قصيدة بكائية
لعام ٢٠١٦م للشاعر اليمني عبد العزيز المقالح
مقاربة سيميائية أسلوبية

د٠ الجوهرة بنت علي النغيمشي(*)

تمهيد:

يُعدُّ غرض الرثاء من أكثر الأغراض أصالة وصدقاً في الأدب العربي منذ جاهليته؛ لأن الباعث عليه نفس اكتوت حقيقة بحرّ الفراق الأبدي، وقد أبدع الشعراء على مر العصور في تصوير هذه اللوعة بكل تداعياتها على النفس وعلى المحيط عند فقد الأحبة، وهذا الأكثر في شعر الرثاء، كما استطاعوا إيصال عاطفة حرقتهم في رثاء ذاتهم عند إحساسهم بقرب الأجل(١)، مسلّمين أمرهم بعد أن أمسى إحساسهم من الحياة صفراً، فجاءت بعض القصائد باكية متفجعة عالية الصوت، وبعضها هادئ النفس مطمئن المشاعر.

ولا شك في أن هذا اللون من بكاء أو رثاء الذات مشحون بأبعاد نفسية غاية في التعقيد؛ إذ إن لحظة مواجهة الإنسان لمصيره–ولو كان شعراً–لحظة تجبن النفس عن الوقوف عندها وصفاً أو شكوى، فكيف بنا لو واجهنا من يستدعي

(*) جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن – الرياض – المملكة العربية السعودية.

(١) مثل الأبيات التي أوردها ابن قتيبة ليزيد بن خذاق من عبد قيس في رثاء نفسه، ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢١هـ–٢٠٠١م، ط٣، ٣٨٦/١، وقصيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه، ينظر: السابق، ٣٥٣/١ وما بعدها، واشتهرت عدّة قصائد في العصر الحديث في الغرض نفسه، من أشهرها قصيدة: حديقة الغروب، للشاعر السعودي غازي القصيبي، ينظر: ديوان حديقة الغروب، العبيكان للأبحاث والتطوير، الرياض، ط١، ص١٣ وما بعدها.

الموت نفسه ويتمناه، معبراً بذلك عن سأمه من طول العمر وصروف الدهر وتقلب الحدثان على طريقة زهير بن أبي سلمى في حوليته عندما أنشد شاكياً هرمه وضعف قوته وتكاليف الحياة الباهظة التي أوهنت عظمه[1]:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعش ثَمَانين حولاً لا أبا لك يسأمِ

رأيتُ المنايا خبط عشواء من تُصبْ تمتهُ.. ومن تُخطئ يُعمّر فيهرَمِ

فهل كان زهير بن أبي سلمى يرد على عنف واقعه بعنف رفضه للحياة وسأمه من تكاليفها؟

١-أزمة المصطلح:

لقد دارت قصيدة الشاعر اليمني عبدالعزيز المقالح[2]: بكائية لعام ٢٠١٦م[3]، في فلك حولية زُهير، وقبست من بلاغتها هذه الومضة الفكرية التي نمت في خيال الشاعر حتى أفرزت قصيدته هذه، وفي ظروف زمنية وعمرية

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ط١، ١١٠.

(٢) ولد الشاعر عبدالعزيز المقالح في آخر الثلاثينيات من القرن العشرين (١٩٣٧م) في قرية من أجمل القرى في اليمن تسمى (الشعر) في محافظة (إب)، وكانت سنوات طفولته وصباه وشبابه هي سنوات الزخم الثوري في اليمن، فقد شهد طفلاً ثورة ١٩٤٨م، ويافعاً حركة ١٩٥٥م، وشاباً ناضجاً ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م، فضلاً عن قربة الروحي من ثورة الجنوب ضد الاستعمار واستقلالها، ومسيرة ثورتها، وأحداث حصار صنعاء، وغير ذلك من الأحداث على المستوى الوطني، أما على المستوى القومي والإنساني فقد كانت مرحلة تحرر وانعتاق وثورات وتحديث مما طبع شخصيته بطابع وطني ثوري، وكانت دراسته في مصر رافداً من روافد ثقافته وتكوين شخصيته لاسيما وقد حضّر هناك رسالة الماجستير والدكتوراه، وصدر له العديد من الدواوين الشعرية منذ الخمسينات الميلادية، وكذلك كتب النقد، ينظر: عبدالعزيز المقالح: شاعر اليمن وناقدها، لعبده يحي صالح الدّباني، العدد: ١٥، يناير ٢٠٠٦م، دار المنظومة، الرواد في قواعد المعلومات العربية، محكمة.

(٣) ينظر: حساب الشاعر على الشبكة العنكبوتية: فيسبوك.

مشابهة لما كان يعانيه زهير بن أبي سلمى[١]، فهل المعاناةُ رحمٌ بين الشعراء؟ وهل ننظم القصيدتين في عقد قصائد رثاء الذات، أم أن مصطلح استدعاء الموت الأكثر ملاءمة لهما؟

إن مصطلح رثاء الذات لم تتبلور حدوده، ولم تتحدد معالمه التي يمكن أن تنأى به عن الضبابية والاضطراب بعد[٢]، لكني في هذه الدراسة أميل لاستخدام لفظ استدعاء، أو استجلاب؛ ذلك أن الشاعر لم يكن يعاني لحظتها من سكرات الموت، أو يشعر بدنو أجله كما في قصائد رثاء الذات، لكنها بثٌّ متوجع ظهر نتيجة تراكمات على عدّة أصعدة، وفي تسمية الشاعر لها بـ: بكائية عدولاً عن: رثائية فصل الخطاب.

٢-الجو العام للقصيدة:

يبدو لقارئ النص لأول وهلة بأنه ندب غاضب لنفس غير مطمئنة، يحاول الشاعر فيها إعلان هذا السخط من خلال محاولة انسحاب من الحياة باستدعاء الموت، وقد أدركه السأم من حال وطنه بخاصة، والبلاد العربية بعامة، وتكونت لديه مشكلة وجودية تتمثل في عدم الرغبة في الاستمرار في مثل هذه الظروف.

ويبدو الشاعر في القصيدة هو المحرك لكل الأحداث فيها، وليس كمن يرثي نفسه مستشرفاً ما بعد الموت، فهو يطلب غياباً جزئياً يكون فيه المشرف على حركة الحياة من حوله، كما تبدو رغبته في البحث عن الحياة التي يحقق فيها ذاته ووجوده، فارضاً عليها فكره وفلسفته وتغييره، لكن استحالة ذلك جعل من الانسحاب والاكتفاء بالنظر والتلصص من بعيد أو قريب حلاً لمشكلته معها، وأستطيع القول: إن هذه القصيدة عبارة عن دراما نفسية صاخبة تخبئ مفارقة

---

(١) صرّح زهير بن أبي سلمى بعمره في الأبيات (ثمانين حولاً)، ونظم المقالح قصيدته في عمر الثمانين عاماً (١٩٣٧م)، ينظر: عبدالعزيز المقالح شاعر اليمن وناقدها.

(٢) ينظر: الرثاء في الشعر السعودي، د. هاجد دميثان الحربي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م، ص٢٣٣.

الانسحاب من الحياة مع الرغبة في معرفة ما يدور فيها، مما جعل لغته بعيدة عن التعقيد، كما عكس النص فكره الفلسفي تجاه الوجود.

والشاعر لم يحاول إبعاد ذاتيته والحديث عنها بلغة التجريد–الذي ظهر في بعض المقاطع لضرورة الحوار–لكنه سلك سبيل الذاتية العميقة في الأغلب، ونظم قصيدته على طريقة السيرة الذاتية الشعرية، وهي بدورها حملت انفعاله الغارق في لجة الغضب، فكأن القصيدة عصا المؤدب وليست الحضن الذي ارتمت فيه عواطفه، فقد اكتنفت النص مشاعر السخط أكثر من كونها مشاعر شكوى وألم.

٣–فضاء النص:

تعدُّ قصيدة (بكائية لعام ٢٠١٦م) من قصائد الشاعر الحديثة التي لم تضم في ديوان بعد[١]، وباعتبار العنوان أحد أهم المتعاليات في النص نجده ينفتح على تاريخ مهم (٢٠١٦م)، أي في حقبة مرّ العالم العربي فيها بكثير من الأحداث والصراعات والتقلبات والهزائم والتغيرات الحضارية والاجتماعية والسياسية والفكرية، فكانت بكائيته لكل ذلك.

والقصيدة ضمت عدّة مقاطع منفصلة من الناحية البنائية، متصلة من الناحية الموضوعية والمعنوية، إذ شكلت مع بعضها كامل القصيدة.

إن كلمة (بكائية) أوحت تماماً بمضمون النص[٢]، فهي قصيدة بعيدة الشجى والشجن، ولكن السؤال: هله هذه القصيدة تبكي العمر بأكمله؟ أم أنها بكائية لحال وزمان معين؟

إن (لام الجر) في العنوان (لعام) دلت على تخصيص ظاهر[٣] للعام ٢٠١٦م بالبكاء وفيه، هذا التخصيص اختزل معاناة كاملة استحقت البكاء في هذا

---

(١) ينظر: حساب الشاعر على الشبكة العالمية (فيسبوك).

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة: ب ك ي.

(٣) من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم، د. محمد الأمين الخضري، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م، ط١، ص٢١٧ وما بعدها.

العام وله، ولا شك أن لفظ البكاء يحمل طاقة سلبية تنعكس على القارئ، وتوحي بمضمون النص، وهنا نستطيع القول: أن هذا العنوان يُعدُّ نصاً موازياً للقصيدة، أو هو: المناص الذي يوازي النص الأصلي، فلا يُعرف إلا به ومن خلاله[١]، كما تنفتح سيميائيته على دلالة زمنية (٢٠١٦م) تنقل القارئ فكرياً إلى الجو العام للقصيدة محرضة حواسه على الانفعال معها[٢]، ويتواءم تنكير الشاعر لكلمة (بكائية) مع سلبية معنى الكلمة، وربما كان في تقسيم الشاعر قصيدته إلى ١٢ مقطعاً دلالة سيميائية مرتبطة بالعنوان الذي خصّ (عام ٢٠١٦م) بهذه البكائية، والعام (١٢ شهراً) وكأن كل مقطع فيها يمثّل أحد شهور السنة، أو حالة تطور وتحول لكل شهر حتى اكتمل العام فاستحق هذه البكائية كاملة.

وأستطيع القول هنا أن العنوان اتسق كنص موازٍ مع موضوع القصيدة، فقد تولّدت منه الرؤى الأولى لمحتوى النص الأساس، وحمل عبء التعبير عن مقاطعها كاملة، فقام بوظيفة إيحائية دلالية كاملة السيمياء، حيث شكل المفتاح الإجرائي لمجريات الحدث داخل النص[٣].

نظم الشاعر قصيدته هذه ووطنه اليمن يئن تحت وطأة مليشيات الحوثي المغتصب، وبلاده بالتحالف مع عدّة دول تخوض معركة تحريره[٤]، فلا عجب-

---

(١) ينظر: عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون،١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ط١، ص٢٨، وينظر: ص٦٦ وما بعدها.

(٢) ينظر: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل (قراءات في قصائد من بلاد النرجس)، إعداد وتقديم ومشاركة: محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م-٢٠١٠م، ط١،ص٢٢٧.

(٣) ينظر: جمالية العنوان في قصص سناء الشعلان: مجموعة (قافلة العطش) أنموذجاً، د. سالم محمد زنون، العراق، مادة إلكترونية.

(٤) عاصفة الحزم: بدأت في ٢٥ مارس ٢٠١٥م، وهي تجمع لتحالف عربي قادته المملكة العربية السعودية لحماية حدودها وتحرير اليمن من عدوان الميليشيات الحوثية، ينظر: ويكيبيديا.

والشاعر في هذا العمر المتقدم–وهذه المحنة السياسية تعصف بوطنه الذي لم يبلل بعد من أحداث الربيع العربي(١)، وهي أحد المحركات القوية لعميق التأملات في مأزق الحياة وأحوال الوجود، حيث كانت اليمن أحد الدول التي عانت من دوار أزمة التغيير، وما تبع ذلك من تداعيات على كافة الأصعدة، والشاعر يشهد هذه التحولات المتتابعة المتشابكة، والنكبات المتوالية المتسارعة، فكانت القصيدة رد فعل لواقع بائس، ورفض للحياة بصورتها الحالية، ومحاولة انسحاب من صخب الأرض وثورتها، إلى رحمها حيث الاستقرار والسكينة والبعد عن رهق الصراع باستجداء الموت واستدعاء نهايته، يقول(٢):

دثريني
وشدِّي على كفني
ودعي فتحةً فيه
أرقب منها
رفيف الفراشات
أسمع صوتَ المياه التي تتحدر
–في ضحوةٍ– من أعالي الجبال
وأشعر في لحظةٍ
أن شيئاً جميلاً
سأفقده حين أطوي
بساط الحياة.

(١) الربيع العربي: هو مجموعة احتجاجات في عدّة دول عربية أدت إلى سقوط بعض أنظمة الحكم، ينظر: ويكبيديا.

(٢) ينظر: حساب الشاعر على الشبكة العالمية فيسبوك.

بدأ الشاعر قصيدته بهذا المقطع الذي يمكنني أن أسميه (المقطع النواة) حيث تنطلق منه فكرة القصيدة، وفيه تخْتزل، ، وإليه تعود في بناء تراكمي يوحي بأزمة اغتراب شديدة العنف تجتاح ذات الشاعر بسبب قسوة المحيط زماناً ومكاناً بكل محتوياته، ولا شك أن الجانب النفسي لدى الشعر هو المحرض على هذا الشعور، فالإحساس بالعجز حيال القوى المحيطة، والعجز عن المواجهة أودى به إلى هذه النتيجة، استدعاء النهاية واعتبارها الخلاص من قيود الحياة المحببة لديه.

واعتمد الشاعر في النص على كلمة محورية (دثريني) حيث تكررت في كل المقاطع التالية، وهي: فعل أمر دال على الطلب، وتعني: الاشتمال بالثوب والغطاء[١]، وتستدعي هذه الكلمة قصة تاريخية وكأن الشاعر يؤكد إيمانه بأن "القصيدة الجديدة عمل إبداعي تتداخل في تشكيله عوامل متعددة لعل من أبرزها المعرفة بالتراث، والوعي به وبالواقع الذي يعيشه الشاعر، والقدرة على توظيف عناصر التراث في الواقع"[٢]، هذه الكلمة التاريخية التي نزل الوحي منادياً صاحبها عندما هرب إلى ملاذه الآمن في أحضان الدفء والطمأنينة معاً حينما شعر بالخوف والوحدة وغرابة الموقف، وتأزم الكرب، وكأن هذا الدِّثار سيعزله عن مصدر خوفه، ويحميه من هول الخطب[٣]، فهل استدعاها الشاعر لمشابهة الموقف؟ أم استحضاراً للقصة التي كانت عاقبتها حُسنى فأراد أن ينتهي أمره للمآل نفسه باستدعاء لحظات البدء بألفاظها وجلال استذكارها؟

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة د ث ر.

(٢) استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، محمد منور، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م، ط١، ص ٥٩.

(٣) ينظر : القصة كاملة لنزول الوحي على الرسول ﷺ في الرحيق المختوم، صفي الرحمن المباركفوري، دار الوفاء، دار طيبة، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، ط٢، ص٨٦ وما بعدها.

إن بدء النص بجملة فعلية له دلالات التغير والتحول التي كانت تشغل الشاعر ولا شك لحظة نظمه–تغير الواقع– ومن هذه الكلمة تشعر باحتشاد المشهد الدرامي بحركة حية واقعية مفعمة بالشعرية مما كشف عن عاطفته منذ البدء، حيث الإحساس بالضعف والاستلاب والخوف.

لقد تكرر الفعل الطلبي مراراً (دثريني، شدّي، دعي) مما أبرز سمة الانفعالية العالية التي اكتنفت نفس الشاعر برغم هدوء الجو العام للنص، هذا الطلب الذي كشف مفارقة[١] عنيفة بين البقاء والهرب إلى الفناء، ذلك أن الجملة الطلبية في أول القصيدة تحيلنا على فضاء منفتح التأويل، يمنح القارئ مرونة التلقي، ويثري النص بقراءات ملونة.

إن الشاعر يحاول إدارة حوار مع (آخر) غير موجود، فهل يمثل هذا الآخر (القلب) المحب المشفق (كخديجة لحبيبها المصطفى ﷺ وتعاد قصة الدِّثار؟ هل يمثل هذا الطلب البعد الكلاسيكي الطبيعي القديم لخطاب الصاحبة أو الحديث عنها على طريقة: يا دار عبلة بالجواء تكلمي[٢]، أو: بانت سعاد فقلبي اليوم متبول[٣]، أم أن الحوار مع آخر غير موجود يمثل بعداً رمزياً وهو خطاب الأرض أو الوطن لينسج قصته الخاصة مع الحياة التي عافتها نفسه وجعلته يتمنى (الدِّثار= القبر)، ليحمل الدِّثار هنا ولاحقاً المعنى الضد للتفاعل الوجودي الحي،

---

(١) "ترتبط المفارقة بالذاتية ارتباطاً وثيقاً، إذ إن ظهورها يُعدُّ من الشروط الأولى لنشأة المفارقة وتطورها"، وهي" صيغة بلاغية أو أداة أسلوبية يستعملها المخاطِب لتحقيق هدف ما"، المفارقة في النص الروائي نجيب محفوظ نموذجاً، حسن حمّاد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ٢٣ وما بعدها.

(٢) ينظر: شرح القصائد العشر، شرح الإمام يحي بن الخطيب التبريزي، قدّم له: فوّاز الشعار، مؤسسة المعارف، بيروت، لبنان، ١٤١٨هـ–١٩٩٨م، ط١، ص١٥٣.

(٣) ينظر: ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدّم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ–١٩٩٧م، ص٦٠.

وهل هذه البداية الموحية هي طلليته الوطنية الحزينة على طريقة: قفا نبكِ[١]، حيث مشاعر الاغتراب الوجودي والغربة المكانية تتسيد الموقف عند شعور الارتباط بالمكان العزيز، وإجبار النفس على تجاوزه مادياً، والبقاء فيه معنوياً، والرغبة بمعرفة ما يحصل فيه، أو كما عبّر الشاعر (ودعي فتحة فيه.. أرقب منها..) حيث الاستمتاع الجزئي من خلال التلصص على الحياة الأخرى، فهل كان طلب الشاعر للدِّثار رغبة في بقاء الارتباط ولو من خلال ساتر(الدِّثار=جوف الأرض)؟ أم أن ذلك يقدم " حلاً للمبدع حين يريد الهروب، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله"[٢].

إن الشاعر من خلال المقطع لا يطلب من الموت سوى الاختفاء من الوجود، مع بقاء تعاطيه لجمال الحياة (رفيف الفراشات، صوت المياه المنحدرة)، وهذا إحساس الإنسان الذي عرف جمال الحياة وعاشها بكل ألوانها، لكنه لم يعد قادراً على كبح جماح خوفه منها، فيود لو تبتلعه الأرض، مع شغفه بما يدور حوله فيها، فالصورة تضج بالحركة والحياة والأصوات والضياء برغم حالة استدعاء الموت، وكأن الشاعر يزيل الحواجز بين الحقيقة والأمنية (الاستدعاء) ويتبادلان الأدوار لمصلحة القصيدة، وإذا كانت ذاكرة الوعي للإنسان تحمل دلالات سلبية عن القبر، فهو عند الشاعر يستحيل إلى راحة من الوجود[٣].

---

(١) ينظر: ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٥، ص٨.

(٢) جماليات المكان في المسرح (صلاح عبد الصبور)، مدحت الجيار، مقال منشور في مجلة (ألف) الإلكترونية، العدد٦، ربيع ١٩٨٦م، الجامعة الأمريكية في القاهرة، قسم الأدب الإنجليزي.

(٣) ينظر: جماليات المكان في شعر السياب، ياسين النصير، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م،ص٢١.

وتبدو حيوية المشهد من خلال توالي الأفعال المضارعة (أرقب، أسمع، أشعر) إذ توحي باستمرار هذه الحياة من خلال ثقب في الموت، ويمثل فعل المستقبل (سأفقده) بُعد حال الشاعر اليوم عن الموت الحقيقي، وأن الموت لم يحن وقته بعد، لكنه وضع نفسه في حياة جديدة يغلفها الموت المعنوي أو الحاجز النفسي.

إن رفيف الفراشات وانحدار المياه من أعالي الجبال التي يُخيل للشاعر أنه سوف يرقبها في حياته الجديدة (المستدعاة) إنما تمثل أحد مفارقات الحياة (العلو والهبوط)، أو (التبدل من حال إلى حال) فهل يفكر الشاعر في سبر أحداث مجتمعه من خلال (قبره الاختياري) لمعرفة من سيعلو شأنه ومن سيتردى إلى الحضيض، أم أنه يستحضر حاله قبل تدهور وضع بلاده كيف كانت حياته فيها، وإلى أين صارت! وهل لعبة المفارقة التي شغف بها في مقطعه منذ البداية تمثل فعلاً شيئاً جميلاً لكونها سنة من سنن الوجود التي ستسير عليه يوماً حين يموت بالفعل؟

ونلحظ اتكاء الشاعر هنا على عنصر الزمن (في ضحوة، في لحظة)، وكأن عمره مرّ كضحوة اختزلت في ظروفه هذه بلحظة عابرة، حيث نلمح رؤية رومنسية تمتزج بروح الشاعر أو تعبر عن الذات المحبة للحياة، المعرضة عنها معاً.

كما أن في تعريفه لكلمة (الجبال) ملمح سيميائي، فهو يعرف هذه الجبال ويحبها، ولا يعنيه مكان آخر يحتوي على جبال أخرى، ومن هنا تبدو ثنائية العقل والعاطفة، أو: مفارقة العقل الرافض لواقع الحياة للعاطفة المتعلقة فيها، المحبة لها.

وتمضي قصيدة الشاعر في المقطع الثاني محاولة بسط أسباب هذه الحالة التي انتابته، وكأنه يلتمس العذر لنفسه، ويقنعها بسلامة قراره:

دثريني
فإني سئمت الوقوف
بمنعطفٍ لم يعد آمنا
والصعود إلى جبلٍ
لم يعد عاصما
وسئمت الرفاق الذين
بأوهامهم خذلوني
وباعوا خطاب المودة
للريح
في زمن العاصفة.

تعود الكلمة (المحور) مرة أخرى في محاولة لتأكيد الرغبة في نفس الشاعر أو: لتذكير المتلقي بهذه الرغبة التي يود الشاعر أن تكون حاضرة بصورة أقوى في النص، بدلالة (إني): وإن: حرف توكيد ونصب جاء ليُعلي الفكرة ويجعلها نصب العين، لكنها تعود مرة أخرى بإيحاء الضعف والخوف، حيث يبدأ بسرد أسباب سأمه من الحياة، والسأم يحمل معنى الضجر مع الذم، مما لا يؤديه معنى الملل الذي يعني الإعراض والميل[1]، الذي قد يعيد النفس بعد هدوئها لطبيعتها.

إن الشاعر راغب عن الحياة التي لم تعد آمنة حتى لو اتخذ أسباب الحيطة والحذر، فاللجوء إلى منعطفات الطريق يخاتل المتتبع للأثر، والصعود إلى الأعالي صعب المرتقى على غير الكفء، كما أن فكرة الوقوف في المنعطف يوحي بعسر الطريق الذي لم يعد يستطيعه الشاعر، وهذا الوقوف في منعطف وليس في طريق مستقيم مؤدي، إنه مجبرٌ على تغيير مساره، لكنه توقف وامتنع لأن المنعطفات مضللة للسائر، وإن كان ارتقاء الصعب والانطلاق نحو العُلا

(١) ينظر: لسان العرب، مادة س أ م، م ل ل.

تميز لا تحدّه العثار ولا تنال منه، لأنه سبيل قوة المبدع التي تسمو بفكره، وهو مجال قوته كما قال الشاعر[١]:

ومــن لا يحــب صــعود الجبــال يعــش أبــد الــدهر بــين الحفــر

والشاعر يتراجع عن صعود هذا المرتقى لأنه صار كجبل ابن نوح الذي لم يعصمه من الماء، بإشارة تاريخية وملمح جميل من الشاعر وقدرة على استحضار قصة نوح مع ابنه، معتمداً على خلفية المتلقي المحيلة للقصة، من خلال تقنية تناصية تهدف عن طريق الحفر في الذاكرة الدينية إلى تأكيد المعنى وتقوية الموقف، "فكان في التمازج والتداخل والتفاعل والتعالق أثر واضح، حتى صار الماضي حاضراً ولكن في صورة دلالية جديدة"[٢]، كما أن في تنكيره لكلمة (جبل) ملمح سيميائي متباين مع ما ورد في المقطع الأول من تعريف لكلمة (الجبال) وكأنه يشير بهذا إلى الطريق الوعر غير المحدد، فهل يقصد الشاعر هُنا بالجبل غير العاصم: أفكاره ورؤاه التي لم تعد صالحة لظروف الوطن الراهنة؟ أم أنه يشير إلى معنى أبعد حيث انعدام الوفاء وانتشار الوشاية بدليل:

"وسئمت الرفاق الذين.. بأوهامهم خذلوني"، وهل كلمة دثريني الثانية تحمل المعنى نفسه والأبعاد نفسها لـ (دثريني) الأولى؟

إن (دثريني) الثانية تحمل معنى طلب البعد والمفارقة ولكن ليس عن وجد الأرض كالأولى، إنما عن كل ما يمكنه أن يضع الشاعر في طريق الخطر: كالفكر، والتميز، وعلاقاته التي بدأت تتحول للضدية والانقلاب عليه بدليل: (منعطف وجبل) اللتين جاءتا نكرة لتكريس الإيحاء بعدم وضوح الطريق.

---

(١) يُنظر: القصيدة في ديوان الشاعر أبي القاسم الشابي، قدّم له وشرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م، ط٢، ص٩٠.

(٢) التناص في شعر سعد بن عطية الغامدي، د. مريم عبدالله الغامدي، مؤسسة الانتشار العربي، نادي أبها الأدبي، ٢٠١٣م، ط١، ص٢٦٩.

لقد استخدم الشاعر في هذا المقطع تقنية استرجاع الزمن عن طريق نفي الفعل المضارع (لم يعد) الذي يفرض استحضاراً للحال، فقد كانت له محطات وقوف بالمنعطفات حين كانت آمنة، لكنها اليوم ليست كذلك، لتعود المفارقة مرة أخرى مثيرة للشجى، مجللة بشجن الاغتراب في أعلا مستوياتها، حين يؤدي الفعل إلى عكس ما يُنوى به، ويُصدم المسعى بحقيقة المصير، حيث التحول الناشئ من التعارض بين أمرين(١)، ذلك أن خطاب المودة لم تذره الرياح، لكنه (بيع) للريح في ظلمة الموقف(٢)، وهنا تظهر دقة استخدام الشاعر للألفاظ (الريح، البيع) حيث غاية الدَّمار وغاية الخيانة، لتعكس دقة أزمته، كما أن في تعريفه لكلمة (الرِّفاق) تكريس لعمق الخيانة التي مّر بها، فهم معروفون عنده، وذلك أشد مرارة وأقسى وقعاً.

وتحتشد هذه الصورة بالحركة بسبب انعطاف الشاعر لأسلوب القصّ القابل للنمو واستيعاب إيحاء الجمل، وكأنه يميل إلى الإفاضة في شرح موقفه الذي يعيدنا للمقطع الأول: وهو استدعاء الموت، ولا شك أن إحساسه بالخوف والخطر وتعرضه للخيانة كانت قمة جبل أسبابه، كما نلحظ اتكاءه على عنصر المكان (المنعطف، الجبل)؛ وذلك لأن "إحساس الإنسان بالمكان أشد من إحساسه بالزمان، وبفعل هذا الإحساس يضحي المكان أشد تأثيراً في التجربة وفي رسم معامل الحياة"(٣)، لكن استخدام الشاعر لهذا العنصر هنا جاء استخداماً رمزياً

(١) ينظر: المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ نموذجاً، ص ١٩٧.

(٢) يحقق ذلك مجيء الجمع في آيات الرحمة كقوله تعالى: (أروارسلنا الريح لوقح) الحجر:٢٢، والواحد في قصص العذاب كقوله: (أرسلنا عليهم الريح) الذاريات:٤١، وغيرها من الآيات، وانظر: لسان العرب، مادة : روح.

(٣) غواية سيد وري: قراءات في شعر محمود درويش، خالد عبدالرؤوف الجبر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، ١٤٣٠هـ، ط١،ص١٣٨.

منفتح الدلالة، لا يبين عن هوية، ولا يحدّ بانتماء، لكنه يُحيل إلى رؤى فكرية معينة يوحي بها النص إيحاء.

ونلحظ في المقطعين تكرار لكلمة: (الجبال، الجبل)، (أعالي، الصعود) فهل يرى الشاعر في استدعائه للموت استعلاء على الواقع كاستعلاء الجبل، وترفعاً عن معافسة الأحداث؟ أم أنه بتكثيف التكرار يعبر عن كثافة الشعور وعمق الإحساس؟[1].

ويعود الشاعر للاتكاء على الكلمة المحورية (دثريني) في مقطع ثالث بسيميائية تراكمية لحالة من الإصرار تتنامى داخل الصورة الجزئية لتخلط الأمنية بالواقع، والرمز بالحقيقة:

دثريني

وشدي على كفني

واكتبي فوق قبري:

هنا واحدٌ من ضحايا الحروب

التي عافها

ثم قال لقادتها قبل أن يبدءها:

الحروب إذا دخلت قرية

أكلت أهلها الطيبين

ولم تبقِ من حجر واقف

أو شجر

يقوم المقطع على حوار متخيل بين الشاعر وأرضه التي أنسنها منذ بداية القصيدة، وأقام على حواره معها فكرة النص، حيث اتضحت رؤيته الفكرية للحياة

(١) ينظر: العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، ١٤٣٢هـ-٢٠٠٢م، ط١، ص٢٠٦.

من خلالها، فمنح أرضه ملامح خاصة جسدتها شخصية اعتبارية، وجعلتها تتصدر واجهة سرد الأحداث فيها لكونها جلّت بؤرة شع من خلالها البناء، فارتبطت بالشاعر رابطة بالإنسان حتى أصبحا ذاتاً واحدة[١]،هذا الحوار الذي أمدّ المقطع بطاقة من التلون التعبيري[٢] تمحور حول صوته فقط، حيث يغيب صوت الأرض، ويحضر من خلال الصوات الأول، فهو وجود مضمر مستمر الحضور، ولكنه حضور صامت أشبه بالغياب، وهذا الأسلوب يفجر انفعال الشاعر ويدفعه للتعبير عن ذاته[٣] وعن فكرته الملحة التي دفعته لاستدعاء الموت، إنها الحروب التي يقف ضدّها، وكانت نتائجها التالية سبباً في إعراضه عن الحياة، برغم تحذيره للقادة، وإن كان تالياً، بدلالة (ثم) التي للتراخي، لكن الوقت كان متسعاً للتراجع، لذا يجب أن تعرف عنه هذه الحقيقة حتى بعد غيابه عن الحياة انتصاراً لنفسه وحفظاً لحقها، مما أضفى بعداً واقعياً ونفسياً عميقاً للمقطع، فهو صورة لشخصيته التي جلّت عاطفته بكل أبعادها وهذا من الشروط الضرورية لبروز الفن[٤]، فالشاعر (هُنا) في قلب الحدث ممتزج به يصطلي بأحداثه، وليس هُناك بعيداً يتفرج من الخارج، فهو عميق الشعور بالانتماء لهذا المكان، منفعل به.

وفي تناص ظاهر للآية الكريمة ﴿ قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ﴾ [النمل: ٣٤]، يعقد الشاعر علاقة مشابهة بين موقفه وموقف بلقيس ملكة سبأ التي لجأت للحل السلمي مع نبي الله سليمان

(١) ينظر: أن سنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف، د. مرشد أحمد، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، بدون ط.ت، ص٩.

(٢) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٢٩.

(٣) ينظر: العاطفة والإبداع الشعري، ص٣٣.

(٤) يُنظر: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، زين الدين المختاري، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م،ص٣٠.

ﷺ لقناعتها بأن الملوك ذوو سلطان وبطش، فكان في تأثير استعلاء النص جمالية دعت لاستنباط أوجه التداخل بين الخطابين[١]، خطاب الشاعر لقادة العرب، وبلقيس–وهي رمز الحكمة التي تبني موقفها–لمستشاريها، لكن نتائج الحرب اليوم مختلفة باختلاف الزمان، إنها تأكل الناس أكلاً ولا تكتفي باستعبادهم وذلهم، كما أنها تغير وجه الأرض، بإشارة لطيفة للآية الكريمة: ﴿ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ ﴾ المدثر:٢٨، وهي آيات تصف (سقر) بإيحاء شديد ولمح ظاهر بأن مآل هذه الحرب دمار كدمار جهنم، تاركاً القارئ يسبح في سماوات من الخيال، وللطف هذا الاستعلاء النصي القرآني أن تكون الكلمة المحورية للقصيدة (دثريني) واردة في مطلع السورة نفسها: ﴿ يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ ﴾ المدثر:١، بل إنه أخذها من تسمية السورة كاملة، وكأن القصيدة تعيد إنتاج نفسها وفق التصور القرآني لسورة المدثر، مع اختلاف الغاية القرآنية الكريمة ووسيلتها عن غاية الشاعر ووسيلته، وهكذا هي الأفكار "يستدعي بعضها بعضاً، وهذا كله راجع لقوانين تداعي المعاني الأساسية"[٢].

ويلجأ الأديب عادة إلى الرمز والأسطورة عندما تقمع حريّة رأيه، ويفرض عليه ستار من الصمت[٣]، ولكن الشاعر هنا لا يعبأ بذلك، بل إنه يصرّح برأيه، لأنه في حال استدعاء ورغبة في مفارقة واقعه، ونجد قدرة الشاعر في الربط بين الأسطر الشعرية عن طريق علاقات لغوية جديدة تجاوزت المألوف عن طريق توسيع أفق اللغة من خلال الصور الشعرية المبتكرة[٤].

---

(١) ينظر: المتعاليات النصية في الجنية لغازي القصيبي دراسة تطبيقية، إيمان سالم الحازمي، نادي تبوك الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ١٤٣٧هـ–٢٠١٦م، ط١، ص١٤٧.

(٢) المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص٧٤.

(٣) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٣٣ وما بعدها.

(٤) المكان في شعر طاهر زمخشري، د. سلمى باحشوان، دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٧هـ–٢٠١٦م، ص٦٩ وما بعدها.

وقد اختار الشاعر أن تبني صورته من العصور الغابرة بدلاً من عالم الحاضر في ترميز يؤكد سنة الكون الماضية منذ القدم، مما يكون أدعى في التحذير، أكدّ ذلك بتنكير كلمة (قرية) وكأن الحرب لا تفرق بين مكان وآخر أو قرية وأخرى مهما كانت قواتها واستعداداتها.

وفي اختيار الشاعر لقصة بلقيس ملكة سبأ اليمنية ملمح وإشارة لفكرته السلمية التي أثمرت مع الملكة ونبي الله، فهو التاريخ يعيد نفسه، وهي الأحداث المتولدة من رحم هذا التاريخ، فالكلمة الشعرية في القصيدة الحديثة–والاستلهامية منها بخاصة–صارت موقفاً وجودياً له أبعاده ومغزاه، وتجسيم حيّ للمواقف الفكرية(١).

ويبدو اضطراب الشاعر الوجداني وصدق معايشته للمعنى ظاهر من خلال تلون الأفعال، محاولاً بذلك استخدام تقنيات شتى لشرح موقفه وتأكيد فكرته.

ثم إن الحرب لن تبقي (حجراً واقفاً أو شجراً) فهل قدّم الشاعر الحجر في مقطع متوسط الطول (ولم تبق من حجرٍ واقفٍ) في إشارة لهؤلاء الطيبين الذين سيكونون كالحجارة التي لا جذور لها، المنبتةِ عن الأرض، ترمى في كل ناحية بإشارة سيميائية إلى غربة جماعية قادمة، ثم يعقبها بمقطع صغير (أو شجر) وكأن من سيتجذر في هذه الأرض هم القلة التي لن يكون لها امتداد، مؤكداً ذلك بتنكير كلمتي: (حجر، شجر).

وعودة إلى الذات في المقطع الرابع، وإلحاح جديد على الفكرة، وتكرار للكلمة اللازمة في كل ابتداء:

دثريني

ضعي، يا ملاكي،

عصاي التي كنتُ أحملها

---

(١) ينظر: استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ص٣١٨ وما بعدها.

مثل تعويذة
وأصدّ بها عتمتي
وأهش بها ليل خوفي
وأمشي بها إن فقدت الدليل
ضعيها على كفني
واعلمي أن روحي مخرّبة
بعد أن حاولتْ
آه–وآأسفي–
تقهر المستحيلْ

يمهر الشاعر فعله الطلبي هذه المرة كلمة دافئة يتوسل بها إلى (مُدثرته) وكأنه في حالة استسلام وتطلع نحو المستقبل الذي اختاره، وكأن نفسه هدأت عندما عنّت لها فكرة موغلة الإيحاء: إنها فكرة العصا في تناص ظاهر مع القرآن الكريم في جانب من قصة موسى عليه السلام ﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى. قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى ﴾ طه: ١٨، وكأنه كان يحملها ليكون لها أثر التغيير الحقيقي لعصا موسى، ونلحظ قدرة الشاعر على إعادة تدوير وتصدير الصورة من جديد محاولاً ربطها بالزمن إلى أقصى حد ممكن في سعي حثيث إلى الإسقاط والترميز والإحالة ليقيم جسوراً من الحوار بين نصه والنص الآخر[1]، لكن عصاه لم تكن كذلك في تأكيد بأن الإبداع

(١) ينظر: اللون في الرواية السعودية، مريم إبراهيم غبان، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م،ط١،ص٢٤٥.

يجب ألا يكتفي بتقديم المعنى فقط، وإنما عليه أن ينتج دلالة جديدة، ويخلق معاني متعددة(١).

إن عصا الشاعر لم تتلقّ الأمر الإلهي بالتغيير، فهل كانت عصاه هي قصيدته التي تؤنس وحشة وحدته، وتنير عتمة ليله، وتدله على الطريق..؟ هل فقدت قصيدته التأثير والجدوى بعد أن كانت تقارع المستحيل ففقدَ اليوم سلاحه الحامي بفقد صوتها؟ إن وضع (العصا=القصيدة) على الكفن الذي لم يحن وقته بعد فعلياً يحفل بقدر عال من الترميز، وكأنه يستدعي الموت لها أيضاً، فهل هذا إعلان صريح بعدم جدوى الشعر؟ وهل تناصه مع قصة موسى الذي كان منقذاً لبني إسرائيل من قبضة فرعون تناص مقصود لمشابهة الحال والمآل، وهل يعد الشاعر نفسه موسى قومه؟!.

ونلحظ ارتداد الشاعر إلى الماضي في (كنتُ) التي تُحيلنا إلى أنه اليوم: (لم يعد)، كما نلحظ تسيد العنصر الزماني(أصد، أهش، أمشي) ممزوجاً بعتمة اللون (عتمتي، ليل خوفي، فقدت الدليل) مفضياً إلى قيمة تعبيرية دائبة الحركة مفعمة الإحساس بوطأة الزمن المترع بالقسوة المتلون بالقتامة والسواد والوحشة.

وتبدو مفارقة الواقع عن الماضي ظاهرة، حيث يحيل الفعل (كنتُ) إلى انعدام الكينونة اليوم، كما أن تنكير كلمة (تعويذة) يحيل إلى معانٍ أكثر عمقاً واتساعاً مما ورد في النص، لتعود أزمة الشاعر الوجودية مرة أخرى متسعة باتساع محاولاته قهر المستحيل، ويبدو أنه بدأ يتصالح مع أزمته هذه باعترافه (أن روحي مخربة)، لذا: توصل إلى هذا القرار: حط عصا المكابدة.

ويبدو ضمير المفرد ظاهراً في المقطع بشكل ملحوظ (عصاي، عتمتي، خوفي، أمشي، فقدتُ، كفني) مما يضخم نزعة الشاعر الذاتية، ويظهر اعتداده

(١) ينظر: تمنّع النص متعة التلّقي–قراءة ما وراء النص، بسّام قطّوس، دار أزمنة، الأردن، عمّان، ط١، ص٣٤.

بنفسه، فخلو النص من معاني الرضا بالقدر وبالمقابل اتساع الأنا يفسر وجهة نظره في الموت، وأنه انعتاق من قيود الحياة، وانطلاق إلى عالم رحب آخر، يجد الشاعر فيه ذاته مرة أخرى، بعد أن يثبت خسارة رحيله لمن حوله.

وفي استدامة ممتدة لاستدعائه الموت يعود الفعل الطلبي (دثريني) لازمة القصيدة في مقطع خامس، لكننا نشعر هذه المرة أنه (مقحم)، وعلاقته بالمقطع مبنية على التكرار اللفظي فحسب:

دثريني
أغلقي شاشة التلفزيون
هذا الإناء الوخيم
الذي أفسد الناس
يبصق في صحن أذهانهم
بكلامٍ مريض
يميت الشعور
يدجّنهُ
ثم يُسلمه لمنامٍ طويل
طويل

يظهر انشغال الشاعر بالأسلوب السردي حيث خفتت عاطفته، واقترب المقطع من النثر أو الحكاية في رفضه لجهاز (التلفاز) الذي يرى أن مادته المعروضة مفسدة مميتة لعقول الناس، وربما أراد الشاعر به الإعلام السياسي لبلاده في أزمته الأخيرة، حيث يعرض الحقائق التي يراها فقط، فيصدقها العامة وينساقون وراء فتن دمرت البلاد وأرهقت العباد، فالأخبار المتلاحقة دجنت عقولهم وأنامتها[1]، فلا تمييز بين الصواب والخطأ أو الصدق من غيره، يؤكد ذلك أن

(١) ينظر: لسان العرب، مادة : د ج ن.

الشاعر لم يذكر الشبكة العالمية، وقد نظم قصيدته في ٢٠١٦م، والعالم يعيش فضاء مفتوحاً، والحقائق جلية ظاهرة للناس، لكن العامة اعتادوا–ثقة بقادتهم–أن يقبلوا ما يمليه عليهم الساسة، لا ما يصل إليهم من الفضاء الخارجي مهما كان صادقاً، فكان ذلك مدعاة لسخريته من عقولهم المستلبة، والمقطع يُشعرنا بأسلوبه الزاجر أن ثمة شيئًا من التعالي الذي يكتنف شخصية الشاعر على أبناء بلده، ربما كان الداعي له قسوة الواقع، وسعة اطلاعه، مع ضياع الحقائق.

لقد تحدث الشاعر ابتداءً عن (شاشة التلفزيون) بضمير المؤنث، ثم عدل عن ذلك إلى تذكيره بكلمة (الإناء)، وكأنه يرى إغواء (الشاشة) للمشاهد وجذبها له كإغواء أنثى، فهو قادر على الإجابة أو الامتناع، ثم سيطرتها وإحكام قبضتها تكون بقوة رجل (الإناء) ويعزز هذا المعنى إشارته للتلفزيون بـ(هذا) دلالة قربه من الناس وسيطرته على عقولهم، وهنا تظهر سطحية تفكيرهم التي أطلق عليها (صحن أذهانهم) فالصحن مسطح لا يكاد يحمل الكثير، وكذلك عقول الناس.

وفي تكرار الشاعر لكلمة (طويل طويل) إيحاء ببعد الأمد، كما أنها أحدثت جرساً هادئاً خفياً مشاكلاً لحالة سبات عميق، فحركة المد المنفتحة المتكررة تضافرت صوتياً ومعنوياً في تعميق الفكرة، ونستطيع أن نطلق على هذا المقطع أنه رسالة نذير لأهل اليمن حتى لا يستبد بهم الجهل وضياع الحقيقة.

وفي مشابهة لطريقة الشاعر السعودي (غازي القصيبي) في قصيدته التي رثى فيها نفسه (حديقة الغروب)[1] يبعث الشاعر اليمني عدّة رسائل من خلال مقاطعه لمن يهمهم أمره، أو: لمن يهتم لأمرهم بعد الدِّثار:

دثريني
وقولي لأهلي
وأصحابي الطيبين

(١) ينظر: ديوان حديقة الغروب لغازي القصيبي، ص١٣.

لقد كان مثل بقية أهل
البلاد
ومثل بقية كل العباد
يحب الجمال
ويأسره صوت شبّابةٍ
يهوى أغاني الرعاة.

تظهر تقنية استباق الزمن في قوله: (وقولي لأهلي..) وكأنه يحاول منذ اللحظة ترتيب ما يمكن أن يتغير بعد رحيله، ويجيب عن أي سؤال يمكن أن يطرح، إن هذه المعلومات عنه هي تركته وميراثه لمن بعده، فالزمن هنا يخرج عن خاصيته الفيزيائية إلى زمن مبني على الإحساس والشعور والرحيل والفقد.

إن على الأرض هنا أن تؤكد لأهله وأحبابه تشابهه معهم في أشيائهم البسيطة من حب للجمال والطبيعة بكل صورها وكأنه أحب العزف على وتر الذكريات والقديم ذي الشجن والعاطفة لتكون قصيدته أوقع في النفس.

وتبدو مفارقة الإحساس الوجودي لدى الشاعر لمن حوله في موقفه الحقيقي غير المشابه حقيقة عن من حوله، بدليل هذا الرفض للواقع، وهذه القسوة على حال الوطن، إنه يخص صوت (الشبّابة) و(أغاني الرعاة) بالذكر، ولهذه الآلة صوت موسيقي شجي ينطلق بعيداً في المدى؛ فهل كان الشاعر يتمنى أن ينطلق صوته مؤثراً في المدى؟

والرعاة – بسبب طبيعة مهنتهم – من أكثر الناس حرية وانطلاقاً؛ لأنهم يعيشون في سعة الطبيعة، يمارسون حياتهم بكل رحابة، يغنون أمانيهم وينثرونها في المدى، فهل ضاق وطنه به وصمّت الآذان عن صوته؟

وتبدو غرابة طلبه أن يُخبر أهله وأصحابه بعد رحيله بمحبوباته، فهل يجهل أقرب الناس إليه ذلك؟ وهل هذا مرتبط بأزمته الوجودية التي ربما حدّت من علائقه معهم؟!

وتأتي الرسالة التالية في المقطع السابع صادمة للقارئ لما بُنيت عليه من مفارقة قصد إليها الشاعر ليؤكد بطريقة مبتكرة قدرته على تنويع أساليبه التعبيرية ومنها: الاكتنان والولادة، أو بمعنى آخر أسلوب الطي والنشر(١)،يقول:

دثريني
وقولي لأعدائي البُسلا
إنه لم يعد يتذكرهم
يتذكر أسماءهم
يتذكر ليل عداوتهم
وسواد افتراءاتهم
وهو من هول ما يحدث الآن
ما يفعل الأهل بالأهل
في حيرة مرّة
وذهول عظيم.

إن غضبة الشاعر من حال الوطن تجعلنا نفكر في أمر هؤلاء الأعداء: هل تتقاطع عداوته معهم مع عداوتهم للوطن؟ أم أن العداوة شخصية لذاتية القصيدة؟

وتظهر جدلية العلاقة بين الإنسان وعدّوه التي جعلت الشاعر يصفهم بـ (البسلا) سخرية وتحقيراً، وهنا تحدث مفارقة ما يقوله الشاعر مع ما يفعله، فكيف لم يعد يتذكر أعداءه وهو يعدد ما قاموا به تجاهه من سواد الافتراء وليل

(١) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، دار الشروق، الأردن، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م،ط٣،ص٥٩.

العداوة، وهل هذا الاستحضار بسبب فجيعته بما هو أكثر ضراوة وقسوة، هل ظلم ذوي القربى عصي عن الاستيعاب فضلاً عن التعداد؟، إن هذا المعنى يتعالق مع بيت طرفة بن العبد الشهير[1]:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

إن مكر العدو لا يفجأ الإنسان، لكن المربك والمذهل عن الاستيعاب هو عداوة الأهل، وربما كان هذا سبب قدرته على تعداد ما فعله العدو من ظلم وظلمة، بينما تعداد ذلك عصي على الأهل والقربى لتعاظمه على النفس.

لقد وصف الشاعر أعمال العدو بأنها (ليل) و(سواء) وهي صفات عانى منها هو ومحيطه، سواء كان هذا المحيط هو الوطن، أم المجتمع، فالليل والظلمة عامة اشترك فيها الشاعر مع غيره لأنها تنتشر بشكل كبير، وتحتاج لمحيط واسع، وربما يخفف إحساسه بها كونه في محيط الجماعة، كما يُظهر تعبيره بالليل والظلمة تلك الطاقة الدلالية المترسخة في النفس حول مدلولات هذا اللون، وهذا الوقت من اليوم، كما أن تنكيرهما يوحي بالامتداد والاتساع واللانهاية مما يضاعف السمة الدلالية لهما، لكنه بالمقابل وصف حيرته من ظلم الأهل بأنها (مرّة)، هذه المرارة التي ذاق طعمها وحده، وأذهلته وحده.

إن هذا المقطع يفارق المقطع السابق في إظهاره حساً دقيقاً تجاه الحياة التي كانت تمثل له الفرح والانطلاق والجمال، ومع وجود الأعداء هيمن عليها الليل وسادتها الظلمة، لكنه اليوم لا يستطيع وصفاً لها، فقد تراكمت الصورة بدوالها اللونية والذوقية لتصيّره إلى نتيجة استدعاء الموت، واستدناء القبر في أول المقطع (دثريني)، وهنا نجد أن طلب (الدثار) لم يكن داعيه حالة واحدة أو مشكلة واحدة،

(١) شرح ديوان طرفة بن العبد، قدّم له وعلق حواشيه: سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م،ص٢٥.

إنها حياة كاملة غير محدودة تحكم قبضتها على خناق الشاعر، فلقد تلونت ضمائر المقطع من المتكلم للغائب وكأنه يطبق فعلياً رغبة الغياب بعد الوجود.

وتتراكم مفارقات استدعاء الشاعر للموت، مع رغبة في الحياة، أو رغبته في التلصص على الحياة من خلال حياة أخرى، لا يعيشها غيره، ولا يفهمها سواه:

دثريني
ولا تفتحي يا ملاكي
الشبابيك
إن الظلام الذي يتجول
منفرداً فوق برد الشوارع
يرقب غرفتنا
ويحاول أن يتسلل في غفلةٍ منكِ
إياكِ أن تغفلي
ما بروحي من ظلمة
ليس يقوى عليها الظلام

يعيدنا هذا الجزء إلى المقطع الأول من القصيدة (المقطع النواة) عندما كان يطلب فتح نافذة صغيرة من الكفن ليرقب الحياة من خلاله، والآن: يحذر من فتح الشبابيك التي جعلها جمعاً لأنها المعادل الموضوعي للحياة ذات المنافذ الكثيرة، إن الشاعر في (غرفته=قبره) يحاول استدعاء الموت المادي نتيجة معاناته من الموت المعنوي، وكأنه يخشى أن يكتشف الموت الحقيقي حياته فلا يضمه لركبه، ولو فتح (شبابيك الحياة= منافذها وطرقها) ربما تعيده إليها حيا، وتسلمه لموتها المعنوي مرة أخرى، تلك الحياة الباردة مظلمة المصير، إن الشاعر يحاول أن يختار الموت بطريقته لا بطريقة الحياة الطبيعية التي لو فتح لها منفذاً سيرى من خلاله الظلمة والبؤس والحرمان، وقد عافت نفسه هذه الحال، ونكّر الشاعر (ظلمة) الروح إمعاناً في وصف هيمنة هذه الظلمة المعنوية وانبساطها في نفسه،

إنها أقوى من الظلام المادي وأقدر منه على التسلل إلى النفس وقلب موازين الحياة، فهل هذا الظلام معادل للواقع السياسي المؤلم الذي يحاول أن يجرّ الشاعر إليه في قوله: (يرقب غرفتنا، ويحاول أن يتسلل في غفلة منك)؟ وهنا تكمن مفارقة هذا المقطع (رفضه لفتح نوافذ للحياة حتى لا يعود لتعاطيها)، و(طلبه لفتح ثقب في الكفن ليرى جمال الطبيعة الحية التي لا تمتزج بها أهواء السياسة، ولا تفسدها تغير طباع البشر.

وعندما يفلسف الشاعر رغبته بالموت، أو بالاختفاء عن وجه الأرض نراه يلجأ إلى بعض المبررات التي يشترك فيها مع ألوف المنكوبين والمستضعفين في هذه الحياة:

دثريني
فقد أصبح الموت
أمنية
بعد أن جاعت الأرض
وافتقدت خبز أبنائها
وطوى الصمتُ بؤس الكلام
الذي ظل يحرث في البحر
أوهامه
ويبعثر أحلام أمته
في الهواء

تعود مفارقة تغير الحال، إذ يصبح الموت أمنية بدلالة (قد)، ولم يكن كذلك في يوم، لقد تأنسنت الأرض فجاعت، وافتقدت خبز أبنائها، وهنا ينبض المقطع بروح دينامية بعيدة عن الخطابية والسردية المباشرة، كما يبدو انفتاح رؤية المقطع بحركة محسوسة جراء أسلوب الأنسنة وتكثيف البعد الدرامي، إن الخبز لم ينته

ولكنه فُقد!!، وهنا تقع الدهشة التي تجعل الأرض تصمت!، ويقابل الأرض الجائعة الصامتة ذات القرار والسكن –وكأن الشاعر يشير إلى حياة الأرض– البحر عديم القرار متقلب الحال الذي لا يمكن أن يصلحه خطاب ولا تخطيط، فهو يعادل استحالة تغير الحال، أو: استحالة تحقق الأمنيات، ذلك أنه لا مجال لحرث البحر وتهيئته للزرع، كما أنه لا مجال لنمو البذور في مهب الريح، إن إصلاح الأرض ممكن وجائز عرفاً وعقلاً، ولكن: أن يأخذ البحر أو الهواء وظيفة الأرض فهذا حكم عليها بالعقم وانقطاع الذكر ثم الموت أو: التلاشي، فمن الذي سرق الخبز وجعل الأرض تجوع ولا تقدر على الكلام، وبعثر أحلامها وشتت فكرها؟

وتتسع رغبة الشاعر وتتراكم كلما امتد خياله أكثر نحو الدِّثار:

دثريني
فإني أرى القبر
أوسع من هذه الأرض
أوسع من بحرها
وأرى فيه شمساً
أحنّ وأرأف من هذه الشمس
أشهد فيه نجوماً ملونة
وملائكة في الفضاء المديد
تصلِّي
وتغسل بعض ذنوب البشر

يتفاقم هنا الحال حيث مفارقة القبر لسطح الأرض، فقد ألبس الشاعر كلاً منهما صفات الآخر وجعلها أصلاً فيه، وتبدو سوداوية فكر الشاعر ومشكلته الوجودية تجاه الحياة جلية، فالموت هو الحياة السعيدة، والحياة موت حقيقي،

وتظهر ثنائية الموت والحياة أو الحضور في الموت والغياب في الحياة، وهو يتشابه في هذه الفكرة مع قول الشاعر(١):

وفي الموتِ من تَعبِ المذلّةِ راحةٌ إنّ الـــــشّقيَّ حياتُـــــهُ تعـــــذيبُ

إننا لا نستطيع أن نقول إن مقطع المقالح السابق استشراف لما بعد الموت، ولكنه يمثل لحظة الانكفاء على الذات، واعتراف بتوحدها، وإيغال في اغترابها، يبين ذلك اتكاء المقطع على ضمير المتكلِّم: إني، أرى، أشهد، كما أن في تنكيره للكلمات: شمساً، نجوماً، ملائكة إيحاء بعظمة ذلك المصير، وتشويقاً لجلال المشهد الغائب المترقب، ساعد في إثراء الصورة التي كان لاختلاف نظرته لها أثره العميق في تكوين هذه الرؤية الخاصة المختلفة(٢)، وربما كان دافعه الأكبر محاولته لاستكمال حدّ الإنسانية كما قال الفلاسفة سابقاً: لأن حد الإنسان أنه حيّ ناطق ميت(٣).

كما ساعد في إثراء الصورة (إن) التوكيد في: (فإني أرى القبر) وأفعل التفضيل: (أوسع، أحن، أرأف)، ومما زادها حيوية: كلمة (بعض) فلن يتساوى مصير البشر لكن بعض الذنوب ستغفر وتغسل، وبعضها لا، فما هي الذنوب التي لا تستحق العفو؟ ومن هم البشر الذين يستحقون محو الذنوب؟ وهل هذه الأرض الضيقة هي نفسها الأرض الجائعة التي فقدت خبز أبنائها فضاقت بهم وعليهم، وهل هذا البحر الضيق نفسه الذي يضيع فيه وهم الكلام؟

---

(١) ينظر: الموت والقبور في الشعر العربي، محمد عبد الرحيم، دار الرتب الجامعية، بيروت، ٢٠٠٠م، ط١، ص٢٠.

(٢) ينظر: الدلالات الثنائية في شعر طاهر زمخشري، رانية عبدالحميد حمدان الرفاعي، الانتشار العربي، النادي الأدبي بجدة، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م،ط١،ص١٠٠.

(٣) ينظر: رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط، (٢٥٥/١).

ويتجاوز الشاعر في مقطع جديد طلب الدِّثار إلى التأكيد على أن الحياة الجديدة بانتظاره فعلاً، وكل من سبقه إليها يتطلع إلى حضوره عاجلاً:

دثريني
فإن أبي ... إخوتي
في انتظاري
وأصحابي الأوفياء
وأمي التي حين غابت
وغاب سناها
تمنيت لو أنهم حملوني
على نعشها
وانتهت عندها قصتي
في الحياة.

يبين المقطع عن تطلع الشاعر لوصل علائق الود بينه وبين من رحل قبله من أهله، وكأنه يخطط لممارسة هذه الحياة الجديدة، وهي حياة النهاية بالنسبة له، ليبلغ البناء الدرامي هنا أعلا مستوياته، كما يبدو ارتباط الشاعر بالصداقة بشكل كبير حيث ترد هنا بصفة: (الأصحاب الأوفياء) وهذا المستوى هو الثالث والرفيع من الصداقة عند الشاعر، فهم يدخلون في إضمامة الناس الذين يود رؤيتهم ولقاءهم في حياته الأخرى، وسبق أن تحدث الشاعر في المقطع الثاني عن الرفاق الذين باعوه فكانوا من أسباب سئمه من واقعه وهو المستوى الأول، ثم في المقطع السادس حين وصف أصحابه بـ (الطيبين) وهو المستوى الثاني من الصداقة، فقد عطفهم على أهله وكأنهم بمنزلة الأهل من قلبه، وهذا التكرار للصحبة والصداقة يؤكد أهميتها في نفسه ومدى تأثيرها على قرار رحيله، أو استدعائه للموت، حيث الخلاص من كل ما يضايقه في الحياة، واللقاء بمن يحب في حياة أخرى.

ولأن الأم هي مفزع الإنسان في كل مراحل حياته فقد فصَّل الحديث عن أثر غيابها على نفسه، لقد تمنّى لو حُمَل معها ودُفن وكأنه يصدق قول القائل: يظل الرجل طفلاً حتى تموت أمه، فإذا ماتت شاخ فجأة[1]، ولا غرو فهي تمثل له الأمان كما يمثله له الوطن، والاستقرار والثبات كثباته على وجه الأرض، فهل يعدّ الأم هنا معادل للوطن؟ أم أن الوطن هو معادل الأم الراحلة؟

ويختم الشعر قصيدته بدعوة تأكيد لرغبته في الرحيل، مختزلا في المقطع الأخير كل ما فصّله في القصيدة:

دثّريني
دعيني أعانق في شغف صحوة الأبدية
أرحل عن وطن بائس الأمس واليوم
فيه تموت العصافير جوعاً وتسمن فيه الذئاب
وما كتبته يدي ليس إلا صدى شجن حارق
وبكاء من الكلمات
على بلد كنت أحسبه بلدا
وعلى أمة كنت أحسبها أمة
ظلها كان يمتدُّ من ماء تطوان
حتى سماء الخليج.

إن الطبيعي في الإنسان الذي يملك الحريّة ويحنّ إلى الأبدية، وينزع نحو اللانهائية أن يشعر بقسوة محدودية الحياة، وأن الزمان ينشب أظفار الفناء في

(١) هو عنوان كتاب للأستاذ الدكتور: صالح بن حسين العايد، وأورد أنها حكمة صينية ونسبت لهتلر والله أعلم، ينظر: يظل الرجل طفلاً حتى تموت أمه، دمعة على قبر أمي، أ. د. صالح بن حسين العايد، دار كنوز أشبيليا للنشر والتوزيع،١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ط١٢.

عنقه، وأن التناهي هو نسيج وجوده[1]،لكننا نجد خلاف ذلك عند الشاعر، فلقد تحولت حاجته للاختفاء أو الموت إلى شغف ملح، وكأن الحياة الأخرى حبيبة تهفو لها النفس، ويعيد تأكيد فكرة أن الموت حياة أبدية جميلة وصحوة تفارق الحياة الحقيقية التي يرى أنها هي الموت، وينفتح هذا المقطع على علائق متواشجة من الدلالات الزمانية والمكانية، فالزمان هو الحاضر الذي شكله تواتر الفعل المضارع مرة بعد أخرى، والمكان هو الوطن الذي يعيش واقعاً بائساً، فحالة الغضب حالة زمانية ممتدة بامتداد الجرح الذي جعل إطاره بلده اليمن، ثم اتسعت دائرته لتشمل الوطن العربي كله، بل: الأمة أجمع، ثم يلتفت إلى الفعل الماضي (كتبته، كنتُ، كان) وكأن الوجدان يعيد تشكيل الوحدة الزمانية لتناسب اللحظة، فامتداد أعماله في الماضي لم تعد مجدية اليوم لأن صداها عقيم الحاضر، مظلم المستقبل في أرضه.

ثم عمد الشاعر إلى تنكير كلمة (وطن، بلد، وأمه) استصغاراً وإيحاء بعدم مبالاته، وعضد هذا التنكير سخريته المرّة في قوله: بلد كنتُ أحسبه بلدا، وأمة كنت أحسبها أمة، ومهما يكن جرح قلبه وبكاء كلماته تجاه وطنه وأمته، فإنه لا يشفع له هذا الأسلوب من التخلي في إعلان الرغبة بالموت، ومرارة السخرية، لقد كانت في السابق ولم تعد كذلك: يمتدّ ظلها فوق رؤوس بنيها، إنها تحفظهم من لهيب الحياة وحرارة الجوع، كما عبّر بقوله: سماء الخليج ربما لعلو منزلة الخليج في نفوس العرب اليوم إذ يمثل لهم الوحدة والاستقرار العربي، وربما لأنه اليوم: الوطن الأكثر حرية من بين البلاد العربية فناسب ذلك لفظ السماء المعبر عن السمو والحرية والتحليق.

وعند هذه النقطة نستطيع العودة إلى المقطع الأول من القصيدة، حيث يكمل البناء الفني فيها استدارته، وهذه الاستدارة تعني التحام الأطراف حيث الانغلاق،

(١) ينظر: مشكلات فلسفية، مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د. ط، د.ت، ص٧١.

أو: اكتمال الحالة الشعورية وبلوغها الغاية القصوى ومنتهى الأزمة الوجودية تجاه الحياة والوطن لدى الشاعر.

لقد بنى الشاعر قصيدته من عدّة مقاطع، كل مقطع يمثل حكاية صغيرة يشير إلى الفكرة الأصل ويؤثثها في بناء اعتمد على التراكم حتى اكتمل المنجز النصي الذي أكد وعي الشاعر بأزمته، ونضج الرؤية الفنية والجمالية لديه، وهنا أستطيع القول: إن هذه القصيدة تمثل سيرة ذاتية وقد اقتربت من تعريف إبراهيم فتحي في معجمه بأنها:" بالتركيز على النفس وانشغال الشخص بنفسه أو الكاتب بمواده وإغفاله الموضوعية... وتقترب أن تكون ذات طابع ذاتي كلي، وإفضاءها بعالمها الداخلي"(١).

وبالنظر إلى أجواء النص السياسية واستنطاق عتبته الرئيسية (العنوان) كأنه يقدّم لنا ما يُسمى في فسلفة اللغة بـ القوة التأكيدية التي تفرض عقداً من مصداقية هذه السيرة(٢)، ذلك أن هذه القصيدة ركزت على زمن محدد، وتمحورت حول الذات، وبعدت عن التشتت والاستغراق في موضوعات متعددة يمكن أن تقع فيها السيرة الذاتية النثرية(٣)، كما اكتفت هذه القصيدة بالتلميح والإشارة دون ذكر تفاصيل حياة الشاعر كاملة، مع هيمنة ضمير المتكلّم (الأنا)، ، ولا شك في أن تعالق هذه القصيدة مع ظروف إبداعها يحيل القارئ ضمناً إلى مرجعية فضاؤها السيرة الذاتية(٤).

ومما سبق يمكننا الوقوف على أهم السمات الإبداعية لقصيدة بكائية لعام ٢٠١٦م، وأهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة:

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العالمية للنشر، تونس، ١٩٨٦م، ط١، ص١٦٥.

(٢) ينظر: القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، د. خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م،ط١،ص٩٨.

(٣) ينظر: أجناسية السيرة الذاتية السعودية، جزّاع فرحان الشمري، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ١٤٣٩هـ-٢٠١٨م، ط١، ص٩٥ وما بعدها.

(٤) ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

١-كان الشاعر هو المحرك الأساس لكل أجزاء القصيدة وأحداثها، ظهر ذلك جلياً في سيادة التعبير الفردي، وارتفاع مستوى (الأنا) مما يوحي بعمق أزمته الوجودية ويؤكد هيمنتها على تفكيره.

٢-اعتمد الشاعر على عدّة تقنيات جمالية زادت الرؤية حيوية ووسعت أفق المنجز كالتناص والمفارقة، وتلون الأسلوب التعبيري، كما كان للمشهد الدرامي حضوره القوي الواعي بأزمته الفكرية.

٣-كثرة توظيفه للتراث باعتباره قناعاً فنياً حمل أفكاره مما يدل على أصالة قاعدته الأدبية والثقافية التي يغترف منها كيفما شاء، حيثما يشاء إذ تنساب عفو الخاطر في سلاسة وعذوبة.

٤-بنى الشاعر قصيدته بروح جديدة، وقسمها لمقاطع استوعبت فكرته الأساسية التي شقق عنها القول حتى اكتمل البناء الفني.

٥-جنوح الشاعر إلى نظم قصيدته على طريقة القصيدة السير ذاتية مما عمّق مشكلته الوجودية بتضخيم التحديات التي تواجهها الأنا المبدعة.

٦-إفادته من الخصائص الأسلوبية للغة وخاصة (التنكير) و(التعريف) للوصول إلى رؤى بلاغية محلقة.

٧-روح القصيدة وثورتها بعيدة عن روح الأدب الإسلامي الذي يتسم بالالتزام بقيم وتصور الإسلام كما يتسم بالتفاؤل الواقعي بغد أفضل، لكن قصيدته قريبة من روح الفلسفة الماركسية التي تأثر بها كثير من شعراء القرن ٢٠م، كما أنها تخالف ما عُرف عنه من تفاؤل كبير في السابق[١].

* * *

(١) ينظر: عبدالعزيز المقالح: شاعر اليمن وناقدها،ص١٧٣.