتلمس أنّ الشَّاعِر يسجّل في قصائده مواقفَ شخصيّة، وانفعالات وجدانيّة، وآراء تعكس تفاعله مع ذاته ومع الآخرين. ومن هنا تبلور تساؤلنا عن طبيعة البعد السَّير ذاتي في هذا الديوان، وكيفيّة تجلّي الذات في نصوصه الشعريّة. وتأسيساً على ذلك؛ يمكن صياغة الإشكاليّة على النحو الآتي: كيف تتجلّى السَّير ذاتيّة في ديوان "نزيف قلم"؟ وما الأساليب الفنيّة التي اعتمدها الشَّاعِر في التّعبير عن ذاته وتجربته الشعوريّة؟ وما هي معالم تمثّلات الذات في هذه التَّجربة الشعريّة؟. ومن بين ما تصبو إليه هذه الدّراسة، هو محاولة اكتشاف تمثّلات الذات والتَّجربة الشعريّة في ديوان "نزيف قلم"، ولبلّوغ ذلك اعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي للكشف عن الأبعاد السَّير ذاتيّة في الديوان، وذلك من خلال تحليل مجموعة من القصائد التي تعكس تمثّلات الذات والتَّجربة الشعوريّة عند الشَّاعِر، مع التّركيز على المحتوى والأسلوب الفنّي.

٢. القسم الأوّل: الإطار النظري للسَّير ذاتية في الشَّعْر:

يُجمع عددٌ من الباحثين على أنّ السَّيْرَة الذاتية يصعب حصرها في تعريفٍ واحد جامع، ويعود ذلك إلى عاملين هامين؛ الأول هو حداثة فن السَّيْرَة الذاتية فهذا «الجنس الأدبي حديث نسبياً بل لعلّه أحدث الأجناس الأدبية»^(١) (المبخوت، ١٩٩٢، صفحة ١٠). والثاني يكمن في طبيعة السَّيْرَة الذاتية، فهي تتداخل مع غيرها من الأجناس الأدبية وبما يتسم به من «مرونة هذا الجنس الأدبي، وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، مما يجعله قادراً على التحول بداخلها بحريّة»^(٢) (شاكر، ٢٠٠٢، صفحة ٠٩). وفي قول "ابن حزم الأندلسي" في (طوق الحمامة) ما يُشير إلى أنّ الكتابة الشعريّة هي في أصلها كتابة عن الذات، بل الكتابة عن الذات هي مذهب المتحلّين بقول الشَّعْر فيقول: «وسأورد في رسالتي هذه أشعاراً قلّتها فيما شاهدته، فلا تنكر أنت ومن رآها عليّ أيّ سالكٍ فيها مسلك حاكمي الحديث عن نفسه، فهذا مذهب المتحلّين بقول الشَّعْر... وكفاني أيّ ذاك لك ما عرض لي مما يشاكل ما نحوْتُ نحوه وناسبهُ إليّ»^(٣) (الأندلسي، ٢٠١٦، صفحة ٠٨)، وهذا يؤكّد الارتباط الوثيق بين الشَّعْر والسَّيْرَة الذاتية، وإن لم يتعمّد الشَّاعِر ذلك فيها. ورغم ذلك هناك من عرفها بأنها «نوع من الأدب يجمع بين التحري

التاريخي، والامتاع القصصي، ويُراد به درس حياة فرد من الأفراد، و رسم صورة دقيقة لشخصه»^(٤) (المقدس، ٢٠٠٠، صفحة ٥٤٧).

وفي سياق الدراسات التي اهتمت بالسيرة الذاتية الشعرية وتنوّع تمثّلاتها، برزت أعمال أكاديمية رصينة تناولت هذا الشكل من التعبير الأدبي بالتحليل والنقد من زوايا متعدّدة، من أبرزها: دراسة "إبراهيم عبد الله" (الترجمة الذاتية)، و"محمد صابر عبيد (السيرة الذاتية الشعرية)، ومن الدراسات كتاب (تمظهرات السير ذاتي. قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتي)^(٥) (شاكر، ٢٠٠٢، صفحة ٥)، حيث تعكس هذه الدراسات مقدار الاهتمام الأكاديمي العربي بالسيرة الذاتية الشعرية، وما يبوحدون به في دواوينهم. وقد أكّد العديد من النقاد الغربيين على البعد الأدبي للسيرة الذاتية، حيث لا تقتصر على البوح فقط، بل تتضمن رؤية فكرية وشكلاً فنياً أيضاً، ويؤكد "فايرو" في المعجم الكوني للأدب أن: «السيرة الذاتية عمل أدبي، رواية، سواء كان قصيدة أم مقالة فلسفية.. قصّد المؤلف فيها بشكل ضمني أو صريح إلى رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم احساساته»^(٦) (لوجون، ١٩٩٤، صفحة ١٠).

وتتخذ السير الذاتية في الشعر عدّة أشكالٍ فنية، تختلف من شاعرٍ لآخر حسب مقارنته الذاتية والإبداعية، وتعتبر الذات (الراوي) فيها هي المحرك الرئيس والجوهري في العملية الإبداعية. ذلك أن القصيدة السير ذاتية هي «نوع من الشعر المسردن الذي يتقابل فيه الشاعر والراوي، ويندرجان معا في تداخل مستمر وغير نهائي، يكون فيه الشاعر مصدراً لتخيّلات الراوي»^(٧) (عبيد، التشكيل السير ذاتي التجربة والكتابة، ٢٠١٢، صفحة ٧٠). وديوان "نزيف قلم" يُظهر عدّة أشكال للسيرة الذاتية بالنظر إلى عناوين قصائد الديوان ومضامينها، مثل: القصيدة الاعترافية أو قصيدة القصّة الشعرية ونحوها... ممّا يجعله متقاطعاً مع ما جاء في الدراسات التي صنّفت السيرة الشعرية إلى عدّة أنماط، وهي: (قصيدة السير ذاتية، القصّة الشعرية، قصيدة التجربة الذاتية...)، وكلّها أشكال سير ذاتية تتمحور حول الذات الشاعرة في مدار السير ذاتي، تركز أساساً على النص الشعري، وهذا يؤكّد انتقال الفن السير ذاتي إلى حقل الجنس الشعري عبر «تلاحم أجناسي هجيني يجمع السيرة الذاتية بالشعر»^(٨) (عبيد، التشكيل السير ذاتي التجربة والكتابة، ٢٠١٢، صفحة ٦٩).

وقد يكتسب ذكر السيرة العلمية للشاعر دلّالته حين نقاربه بما طرحه "ميشيل دي مونتاني" (ق ١٦) في كتابه "المقالات" (Les Essais) الذي يُعدّ من أبرز النماذج المؤسّسة لفن السيرة الذاتية لأنه هو «الذي ينبّه القارئ مدخلاً إلى أنّه يرسم ذاته ويتخذ نفسه مادّة لكتابه. لكن ما يميّز هذه السيرة الذاتية هو أنّها في الغالب الأعمّ فكرية أو ذهنية (intellectuel)، ولها صلات بمواضيع متنوّعة شتّى في الفلسفة والأدب والتاريخ والأخلاق.. أو في الثّقافة بمعناها الإنساني العميق»^(٩) (حميش، ٢٠١٩، صفحة ١٣). وهو ما عكسته سيرة الشاعر "منادي"، التي ظهرت ملامحها في قصائده وتنوّعها. ويرى بعض الدارسين أنّ ممارسة الشاعر لفنّ السيرة لا تهدف لتفسير شعره، بل تستغلّ بوظيفتها الجمالية أيضاً. ذلك لأنّ السيرة الذاتية لدى الشاعر تتجاوز التفسير الشعري، لتصبح عملاً مستقلاً يعبر عن تجربة حياتية وأدبية، لأن التشكيل السير ذاتي يحيل إلى «واقع وتجربة في الحياة، ورؤية وسياق ومجال وفضاء

الكتابة الإبداعية وهي تنهل من معين الصنعة الكتابية، التي تنهض على الموهبة والمعرفة..»^(١٠) (عبيد، التشكيل السيرذاتي التجربة والكتابة، ٢٠١٢، صفحة ٥).

وفي ظلّ التحوّلات الاجتماعية والثقافية المعاصرة، أصبحت السيرة الشعريّة أو "القصيدة السيرذاتية" أفقاً تعبيرياً حرّاً في بنية القصيدة، فقد انصبّ اهتمام كثير من النقاد العرب على نصوص السيرة الذاتية، فكان أن أفضت تلك الدراسات إلى بروز رؤية نقدية مستحدثة مهّدت لقيام مرحلة أدبية جديدة، تنبؤ السيرة فيها موقعاً مركزياً لا موقعاً هامشياً. وتتفق هذه الرؤية مع ما يراه "حاتم الصكر"، الذي اعتبر أنّ كتابة السيرة الذاتية الشعرية في العصر الحديث، وبالنظر إلى الانفتاح الثقافي، وتنوع الأذواق الأدبية والجمالية في المجتمعات العربيّة، أضحت تحظى بعناية متزايدة وتشجيع نقدي ملحوظ، حتى غدت فضاء من الحرية المنتزعة عبر القصيدة ذات الأعراف المستقرّة والمستقلّة تمنح القصيدة طاقة سردية متدفقة، وتستند إلى تمظهرات السيرة الذاتية بوصفها أداة فنية، وتنهل من شعريّتها إيقاعاً خاصاً يغذي البنية التعبيرية للنص^(١١). (الصكر)

يقوم العنوان في ديوان "نزيف قلم" بوظيفة إيحائية وهي «الإحالة إلى مجموع النصوص/القصائد في الديوان»^(١٢). (بنيس، ١٩٩٤، صفحة ٦٧). لأنه يتماهى بشكل جلي مع كثير من قصائد الديوان، مثل: قصيدة "لم أجدني"، حيث تتجلى فيه رؤية ذات الشاعر وهمومها في لحظة فقد وانكسار بشكل متكرر، من ناحية، كما يعكس بصدق طبيعة التجربة الشعرية التي تنبض بها نصوصه من ناحية أخرى.

ومن بين القصائد التي تجسد هذا البوح الذاتي والنزيف الوجداني قصيدة "حلم حياتي" التي تصوّر خيبة التطلّعات الطفوليّة، وقصيدة "الهويّة" التي تمثل تيهًا وجوديًا، وقصيدة "اعتراف"، المفعمّة بروح المكاشفة والبوح الصادق. وجميعها تمثّل أشكالاً مختلفة لـ "نزيف داخلي" يُترجم عبر القلم إلى نصوص تنبض بالشعور، وتُدوّن معاناة الذات على الورق. وبهذا لا يغدو العنوان "نزيف قلم" تعبيراً مجازياً وحسب، بل يتحوّل إلى مفتاح تأويلي فهو «مفتاح الكتاب، فلا يمكن للقارئ أن يتجاوب نفسياً مع أي عمل بدون إلقاء نظرة أولى على عنوانه»^(١٣) (أشهبون، ٢٠١١، صفحة ١٣). كما أنه يختزل التجربة الشعرية برمتها، ويضيء أبعادها الوجدانية والسيرذاتية، ويعكس رؤية الشاعر للكتابة بوصفها فعلاً شبيهاً بالنزف، يُعبّر عن جرح داخلي، ويدوّن وجداناً ذاتياً متألماً يتقاطع فيه الخاص بالعام، والذاتي بالإنساني، والحسّي بالرمزي.

٢. القسم الثّاني: تجلّيات السيرة الذاتية في ديوان "نزيف قلم" وآليات التعبير الشعري عنها:

في هذا المستوى من البحث، سنحاول استكشاف تمثّلات الذات في ديوان "نزيف قلم" من خلال العناوين الداخلية في الديوان، التي تقوم بدور فك شفرات النص باعتبارها «عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص.. في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية»^(١٤) (بلعابد، ٢٠٠٨، صفحة ١٢٤). وذلك بتحليل موضوعات البوح الذاتي والتفاعل بين التجربة الشخصيّة والتجربة الجماعيّة في ديوان الشاعر "محمد الحبيب منّادي".

١,٢ ملامح البوح الذاتي في ديوان "نزيف قلم":

إن انفتاح الذات الشاعرة على فضاء السيرة الذاتية أسهم في إحداث نقلة نوعية في الكتابة الشعرية، جعلتها أكثر حيوية وعمقاً، وأقرب إلى نبض الذات وروحها المتفردة. ذلك أنَّ كتابة السيرة الذاتية هي ليست «مجموعة من الأحداث والأخبار المتناثرة، التي لا يربط بينها خيط من المنطق أو التسلسل، فالسيرة الذاتية نوع من أنواع الف القصصي، لذلك لا بد أن يكون لها بناء في مثل سائر أنواع الفن القصصي الأخرى»^(١٥) (شاعر، ٢٠٠٢، صفحة ١١)، وبالتالي فهي ترتبط بفعل الكتابة لا بالكتابة في حد ذاتها. وخوض الشاعر لهذه التجربة يُعدّ انتقالاً نوعياً في تشكّل الخطاب الشعري وبنائه، لما تنطوي عليه من انكشاف الذات وتكثيف حضورها الشعري.

١.٢.٢. حضور الضمير "أنا" وبناء الهوية الشعرية:

يُعدّ الضمير "أنا" أحد أهمّ الأدوات التي يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن ذاته، إذ يمنحه إمكانية التحدّث عن تجربته الخاصّة؛ سواء على المستوى العاطفي أو الفكري أو الاجتماعي، فجاءت رواية قصائد هذا الشاعر بضمير المتكلم المفرد، وفي هذه الوضعية يظهر بوضوح «التطابق بين الراوي والشخصية الأساسية، بما أن من يعيش الحدث هو نفسه من يرويّه»^(١٦) (المبخوت، ١٩٩٢، صفحة ١٢). ولذلك نجد أنَّ الشاعر في ديوان "نزيف قلم"، يستعمل الضمير الشّخصي (أنا) بكثرة للتأكيد على حضوره في النّصوص، فهو «الذي يروي النص ويخبر عن الشخصية الرئيسية، وكل سرد هو من جهة تعريفه يتمّ ضمناً بضمير المتكلم»^(١٧) (المبخوت، ١٩٩٢، صفحة ٨١). ويظهر "أنا" الشاعر صراحة في عناوين بعض قصائده مثل: "أنا رجل"

شرقي"، "اعتراف"، "حلم حياتي"، "لم أجدني"..^(١٨) (منادي، ٢٠٢١). وسنحاول فيما يأتي تناول هذه النماذج بالعرض والتحليل، وذلك بتقصي حضور الضمير الشّخصي (أنا)، والبعد الاعترافي في نصوص هذا الديوان، لأن كاتب هذه النصوص هو شاعر فلا «سبيل إلى تفادي شعرته المتجسّدة في كل زاوية من زوايا احتفاله بالحياة والمكان والذاكرة»^(١٩) (عبيد، التشكيل السيرذاتي التجربة والكتابة، ٢٠١٢، صفحة ١٠٥). إذ يقوم على استعادة الذهن لأحداث مضت واستحضار لحظات من الزمن السابق وإعادة بنائها داخل النص الشعري أو السري، فهو بهذا، يصرّح بأنه «يحكي حياته ويعرض مسار أفكاره ومشاعره»^(٢٠) (بوعزة، ٢٠١٠، صفحة ٣٢).

النموذج الأول: "أنا.. رجل شرقي"^(٢١) (منادي، ٢٠٢١، صفحة ٦١):

تمثّل هذه القصيدة تجلياً بارزاً للبعد السيرذاتي العاطفي في الديوان، إذ تستحضر تجربة وجدانية عميقة تتمحور حول الانكسار في الحب، والتحوّل التدريجي من التعلّق العاطفي الدنيوي إلى الارتباط الروحي المتسامي. فيستدعي الذكريات وما تحمله في ثناياها من صور ومواقف وأحداث انقضت ولن تعود، على اعتبار أن الذاكرة «لعبة تعبير إنشائي تعيد إنتاج الزمان والمكان شعرياً في ضوء الحادثة المتذكّرة»^(٢٢) (عبيد، التشكيل السيرذاتي التجربة والكتابة، ٢٠١٢، صفحة ٣٩)، فمن مطلع هذه القصيدة:

صِرْتُ بِالْعِشْقِ شَقِيًّا أَكْثَوِي بِالْحُبِّ كَيًّا

تظهر الذات في هذه القصيدة غارقة في احتراق داخلي ذي ملامح صوفية؛ إذ يتحوّل العشق من كونه مبعث فرح وبهجة، إلى كونه مصدر ألم ووجع وجودي. وهذا ما يؤسّس لعلاقة متناقضة مع الحب وفي لذّة المعاناة، التناقض بين اللذة والألم، حيث تغدو المعاناة ذات طابع لذائذي يضيف على التجربة بُعداً شعورياً مركّباً. أما في البيت الثاني، فإنّ النظرة الكحيلة كانت السبب في أسر الذات وسحرها، وكأنها قوة سحرية تسلب الذات وتنغذ إلى أعماقها، لتغدو تلك اللحظة الحسية الحافظة أصلاً لنزيف الجرح الشعوري.

صَادَنِي طَرْفُ كَحِيلٍ وَشَوَى لِي الْقَلْبُ شَيْئاً !

لُتَجَسَّدَ القصيدة في أبياتها التالية تمثلاً عميقاً للبعد السيرذاتي في تجلّيه الوجداني، إذ تُقدّم تجربة حبّ مأزومة بصوت ذاتي متوهّج بحرارة العاطفة واحتراق الوجدان، فتبدو الذات ككيانٍ منفّي في ظلال هوى يخونها، لا يبادلها الصّدق، بل الخذلان والغربة!. ويتعاضم عمق الشرخ النفسي والعاطفي، حين يصطدم الشاعر بلامبالاة الآخر، ليصبح الحبّ سراّباً خادعاً يتلاشى في وهم الفقد، وحرقة الوحدة والخذلان. وفي هذا يحكي الشاعر عن ذاته:

قَالَ لِي : فِي الشَّرِّقِ حُبٌّ لَا يُسَاوِي عِنْدِي شَيْئاً !

أَبْعَدَ اللَّهُ حَيِّباً كَانَ فِي الْحُبِّ دَعِيّاً !

لَيْتَنَا بَعْدَ لَقَانَا قَدْ طَوَيْنَا الْحُبَّ طَيّاً

أَبَدَتْ الْأَيَّامُ غَدْرًا تَحْتَ ذَا الْحُبِّ خَفِيّاً

حُبّاً أَمْسَى سَرَاباً حِينَ أَمْسَى مَشْرِقِيّاً !

وعلى الرّغم من هذا الانكسار العاطفي الحاد، لا تنزلق الذات إلى هاوية الضياع، ولا ترضخ لوساوس التّيه، بل تقاومه بإرادة روح تبحث عن ضوء في العتمة، متشبّثة ببقايا البصيرة واليقين. فتحتمي بالإيمان كملاذ يرمم تصدّعاتها ويمنحها طمأنينة القلب واتزان الروح يهبها سكينتها، فينقلب الألم العاطفي إلى لحظة وعي ذاتي، تدفع بالذات إلى التماس الخلاص في رحاب الإيمان والتعلّق بالله. بما يجعل من القصيدة نموذجاً بليغاً لتجليات الذات الجريحة ولسيرورتها نحو التعالي الروحي عبر التعبير الشعري. فيقول:

إِنِّي أَدْعُو إِلَهِي كَيْ تُلَاقِيَنِي هَنِيئاً ..

وَبِهَذَا الْحُبِّ نَلْقَى بَيْنَنَا الْمَوْلَى رَضِيّاً

فَكِلَانَا رَغَمَ عَشْقٍ لَمْ يَغْدُ بِالْحُبِّ حَيّاً !

ولعلّ استدعاء الشاعر لـ "الأنا" يمثل تجسيداً لرغبته في فهم ذاته، وتأمّل موقعه في هذا العالم المتقلّب. ويعزّز هذا ما أثر عن الصّوفيّة في أدبهم من مقولة "من عرف نفسه فقد عرف ربّه"، وهذا ما نلمحه في تلك "الأنا" المتكرّرة في ديوان "نزيف قلم" والتي برزت بشكل واضح في قصيدة (هذا أنا).

النموذج الثاني: "هذا أنا!"^(٢٣) (منادي، ٢٠٢١، صفحة ٦١):

تعكس القصيدة بصدق هويّة الشّاعر بين الإدانة الدّائميّة والتّعالّي الرّوحي، وفيها تعبيرٌ واضحٌ عن الجانب السّير ذاتي، وإن يكاد الصّدق في فن السير ذاتية يكون نسبياً، إلا أن الشاعر حاول في كل كشف الحقائق ونقلها بإخلاص،

لأن كاتب السيرة» لا بدّ له من أن يبني ما يكتبه على أساس متين من الصدق.. فإذا ضعف عنصر الصدق في السيرة لم تعد تسمّى سيرة لأن الخيال قد يخرجها مخرجاً جديداً، ويجعلها قصة منمّقة»^(٢٤) (عباس، ١٩٩٦، صفحة ٧٠). وبالرغم من هذا، يمضي الشاعر في هذه القصيدة ليكشف عن حضورٍ كثيفٍ لـ ضمير "الأنا"، والذي يشكّل المحور البنيوي لتجليّ البعد السيّراني، ولكنه يستعيد ذاته في صيغة حجاجيّة دفاعيّة، بعد أن تعرّض لاتهام رمزي بالخيانة أو المراوغة العاطفيّة!. فتقول الذات في مطلعها :

لَمْ تَسْمَعْ لِلْحُبِّ عِنْدَ نِدَائِي وَأَتَيْتَ تَهْجُو مُفْجِحاً بِهِجَائِي!!
وَتَقُولُ إِنِّي غَادِرٌ وَمُهْدَدٌ ... وَمُتَابِعٌ فِي الْكُذْبِ لِلشَّعْرَاءِ !

وهنا تبدّى الذات في هيئة الجريح تتخذ من الشعر منبراً للاحتجاج، و وسيلةً للدّفاع عن الكرامة، وهذا ما يُمهّد لبناء سيرة داخلية ذاتيّة، تنطلق من تبرة أخلاق الذات :

أَنَا مَا عَرَفْتُ الْغَدْرَ يَوْمًا بِالَّذِي أَحْبَبْتُهُ أَوْ كَانَ مِنْ نُدَمَائِي
بَلْ مَا عَرَفْتُ الْغَدْرَ إِلَّا بِاسْمِهِ بِقِرَاءَةٍ فِي مُعْجَمِ الْقَدَمَاءِ
مَا كُنْتُ يَوْمًا فِي وُغُودِي نَاكِثًا وَجَمِيعِ وَعْدِي مُفْتَقِي بَوَفَائِي
نَفْسِي وَطَبْعِي يَغْلُوانِ تَرْفَعًا عَنْ كُلِّ غَدْرٍ رَفَعَةَ الْجَوْرَاءِ
إِنِّي الْوَفِيُّ . وَإِنْ ظَنَنْتَ إِسَاءَةً نَسُجُ الْوَفَا بِالْحُبِّ أَصْلُ رِدَائِي
أَنَا صَادِقٌ فِي كُلِّ مَا قَدْ قُلْتُهُ أَنَا بَعْدَ "إِلَّا" آيَةٍ (الشَّعْرَاءِ) !
مَا قُلْتُ شِعْرًا كَيَّ أَصِيدَ غَزَالَهُ لَتَكُونَ لِي بِحَبَائِلِ الْإِغْرَاءِ ..

ثم ينتقل الشاعر إلى تشييد هوية شعرية مشرّفة، فينأى بذاته عن ضيق الحب الفردي، إلى تأسيس هوية شعرية سامية، تتصل بنسب رمزي نبيل يمنح الذات بعداً جماعياً وتاريخياً أسمى، بتذكيره بالانتماء الرمزي الشريف الذي يعلو بالتجربة الذاتية:

أَنَا سَيِّدُ الشَّرَفِ، الْأَصِيلُ.. وَهَذِهِ إِنَّ شَيْتَ فَأَقْرَأُ سِيرَةَ الشُّرَفَاءِ
أَنَا نَسْلُ طَهَ وَالْحُسَيْنِ وَالنَّاسِ... أَنَا نَسْلُ سَاقِي الْأَرْضِ بِالشُّهَدَاءِ

ترسخ هذه الأسطر ملامح هوية ذاتيّة، ترفض الخداع، وتمتدّ الرّيف، وتعتزّ بالأصالة، وتفخر بالصدق، مستندةً إلى خلفية دينية وروحية تُضفي على الشاعر صفة وارث القيم والمبادئ، لا مجرد كاتب غزلي. مؤكّداً ذلك بالإصرار على استعمال ضمير "الأنا" لجواب من يسأل عن الشّاعر، فيقول :

هَذَا أَنَا ! يَا مَنْ هَجَوْتَ مُغَاضِبًا وَنَسِيتَ مَا قَدْ قُلْتُ لِلشَّمْرَاءِ!
إِنِّي الْمُفَاخِرُ بِالَّذِي قَدْ قُلْتُهُ وَأَنَا الْمَهِينُ بِخِلَقَةٍ مِنْ مَاءٍ !!
وَأَنَا الْمُسَامِحُ لِلْخَلَاتِقِ كُلِّهَا وَالْحُبُّ أَوَّلُ أَحْرُفِي لِلْبَاءِ !

تعكس القصيدة تمثّلات صريحة للبعد السيّراني من خلال تكثيف ضمير "الأنا"، الذي ينهض بوظيفة إثبات الهوية والدّفاع عنها في وجه اتّهامات بالخيانة والغدر، مبتدئةً باستهلال حجاجي صادم، لتنتقل إلى نفي التّهمة وتأكيد

الطَّبع النبيل، ثم تصعد الذات موقفها برفع مقامها الأخلاقي والنَّسي. ويتعزَّز البعد السيرذاتي حين تتحوَّل الذات من ذات عاطفيَّة إلى ذات معرفيَّة، متألمة من الشكِّ الوجودي، لتعلن انصرافها عن التَّغزل نحو البحث عن الحقيقي والصادق. فتكرر ضمير "أنا"، وبناء سيرة داخل النَّصِّ، يجعل القصيدة نصًّا سيرذاتيًّا بامتياز، تتحوَّل فيه الأنا من الدِّفاع إلى الكشف، ومن العاطفة إلى الوعي، ومن التَّجربة الفرديَّة إلى مشروع شعري أخلاقي ومعرفي. ومن خلال هذا التَّحليل نوَّكد أنَّ الكتابة السَّير ذاتيَّة تكشف الذات أمام القارئ في نوع من التَّعريَّة الوجوديَّة والإبداعية، فقصيدته "هذا أنا!"، تجسّد ما يمكن تسميته بـ"الانتساب المكشوف"، حيث يمارس الشاعر لعبته السردية بوعي معلن أمام القارئ، في تجلٍّ لما يُعرف بوعي الذات المُبدعة أو وعي الذات السردية، إذ تتحول كتابة النص إلى كتابة للسيرة الذاتية يظهر فيها الشاعر جوانب من شخصيته وتجارب من حياته بشكل معلن وصريح^(٢٥) (سليمان، ٢٠٠٣، صفحة ٤٥).

النموذج الثالث: "اعتراف"^(٢٦) (منادي، ٢٠٢١، صفحة ٦٧):

يذكر "بنسالم حميش" في مقدّمة سيرته الذاتية إجابة عن (سؤال السيرة الذاتية) قوله: «إنَّ السيرة الذاتية مبدئيًّا ركنٌ في الكتابة ركين، يحسن مقارنته وارتباده، خصوصاً إن كان يُتيح عبر طريق الاعترافات والاستغوار التأملي معرفة ما تيسّر من شؤون النَّفس الإنسانيَّة وأحوالها»^(٢٧) (حميش، ٢٠١٩، صفحة ١١). بينما أحمد أمين يرفض حصر الاعتراف في البوح بما كان مستورا من الذنوب والمعاصي والآثام، فهو يرى بأن كلمة اعتراف «واسعة شاملة، تشمل هذا النوع، وتشمل غيره من الفضائل التي اكتسبها الإنسان في حياته، بعنف ومشقة»^(٢٨) (أمين، ٢٠١٢، صفحة ١٩٩). فتكون بذلك قصيدة "اعتراف" هذه، في صميم الفعل السيرذاتي الإيجابي الذي يدوّن الشاعر "منادي محمد الحبيب" السيرة الذاتية في أدق تفاصيلها وأبعدها عمقا .

ويبرز فعل الاعتراف من حاجة الشاعر الملحة إلى كتابة سيرته الذاتية بنفسه، حفاظاً على ملكيَّتها الرمزية، ولئلا يُصادرها الآخر أو يحزّف معالمها، ولذلك قال "نزار قباني" «أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحدٌ غيري، أريد أن أرسم وجهي بيدي إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني، أريد أن أكشف السِّتائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصّي النقاد ويفصلوني على هواهم، قبل أن يخترعوني من جديد»^(٢٩) (قباني، ١٩٨٤، صفحة ٧). ولهذا لا سبيل إلى إدراك جوهر السيرة الذاتية إلا من خلال النفاذ إلى العالم الشعري للشاعر عبر قصائده، إذ تتجلّى ملامح سيرته في ثنايا شعره، بحيث يصبح النَّصُّ الشعري مفتاحاً لفهم مكنونات شخصيَّته النفسية والعاطفية والفكرية، ولهذا التصور، يؤكد "نزار قباني" بأنه «على من يريد أن يقرأني أن يدخل إلى عالمي الشعري دخولاً كاملاً وشموليًّا، أما الذي يكتفي بدخول غرفة واحدة من غرف البيت الكبير، وينسى بقية الغرف فلا أريد أن يزورني مرة أخرى... فأنا لست بحاجة إلى قراء يحملون كاميرات السياح ولا يستعملونها»^(٣٠) (المولى، ١٩٨٢، صفحة ٢٢). لأنه يرفض أن يكون الشعر مجرد وسيلة للتعبير الجمالي، بل هو انعكاس حقيقي لذاته وتجربته الحياتية، حيث تتداخل في قصائده ملامح السيرة الذاتية مع الرؤية الشعرية، فيغدو النَّصُّ فضاءً يُفصح فيه عن هواجسه، ويمارس من خلاله نوعاً من البوح الوجودي والفكري.

تعبّر هذه القصيدة بصدق عن تموجات ذاتية عاطفية تتمازج فيها تجربة الحبّ بملامح التدنّين والعفاف والاعتراف الصّادق، وتعتمد اعتماداً مباشراً على ضمير "الأنا" الذي يتكرّر في القصيدة بوصفه أداة بوحٍ وتوصيف داخلي للذّات المجرّحة في علاقتها العاطفية، فتبدأ القصيدة بإقرار وجداني صريح:

وَاللّٰهُ لَا لَمْ أَنْسَکُمْ وَفُؤَادِي لَا لَمْ يَخْتَلِفْ
قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ مَا لَيْسَ شُ مِنْ الْمَحَبَّةِ لَا يَشْفُ

هذا الاستهلال يحسم الموقف العاطفي للذّات التي ظلّت أمانةً لحبّها، رغم ما اكتشفته من تغبّر الطّرف الآخر:

وَوَدِدْتُ أَنِّي مَا حَيٍّ شُ إِذَا الْحَبِيبُ بِنَا كُشِفْ
لَكِنِّي مُتَصَبِّرٌ وَمُتَيِّمٌ وَبِهَا كَلِفْ
مَا عُدْتُ أَصْبِرُ فِي الْهَوَى وَخَفِي أَحْوَالِي عُرِفْ
وَإِذَا الْجَوَارِحُ كُلُّهَا وَلِمَنْ هَوَيْتُ لَهَا تَصِفْ
فَالْقَلْبُ قَالَ هِيَ الدَّوَا وَهِيَ الْمُقِيمُ لِمَا تَلِفْ
وَالطَّرْفُ أَقْسَمَ أَنَّهُ إِنْ لَمْ يَرَاهَا لَنْ يَرِفْ
وَالْعَيْنُ طَالَ بُكَاءُهَا وَالذَّمْعُ أَوْشَكَ أَنْ يَجِفْ

فهذه الصّدمة أفضت إلى مواجهة داخلية حادة يعيشها المتكلّم، حيث لا يتراجع عن تمسّكه بمحبّته رغم انكشاف فعل التحوّل العاطفي للآخر، ممّا يُعمّق البُعد السيکولوجي في التجربة الشعرية للشاعر. فيفصح بلا مواربة بقوله:

ضَعُفْتُ قِوَايَ جَمِيعُهَا وَالْحُبُّ مِنِّي مَا ضَعُفْ
وَأَحْبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَكِلَانَا بِالْحُبِّ اعْتَرَفْ
قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ أَنِّي يَاءُ الْمَحَبَّةِ وَالْأَلِفْ
يَا وَيْحَ قَلْبِي مَا الَّذِي يُنْسِيهِ مِنْهَا مَا أَلِفْ
لَمَّا أَزَلْ لِحْيَتِي مُتَعَشِّقاً وَبِهَا شَغِفْ
مُتَمَاسِكاً بَيْنَ الْوَرَى وَالْقَلْبُ مِنِّي يَرْتَجِفْ
مُتَعَفِّقاً وَبِمِثْلِ ذَا كُ فُؤَادُهَا لِي قَدْ حَلَفْ

فهذا التّصعيد الشّعوري يؤسّس لصورة الذّات المكلوّمة، التي تتحوّل إلى معشوق متدنّين، عفيف، رافض للسّفاسف:

فَعَشِيقْتُ مِنْهَا غِيْوْنَهَا لَا الْخَصْرَ مِنْهَا وَلَا الرَّدْفْ
حُبِّي لَهَا مُتَعَفِّفٌ وَلِذِي السَّفَاسِفِ مَا اقْتَرَفْ
فَإِذَا سَفَفْتُ تَعَفَّفْتُ وَإِذَا نَوْتُ فَأَنَا أَعِفْ

وفي هذا السياق، يتجاوز الحبّ بعده الجسدي لينفتح على أفقٍ روحي وأخلاقي، فيغدو تجربة وجودية متعالية، تُمزج فيها السيرة العاطفية بالسيرة الإيمانية، فيتحقّق نوعٌ من التّنزيه الوجداني، الذي يعمّقه قول الشّاعر:

سَلِمْتُ بِذَا أَعْرَاضُنَا وَكَذَا الْمَحَبَّةَ وَالشَّرَفَ
مَا كُنْتُ يَوْمًا آسِفًا وَلَا الْفُؤَادَ بِهَا آسِفُ
اللَّهُ قَدَّرَ مَا يَشَاءُ وَعَلَّهُ بِمَا قَدَّ لَطْفُ

وتواصل القصيدة مسارها في استبطان ألم الفقد، عبر بناء شعري يتصاعد وجدانياً. ليرز بيت لافت، يعكس بعمق انكسار الذات أمام خيبة الحب، مُجسِّدًا لحظة تخلخل شعوري تُفصح عن هشاشة الكيان العاطفي وانهياله:

وَرَدًّا عَرَسْتُ مُؤَمَّلًا فَإِذَا بَغِيرِي يَفْتَطِفُ !
وَلَغَيْرِنَا مِنْ بَعْدِ طُو لِي مَحَبَّةٍ صَارَتْ تُزْفُ

ويعود الصَّوْتُ الشعري ليأخذ نبرة تأملية، ذات بعد حِكْمِي، فيقدِّم نصيحة مباشرة لكلٍّ من خاض تجربة الحب، في محاولة لاستخلاص معنى أو عبرة من معاناة الذات العاشقة :

وَنَصِيحَتِي : يَا مَنْ هَوَى بَيْنَ هَوَاكَ وَلَا تَخَفُ
عِشْ بِالْمَحَبَّةِ وَالْهَوَى إِنْ لَمْ يَكُنْ لَكَ فَاسْتَلِفْ
كُنْ فِي الْمَحَبَّةِ صَادِقًا وَبِوَجْهِ خُبِّكَ لَا تَقِفْ
قُمْ لِلْمُحِبِّ بِمَا يَلِيهِ قُ وَبِحُ بِسَرِّكَ وَاعْتَرِفْ
لَا شَيْءَ بَعْدَ ضَيَاعٍ مِنْ أَحَبِّتُ تَلْقَانِي أَحْفُ

ويختتم الشاعر قصيدته باعتراف وجودي تتقاطع فيه التجربة الذاتية الخاصة، مع الأفق الإنساني العام، حيث ينصهر البُعد الفردي في الكلِّي، ويغدو القول الشعري معبرًا عن وجدان إنساني مشترك، يتجلى هذا المعنى في قوله:

لِلْحُبِّ قَتْلَى فَاحْتَسِبْ هَذَا "الْحَبِيبَ" لَهُمْ أَضِفْ

وبهذا التَّحْلِيل تتبدَّى ملامح السَّيْرَةِ الدَّائِيَّةِ في القصيدة، من خلال الاعتراف بالتفاصيل الوجدانية الدقيقة، والتي تنبع من تجربة ذاتية داخلية لا محض تجريد شعري، وهو ما يُظهر صورة العاشق المتسامي أخلاقياً، المتعقِّف عن الابتذال، الذي ينزع بتجربته العاطفية نحو طهرانية وجدانية تُضفي على الحب بعداً قيميًّا وروحياً. مع إبراز الشاعر لصراحة انفعالية تُعبِّر عن مراحل التحوُّل من المحبَّة إلى الخيبة، ثمَّ إلى التَّسْلِيم بقضاء الله، ولا شكَّ أنَّها محطات من سيرة الشَّاعر، نقلها عبر خطابٍ شعري، ينهض على صدق الشعور وجميل الاعتراف. ليكون هذا مرآة لخبرة الشاعر المتراكمة، ودليلاً على ما اكتسبه في الحياة من نظرةٍ حكيمة/تأملية تُحوِّل التَّجربة الفردية إلى خطاب عامٍّ للمحبِّين.

٢. ٢. ٢ - الموضوعات ذات الطابع الشخصي:

تناول الشَّاعر قضايا ذات طابع ذاتي وشخصي، مثل، قضية (الهوية والانتماء) التي تظهر في قصيدة (الهوية)، حيث سعى إلى تقديم ذاته وتعريفها أمام الآخرين، شخصية من نوع الناس الطيبين الذين «لم تلوثهم الحضارة بأفة الزيف»^(٣١) (هلال، ٢٠٠٢، صفحة ١٠). كما يحضر البعد العاطفي في عدد من القصائد التي تتناول موضوعات الحب والعلاقات العاطفية، مثل قصيدة (حب مجنون)، حيث يعبِّر الشاعر عن انفعالاته وتقلباته النفسية في مواجهة تجربة العشق. بالإضافة إلى التأمُّلات الوجودية، التي يعكس فيها الشاعر حالات القلق والفراغ والاعتراب الداخلي.

ونشير ابتداء إلى أنَّ الجمع بين الشعر والسيرة الذاتية يتطلب وعيًا جمالياً دقيقاً يوازن بين البوح الوجداني والانضباط الفني. ويُجسّد الديوان هذا التزاوج، حيث نجح الشاعر في تحقيق الانسجام بين مقتضيات الشعر، ومحمولات الذاكرة الذاتية.

٣. ٢. ٢. التفاعل بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية (من البوح الذاتي إلى القضايا الإنسانية):

لم ينزع الشاعر عن قضايا المجتمع، بل حوّل تجربته الشخصية إلى تجربة إنسانية أوسع، تناول فيها قضايا متعددة، ربط فيها تجربته الذاتية بمحوم مجتمعه وواقعه، وفي بيان التجربة الذاتية وعلاقتها بالتجربة الجماعية (من البوح الذاتي إلى القضايا الإنسانية) نجد مصداق قول "حميش" من أنَّ «الاستيطان، أي السبوح قدر الإمكان في الحياة الجوانية، لعلّه يكون مفتاح معرفة الذات، وبالتّماهي والمماثلة معرفة ذوات الآخرين، ولو بمقادير محدودة ومتفاوتة»^(٣٢) (حميش، ٢٠١٩، صفحة ١٢). وقد قصدنا من خلال دراسة نماذج من ديوان "نزيف قلم" بيان العلاقة بين الذاتي والجماعي، وكيف ينعكس البعد السيرذاتي في تبني مواقف فكرية واجتماعية.

النموذج الرابع: جدّي ... رحمة الله عليه^(٣٣) (منادي، ٢٠٢١، صفحة ٨٣):

في هذه القصيدة، يحوّل الشاعر التجربة الذاتية المرتبطة بالذاكرة العائلية، إلى تجربة إنسانية وجماعية. تتعلّق بفقدان القيم الأصيلة في الزمن الزاهن، فيتقاطع الذاتي بالشخصي، ويتجاوز الرثاء الفردي إلى رثاء حضاري لقيم جيل بأكمله... فيقول في وصف جدّه رحمه الله :

يَرْحَبُ بِالضَّيْفِ قَبْلَ الدُّخُولِ وَيَسْمُ فِي وَجْهِهِ إِنْ دَخَلَ
يُنَادِي عَلَى الشَّيْءِ قَبْلَ التُّزُولِ وَيَذْبَحُ شَاةً لَهُ فِي عَجَلٍ
وَلَيْسَ مَلُولًا بِهِ إِذْ يَطُولُ وَيَرْجُو الْمَيِّتَ إِذَا اللَّيْلُ حَلَ
وَيَقْضِي حَاجَاتِ عَبْدٍ سَوُولُ وَيُعْطِيهِ فَوْقَ الَّذِي قَدْ سَأَلَ
فَرَحْمَةُ رَبِّي عَلَيْهِ هُطُولُ إِذَا الْمُرْنُ بِالْعَيْثِ يَوْمًا هَطَلَ

وهكذا تتحوّل صورة الجدّ إلى رمز جمعي يعكس أزمة القيم المعاصرة، وتقف الذات الشاعرة موقف الابن الوفيّ المندهر، لا من خصال الجدّ، بل من خلوّ هذا الزّمان منها.

3. الأساليب الفنية والتقنيّات التعبيرية في ديوان "نزيف قلم":

٣. ١. اللغة بين البساطة والرمزية:

يتميّز ديوان "نزيف قلم" بلغة واضحة، يعتمد فيها الشاعر على اللغة المباشرة في التعبير عن مشاعره، مثل قصيدتي: "اعتراف" و "حلم حياتي". وفي المقابل، يستخدم الشاعر الرمز والاستعارة، فيما يتناوله من قضايا أعمق. فالذاتية في الشعر لا تقوم على الخيال وحده، بل تتطلب بناءً فكرياً واستقصاءً للواقع. وقد أشار "إحسان عباس" إلى هذا النوع من الأدب بقوله: «إنّ الذاتية فنّ لا بمقدار صلتها بالخيال، وإنّما لأنها تقوم على خطّة أو رسم أو بناء، وعلى ذلك فهي ليست من الأدب المستمدّ من الخيال، بل هي أدب تفسيري. وهذا النوع من الأدب، كالأدب الذي يخلق خلقاً من حيث إنّ صاحبه معني بغاية محدودة تهديه في اختياره وترتيبه للحقائق»^(٣٤) (عباس، ١٩٩٦،

صفحة ٨٤). ويشير بعض الدارسين، إلى أنَّ للسيرة الشعريَّة خصائص مميزة على مستوى الأسلوب والمضمون، وقد عدَّ "محمد صابر عبيد" أنَّ من أهمَّ خصائصها: «درجة التصوير والإبداع، ونوعية الملاحظة ومجالاتها العديدة، والحقيقة النفسانية التي تمثل الأروية التي تقع داخلها الأحداث»^(٣٥) (عبيد، السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، ٢٠٠٧، صفحة ٧٩). وفيما يلي تحليل لمقتطفات شعرية تُظهر كيف يوظف الشاعر اللغة لخدمة السيرية الذاتية في شعره.

النموذج الأول: "اعتراف"^(٣٦) (منادي، ٢٠٢١، صفحة ٦٥): في هذا النموذج يعتمد الشاعر لغة مباشرة في التعبير عن الذات، كقوله: **أُجِبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَكَلَانًا بِالْحُبِّ اعْتَرَفَ** يظهر البيت لغة مباشرة وواضحة، خالية من الزخرفة الرمزية، تعبّر عن اعتراف صريح بالحب المتبادل، يُشبه قول الشاعر قديماً: (أحبُّها وتُحِبُّني = يُحِبُّناقتها بعيري)، والشاعر يُقرُّ بمشاعره ويعكس صدقاً عاطفياً دون مواربة. هذه المباشرة هي إحدى خصائص الكتابة السيرية الذاتية، حيث تسود النبرة الاعترافية.

النموذج الثاني: "حلم حياتي": وتظهر في هذا النموذج أيضاً اللغة المباشرة مع استعارات وجدانية، في نحو قوله: **لَأَرَى الْحَيَاةَ كَمَا حُلُمْتُ لَدَى الصَّبَا فِيهَا السُّرُورُ مَعَ الرُّقِيِّ بِدَاتِي** وفي هذا لغة مباشرة، تعبّر عن حلم الشاعر بالرِّفاه والرِّقي، وفيه استحضار وجداني لمرحلة الطفولة. وتدلّ عبارة "الرقيّ بذاتي" على تطلّع فردي يُحيل مباشرة إلى البعد السيري الذاتي، حتّى وإن ظلّ التعبير واضحاً وبعيداً عن الترميز.

٢. ٣. الصُّور الشعريَّة ودورها في إبراز التجربة الشعوريَّة:

تنوّعت الصور بين التشبيه، والاستعارة، والكناية، والتضاد، مما منح النصوص بعداً تعبيرياً غنياً، والأمثلة الآتية تعكس هذه التقنيات: في قصيدة "لم أجدني"^(٣٧) (منادي، ٢٠٢١، صفحة ٢٠)، وفي قوله:

فِي دَهَالِيزِ الْحَيَاةِ .. ظُلْمَةٌ تُطْفِئُ شَمْعِي!

يوظف البيت استعارة مركبة "دهاليز الحياة" و"شمعة الذات"، وهي صورة شعريَّة عميقة تعكس ضياع الهوية وتلاشي الثور الداخلي، هذه الاستعارة تعبّر عن البعد السيري الذاتي بطريقة رمزية راقية، تمثل أزمة ذاتية داخل العالم. والصُّور الشعريَّة عامة، التي وظّفها الشاعر في ديوانه، تتراوح بين صور حسية مباشرة، وأخرى رمزية تجريدية، لكنَّ معظمها يهدف إلى نقل أحوال الذات في لحظة وجدانية. وفي قصيدة "اعتراف" نجد قوله:

وَالْعَيْنُ طَالَ بُكَاءُهَا وَالدَّمْعُ أَوْشَكَ أَنْ يَجِفَّ

ترسم صورةً بصريةً وجسديَّةً قويَّة، ترمز إلى الانهيار العاطفي، والبعد السيري الذاتي هنا حاضر في البكاء، وفي اقتراب "جفاف الدمع" وهو استعارة عن اليأس النهائي.

ومن قصيدة "الهوية"^(٣٨) (منادي، ٢٠٢١، صفحة ٦٢):

إِنِّي بِوَهْمٍ هَوِيَّتِي قَدْ عِشْتُ فِيهِ مُكَبَّلًا

يتكلم الشاعر هنا عن أزمة الهوية، من خلال صورة حسية قوية. إذ يُحوّل "الهوية". وهي مفهوم ذهني مجرد. إلى صورة حسية (السجن والتقييد)؛ فيصير زيف الهوية كأنه فضاء سحني خائف، حيث يُصوّر الشاعر العيش في وهم

الهوية، وكأنّه قيدٌ يكبله ويمعنه من الحركة أو التحقق. فالفعل "عِشْتُ فيه مُكَبَّلًا" يُحيل إلى تجربة ذاتية خانقة، حيث تُفقد الذات حريتها، الأمر الذي ينتج عنه حالة من التيه والاعتراب الذاتي، حيث تصبح الهوية . التي يُفترض أن تكون مصدرًا للتوازن والانتماء . سببًا في الشعور بالسجن والاختناق. ومن هنا، تتجلى البراعة الشعرية للشاعر، في تحويل أزمة فكرية داخلية إلى صورة تجسدية ملموسة، تستنطق المأزق الوجودي للذات المعاصرة بلغة رمزية مكثفة. ومن الأدوات المستخدمة في التوكيد والانكسار الداخلي أداة "التكرار"، حيث يتكرر في قصائد الديوان عدد من المفردات والصيغ، ما يساهم في إبراز إلحاح داخلي على مفاهيم ذاتية مثل: الحيرة، الفقد، الاعتراف، البحث، الخوف... ومثال ذلك: في قصيدة "لم أجدني"، تكراره في قوله: في الظلام.. في الظلام.. في الزوايا.. في التكايا. حيث يؤسس هذا التكرار لحالة نفسية متوترة، ويؤدي وظيفة إيقاعية ودلالية تعبر عن الدور الوجودي الداخلي. وأخيرًا نذكر أيضاً توظيف الشاعر لضمير المتكلم، الذي يعكس مركزية "الأنا" عنده، فلا يكاد يخلو نصّ من نصوص "نزيف قلم" من ضمير المتكلم (أنا)، وهو ما يعزز القراءة السير الذاتية للنصوص، مما يؤكد حضور الشاعر في كلّ القصائد، إمّا تصريحاً أو تلميحاً. ونخلص من كل هذا، إلى أنّ الشاعر "محمد الحبيب منادي" لا يكتفي بعرض تجربته الذاتية عبر المواضيع والمضامين، بل يُفعل أدوات فنية متعدّدة تجعل من لغته وعروضه وصوره قناةً لإيصال هذه التجربة، فنجد لغة ديوانه تتراوح بين الوضوح والرمز، بحسب الحاجة الشعورية أو القيمية، ليجمع هذا كلّ وضوحٍ دائمٍ مركزية "الأنا" التي تمثل حجر الزاوية في بناء الخطاب السير ذاتي للشاعر، فالـ "أنا" ليست مجرد ضميرٍ نحويّ، بل تمثل الذات المتكلمة التي تُعيد إنتاج تجربتها الخاصة من خلال الشعر، وتُهيمن على بنية النصّ. وبالتالي تبدو "الأنا" في هذا الديوان كمحرّك دلالي وجمالي يُؤطر التجربة الشعرية في سياقها السيري التأملي.

٣. ٣. ٢ - البنية الإيقاعية والموسيقية:

اعتمد الشاعر على التنوع في البناء العروضي مستهلاً ديوانه بقصيدة من (الشعر الحر)، وهي قصيدة "لم أجدني"، التي تعكس جانباً كبيراً من السيرة الذاتية الممهورة بحالة التشظّي والتهيه للذات، بما تحمله من تكسّر في الإيقاع وانفلات من البنية التقليدية، لتنسجم مع اضطراب الذات المتكلمة. لتأتي باقي القصائد من الشعر العمودي، الذي لم يلتزم فيه الشاعر إيقاعاً وزنيّاً واحداً. معتمداً مجموعة من الأدوات الفنية التي لتأكيد البعد السير ذاتي، تجلت في التّغمة الدّاخلية لتجربته من خلال الموسيقى الشعريّة بتكرار الأصوات، أو انتظام البحور والأوزان، أو عبر التّوقيّفات المفاجئة... ما يعكس هو الآخر تنوّع التجربة وتعدّد مستويات التعبير فيها. ففي قصيدة (لم أجدني!) مثلاً، نجد ذلك: التكرار الإيقاعي لعبارة "لم أجدني" في البداية والنهاية، ممّا يصنع إيقاعاً دائريّاً يعكس حالة التكرار الداخلي والتهيه عند الشاعر، أمّا الوقفات الثلاثية (...) فتحاكي التردد والشرح النفسي، أو عدم القدرة على استيعاب أبعاد الحالة الشعورية، فيُتيح بهذه النقاط الثلاث (...) مساحة من البياض يستكملها المتلقي بما يشاء ممن يصور له خياله، وهذا ما يعمّق البعد السير ذاتي صوتياً.

ومن قصيدة "حلم حياتي"، نلمح الإيقاع الهادئ المنتظم عبر بحر الوافر، الذي يعكس هدوءاً تأملياً يناسب نبرة الحنين إلى الطفولة، مما يرسّخ الطابع الدّاتي الحالم. أمّا الإيقاع الداخلي فقد كان له دوره الكبير في إبراز البعد

النفسي، وهذا إلى جانب الوزن التقليدي (القائم على العروض الخليلي)، حيث نجد أن الشاعر يستثمر الإيقاع الداخلي عبر التكرار، والتوازي الصوتي، والمراوحة بين الجمل القصيرة والطويلة لتعزيز الأثر العاطفي.

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة النقدية حول ديوان "نزيف قلم" للشاعر "محمد الحبيب منادي"، تتبين لنا بوضوح ملامح البعد السيرذاتي الذي يشكل البنية الأساسية لهذا العمل الشعري. فلم يكن هذا الديوان مجرد تعبير عن مشاعر عابرة أو مواقف ظرفية، بل جاء في صورة تأريخ ذاتي ووجداني عميق، يوثق فيه الشاعر تحولاته النفسية، وتقلباته الوجودية، وموقفه من ذاته، ومن العالم الذي حوله. لقد استطاع هذا الشاعر أن يحول التجربة الذاتية إلى تجربة شعرية قابلة للتماهي الإنساني، يقرأها المتلقي وكأنه يعيد اكتشاف ذاته من خلالها.

فبرزت السيرذاتية في الديوان عبر ضمير "الأنا" المركزي، والبوح الصريح، واستدعاء الذاكرة، كما في قصائد "حلم حياتي" و"اعتراف"، كما ظهر التمزق الداخلي في نصوص مثل "لم أجدني و"الهوية". حيث تحولت هذه التجربة الذاتية إلى مرآة للمجتمع، انتقل فيها الشاعر من البوح الفردي إلى المسألة الجماعية، مؤكداً بذلك أن الذات لا تنفصل عن محيطها الثقافي والاجتماعي.

وفي مستوى الأدوات الفنية، تجلّى استخدام اللغة بين البساطة والرمزية، حيث وظّف الشاعر لغة مباشرة في لحظات البوح والاعتراف، ورمزاً واستعارة في التعبير عن أزمات وجودية أو قضايا إنسانية، معتمداً على الصورة الشعرية، والإيقاع، والتكرار، والتضاد، كآليات تعبيرية تعمق التجربة وتمنحها أبعاداً جمالية.

لقد نجح الشاعر "منادي" في تحويل الألم إلى كتابة، والقلق إلى قصيدة، والاعتراب إلى وعي شعري، فجاء ديوانه نابضاً بالحياة، كاشفاً عن ذات لا تبحث عن حلٍ بقدر ما تبحث عن معنى. وهذا ما يجعل "نزيف قلم" تجربة فريدة في سياق الشعر الذاتي المعاصر، تستحق مزيداً من التأمل والدراسة.

الهوامش:

١. شكري المبخوت، سيرة الغائب، سيرة الآتي، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، ١٩٩٢، ص ١٠.
٢. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٩.
٣. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠١٦، ص ٠٨.
٤. أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها، في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٦، ٢٠٠٠، ص ٥٤٧.
٥. ينظر: تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، م س، ص ٥.
٦. فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤، بيروت، لبنان، ص ١٠.

٧. محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د ط، ٢٠١٢، ص ٧٠.
٨. م ن، ص ٦٩.
٩. بنسالم حميش، الذات بين الوجود والإيجاد، سيرة ذاتية، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠١٩، ص ١٣.
١٠. محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة، م س، ص ٥.
١١. ينظر: حاتم محمد الصكر، السيرة الذاتية والتجربة الشعرية <http://merbad.net/vb/show.thead.php/23.75>
١٢. محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٩٤، ص ٦٧.
١٣. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط ١، ٢٠١١، ص ١٣.
١٤. عبد الحق بلعابد، عتبات جيزار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٨، ص ١٢٤ - ١٢٥.
١٥. تهماني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، م س، ص ١١.
١٦. شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، م س، ص ١٢.
١٧. م ن، ص ٨١.
١٨. ينظر: محمد الحبيب منادي، ديوان "نزيف قلم"، دار "واو" للنشر والتوزيع، ط ١، سبتمبر ٢٠٢١. رابط الدَّيوان على موقع نيل وفرات https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=egb2674765284639&search=books&utm_source=chatgpt.com
١٩. محمد صابر عبيد، لتشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة، م س، ص ١٠٥.
٢٠. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠١٠، ص ٣٢.
٢١. محمد الحبيب منادي، ديوان نزيف قلم، م س، ص ٢٩.
٢٢. محمد صابر عبيد، لتشكيل السير ذاتي، التجربة والكتابة، م س، ص ٣٩.
٢٣. محمد الحبيب منادي، ديوان نزيف قلم، م س، ص ٦١.
٢٤. إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٦، ص ٧٠.
٢٥. نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ٢٠٠٣، ص ٤٥.
٢٦. محمد الحبيب منادي، ديوان نزيف قلم، م س، ص ٦٧.
٢٧. بنسالم حميش، الذات بين الوجود والإيجاد، سيرة ذاتية، م س، ص ١١.
٢٨. أحمد أمين، فيض الخاطر، ج ٩، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط، ٢٠١٢، ص ١٩٩.
٢٩. نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط ٧، ١٩٨٤، ص ٧.

٣٠. محمد علاء الدين عبد المولى، دفاعاً عن الشاعر نزار قبّاني، إصدار خاص، د ط، ليبيا ١٩٨٢، ص ٢٢.
٣١. ريم هلال، البصر والبصيرة، سيرة ذاتية، دار الآداب، بيروت، لبنان، د ط، ٢٠٠٢، ص ١٠.
- ٣٢ - بنسالم حميش، الذات بين الوجود والإيجاد، سيرة ذاتية، م س، ص ١٢.
٣٣. محمد الحبيب منادي، ديوان نزيه قلم، م س، ص ٨٣.
- ٣٤ - إحسان عباس، فنّ السيرة، م س، ص ٨٤.
٣٥. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، العراق، ط ١، ٢٠٠٧، ص ٧٩.
٣٦. محمد الحبيب منادي، ديوان نزيه القلم، م س، ص ٦٥.
٣٧. م ن، ص ٢٠.
٣٨. م ن، ص ٦٢.

قائمة المراجع:

- ابن حزم الأندلسي. (٢٠١٦). طوق الحمامة في الألفة والألاف. القاهرة: مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة.
- إحسان عباس. (١٩٩٦). فن السيرة (الإصدار ط ١). بيروت، لبنان: دار صادر.
- أحمد أمين. (٢٠١٢). فيض خاطر (الإصدار د ط، المجلد ج ٩). القاهرة، مصر: مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة.
- أنيس المقدسي. (٢٠٠٠). الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة (المجلد ط ٦). بيروت: دار العلم للملايين.
- بنسالم حميش. (٢٠١٩). الذات بين الوجود والإيجاد، سيرة ذاتية (الإصدار ط ١). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي للكتاب.
- تهاني عبد الفتاح شاكر. (٢٠٠٢). السيرة الذاتية في الأدب العربي. بيروت لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حاتم محمد الصكر. (بلا تاريخ). ينظر: السيرة الذاتية والتجربة الشعرية. تم الاسترداد من <http://merbad.net/vb/show.thread.php/23.75>.
- ريم هلال. (٢٠٠٢). البصر والبصيرة سيرة ذاتية (الإصدار د ط). بيروت: دار الآداب.
- شكري المبخوت. (١٩٩٢). سيرة الغائب، سيرة الآتي. تونس: دار الجنوب للنشر.
- عبد الحق بلعابد. (٢٠٠٨). عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص (الإصدار ط ١). بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عبد المالك أشهبون. (٢٠١١). العنوان في الرواية العربية (الإصدار ط ١). دمشق، سوريا: محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع.
- فيليب لوجون. (١٩٩٤). السيرة الذاتية الميثاق وتاريخ (المجلد ط ١). (عمر حلي، المترجمون) بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
- محمد الحبيب منادي. (٢٠٢١). ينظر: نزيه قلم (الإصدار ط ١). القاهرة، مصر: دار واو للنشر والتوزيع.
- محمد بنيس. (١٩٩٤). كتابة المحو (الإصدار ط ١). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.
- محمد بوعزة. (٢٠١٠). تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم (الإصدار ط ١). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- محمد صابر عبيد. (٢٠٠٧). السيرة الذاتية الشعرية: قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية (الإصدار ط ١). العراق: عالم الكتب الحديث.

محمد صابر عبيد. (٢٠١٢). *التشكيل السيرة الذاتية والتجربة والكتابة*. دمشق سوريا: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

محمد علاء الدين عيد المولى. (١٩٨٢). *دفاعا عن الشاعر نزار قباني* (الإصدار د ط). ليبيا: إصدار خاص. نبيل سليمان. (٢٠٠٣). *جماليات وشواغل روائية* (الإصدار د ط). دمشق، سورية: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

نزار قباني. (١٩٨٤). *قضييتي مع الشعر* (الإصدار ط ٧). بيروت، لبنان: منشورات نزار قباني.