تصوير علاقة الابن بأمه في ديوان
(١٠٠قصيدة لأمي)
للشاعر إياد الحكمي

إعـــــداد

د. هدى صالح عبدالعزيز الفايز

أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية

جامعة القصيم/ المملكة العربية السعودية

تاريخ الاستلام : ٣٠ /١٢/٢٠٢٢م

تاريخ القبــول : ١٥/ ١ /٢٠٢٣م

ملخص:

علاقة الابن بأمه علاقة مقدسة في المخيال الإنساني، وقد صورت كل الفنون هذه العلاقة المقدسة، وهذا البحث يتناول تصوير علاقة الابن بأمه في الشعر من خلال ديوان: (١٠٠ قصيدة لأمي) للشاعر السعودي إياد الحكمي، ويسعى هذا البحث إلى كشف جوانب رؤية الابن لعلاقته بأمه، وكيف ظهرت هذه الرؤية في التشكيل اللغوي والتصويري؛ وتعددت جوانب هذه الرؤية؛ حيث وجدنا أن الابن يرى أمه هي المتحكم بصلته بالسماء، وكثيرا ما تكون تعاليم الأم الصارمة توثيقا لعرى هذه العلاقة، ويرتبط الابن بكل أشياء أمه حتى التفاصيل الصغيرة في حياتها، ويرى الابن أنه وأمه يتصلان بحبل سريّ وثيق يحقق الشعور المتبادل بينهما، وهذا يؤدي إلى حالة من الامتزاج الروحي الذي يُفضي إلى توحّد صوفيّ يكتنفه التقديس من قِبَل الابن لأمه.

وقد قام التضاد الدلالي بكشف جوانب أخرى من رؤية الابن لأمه؛ حيث وجدنا الشاعر يميل إلى استخدام التضاد في مقارنات يعقدها بينه وبين أمه، أو بين أمه والحبيبة، أو بين حضور أمه وغيابها.

الكلمات المفتاحية: الشعر السعودي الحديث، إياد الحكمي، الأم، الابن، علاقة الابن بأمه.

Abstract:

This paper deals with the depiction of the son's relationship with his mother in 100 Poems for My Mother, seeking to reveal aspects of the son's vision of his relationship with his mother. And how this vision appeared in the linguistic and pictorial composition. The son sees his mother as the one in control of his connection to the sky. The mother's strict teachings are often the bonds of this relationship. The son is connected to all his mother's things, even the small details in her life. The son sees that he and his mother are connected by a close umbilical cord that achieves mutual feeling between them, and this leads to a state of spiritual mixing that leads to a mystical union shrouded in sanctification by the son to his mother.

The semantic antagonism revealed other aspects of the son's vision of his mother. Where we found the poet tends to use antithesis in comparisons that he draws between him and his mother, or between his mother and the beloved, or between his mother's presence and her absence.

Keywords: modern Saudi poetry, Eyad al-Hakami, mother, son, son's relationship with his mother

تقديم:

علاقة الابن بأمه علاقة مقدسة في المخيال الإنساني، وهي العلاقة الأولى التي من خلالها تتشكل علاقات الإنسان بكل ما حوله في الحياة، صوّرتها كل الفنون على اختلافها قديماً وحديثًا، وقد استطاع الشعر العربي الحديث أن ينقل هذه العلاقة حيّةً نابضة.

وعلاقة الابن بأمه تحمل رؤية متداخلة الأبعاد لكنها غالبا لا تحيل إلى إشكاليات متنافرة كما هي علاقة الابن بأبيه؛ فالأخيرة قد تتداخل معها إشكاليات السلطة فالتنافر ثم الانقطاع؛ أما العلاقة بالأم فهي متوائمة مع مشاعر الابن ومتسقة مع تموّجاتها دون أدنى تصادم، وفي الغالب لا يعتريها أي تنافر؛ فنادرا ما ينفصل الابن – روحيا – عن أمه، ونادراً ما يرى أنه في حاجة إلى الانعزال عنها.

ورؤية الشاعر لعلاقته بأمه رؤية لا تكاد تنفك عن شعريتها المخزونة فيها؛ لأن هذه العلاقة قابلة للامتزاج بالحالة الشعرية وذات قدرة عالية على تحمّل عمق الشعر وخيالاته ومجازاته، والشاعر يستطيع أن يتغلغل في أعماق هذه العلاقة ويذهب بعيدا في أغوارها، ويستطيع أن ينقل أبعادها من خلال التصوير الذي يفضي إلى رؤيته، حيث تضيف تلك الرؤية إلى شعره قيمة إنسانية مؤثرة.

والأم ثيمة متداولة بكثرة في الشعر العربي الحديث، على المستويين الحقيقي والرمزي، وهناك دراسات حول موضوع الأم في الشعر[١]، ومجالات الدراسة لهذا الموضوع واسعة ومتشعبة ولكنها قليلة نسبة إلى أهمية هذا الموضوع وتنوع جوانب تناوله من قبل الشعراء المحدثين، ولعل هذا البحث يضيء جانبا من هذه الجوانب.

ديوان (١٠٠ قصيدة لأمي)[٢] للشاعر السعودي إياد الحكمي[٣] يكشف بعضا من جوانب علاقة الابن بأمه من جانب رؤية الابن/الشاعر لهذه العلاقة، فتجربة بُعد الشاعر

عن أمه – مكانيا – قادته إلى تصوير علاقته بأمه من كل جوانبها الظاهرة والخفية، " فالغربة كانت ولا زالت حافزا قويا لالتفات الشعراء لأمهاتهم"(٤)، وقصائد الديوان يلفها شعور بالفقد، لكن هذا لا ينفي تنوع تصوير هذه العلاقة والغوص في أعماقها واستدراج المتلقي لتمثل ما يحيل إليه هذا التصوير العميق.

وهذه الدراسة تعتمد على المنهج الوصفيّ التحليليّ في كشف أبعاد رؤية الابن لعلاقته بأمه، وذلك من خلال قراءة القصائد في سياق مترابط للكشف عن تجليات هذه العلاقة في طريقة تعبير الشاعر عنها وتصويره لها؛ فهي دراسة في الرؤية وفي فنيات التعبير اللغوية والتصويرية؛ حيث يكون النسيج اللغوي الظاهر وتقنياته الجمالية هو الكاشف عن الدلالات الباطنة لهذه الرؤية محل الدراسة، وحيث يكون التشكيل التصويري موجها إلى فهم ما يكمن وراءه.

تمثلات رؤية الابن لعلاقته بأمه:

أبعاد رؤية الابن لعلاقته بأمه – في هذا الديوان – لها تمثلات كثيرة ظاهرة وخفية، سنحاول أن نجلّيَها فيما يأتي:

أولاً: الأم هي الصلة بين الابن والسماء:

أهم ما تتمثل به علاقة الابن بأمه في هذا الديوان هو تصوير الأم بأنها الصلة بين الابن والسماء وأنها الرابط بينهما؛ فالمسافة الفاصلة بين الأرض والسماء أو بين الشاعر والله تتذبذب بين البعد والقرب وبين إمكانية الوصول وصعوبته أو استحالته أحيانا، ولا يحكم هذه المسافة المتذبذبة في عين الابن سوى علاقته بأمه؛ فهذه العلاقة قادرة على اختصار المسافة وتسهيل الوصول إلى السماء:

ما كان بيني وبينك

أعمقُ من ولد يتمرّغ في دعوات اليدين وسجادة الصدر..

يا قِبلتي حين أرجو من الله مغفرة أو هدى(٥)

فالشاعر يصور علاقته بالسماء مربوطة بأمرين يرتبطان بأمه؛ عمل منها وعمل منه مرتبط بها؛ فهي التي تربطه بالسماء بدعواتها المبثوثة في سجادة صدرها، وهو يحاول أن يربط نفسه بالسماء عن طريق توجهه نحوها، فهي القبلة التي تمرره إلى السماء، هذان العملان هما اللذان يقربان المسافة ويصعدان بالابن نحو الله، والسطر الثاني من هذه القصيدة يوجهنا نحو جهة تغور عميقا جدا في كشف العلاقة بين الابن وأمه: (ولد يتمرغ في دعوات اليدين وسجادة الصدر) فاختيار اللفظ (ولد) يحيل إلى دلالة حداثة السن وما يتبعها من دلالات (الصبيانية) حيث الطيش والنزق وقدرة الأم على احتواء هذا الطيش وتقدير الابن لهذا الاحتواء، التقدير الذي يتضح في ميل الشاعر إلى استخدام (ولد) في أكثر من مكان في الديوان(٦).

والأم في رؤية الشاعر هي السبب في إحياء الإيمان في روح الابن، يقول:

يمّاهْ..

كيف لولدٍ مثلي

أن يستحضر يومَ الجمعة وجهَ الله؟

كان يراهُ على كفيكِ

إذا نفضتْ عن رئتيه الشكّ فحسّ الآهْ

ينتفضُ ضعيفا منقادا..

يغتسل بمجمر عودٍ منتصبٍ في أنفاسكِ

ويسير إلى الجامعِ

مرتاحا أن الله يراهْ(٧)

إنه يجد نفسه كالإنسان المتخلق حديثا؛ فالشكوك التي تساور الإنسان أحيانا تجعله أقرب ما يكون إلى جسد خاوٍ دون روح، والصورة هنا تحيل إلى بث الروح في الجسد في خلق آدم وخلق البشر من بعده؛ فدخول النفَس في رئتي آدم هو دليل حياة روحه، وكذلك الشاعر يتجدد إيمانه مرة بعد مرة حينما يتدخل كفاها فينفضان الشكوك عن رئتيه فيدخل الهواء (فحسّ الآه) وبدخول النفَس إلى الجسد تتشكل الروح وتسري الحياة، وكأنه آدم حينما نفخ الله فيه الروح فانتفض، هنا يكون استحضار وجود الله الذي عبر عنه الشاعر بـ(وجه الله) لا يتحقق إلا وهو قريب - قربا مكانيا - من أمه فيُقبل على الله وهو موقن بوجوده وقربه، وبانعدام هذا القرب المكاني من أمه يتلاشى القرب المعنوي من الله.

وفي السياق نفسه يقول:

لأن موطئ أمي جنةٌ فأنا

هنا بعيدٌ وملعونٌ من اللهِ(٨)

القرب المكاني الماديّ من الأم يحقق القرب المعنوي من الله والعكس هو الواقع الذي يعيشه الابن الآن؛ حيث إن ابتعاده المادي عن أمه يجعله بعيدا عن الله ويشعره بأنه مغضوب عليه، فعلاقته المادية بأمه هي التي تحكم علاقته المعنوية بالسماء، و(هنا) في البيت السابق يقابلها (هناك) في بيت آخر من القصيدة نفسها:

ما كنتُ أمسكني إلا على يدها..

عدا هناك فإني محضُ أشباهِ

والتقابل بين (هنا وهناك) يدلنا على أهمية المكان المادي بالنسبة للشاعر؛ فهو يعاني ألم البعد المكاني الحقيقي عن أمه؛ ولذلك تكون (هنا وهناك) أداتين لغويتين مهمتين في هذا السياق، مهمتهما تعميق الشعور بالمسافة - المكانية - الهائلة الفاصلة بينه وبين أمه، وما خلّفته من أثر.

وحينما يصور الشاعر علاقته بالله لا تنفك هذه العلاقة أن تدخل ضمن علاقته بأمه، يقول مخاطبا الله:

يكفي تراني.. كأني لا أرى أحدا

ولا أراكَ.. ولكني أرى المددا

تركتني عند باب الخوف.. ملتحفا

نشيدَ أمي.. وقرآنُ البكاء صدى

تقطّع الليلُ بي عنها.. وقطعني..

ولم أزل رافعا قلبي إليكَ يدا(٩)

فالشاعر يقترب من الله كثيرا في البيت الأول، ولكنه يبتعد عنه شيئا فشيئا كلما ألحّ على ذهنه بُعدُه عن أمه؛ فنبرة الخطاب الموجهة إلى الله تعلو شيئا فشيئا؛ بعد أن كان - في البيت الأول - يرى (المدد) وتعبر هذه الكلمة في الأعراف الصوفية عن أعمق درجات القرب، صار في البيت الثاني يعاني ألم الترك عند باب الخوف، متدثراً بنشيد أمه؛ فالأم هنا تمثل الأمن الذي لم يتحقق مع الله، أما البيت الثالث فهو التقاء الحرمان من أمه بالحرمان من الله، وهنا تتجسد أعلى درجات الارتباط بين الله والأم في رؤية الشاعر.

والشاعر حينما يجعل الأم طريقا إلى الله فهو يعي هذه الفكرة وعيا تاما، ولذلك نجده يكررها ويلوّن تصويراتها بأكثر من لون، فيجعل أحدهما يؤدي إلى الآخر حتميا، يقول:

ذلك أني اخترتُ هبوطي

من علياء الله وحضن الأم(١٠)

يبدأ الشاعر قصيدته – التي اجتزأنا منها هذا البيت – بقوله: (عدلٌ أني الآن فريسةُ سكان الأرض) ثم يعدد بعضا من مصائب كثيرة تتلقّاها هذه الفريسة(ذئب يعوي، فرس يسقط، أنثى تهرب، وصديق يتجاهل) ثم يحدد بالضبط سبب هذه المصائب ويقرر أنها ليست سوى عقوبة بُعده عن الله وعن أمه، إنه يقرن دائما بين الله والأم؛ وكأن منزلتها تؤدي إلى منزلة الله، والبعد عنهما يستحق العقوبة، وهذه المصائب عدل في حقه، ومما يلفت الانتباه أنه اختار كلمة (علياء) لله وكلمة (حضن) للأم، وهذا ليس تقابلا بين المكانين إنما هو تكامل يوحي بأن حضن الأم مكان مقدس وهو جزء من تقديس مكان الله ويدخل ضمنه؛ فمكان الله يشتمل على مكان آخر عميق داخله هو حضن الأم، ولذلك استخدم كلمة (الهبوط) معهما معا.

وعلوّ المكان يلح كثيرا على ذهن الشاعر في أكثر من موضع، يقول:

نشدت الضفة الأعلى ولما

أقاربْ غايتي حتى سطعتِ

كأن الله لم يخلق سماء

لرأسي غير ما أنت انتبذت(١١)

مكان الأم الذي يقترب من أن يكون من أقداس الله إنه مكان عالٍ تشير إليه عدة ألفاظ: (الأعلى، سطعت، سماء) فأينما حاول أن يرتفع فثَم هي.

وهذا التقديس قد يصل إلى حدود مبهرة نقف عندها غير مصدقين ما تشير إليه، إن الشاعر لا يكتفي بجعل الأم في مكان ضمن مكان الله.. بل إنه يجعل مشيئتها مصرِّفة للأقدار، قريبة من مشيئة الله تعالى، يقول:

قولي لمن ملكوا أمري

بأنكِ ما زلتِ الحفيةَ بي..

لو شئتِ.. ما شاءوا[١٢]

هنا ما يصدم المتلقي عن مشيئة الأم النافذة أظنها مرتبطة بإيمان الأبناء بقدرة دعاء الأم على تغيير الأقدار؛ فكل الأبناء يؤمنون إيمانا تاما بقدرة دعوات الأمهات على جلب النفع لأبنائهن ودفع الضر عنهم، إنه إيمان قارّ في الوجدان الإنساني عامة على اختلاف الأديان والثقافات، فكأن الأمهات يملكن التصرف بالأقدار من خلال دعواتهن الصادقة القريبة من السماء، وعلى هذا ففي ذهن الابن أن كل ما تريده الأم لابنها هي قادرة على فعله.

ونظرة التقديس هذه لا تزال تظهر في صور عديدة أخرى، يقول:

أحتاج صوتكِ.. بي كهفٌ.. وبي وسخٌ..

وأنتِ قرآنيَ المهجورُ.. والماءُ[١٣]

يصور الشاعر الأم هنا بأقدس صورة من خلال وصفها بأهم عناصر المقدسات: القرآن والماء؛ وهما عنصران يشيران إلى عمران الروح وتطهير الجسد، و(الكهف) هنا تحيل إلى دلالات الفراغ والصمت والإظلام والبرد يشتتها كلها صوتها (القرآن) والوسخ تحيل إلى أدران علقت به فلا يغسلها غيرها (الماء).

ومر بنا في نموذج سابق لفظ (يتمرغ) الذي يحيل إلى دلالة التطهر في الأماكن المقدسة وكأن دعواتها تراب مقدس يتمرغ به ليتطهر من أدرانه، وكذلك لفظ (سجادة) في قوله:

ولد يتمرّغ في دعوات اليدين وسجادة الصدر..[١٤]

ثانيًا: علاقة الابن بصرامة تعاليم أمه:

ومن تمثلات علاقة الابن بأمه في هذا الديون أن تأتي بصور مسيّجة بـــالتوتّر؛ حيث يركز الشاعر على جزء مهم من هذه العلاقة وهو تعاليم الأم الصارمة، وأســـاليب التأديب التي يمارسها الوالدان على الأبناء وهي أشد ما يرهق الأبناء، وكثيرا ما تـــتحكم صرامة التعاليم بعلاقة الابن بوالديه؛ وقد تتوتّر العلاقة بسبب هذا التحكم مما يفضي بها إلى القطيعة، لكن الشاعر يؤكد ما ذهبنا إليه في بداية هذا البحث وهو أن علاقة الابـــن بأمه بعيدة عن هذه التوترات المنفرة، يقول:

لا تنتظر موتها

أو غيابك عنها

لتخبرها كم تُحبّ تعاليمها الصارمة(١٥)

فالشاعر يجرب البعد عن أمه فيكويه الشوق حتى إنه يشتاق إلى أسوأ ما يحكـــم علاقة الابن بأمه، وهو حينما عبر عن حبه لأسوأ ما في هذي العلاقة فهو حينئذ يضمّن حبه لكل ما فيها، وهو في حال البعد هذه يشتاق لتلك التعاليم حدّ الافتقاد حيث يقول:

جُمعتكِ سلامٌ يا أمي..

جمعتك بناتٌ وبنونَ سوايَ..

أنا المنتظر هنا طرق يديك على البابِ

ونهرك لي أن كنتُ أطلتُ السهرة في حقل الأصحاب.(١٦)

فالتوبيخ والنهر الذي يزعج الأبناء حال حضور الأم يكون لونا من ألوان الجمال المفتقد حال غيابها.

وجهك مر عليّ

فأدنيتُ وجهي

أريد لخديَّ قُبلةَ عيدٍ

ودمعةَ حُمّى

وصفعةَ أم

تحب ابنها حين تصفعه

ثم تحضنه ثم تبكي ويبكي..(١٧)

إن الشاعر في بعده عن أمه يعاني موت الشعور وكأن جسده وروحه يفتقدان الحياة، وهو يحاول أن يصف كيف تتمثل له أمه وهو بعيد عنها؛ إن إحساسه بجزء من جسده (خدّي) يكاد ينعدم لولا أنه يتذكر ما يبعث الحياة في هذا الجزء.. (قُبلة عيد ودمعة حُمّى وصفعة أم) ونتوقف عند وصف هذه الصفعة التي هي من تمثلات علاقة الابن بأمه؛ فالصفعة هي أكبر ما قد تفعله الأم لعقاب ابنها وهي أيضا أصعب ما يتلقاه الابن من أمه، ولكن الشاعر هنا أعطاها أبعادا شعورية أخرى حينما وصف موقفا كاملا يجري كثيرا في عالم الأمومة؛ إنه لا يصف وقع الصفعة عليه بوصفه ابنا مصفوعا، ولكنه يصف هذا الفعل وسببه ونتيجته من جهة الأم، وهنا نلاحظ أن أربعة أفعال مضارعة تخص الأم (تحب ابنها، تصفعه، تحضنه، تبكي) يقابلها فعل واحد يخص الابن (يبكي)، قد يكون البعد عن أمه دفعه إلى أن يتقمّص روحها ويركز على شعورها وفعلها وردة فعلها أكثر من تركيزه على ذاته؛ فالاستخدام اللغوي يؤثر في تشكيل أبعاد الصورة وإعطاء الرؤية وضوحا أكثر.

ويقول:

أتذكر أمي

إذا سقط الكأسُ

وانكسرت هدأةُ المطبخ المتلعثم

ثم ترمّم ثانيةً بالسكوت الطليق.

أتذكرها..

كلما اختنق البيتُ وسطَ دخان غبائي

ولم ينصهر قلقي

في شتائمها الدافئاتِ

ولم أتبخّر بغضبتها حين يبغتُ قلبي الحريقْ[١٨]

يصور الشاعر العلاقة هنا محكومة بالشتم والغضب من قبل الأم حينما يخطئ الابن، ولكن الابن هنا يشتاق إلى كل هذا وهي غائبة وهذا ما لا يُتوقع وما لا يُظن، بل إنه يتذكر شتائمها الآن فيجدها تفيض دفئا ويجد غضبتها عودا يتبخر به؛ ليس هذا فحسب بل إن شتائمها تبدد قلقه، وغضبتها تحول حريق قلبه إلى بخور لطيف الرائحة، فوصف الشتائم بالدفء والغضبة بالمجمرة التي تبعث البخور هو مما يفاجئ المتلقي، وبذلك تتحول الصورة الشعرية إلى صورة مبهرة بسبب العلائق المتغيرة التي يعقدها الشاعر بين المفردات بطرق جديدة.

وهو في بعده عن أمه يتمنى العودة إليها والعودة إلى قدرتها على التصرف في حياته حتى لو كان عن طريق العقاب والتعنيف:

شدّيني من أذنيَّ

أعيديني للبيت[١٩]

إنه يثق بقدرتها على تصريف حياته أكثر من ثقته بقدرته هو على نفسه، هنا يكون عقابها وتأنيبها سبيلا إلى الخلاص من الشرور.

ثالثًا: علاقة الابن بالتفاصيل الصغيرة لحياة أمه:

ليست الصور القائمة على الأشكال البلاغية هي فقط التي تحظى بالقيمة الجمالية في الشعر الحديث بل إن الصورة المنقولة من الواقع تمنح التعبير الشعري قيمة جمالية أيضا وهي صور متداولة بكثرة في الشعر الحديث ومقبولة لدى جمهور المتلقين.

وجّه الشاعر تركيزه إلى جهة مهملة في تصوير علاقة الابن بأمه؛ هذه الجهة هي رصد تفاصيل الواقع في حياة الأم اليومية، تلك التفاصيل التي قد تكون روتينية، ولا أهمية لها، بل لا يُنتبه لها أحيانا، ولكن الشاعر حينما يبتعد عن أمه يجد أن تلك التفاصيل هي ما كان يعطي حياته الحيوية، وفيها تكمن حركة الحياة، يقول:

لا نقراتكِ يرقص قلبي معها–

تلك النقراتُ المتمهلةُ على الكي بورد

لإعداد العرضِ الخاص بيوم الشجرة.(٢٠)

نقل تفاصيل الحياة اليومية إلى الشعر يحتاج حسا فنيا رهيفا كي يحوّل هذه الماديات الجافة إلى حالة شعرية، وحينما ينقل الشعراء تلك التفاصيل إلى الشعر لا يهتمون كثيرا بالتصوير الواقعي قدرَ اهتمامهم بنقل موقفهم تجاه ذلك الواقع ورؤيتهم له، وهذا ما يجعل تلك التفاصيل تنتقل بخفة من حيز التصوير الفوتوغرافي إلى حيز الحالة الشعرية، فالشاعر حينما ينقل لنا بعض التفاصيل اليومية يحيطنا بكل ما من شأنه أن يجعلنا نتلقف انعكاسات تلك التفاصيل على شعوره، ينقلها دائما مشفوعة بالزمان والمكان، وبالحركة والصوت والرائحة.

وفي هذا الجزء من القصيدة يحضر مكون الصوت بقوة؛ حيث يمثل الصوت جزءاً مهما من مكونات تصوير علاقة الابن بأمه، فالصوت هنا يساعد على خلق صورة تحكي مشهدا كاملا يحيل إلى حالة نفسية عميقة؛ حيث يكون التعبير هنا حسيا مقيدا ولكنه يشير إلى المعنوي الحرّ.

وتتمثل علاقة الابن بأمه في تلك التفاصيل التي لا يُفطن لها، يقول:

سلامٌ

لتلك الصباحات تأتي شتاءً على غير هيأتها..

للفراغ بصالة بيتٍ تساقط أهلوه من شجر العائلاتِ..

لأمي تُعدّ الفطور لوالدها الشيخ قبل سنين طوالٍ

وما زلتُ أسمعُ أطباقها تتلامسُ كلَّ صباحٍ موسيقا..

ونحنحة الجَدّ أغنيةٌ دافئةْ.

للزيارات ليلَ الخميسِ..

لرائحة الطيب تجثم فوق سجائر سيارتي..

لزميلاتها الكُثْرِ أحملهن من الشرق للغربِ

إذ هي جالسةٌ كالأميرة في مقعدٍ بجواري..

أنا الحاجبُ البَرُّ سمعا وحبا لسيدتي أجملِ الأمهات.(٢١)

والشاعر قد يستخدم كلمة واحدة يكون فيها مكمن القدرة على نقل الصورة من حيز الواقعية المادية إلى حيز الشعرية الإبداعية؛ ولنقف عند صورتين في هذه القصيدة لنرى كيف برع الشاعر في تحويل التفاصيل الصغيرة إلى حالة شعرية بديعة؛ الأولى حينما يقول: (وما زلت أسمع أطباقها تتلامس كل صباح موسيقا) فكلمة (تتلامس) هي التي قلبت هذا الحدث اليومي المزعج إلى صورة شعرية رقيقة برقة الموسيقا، والأخرى حينما يقول: (لرائحة الطيب يجثم فوق سجائر سيارتي) فإننا سنجد كلمة(يجثم) هي التي حوّلت هذا الحدث اليومي العادي إلى صورة شعرية مبهرة.

ومن خلال نقل الشاعر لهذه التفاصيل الصغيرة من حياة أمه ينقل لنا شعور الفقد الذي ينتابه وهو بعيد عنها، يقول:

فلا أنتِ هنا.. لا صوتك..

لا ربكتُكِ المعتادة يوم الإثنين لنوبتك الأسبوعية في المدرسةِ..

ولا دعواتٌ مستعجلةٌ تتلاطم في شفتيكِ

لندرك أكبر حظٍّ منها قبل خروجكِ..(٢٢)

هنا أيضا تكون تفاصيل الحياة اليومية الروتينية جزءا من الحالة الشعرية، فالروتين الصباحي للخروج إلى العمل يحوّله الشاعر إلى مشهد شعري جاذب لانتباه المتلقي، مشهد له ماض وله حاضر، منقول بالصورة والصوت، فنقف إزاءه مشاهدين مستمعين، حاضر المشهد: فراغ المكان والزمان منها، ماضي المشهد: امتلاء البيت بحركتها، أما الصورة: فهي ربكة الخروج إلى العمل، والصوت: دعواتها المتزاحمة في فمها قبل خروجها من المنزل، وهكذا بكلمات قليلة نقلنا الشاعر إلى جزء مهم من الأجزاء التي تتمثل فيها علاقة الابن بأمه؛ فحركة الحياة كامنة في حركتها وسكون الحياة المميت حينما يخلو المشهد منها، وكأن الشاعر يقاوم انفصاله المكاني عن أمه باتصال زماني: يكمن في الرجوع إلى الماضي واستحضاره والتلذذ به.

يقول:

صباحٌ بلون التجاعيدِ

هذا الذي لا يجيءُ بصحبة قهوة أمي.. وسشوارها..

واللحاق بأبنائها من سريرٍ إلى تحته

والدعاء عليهم بأطرافِ أطرافِ أسنانها..(٢٣)

وهذا مشهد آخر من مشاهد الحياة اليومية، يرسمه الشاعر بفنية عالية؛ حيث يجعلنا أمام الحاضر: الصباح الذي يخلو من أمه قريب من الموت وآيل للنهاية (بلون التجاعيد)، ويعود بنا إلى الماضي: الصباح المليء بالرائحة والنكهة والحركة والصوت.

واستخدام الشاعر لكلمة (سشوارها) أكسب الصورة واقعية أكثر، ويظهر فيها ميل الشعراء المحدثين إلى "كسر حدة البلاغة القديمة"[٢٤]، وإدخال الكلمات المستخدمة في العامية إلى حيز القدرة على خلق صور محمّلة بالإيحاء.

ويلفت الانتباه تصوير الشاعر لدعاء الأم على أبنائها في هذا المقطع بالمقارنة مع تصوير الدعاء لهم في المقطع السابق:

ولا دعواتٌ مستعجلةٌ تتلاطم في شفتيكِ
لندرك أكبر حظٍّ منها قبل خروجكِ..[٢٥]

واللحاق بأبنائها من سريرٍ إلى تحته
والدعاء عليهم بأطرافِ أطرافِ أسنانها..[٢٦]

فالشاعر هنا دقيق الملاحظة يدرك بفطرته الفروق بين دعوات أمه فيرسم لوحتين مبهرتين لحالتين لا تعرفهما تمام المعرفة إلا الأمهات؛ حالةَ تهمّ الأم بالخروج من المنزل عجلى وتترك أبناءها.. وهذا وقت ينازع الأمَّ فيه مشاعرُ جمة تجاه أبنائها.. كأنها ستتركهم للعراء والجوع والنصب لأنها – فقط – ليست معهم، والدعاء لهم في هذه الحال من كثرته كأنه أمواج تتزاحم (تتلاطم) عند شاطئ ضيق لا يتسع لها؛ فشفتاها لا تقدر على إخراج كل ما تريد أن تدعو به، أما الحالة الثانية فهي إيقاظهم من النوم للمدرسة، وهي حالة مرهقة للأم ومتعبة، والدعاء عليهم في هذه الحال يخرج من (أطراف أطراف أسنانها)، فهو حتى لم يلامس لسانها الذي يعبّر عما في قلبها؛ دعاء صُنع بين الأسنان ولم يجاوزها فخرج سريعا لا معنى له.

إن الشاعر هنا يتجاوز موقعه بكونه ابنا ليتقمص موقع الأم ويدخل في أعمق ثنايا روحها وتفكيرها اللذين تنم عنهما أفعالها وأقوالها وحركاتها، وهذا دليل على شدة التصاق روح الشاعر بأمه، ثم هو دليل على قدرة الشاعر على التعبير المدهش عن هذه العلاقة.

رابعًا: العلاقة الشعورية المتبادلة بين الابن وأمه:

من أهم ما يميز علاقة الابن بأمه هو ثقته بالتواصل الشعوري العميق بينهما، فعلى الرغم من المسافات الشاسعة بينهما يظل التواصل الشعوري بينهما حيا فعالا، وكأن الحبل السري الذي وصل بينهما في الرحم لم ينقطع بل ظل باقيا في الوجود، غير مرئي في الواقع المادي لكنه ماثل أمام الابن وأمه يحرك وجدانهما ويصرّف انفعالاتهما.

يتمثل هذا الشعور التواصلي بينهما في الديوان في أكثر من موضع يستحق الوقوف عنده، يقول:

أمي..

ولدك أعمى منذ بكائك..(٢٧)

العمى نتيجة بكاء فقد الابن يبعث قصة يعقوب وفقده يوسف عليهما السلام؛ ومع استحضار ألم الفقد في القصة يوجه الشاعر دلالتها وجهة أخرى لتستجيب لتمثيل هذا الرباط اللامرئي بينهما؛ فهو الذي أصيب بالعمى نتيجة بكائها على فقده.

ويقول:

كانت حين تراني

لا تستعجل صوتي..

تتفحصني صمتا صمتا

حتى تسمع قلبي ثم تقول: تحدّث.

لا أتحدثُ..

تفهمني وجعا وجعا

ثم تموت معي بهدوء(٢٨)

التواصل الشعوري العميق بين الابن وأمه يُفضي إلى التشارك الوجداني والانفعالي بينهما، وهنا يصور الشاعر ذلك التواصل بطريقة بسيطة جدا وبعيدة عن التعقيد المجازي، لا يلجأ فيها إلى طبقات عليا من التعبير الشعري المحمل بالدلالات الواسعة، كأنه يريد أن يعبر عنه وعنها في الوقت ذاته، فهي ليست شاعرة حتما، ولو أرادت أن تعبر عن هذا الحبل السري بينهما سيكون تصوير ابنها قريبا منها معبرا عنها.

ويقول:

تُرى لو بكيتُ على حِجر أميَ

ماذا سأنزفُ؟ من سوف ينزفُ؟

عينايَ أم قلبها؟(٢٩)

التقابل بين الظاهر (نزيف عينيه) والباطن (نزيف قلبها) يوحي بأن أمه ستتألم لبكائه أضعاف ما يتألمه هو لنفسه، والطريف في الأمر أن الشاعر مدرك تماما لهذا، عالم به ومتيقن منه، كأنه يتقمص دورها ويعبر عنه.

أم أتذكر كيف تبدّد خوفي

إذا ابتسمت ثم قالت"أنا أدري يا ابْني"؟

أمي الآن تدري بأني ضعيفٌ وحيدٌ حزينٌ(٣٠)

على الرغم من المسافات التي تفصل بينهما يظل ذلك الرباط بينهما حيا فعالا، ونلحظ الوضوح والمباشرة في تصوير الشاعر لهذا التواصل بينهما.

خامسًا: علاقة الامتزاج والتوحد الصوفي بين الابن وأمه:

خُلِقتُ فيكِ..

كيف بعدما خلقت فيك

أستطيع أن أعيش خارجك؟(٣١)

حينما نتفحص علاقة الابن بأمه في هذا الديوان يظهر لنا الشاعر مستغرقا بحالة من الامتزاج بأمه؛ فلا وجود له دون وجوده قريبا منها، هذه الحالة التي فرضت نفسها عليه تجعله يشعر بالضياع حينما يبتعد عنها، وهو يصور هذا الجانب من علاقته بأمه بطرق متعددة، يقول:

ولم يقل أحدٌ: "أنا..... من أنت؟"

إلا قلتُ: "لا أحدٌ أنا"..

أحتاج صوتكِ كي يعود اسمي إليّ

وكي أعود إلى إياد(٣٢)

يربط الشاعر تحقُّقَ وجوده بتحقق قربه من أمه، والحالة الشعورية التي يرسمها لنا هنا هي ضياعه دون وجود أمه، وعبّر عن وجودها بـ (صوتك)، والصوت مكون مهم من مكونات تصوير هذه العلاقة لدى الشاعر، يستخدمه كثيرا في تجليتها وتمثيلها، وهنا صوتها مرتبط باسمه (إياد) حيث من المتيقن به بداهةً أن أكثر إنسان ينطق اسم الشخص هي أمه، فالشاعر دون صوتها ومناداتها كأنه دون اسم، وكأنه خلّف اسمه

عندها، ثم في آخر هذا المقطع تظهر حاجته المزدوجة في عودة اسمه إليه وعودته إلى اسمه، كأن فعل العودة فعلان مختلفان يكمل أحدهما الآخر، فنداء الأم ونطقها اسمه هو الذي يعيد الاسم إليه، وحينما يعود اسمه إليه يعود هو ويتلبّس اسمَه فيتحقق وجوده.

وفي المعنى ذاته يقول:

ربما كنتُ شيئًا.. قصائدَ.. أسئلةً.. خللًا في الصياغةِ..

ذِكرًا يمرُّ خفيفًا بألسنة الأصدقاءِ

ثقيلا على مسمع الغرباءِ..

ولكنني لا أحدْ!

ما عدا صوت أميَ

يحرثُ وجه السماءِ

ويرجعُ يُلقي على قلبيَ المتفحِّمِ آيَ البرَدْ.(٣٣)

وهنا نجد العنصر الأساس نفسه يتكرر في الصورة: صوت الأم الذي يبعث في اسمه وكيانه الحياة، لكنه هنا يضيف بعض التفاصيل الأخرى التي من شأنها أن تعمق الصورة أكثر؛ فحينما يقول: (ربما كنت...) ثم يعدد بعضا من السمات التي يراها معبرة عنه نجده يختمها بقوله: (ولكنني لا أحد) فشعوره تجاه نفسه منعدم، ثم يعود ويستثني من هذا العدم: (ما عدا صوت أمي...) وهنا يعود إليه كيانه وتعود إليه روحه، إنها حالة من التوحد والامتزاج تكثفها الصورة: (يحرث وجه السماء ويرجع يلقي على قلبي المتفحم آي البرد).

شعور الامتزاج هذا يُفضي إلى **توحّد صوفيّ** مع الأم؛ فالديوان يُقدم لنا صورا صوفية مغرقة في الروحانية حيث يميل الشعراء المحدثون إلى " تحويل الصورة

الشعرية إلى ضرب من الاستبطان الذاتي ووجه من وجوه الانفلات من العالم المحسوس والاستغراق في دنيا الغيب ولجج الكشف غير المتناهية"[٣٤] ؛ وقد وجدوا في التراث الصوفي عوالم متسعة تناسب هذا الذوق الاستبطاني في خلق صورهم.

وفي هذا الديوان تتشح العلاقة بين الابن وأمه بصوفيّة ظاهرة وجليّة؛ بدايةً من علاقة التقديس التي عُرضت سابقا، ثم في تشكيل الصور الاستبطانية العميقة، ثم في ميل الشاعر إلى المعجم الصوفي الذي يطغى على بعض القصائد، يقول:

وُلِدتُ لأشربَ الأسرارَ حُرًّا
عرفتِ، فطمتِني ما إنْ وَضعتِ
طرقتُ بخطوتي منفايَ عمدًا
فتحتِ ليَ المسافةَ.. واحتجبتِ
نشدتُ الضفةَ الأعلى.. ولمّا
أقاربْ غايتي حتى سطعتِ
كأنَّ الله لم يخلق سماءً
لرأسي.. غيرَ ما أنتِ انتبذتِ
كأني ليس تعكسني المرايا
كأني لم أكن.. إلا وكنتِ[٣٥]

ويقول:

أمرّغ وجهي بأنفاسها
وأغيبُ عن الوعي بالآخرينَ

وأصعدُ فيها إليها[٣٦]

ويقول:

أسيرُ

لا جهةٌ تُفضي إلى جهةٍ

وأستدلُّ بليلٍ تحت نجمتكِ

وأستريحُ

إلى ما ليس يسندني

وأطلقُ البصرَ النائي

إلى الحَلَكِ

أدورُ بعدكِ يا أمي

بلا فلَكٍ..

لأنكِ النجمةُ الأعلى من الفَلَكِ[٣٧]

ويقول:

والآدميُّ أنا

إما كشفتِ ليَ الأسماء

ما زلتُ تمثالا من الخزفِ

والآدميُّ أنا

أنثايَ بنتُ دمي

وفي دمائكِ تطوافي ومعتكفي

ركضتُ عنك بعيدا؟

ربما خجلا

أنا الذي بسوى عينيك لم أقفِ[٣٨]

ويقول:

ليس يُدنيني

سوى تعبي..

ليس يُقصيني سوى لعبي[٣٩]

الألفاظ في هذه النماذج تحيل إلى معجم صوفي خالص؛ لما في المصطلحات الصوفية من دلالات غائرة، فـ (العرفان والاحتجاب والعلو والسطوع والصعود والسير والدوران والكشف والتطواف والاعتكاف والوقوف والدنوّ والإقصاء...) كلها ألفاظ مرتبطة بأحوال صوفية، وتوظيف هذه الألفاظ يعطي طاقة دلالية متوالدة تسهم في رسم صور روحية مستلة من صميم التجربة الصوفية، والقصيدة الأولى بالذات فيها إحالة واضحة على الشعر الصوفي في تراثنا العربي؛ فهي تذكرنا بالتائيات المشهورة لأعلام شعراء الصوفية: ابن الفارض وابن عربي والجيلاني وغيرهم.

التضاد الدلالي في تصوير علاقة الابن بأمه

اعتمد الشاعر على بنية التضاد في تصوير العلاقة التي تربطه بأمه، والتضاد في الشعر قديمه وحديثه ليس حليةً شكلية ولا تقنية جمالية فقط؛ بل هو انفتاح دلالي في فضاء متحرك؛ له دور فاعل في خلق الدلالات، يمنح الشعر اتساعا في التأويل ويرتفع بالمتلقي نحو درجة عالية من التفاعل المنتج، ومع بنية التضاد لا يعتمد المتلقي على محدودية الدلالة المعجمية؛ بل تتفتح أمامه أبواب الدلالات العميقة المرتبطة بأبعاد نفسية خفية، فعملية التقابل بين المتضادات تولّد في النص طاقة حركية فاعلة لا تتوقف، وفي

هذا الديوان نجد الشاعر يعتمد على بنية التضاد كثيرا في تصوير جوانب خفية من علاقته بأمه، نجد هذا فيما يأتي:

أولاً: التضاد بين الابن وأمه:

تظهر في هذا الديوان كثيرا بنية التضاد ما بين الابن وأمه؛ وكأن الشاعر يعقد مقارنات بينه وبينها، ويبرز هذا المعنى دائما مجلّلا بتفوق الأم على الابن في المقارنة، وتحمل هذه المقارنات أبعادا نفسية جديرة بالوقوف عندها، ففي القصيدة الأولى التي تحمل الرقم (١) وفي أول سطرين منها تواجهنا هذه المقابلة:

كيف أكتب شعرا لأمي؟

أعدد أفضالها أم خطاياي؟(٤٠)

إننا إزاء فكرة ملحة على ذهن الشاعر في هذا الديوان؛ ولذلك تحتل الصدارة في السطر الأول من أول قصيدة في الديوان: أنا وهي والعلاقة التي تربطهما، وفي السطر الثاني تبرز علاقة التضاد؛ حيث يشعر الابن أنه على طرف النقيض من أمه: الأفضال منها والخطايا منه، لماذا هذا التقابل؟ هل هذا بسبب شعوره أن الأمومة سماوية مطهرة وهو الذي يقف تحتها وينظر إليها من الأسفل فهو الأرضي الملوّث؟ أو بسبب شعور قديم مستمر منذ الطفولة بأنه الصغير ومهما كبر فهو الصغير الناقص أمام أمه، أو بسبب الشعور بالذنب الذي تزرعه التعليمات والتربية، وحينما يخالفها الابن يشعر بالذنب فيجد نفسه مخطئا، أو لأنه ينظر إليها وهي بزي العقل والحكمة والتدين وهو على عكس كل ذلك؟

سنجد أن بنية التضاد تعتمد على هذه الخيوط التي تتشابك لتعطينا الأبعاد الدلالية لكل محاولة للمقارنة بينهما، وهذه المحاولات تبرز كثيرا في الديوان، يقول:

أشعر في الغربة يا أمي أني متسخٌ..

يا ليلَكِ
والحناءَ
ودهنَ العودِ
وصابونَ البابايا..
متسخٌ يا أمي
يا قلبَكِ
يا طاهرْ..
متسخٌ يا أمي
في ثوب الشاعرْ..(٤١)

في هذه القصيدة تؤدي بنية التضاد مهمة كبرى في نقل دلالات نفسية عميقة لعلاقة الابن بأمه؛ الوسخ الذي يشكو منه الشاعر هو وسخ معنوي بكل تأكيد، لكنه في المقطع الأول يربطه بروائح تدل على النظافة الحسية: (الحناء ودهن العود وصابون البابايا)، هذه كلها تنتمي إلى حقل الرائحة العطرة التي تدل على النظافة الحسية، وكلها تنتمي للأم، لماذا يستحضرها الشاعر الآن وهو في صدد شكوى وسخ معنوي؟ إن النظافة الحسية لدى الابن مرتبطة قديما بأمه طفلا؛ فأمه المسؤول الأول عن نظافته في صغره، وقد يكون استحضارها الآن يعبر عن حنين لنقاء الطفولة.

ثم في المقطع الثاني من القصيدة يكون الطاهر/الداخل (قلبها) مقابل المتسخ/الخارج (ثوبه) وهذا يفتح أمامنا دلالة أخرى وهي أن شكواه من الوسخ شكوى أمر طارئ وغير متمكن، هو متسخ في المقطع الأول لأنه كبر في العمر وابتعاده عن أمه هو دليل كبره، ونظافته مرهونة بطفولته المرتبطة بأمه، وهو متسخ في المقطع

الثاني لأنه لبس ثوب الشاعر الملطخ بارتهانه لمشاعر غير ثابتة أمام قلبها الثابت على الطهر.

وفي جانب آخر لعلاقة التضاد بين الابن وأمه تبرز أمامنا دلالات أخرى، يقول:

أمي ابتعدتْ ليلا
في عينيها دمعُ ملاكٍ
وعلى شفتيَّ تراتيل الشيطان(٤٢)

تتردد في هذا الديوان دلالة التضاد بين شيطنة الولد وملائكية الأم وكأنهما يقفان على طرفي نقيض، فالشاعر يتلبّسه إحساس بالذنب مؤذٍ جدا، قد يرى نفسه ملاكا أمام الآخرين لكن حينما يكون في حضرة أمه يكون هو الشيطان أمام الملاك الحقيقي، يقول:

جلّ اسمُ أمك عنكَ
يا ابن الشرِّ
والنيّةِ الأثيمةْ
ما زلتَ أصغرَ
من كرامات الأمومةْ(٤٣)

وقد تفتح بنية التضاد تأويلات متداخلة وغير واضحة ولكنها تحيل إلى دلالات تضيء بعض زوايا هذه العلاقة:

حاولتُ يا أمي..
ويبدو أن أصحاب المثلْ
غلبوا صبيَّكِ حين قالوا:

تولدُ الأشواكُ من رحم الورودِ

فسامحيني..

لستُ شوكِ.. أنتِ وَردي.(٤٤)

الرؤية الدلالية هنا تتمركز في بنية التضاد: بين الابن/الشوك والأم/الورد؛ حيث يفتح الشاعر لتصوير هذه العلاقة بابا واسعا من التأويلات، إن الشاعر هنا يُذعن لفكرة أنه قد يولد الشوك من الورد، ويقرّ بجزء من هذه العلاقة ويُنكر جزأها الآخر فحينما يولد الشوك من الورد فكلاهما يتصل بالآخر اتصالا وثيقا، لكن الشاعر هنا يشعر أن أمه لا تستحق هذه العقوبة وهي أن ينبت الشوك منها ولذلك ينفي أن يُنسب لها فهو ليس شوكها، إنما هو شوك نفسه، لكنه بالمقابل يجد أنها تستحق أن تكون وردة وأي وردة.. إنها وردته التي يفرح حينما يتذكر أنه ينتسب لها، وهنا تظهر دلالة نفسية عميقة وهي الشعور بالذنب الذي يكتنف كثيرا من الأبناء، يدل على هذا الشعور كلمة (سامحيني) حيث يجد نفسه قد أخلّ بما حاولت الأم أن تنقله إليه بالإرث.

وقد تؤدي بنية التضاد دلالات أخرى تصور هذه العلاقة الأزلية بين الابن وأمه، يقول:

ما بيننا وطن نتقاسم أحزانه وهداياهُ

لي حُسنه ولك الحزنُ

ما كنتِ ترضين غير نقسِّمه هكذا:

لكَ يا ابن فؤادي الأغاني الجميلةُ

واترك لأمك وحشَ الصدى.(٤٥)

هنا نشهد اقتساما لوطن متخيل في ذهن الشاعر وهو سر الحياة، الأم والابن يتقاسمان مظاهر هذا السر؛ والمتضادات هنا تحتشد لتؤدي دورا دلاليا مهما؛ فالشاعر يقسمه على نحو غير عادل أبدا، مع إلحاح على أن هذه القسمة هي ما يرضي الأم، فنصيبه الحسن مقابل أن يكون الحزن نصيبها، وله الأغاني الجميلة ولها وحش الصدى، وهذه الأضداد التي يتكئ عليها الشاعر تنبئ عن إيمان عميق لدى الشاعر بأن كل شيء جميل يحوزه المرء في الحياة آت بسبب تضحيات الأم.

ثانيًا: التضاد بين الأم والحبيبة:

في الديوان نعثر على مقاطع كثيرة تكتنز داخلها دلالات متضادة بين الأم والحبيبة؛ فالشاعر كثيرا ما يجعل أمه وحبيبته في صور متقابلة، وهذه المقابلات تحمل معادلا موضوعيا متقاربا نود أن نكشف عنه في هذا الجزء من البحث،

فما يحاول الشاعر أن يصوره في قصائده التي تقارن بين الأم والحبيبة يكمن في أن الأم حبها باقٍ لا متغير ولا متحول، وحب ما سواها خادع متغير، يقول:

ولدك مرتاب يا أمي من كل الفتياتِ[٤٦]

ويقول:

كأنكِ ما كان من جنة الله للآدميين

حتى أرادوا سواكِ فكان لهم ما أرادوا..

وقيل اركعوا تحت أقدامهن تعودوا..

فلم يركعوا.. وأحبوا نساءً سواكِ..

أيُتمٌ وأرضٌ وعشقٌ ونار؟[٤٧]

إن الشاعر يضعهما على طرفي نقيض ولا التقاء بينهما، فالأم هي الجنة التي في السماء، وحينما أحبوا سواها واستبدلوا غيرها بها طردوا إلى شقاء الأرض، وفي السطر الأخير من هذا المقطع يختزل الشاعرُ نتيجة ذلك الاستبدال في كلمات أربع: (يتم وأرض وعشق ونار)، وهذه الصفات تستدعي في أذهاننا أضدادها.

والشاعر كثيرا ما يجد نفسه مرتابا في صدق كل نساء الأرض ما عدا أمه:

هل أنثى في الكون ستبكي من أجلي حين أخون؟

سيبكينَ...

ولكن من أجل أنوثتهنَّ

ووحدك تحتضنين صبايَ وتبكين عليّ(٤٨)

الشاعر هنا يقارن بين موقفين متخيَّلين بكونهما ردة فعل تجاه موقف متخيل أيضا، والتضاد هنا بين موقف الأم وموقف الأنثى الحبيبة تجاه موقف الخيانة التي قد يقترفها الشاعر، والخيانة هنا تشير إلى عثرات الشاعر أيا كانت، وأول ما يلفت الانتباه في تعبير الشاعر أنه استخدم ضمير المفرد (ستبكي) ثم عدل عنه إلى ضمير الجمع (سيبكين، أنوثتهن) وكأنه يعمم نظرته على جميع النسوة، فكلهن يلبسن ذات الموقف، والتضاد هنا بين بكاء الحبيبة وبكاء الأم؛ كلاهما ستبكي ولكن البكاء الذي له – وهو بكاء أمه – يختلف تماما عن البكاء الذي ضده، إن الشاعر هنا يؤرجح المتلقي بين خيارين صعبين؛ خيار التعاطف مع موقف الحبيبة أو موقف الأم، فكلاهما متألمتان لكن الشاعر أنانيّ يميل إلى بكاء أمه العطوف الرؤوم التي تخفف من مصابه حتى وهو مخطئ ومقترف لأسوأ فعل، ولو حفرنا داخل هذه البقعة الشعورية لوجدنا أن الشاعر مازال يرى أن أمه هي وحدها القادرة على التعاطف معه، وهي وحدها التي تحنو عليه وقت خطئه، وكأن الشاعر يعود وراءه نحو الطفولة حينما كانت أمه تختلق الأعذار

لأخطائه الطفولية، وهو الآن يرى أنها مازالت قادرة على هذا العطاء الذي لا تطيقه أي أنثى غيرها.

ونجد الشاعر يضع أمه في مقابل الأنثى الحبيبة مرات ومرات، يقول:

فتاة تعذبني بالغياب وبالآخرين الذين تقدمهم في مكاني..
أراني أثيرا لديكِ فأعلم أن الفتاة حديدٌ مُذابٌ
وأن حنانكِ حين يسيل ذهبٌ(٤٩)

وهنا أيضا يضع الشاعر أمه في تقابل وتضاد مع الحبيبة، وكلمة (الفتاة) تشير إلى جنس النساء اللاتي ارتبط بهن أو سيرتبط بهن، وتأتي الضدية العالية في الوصف: بين (حديد مذاب) و(يسيل ذهب).

وما زلنا أمام مقارنات يعقدها الشاعر بين أمه والحبيبة، يقول:

أضحك يا أمي
وأغمّسُ قهقهتي في الملحِ
إذا عطفت أنثى غيرك أنت عليَّ..(٥٠)

هذه القصيدة القصيرة جدا تحمل رؤية عميقة ومكثفة، وهي مكتنزة بدلالات متوالدة؛ فتقديم جواب الشرط يشير إلى أن الشاعر يستبعد فعل الشرط وهو أن تعطف امرأة عليه غير أمه، ويجد أن ردة فعله وهي جواب الشرط هي الأقرب إلى تخيله لأنه يستنكر أن يتماهى مع عطف أي أنثى غير أمه، أما تعبيره عن علو ضحكته بـ: (أغمّس قهقهتي في الملح) فتستدعي كل طعم للمرارة والألم على عكس ما تستدعيه كلمة (أضحك) في السطر الأول؛ وهذا يخلق مفارقة تفاجئ المتلقي وتجعله يُعيد النظر في دلالات (أضحك) حيث لا تكون محصورة في دلالة الفرح وإنما تنفتح على دلالات

أخرى كالسخرية الناتجة عن العجز أمام أمر لا مفر منه؛ فالابن هنا لا يعجبه أن تعطف أنثى غير أمه عليه ولا يستسيغ ذلك، ويدل على هذا استخدامه للضمير (أنت) تأكيدا على أنها هي وحدها التي تستطيع أن تعطف عليه، وهنا يضعنا الشاعر أمام مقارنة بين أمه والحبيبة تحمل التضاد والتنافر؛ فحب الأم والتعلق بها إلى درجة العشق يجعله يرفض كل عطف أنثى غيرها.

وفي قصيدة أخرى قصيرة جدا نجد أنفسنا أمام تضاد دلالي غير مباشر لكنه يصب في المعنى ذاته، وهو التضاد بين الأم والحبيبة، يقول:

قلب الأنثى غربالٌ

لا يبقى فيه سوى الأبناء(٥١)

هذه القصيدة الومضة تتكون من سطرين فقط، ولكنها تحيل إلى بئر عميقة مليئة بالدلالات المتضادة؛ هذه القصيدة هي الوحيدة في هذا الديوان التي لا تحمل لفظ (أم) صريحا أو وصفا واضحا للأم أو خطابا مباشرا لها(٥٢)، واختار الشاعر كلمة (الأنثى) التي تشير إلى الحبيبة وتشير إلى الأم في الوقت ذاته، وحمّلها قدرا عاليا من الضدية وهنا تكمن المفارقة المبهرة؛ فهذه الأنثى/الحبيبة لا عهد لها ولن يبقى في قلبها حبيب، ثم هي نفسها الأنثى/الأم التي يتلاشى كل حب في قلبها سوى حبها لأبنائها.

ويقول في قصيدة أخرى:

كان أبلغَ لو أنني لم أدبّجْ لهن دمي بالقصائدِ

كان أعزَّ وأكرمَ لو جئتُ بابكِ يا أمَّ قلبي

وقلتُ: أحبكِ.. سيدتي الباقيةْ(٥٣)

يستخدم الشاعر نون النسوة (لهن) وهذا يشير إلى أن الحبيبة هنا ليس المقصود بها واحدة بعينها وأن الشاعر يكفر بجنس النساء جميعا، وواضح أن الشاعر تعتريه نوبة قوية من الخيبة؛ وهناك تضاد دلالي في هذا المقطع في تصوير الفروق بين الأم والحبيبة؛ يظهر هذا التضاد أولا في أن طريقة التعبير عن الحب المقدمة من قِبَله تختلف اختلافا واضحا؛ فمع الحبيبات: (أدبّج لهن دمي بالقصائد) وهذا يحيل إلى دلالة المبالغة الكاذبة، أما مع الأم: (أحبك) فقط، وهذا كاف جدا لأنه صادق، ثانيا تضاد يشير إليه استخدام ألفاظ التفضيل: (أبلغ، أعز، أكرم) التي تحيل إلى دلالة المقارنة بين متضادين؛ فالأبلغ والأعز والأكرم كلها تُنسب للأم، وهذه الألفاظ تحيل إلى ألفاظ مضمرة مسكوت عنها هي أضداد لتلك الألفاظ وكلها تُنسب إلى الحبيبة، والتضاد الثالث الذي يحمله هذا المقطع كامن في قوله: (الباقية) في وصف أمه، ونحن حينما تواجهنا هذه الكلمة بكونها خاتمة للقصيدة تقدم لنا الفكرة المضمرة في ذهن الشاعر صريحة جلية مع استحضار ضدها؛ أنت الباقية لأن كل الحبيبات زائلات.

ويقول:

عاقبيني بقسوة امرأةٍ..

ثمّ اجمعيني من الهزائم أمًّا(٥٤)

والتضاد هنا واضح ومباشر: كل امرأة غير الأم قاسية، والأم وحدها من يعالج جراح الروح المهزومة.

وفي قصيدة أخرى ينقلنا الشاعر إلى التفكر في بعض المفاهيم الثابتة حينما يهز ذلك الثبات بتساؤلات تُفضي إلى إجابة واضحة، يبدأ تلك القصيدة باستفهام:

كيف لا يعشقُ الولدُ امرأةً

بذرَ اللهُ زهرةَ أفراحه في ترابِ توجّعها؟

ويختمها باستفهام:

كيف للأم ألّا تُحبَ وتُعشَقَ؟...(٥٥)

والشاعر هنا يمزج - قاصدا وواعيا - بين مفهومين مختلفين: الحب بمفهومه العام والعشق بمفهومه الخاص، وكأنه يريد أن يُثبت ألا فرق بين هذين المفهومين حينما يكون الأمر في حضرة الأم، وقد تُفسر هذه القصيدة تحت منظار المنهج النفسي بتفسير أوديبي خالص، ولكن الذي أرجحه أن الشاعر يستخدم لفظ العشق هنا برؤية صوفية ترتفع عن أدران الحسية تحيل إلى دلالات روحانية عميقة، وكثيرة هي الدوال التي تشير إلى هذا العشق الصوفي لأمه والذي يتمثله الشاعر في كثير من قصائده، كما عرضها البحث سابقا.

ثالثًا: التضاد بين حضور الأم وغيابها:

في هذا الديوان يحاول الشاعر أن يعوّض غياب أمه الحقيقي بحضورها الكثيف في الشعر، وفي الديوان كثير من الصور المبنية على التضاد بين حضور الأم وغيابها، والتي تمثل علاقة الابن بأمه خير تمثيل، فالأم غائبة حسيا.. حاضرة معنويا:

كيف أخبرها أن قلبيَ

ممتلئٌ بابتسامتها رغم أنف المسافة والليل؟

كيف أقول لها إنني أسمع الصلوات(٥٦)

ويقول:

إني لأفقد أمي

حين أفقدها..

كما تُرجّي عقيمٌ صرخةَ الولدِ..

وإنني لأراها في السماءِ
كما يرى الغريبُ يداً تُفضي إلى البلدِ..(٥٧)

يلفت الانتباه هذا التقابل بين غيابها الحقيقي وحضورها المتخيل؛ فهي غير حاضرة في الواقع لكنها فاعلة ومؤثرة في وجوده، وبُعد المسافة والفاصل الحسي بينهما لا يتعارض مع القرب والالتصاق حدّ امتلائه بها.

ويقول:

لأن غيابَكِ
أولُ ما دسَّ في جانبيَّ غرامَكِ
صرتُ أخافُ على عالمٍ لا تغيبين فيه..
أحبكِ يا غائبةْ.(٥٨)

في هذا المقطع يفتح التضاد نافذة تفضي إلى فهم أعمق لهذه العلاقة بين الابن وأمه: شعور القرب الناتج عن البعد، الحضور الناتج عن الغياب، إلى الدرجة التي تجعل الشاعر يحب غيابها الحسي الحقيقي ويقدره لأنه يؤدي إلى حضورها الروحي الطاغي، شعور يصعب وصفه، أجاد الشاعر في تمثيله عن طريق هذه الدلالات المتضادة.

وقد يذهب الشاعر بعيدا في تصوير هذا التضاد بين حضور أمه وغيابها، يقول:

إزعاجٌ يا أمي إزعاج
لا صوتُ صلاتك يهمس في روحي كي تهدأ..
لا عطسُكِ تهتزُّ له أضلاعي

كالعصفور الناجي من موتٍ أوشكَ..

لا نقراتُكِ يرقص قلبي معها

تلك النقراتُ المتمهلةُ على الكي بورد(٥٩)

ومرة أخرى ومرات كثيرة نجد الصوت مكونا أساسيا في تصوير هذه العلاقة، فالإزعاج الذي يشكو منه الشاعر هو الضجيج الذي يحدث في داخله حينما يبتعد عن أمه؛ فوجودها المتمثل بصوتها وصوت حركتها يجلب معه الطمأنينة والهدوء، والتضاد هنا بين الهدوء والإزعاج؛ الهدوء مع وجود الصوت الحسي الخارجي (صوتها وصوت حركتها)، والإزعاج مع انعدام الصوت الحسي الخارجي، فالضجيج المزعج آتٍ من (الصوت المعنوي الداخلي)، وهذا من التعبير بالحسي عن المعنوي والتعبير بالمقيد عن الحر، لقد قامت بنية التضاد هنا بتصوير هذا الشعور العميق الذي يطغى على الابن حال بعده عن أمه ويربك مشاعره.

ختـــــام:

في هذا البحث سلطنا الضوء على تصوير علاقة الابن بأمه في الشعر؛ وحاولنا أن نكشف بعضا من جوانب هذه العلاقة من وجهة نظر الابن/الشاعر لهذه العلاقة والمتمثلة في ديوان: (١٠٠ قصيدة لأمي)، ومازالت العلاقات الإنسانية وتمثلها في الأدب مجالات واسعة للبحث ولها أبواب تنتظر من يفتحها.

الهوامش

(١) يُنظر على سبيل المثال: الأم في الشعر المعاصر: د. محمد حوّر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١

وتمثيلات الأم في الشعر العربي الحديث بدر شاكر السياب ونزار قباني ومحمود درويش أنموذجا: عبد الله عايد الشرفات، رسالة دكتوراه، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٨

(٢) ١٠٠ قصيدة لأمي: إياد الحكمي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١ ، ٢٠١٥، والديوان يحوي قصائد قصيرة عددها ٩٩ قصيدة معنونة بالأرقام، والقصيدة رقم ١٠٠ عبارة عن ثلاثة أسطر منقطة دون كلمات، ويحدد الشاعر في بداية الديوان زمان هذه القصائد ومكانها بقوله: "كُتبت هذه القصائد بين خريف٢٠١٣ وخريف٢٠١٤ سان دييغو – كاليفورنيا" أي أنه كتبها بعيدا عن أمه.

(٣) شاعر سعودي، حصل على المركز الأول في برنامج: (أمير الشعراء) الموسم السابع عام٢٠١٧، وحصل على جائزة (شاعر شباب عكاظ) عام ٢٠١٢، صدر له مجموعة من الدواوين: (على إيقاع الماء)، و(ظل للقصيدة صدى للجسد)، و(١٠٠ قصيدة لأمي)، و(لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم)، يُنظر: ويكيبيديا:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%8A%D8%A7%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%83%D9%85%D9%8A

(٤) الأم في الشعر المعاصر: د. محمد حوّر، ص١٠

(٥) ١٠٠ قصيدة لأمي، ص٢٢

(٦) مما يلفت الانتباه في الديوان كثرة استخدام الشاعر للكلمتين: ولد وصبي في حضرة أمه، لكنه لم يستخدم أبدا كلمة طفل أو شاب، ربما يحيل هذا إلى نزق مرحلة الصبيانية وهي أكثر مرحلة تتعب الأم فيها لصعوبة تعاملها مع الابن.

(٧) السابق، ص٣١

(٨) السابق، ص٣٤

(٩) السابق، ص٣٣

(١٠) السابق، ص٤١

(١١) السابق، ص٩٦

(١٢) السابق، ص٤٩

(١٣) السابق، ص٤٩

(١٤) السابق، ص٢٢

(١٥) السابق، ص٣٢

(١٦) السابق، ص٤٣

(١٧) السابق، ص٧٤

(١٨) السابق، ص٧٥

(١٩) السابق، ص١٤

(٢٠) السابق، ص٢٣

(٢١) السابق، ص٨

(٢٢) السابق، ص١٣

(٢٣) السابق، ص٤٦

(٢٤) جماليات الحرية في الشعر: د. صلاح فضل، أطلس، القاهرة، ط١، بدون تاريخ، ص٢٣٠

(٢٥) ١٠٠ قصيدة لأمي، ص١٣

(٢٦) السابق، ص٤٦

(٢٧) السابق، ص٩

(٢٨) السابق، ص٥١

(٢٩) السابق، ص٥٢

(٣٠) السابق، ص٧

(٣١) السابق، ص١٠٢

(٣٢) السابق، ص٩٨

(٣٣) السابق، ص٩٩

(٣٤) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز العربي الثقافي، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤، ص١٥٣

(٣٥) ١٠٠قصيدة لأمي، ص٩٥ــ ٩٦

(٣٦) السابق، ص١٠٣

(٣٧) السابق، ص١١٣ــ ١١٤

(٣٨) السابق، ص١٠١

(٣٩) السابق، ص١١٧

(٤٠) السابق، ص٧

(٤١) السابق، ص١٨

(٤٢) السابق، ص٣٨

(٤٣) السابق، ص٦٥

(٤٤) السابق، ص٦٣

(٤٥) السابق، ص٢٢

(٤٦) السابق، ص٩

(٤٧) السابق، ص٢٧

(٤٨) السابق، ص١١

(٤٩) السابق، ص٢٨

(٥٠) السابق، ص٣٧

(٥١) السابق، ص٥٣

(٥٢) من مجموع قصائد الديوان الـ ٩٩ هناك ٩٠ قصيدة تحمل لفظ (أم) واحداً أو أكثر معرفة أو نكرة مضافاً أو خالياً من الإضافة مفرداً أو جمعاً، وهناك قصيدتان تحملان وصفاً واضحاً للأم: والدة ص١١٧، ست الحبايب ص٣٩، و٦ قصائد خطاب مباشر موجه لأمه وهي على التوالي: ص ٢٦، ٢٨، ٥٠، ٦٢، ٨٤، ١١٥.

(٥٣) السابق، ص٧٠

(٥٤) السابق، ص١١٢

(٥٥) السابق، ص٣٠

(٥٦) السابق، ص٧

(٥٧) السابق، ص٣٦

(٥٨) السابق، ص٥٩

(٥٩) السابق، ص٢٣

المصادر والمراجع:

أولاً: المصدر:

١- ١٠٠ قصيدة لأمي: إياد الحكمي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٥.

ثانياً: المراجع:

١- الأم في الشعر المعاصر: د. محمد حوّر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١.

٢- تمثيلات الأم في الشعر العربي الحديث بدر شاكر السياب ونزار قباني ومحمود درويش أنموذجا: عبد الله عايد الشرفات، رسالة دكتوراه، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٨.

٣- جماليات الحرية في الشعر: د. صلاح فضل، أطلس، القاهرة، ط١، بدون تاريخ.

٤- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

٥- ويكيبيديا:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%8A%D8%A7%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%83%D9%85%D9%8A