قراءة تحليلية لنص " بضَمِيــرٍ هَــادِئْ "للشاعر / منصور أصبحي .

ت/ إبراهيم القيسي

" بضَمِيــرٍ هَــادِئْ "

فضَاءَاتُ ما بيني وبينكِ شائِكَةْ

وهذا الذي أضنَى وأعيَا الملائِكَةْ

أعرِّي بها الذِّكرَى لذكرَى عشقتُها

ولكنَّها للنَّفي تبدُو مشارِكَةْ

خياﻻتُها استقصَتْ خيالِي..وربَّمَا

فؤادِيَ أقصَى كالخيالِ تماسُكَهْ

وعمَّدَ بالمنفَى هُنَاكَ هوِّيتِي

بعزمِ الذي بالنَّفِي أرسَى ممالكَهْ

وأضمرَ شرَّ اﻷمسِ كي ﻻ أخونَني

كما خانَ في ظلِّ الصِّراعِ مناسِكَهْ

أتمتمُ كالظَّمآنِ بالدَّمعِ حافياً

عسَى ذلكَ الظمآنُ يروِي مسالِكَهْ

ويستقرئُ التَّأكيدُ حمّالةَ السُّهَى

ﻷدركَ أنَّ الرُّوحَ أعيَا مدارِكَهْ

هو اﻵخرُ المنفيُّ ما دمتَ مثلَهُ

وذا الآخرُ المنفيُّ مثل "السَّكاسِكَةْ

فلستُ كـ "أهلِ الكهفِ" أستعصفُ المدَى

وﻻ بالذي يغفُو لينسَى معارِكَهْ

وﻻ عنصريُّ الهمِّ أستوقدُ الضُّحَى

وﻻ أُوقدُ الشَّيءَ الذي صاغَ مالكَهْ

ففي أحسنِ اﻷحوالِ فالنَّفيُ قدرتِي

وفي عمقيَ المكسورِ أبني أرائكَهْ

سأنسجُ من ذكراكِ أقدارَ بسمتِي

ﻷنَّكِ ﻻ خيطٌ وﻻ أنتِ حائِكَةْ

وﻻ روحيَ المَسرَى وﻻ همزةَ الصَّدَى

كما الضُّوءُ لي بالحلمِ عذراءُ ناسَكَةْ

ولي مسرحٌ يومي ويحتاجُ سطوتِي

ﻷبرأَ من غيَّاتِ " أنصارِ عاتِكَةْ "

وأحتاجُ بالمنفَى ﻷقدارِ سافِكِي

ليختبرَ النَّفيُّ المطوّرُ سافِكَهْ

سأمضِي بلا فوضَى ولستُ أديرُها

وﻻ منتهىً ليْ كالوفودِ المشارِكَةْ

أنا الموعدُ اﻷشهَى ﻹشهارِ غربتِي

برغمِ الخطايَا للخطايَا مبارِكَةْ

تبارُكُهَا روحاً بروحٍ تسوقُهَا

فتمنحُهَا مثلَ القراراتِ"بارَكَةْ"

مسافاتُها أخرَى وأخرَى بوعينَا

وأخرَى ترَى بعضَ الوجوهِ "برامِكَةْ"

سأبدأُ باللَّا شيءِ حتَّى أعيدُهَا

ليالٍ أزاحتْ وجهَ أخرَى وحالِكَةْ

كأنِّيْ أنَا المنفيُّ بالصَّمتِ ﻻحقاً

وأعدُو بلا جيشٍ تعَدَّى سنابَكَهْ

وإني كمَا المنفَيِّ بالصَّمتِ حابساً

بقايَايَ في مثلِ الرُّؤَى متدارِكَةْ

فحسبِي منَ اﻷوجاعِ نفياً ومحنةً

بأقصَى وأقصَى ما الزَّمانُ تدارَكَهْ

فلو خانَهُ صلَّى وأسرعَ خطوةً

تجاهِيَ كيْ أهوي خُطَىً متضَاحِكَةْ

منصور الأصبحي

\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

مقدمة

يولج الشاعر إلى نصه بوعي الملهم وإدراك الخريت وانسجام الحالم يركب براق الخيال ويجدف قارب الحرف يطير في الفضاء المفتوح يقارب بين الأبعاد بوشائج أسطورية ترفرف في أفق النص بأسراب المضامين .

يقف في بؤرة الحدث يشد كل الخيوط بسحره المغناطيسي فتنثال إليه الرؤى بأطياف ساحرة يرسم من خلالها لوحات الطيف بألوان تنسجم بتداخل يعزز من قدرة اليراع الهاضب وسعة الخيال الخالق .

يقف في زوايا النص ينحت الحروف مسارا تعبر الأفق تقارب أبعاد المسافات في مرايا الزمكان .

فالشاعر يمتلك موهبة الشعر بيقين خالص يحدو في مسرح القوافي بإيقاع ساحر يجمع بين سلاسة التعبير وعمق التجربة يهاصر الخيال كأفنان وارفة يمزج بين الجد والهزل والتهكم والسخرية والحب والكره والألم والحسرة .

يجدف قارب الغربة في بحر التشرد يركب المدى باحترار الأزمات يطير في أفق التشرد زوبعة وفي طقس الفتن عاصفا حزينا ما بين مقلتيه أشواق أسطورية تبحر نحو الحب تبحث عن الأمن والسلام تحاصره المتاهة بديجور غاسق رغم اليأس مازال يحمل الأمل يبحث عن مصدر النور بإرادة المؤمن وبيقين الواثق من النصر .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_////////////////////////////////////////////

أولا : عنوان النص

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

عنوان النص " بضَمِيــرٍ هَــادِئْ "يتكون من كلمتين "ضمير / هادئ" مع دخول حرف الجر على كلمة ضمير حيث تعتبر شبه الجملة "بضمير" متعلقة بفعل محذوف تقديره أكتب أو أصوغ وهادئ صفة تابعة لكلمة ضمير فالعنوان جملة غير تامة دلت على محذوف متعلق بالذهن في حال التلفظ حيث تم اختيار الشاعر للعنوان من خلفية سيكلوجية تتعاكس مع الموضوع من خلال إيحاءات معتقة في حنايا الشعور تهمس بظلال وارفة يهرق الشاعر من جداولها وابل النص بثجات متوالية تصب غوادي القوافي بيقين مدروس .

حيث تتهامس الألفاظ والموسيقى في أفق النص مع جوقة العنوان باتحاد اعتباري يعزز من مثالية الخيال في رحلة شعرية وارفة تتناغى فيها المفردات كعصافير غردة تخبو وتظهر في جميم الدلالات برشاقة الفراشة وأناقة الزهر الراقي . \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\

ثانيا : محور الفضاءات

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

فضَاءَاتُ ما بيني وبينكِ شائِكَةْ

وهذا الذي أضنَى وأعيَا الملائِكَةْ

أعرِّي بها الذِّكرَى لذكرَى عشقتُها

ولكنَّها للنَّفي تبدُو مشارِكَةْ

خياﻻتُها استقصَتْ خيالِي..وربَّمَا

فؤادِيَ أقصَى كالخيالِ تماسُكَهْ

وعمَّدَ بالمنفَى هُنَاكَ هوِّيتِي

بعزمِ الذي بالنَّفِي أرسَى ممالكَهْ

وأضمرَ شرَّ اﻷمسِ كي ﻻ أخونَني

كما خانَ في ظلِّ الصِّراعِ مناسِكَهْ

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

فضَاءَاتُ ما بيني وبينكِ شائِكَةْ

وهذا الذي أضنَى وأعيَا الملائِكَةْ

يبدأ الشاعر النص بخطاب مفتوح يتوجه به إلى المحبوبة بتنكير المبتدأ "فضاءات" والذي زال إبهامه بإضافته إلى اسم الموصول المشترك "ما" الدال على غير العاقل الأمر الذي سوغ الابتداء بالنكرة من خلال إضافة المبهم إلى المبهم والشاعر هنا يضخم المسافة الفاصلة بينه وبين المحبوبة حيث يقف ظرف المكان "بين" محتضنا ضميري المتكلم والمخاطبة يقارب بين طرفي المبتدأ "فضاءات" وخبره "شائكة" بإيحاءات صوفية تقدر المنحى الفلسفي بسبر العمق الروحي لدى الشاعر .

فتأويل الفضاء هنا يتمحور بين مسافتين المسافة المكانية على الأرض و المسافة الروحية بين الشاعر ومحبوبته وفي كلا الحالتين نسقط المعنى باطراد لأن الشاعر ينأى عن المحبوبة بثنائية الروح والمكان .

ولهذا جاء في الشطر الثاني بالجملة الاسمية المكونة من اسم الإشارة "هذا" واسم الموصول " ما " مع جملة الصلة "أضنى" حيث جاءت الجملة الخبرية تفيد التعجب والدهشة من تلك المسافة المجسدة للبعد الروحي والمكاني عن المحبوبة حيث جاء المفعول به "الملائكة" رمزا يحمل الإثارة والمفارقة كنوع من البهارات المشهية كأسلوب خاص يعكس خفة الشاعر وبهلوانيته لشد القارئ إليه من الاستهلال إلى الخاتمة .

أعرِّي بها الذِّكرَى لذكرَى عشقتُها

ولكنَّها للنَّفي تبدُو مشارِكَةْ

إذا اعتبرنا الضمير المجرور في

" بها" يعود إلى المخاطبة في البيت الأول نكون قد أزلنا الإبهام حيث نصل خطاب الشاعر بمجرى الحدث حيث تكشف الأنا الشاعرة ثنائية الذكرى في مستهل الحدث ما بين مؤلمة وجميلة فالذكرى الحزينة هي ذكرى النفي والذكرى الجميلة هي ذكرى فراق المحبوبة الحقيقية أو الوطن .

فالأنا الشاعرة تمزج من خلال إلهامها على التداخلات الدلالية في سطح النص تنسج الحروف بقالب متقارب يذيب الفواصل في زحام الدقة التعبيرية والتعميم المراد حيث ندرك من الحرف الناسخ "ولكنَّها" إعادة الضمير إلى المحبوبة "الوطن" ليستدرك الشاعر من خلال مأساة نفيه مشاركتها حقيقة أو مضمونا في نفي ذاته بدليل تسليمها للعدو وطردها للحبيب من قبيل هرق المشاعر وتوظيف الإسقاطات الروحية والتقمص الإجرائي للأحداث حيث يجسد الشاعر من خلال هذه التهمة للمحبوبة عتبا يحتر مع بعد المسافة الروحية والمكانية التي أطلقها في استهلال النص .

حيث تؤكد الجملة الفعلية الواقعة خبرا للحرف الناسخ " لكنَّ "

"تبدُو مشارِكَة" .

شك الشاعر وعدم يقينه من تهمة المحبوبة في المشاركة في النفي فالفعل " تبدو " يدل على مقاربة غير جازمة الأمر الذي يوحي بالشك والتردد .

حيث نسبر من خلال هذا المنحى سيكلوجية الشاعر وإدارة أزمته الروحية المتسمة بالقلق والتمرد حيث ضاعفت الأزمة الكارثية من خلط المفاهيم وفقد الثقة في إطار الانفصام الروحي ما بين الشاعر ومحبوبته نتيجة السبي الطارئ من غول الأوادم الغائرة حيث نلمس الغيرة الطارئة بلا حدود تنفث في وعي الشاعر ردة الأفعال الآنية .

خياﻻتُها استقصَتْ خيالِي..وربَّمَا

فؤادِيَ أقصَى كالخيالِ تماسُكَهْ

يقف الشاعر في بؤرة الحدث يهاتف الخيالات في الفضاء المفتوح حيث يلتقي مع المحبوبة في عالم الافتراض الروحي يستقصي التهاتف الوامض من خلف الحقيقة بامتزاج تلباثي يستدعي الأبعاد المتباينة في إطار التحضير الروحي .

فالثنائيتان

- "خياﻻتُها / خيالِي" -

المسنودتان إلى ذاتي الحبيبة الغائبة والشاعر الحاضر أبرزتا الأبعاد الروحية السارحة في الفضاء المطلق بتآزر الرؤى الصوفية العاملة كأثير ناقل للحدث في الأفق الراهن .

ثم يأتي الشاعر بالأداة "ربَّمَا" على سبيل الافتراض المؤكد لحالة الشاعر المتداعية حيث يقابل استقصاء خيال المحبوبة بإقصاء فؤاده عن التماسك أمام الحدث الراهن .

فؤادِيَ أقصَى كالخيالِ تماسُكَه

فالمشهد المرسوم يعمل بتداخل فلسفي يمازج بين الاستقصاء والإقصاء في أفق الشاعر المأزوم بإجراء روحي يستدعي الحنين الهاضب بين ذاتي الشاعر والمحبوبة .

وعمَّدَ بالمنفَى هُنَاكَ هوِّيتِي

بعزمِ الذي بالنَّفِي أرسَى ممالكَهْ

مازال الضمير في الفعل " عمَّدَ " يتوامض مع الفؤاد في البيت السابق يعود إليه عن قرب حيث جعل منه الشاعر رئيس مكتب شئون المنفى يختم الجوازات لإثبات الهوية .

فالشاعر بخياله المحلق قارب المشهد بصورة تمثيلية تعبر عن حال الشاعر في ثنائية الصراع الداخلي والخارجي حيث جعل القلب عميد الصراع الداخلي يعمل على تطبيع المشاعر المتمردة مع الواقع الجديد في المنفى بالتزام الصبر والاستكانة وهو في هذا السلوك يتوازى مع حال الشاعر الخارجي في وطن المنفى لتعميد أوراقه من أجل منحه الإقامة ليأمن من الملاحقة القانونية .

حيث نجد البعد الاستراتيجي للشاعر يضخم المفارقة والدهشة في الشطر الثاني

بانخراط بهلواني يعمل على اللف والنشر .

" بعزمِ الذي بالنَّفِي أرسَى ممالكَهْ "

حيث يصور الشاعر استعارة القلب للعزم من النافي :

"بعزمِ الذي " .

كون الباء تدل على الاستعانة على سبيل السخرية والتهكم بتعلق استبطاني يوحي بخلفية التضاد الذي يجسد بناء مملكتين بثنائية النافي والمنفي وهي فلسفة عميقة يسعى من خلالها الشاعر ترسيخ مبدأ السببية والمسببية اللتان عملتا على تمكين النافي من بناء مملكته بإبعاد المنفي عنه والمنفي يعمد هويته بسبب إبعاد النافي له .

وأضمرَ شرَّ اﻷمسِ كي ﻻ أخونَني

كما خانَ في ظلِّ الصِّراعِ مناسِكَهْ

في البيت الآنف فلسفة ذات أبعاد استراتيجية تضخمت فيها الأنا الشاعرة بانفصام التفاتي جسم القلب بضمير الغائب والشاعر بضمير المتكلم .

" أضمرَ / أخونَني " .

وكأن الشاعر وقلبه شيئان متباينان أو ثنائية مفترقة حيث يجعل من القلب معادلا موضوعيا ينصبه للمحاكمة وإلقاء كل التبعات عليه في خضم الأحداث المتصارعة .

كما خانَ في ظلِّ الصِّراع مناسِكَة

في هذا الشطر أغرق الشاعر في إبهام المضمون لكن من خلال استنطاق الدلالة اللفظية تتم القراءة بتأويل منطقي يقارب المعنى على ضوء علاقات النص من حيث الترابط النحوي حيث جاءت لفظة " كما " تتكون من كاف التشبيه الجارة وما الموصولة الدالة على اسم الموصول المشترك لغير العاقل لكن جاز استخدامها هنا لسببين :

الأول : لأن الشاعر أراد هنا صفة من يفعل مثل قوله تعالى :

" وانكحوا ما طاب لكم من النساء ... " .

السبب الثاني : جاء بها لغرض بلاغي حيث أنزل الشاعر العدو منزلة غير العاقل نتيجة خيانة مبادئ الخلاف وتجاوز العهود والمواثيق وانتهاك حرمة الوطن حيث رمز بكلمة مناسك للمبادئ والقيم الأخلاقية التي تنظم طبيعة الصراع بين الأضداد .

وكأن الشاعر يريد إضمار الانتقام ورد الصاع بصاعين لمن سبب له النفي والتشرد من خلال الثورة والتمرد لاسترداد الحقوق والحريات وهو بهذا يضمر الجزم والتصميم حيث لا يخون ما عزم عليه كما خان العدو شرف المبدأ والعهود والمواثيق .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\

ثالثا : محور اجترار الألم

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

أتمتمُ كالظَّمآنِ بالدَّمعِ حافياً

عسَى ذلكَ الظمآنُ يروِي مسالِكَهْ

ويستقرئُ التَّأكيدُ حمّالةَ السُّهَى

ﻷدركَ أنَّ الرُّوحَ أعيَا مدارِكَهْ

هو اﻵخرُ المنفيُّ ما دمتَ مثلَهُ

وذا الآخرُ المنفيُّ مثل "السَّكاسِكَة

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\

يستبطن الشاعر الألم من خلال اجترار مظاهر الرحلة الضانية حيث يختصر أبعاد المسافة في تحضير استغراقي يجمع أطراف الكارثة في مظاهرة ذاتية تبسط الإيحاء والتكثيف .

"أتمتمُ كالظَّمآنِ بالدَّمعِ حافيا"

هذا المشهد الآهل بالحسرات يعكس الحواضن العانية في ضمير الشاعر حيث يظهر الحوار الداخلي يجسد اللوعة والحزن من خلال التمتمة الباكية في ظرف الرحلة الظامئ المشتبك مع فيض الدموع الجارية في مظهر حاف يتجرد من الزاد والنعل والراحلة .

حيث يأتي الحال " حافياً " يضخم البعد الكارثي الذي يعيشه الشاعر في طريق الوحدة والظمأ وتدفق الدموع نتيجة القهر والاستبداد .

حيث نلحظ بوادر الأمل تومض من خلال التعبير بالفعل " عسى " في معرض استدعاء الرجاء حيث يأتي الفعل " يروي " باثا جوا من الأمل الهاضب يتجدد بتجدد الزمن تجاه المستقبل .

حيث تأتي كلمة " مسالكة " ترمز لأبعاد المسافة الشائكة لاختلاف وجهة الطريق المتعدد .

ثم يأتي الفعل " يستقرئ " يحدد استشراف الشاعر لمسار الرحلة حيث يجمع العلامات والشواهد حسب الحدث لاستنتاج التوجه الاحترافي في رسم خارطة الطريق حيث تأتي كلمة " ﻷدركَ " في الشطر الثاني تعبر عن تعليل استدراكي يسبر الصراع المستبطن بين روح الشاعر وطموحاته في مسار رحلة المنفى القاسية .

تلك الرحلة التي تجمع اللفيف من الدهشة والتناقض وتحتفل بأجناس متعددة من المنفيين تتضخم بروافد المسئولين وقيادات الدولة ومشائخ القبائل وتيارات الأحزاب والكثير من الشخصيات .

هو اﻵخرُ المنفيُّ ما دمتَ مثلَهُ

وذا الآخرُ المنفيُّ مثل "السَّكاسِكَة

استخدم الشاعر مصطلح "الآخر" حيث يريد به التعدد النوعي للمنفيين كما استخدم كلمة "السَّكاسِكَة" لترمز لقبائل اليمن العريقة مثل قبائل السكاسك والسكون وهي رمزية لا تقف عند المنصوص عليهم بل تتعدد بشمول استطرادي لكل قبائل اليمن .

وكأن الشاعر بهذا الاستطراد يعزي نفسه باستقصاء الآخر من خلال تعدد مظاهر المحنة وتفرعاتها .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\

رابعا : محور الأنا الشاعرة

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

فلستُ

كـ "أهلِ الكهفِ" أستعصفُ المدَى

وﻻ بالذي يغفُو لينسَى معارِكَهْ

وﻻ عنصريُّ الهمِّ أستوقدُ الضُّحَى

وﻻ أُوقدُ الشَّيءَ الذي صاغَ مالكَهْ

ففي أحسنِ

اﻷحوالِ فالنَّفيُ قدرتِي

وفي عمقيَ المكسورِ أبني أرائكَهْ

سأنسجُ من

ذكراكِ أقدارَ بسمتِي

ﻷنَّكِ ﻻ خيطٌ وﻻ أنتِ حائِكَةْ

وﻻ روحيَ المَسرَى

وﻻ همزةَ الصَّدَى

كما الضُّوءُ لي

بالحلمِ عذراءُ ناسَكَةْ

ولي مسرحٌ

يومي ويحتاجُ سطوتِي

ﻷبرأَ من غيَّاتِ " أنصارِ عاتِكَةْ "

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

////////////////////////////////////////////

فلستُ

كـ "أهلِ الكهفِ" أستعصفُ المدَى

وﻻ بالذي يغفُو لينسَى معارِكَهْ

يؤكد الشاعر مبادئه من خلال جملة من القيم الثورية تتسم باليقظة والانتباه في إطار التمهيد لإعداد ثورة جامحة تسترد الحقوق والحريات من خلال التعبير الإيحائي المتصف بالمزاوجة بين التصريح والتلميح مع مزج الموضوع باستدعاء بعض الرموز الأسطورية .

"فلستُ كـ "أهلِ الكهفِ"

فتعلق رمز "أهلِ الكهف" بالفعل الناسخ "لست" يضاعف استبطان النفي الأسطوري للنوم الأمر الذي يترجم إرادة الشاعر نحو التحفز واليقظة من أجل ترجمة فعلية للمواقف من خلال إدراك الشاعر لأبعاد المعركة ورسم خارطة الطريق بعيدا عن غفوة السنة ونوم النسيان .

وﻻ بالذي يغفُو لينسَى معارِكَهْ "

حيث ينطلق الشاعر من زاوية الاعتدال ليجسد ثورة عامة ذات أبعاد أخلاقية تتكئ على مبادئ الحق والعدل بعيدا عن العنصرية وجرائم الأثرة والأنانية .

وﻻ عنصريُّ الهمِّ أستوقدُ الضُّحَى

وﻻ أُوقدُ الشَّيءَ الذي صاغَ مالكَهْ

حيث جاءت الصورة " أستوقدُ الضُّحَى " . تعبر عن رمز النور عندما يستخدم وقودا للعنصرية والأثرة والأنانية .

كما تأتي الصورة العميقة التالية

"وﻻ أُوقدُ الشَّيءَ الذي صاغَ مالكَه"

حيث تعبر هذه الصورة عن عمق القيم التي يلتزم بها الشاعر من حيث التزامه بالمبادئ وبعده عن قيم الانتهازية وامتصاص الدماء فثورته تتنزه عن استهداف الآخر في ماله وأهله ودمه .

ففي أحسنِ

اﻷحوالِ فالنَّفيُ قدرتِي

وفي عمقيَ المكسورِ أبني أرائكَهْ

هنا يكثف الشاعر من دائرة "النفي" ويحد قليلا من طموحه كونه مجرد فرد يجتر الألم في مساحة ضيقة حيث يقف في حدود القدرة التي يتيحها له المنفى وبهذا يقف الشاعر في موجة الجزر مرتدا عن طموحه الثوري في لحظة من لحظات التأمل الصوفي في مسار بناء النص الشعري حيث ستعود الموجة به نحو المد في إطار التسلسل الهرمي لبناء للنص .

وفي عمقيَ المكسورِ أبني أرائكَهْ

نلحظ في الصورة الآنفة ما يعانيه الشاعر من الألم والضر من جراء المنفى حيث يقرب لنا أعماقه الضانية بآنية من الفخار تعرضت للكسر وهو بهذه الصورة يجسد المعنى بتقريب حسي ليضخم ما يعانيه من الألم والحسرات نتيجة إجراءات المنفى الغاشم .

سأنسجُ من

ذكراكِ أقدارَ بسمتِي

ﻷنَّكِ ﻻ خيطٌ وﻻ أنتِ حائِكَةْ

يعود الشاعر هنا إلى المحبوبة يستلهم من أريج ذكراها "يوتوبيا" الحب يبني مدنها الخيالية من لبن الأشواق يتهاصر مع أطياف صباحها الألق يطير في رحابها فتهب عليه نسمات الصبا بهواتف الحنين فتشرق البسمة بأقدار اليقين في رحاب الذكريات الهاضبة .

سأنسجُ من

ذكراكِ أقدارَ بسمتِي

يأتي الفعل "سأنسج" الرؤية المستقبلية لتحديد الأهداف في تجسيد المحبوبة ذاكرة تاريخية تحتفظ بأروع الذكريات السعيدة تختزن الماضي الجميل في شريط يختزل الزمكان في حافظة الزمن حيث يستدعي الشاعر العقل لاسترجاع أحلى الذكريات لينسخ منها أقدار ابتسامته في رحلة المسرى الكئيب في مجال الزمكان .

ﻷنَّكِ ﻻ خيطٌ وﻻ أنتِ حائِكَةْ

هنا نقف أمام الدهشة والتوهج نقف باحترام وإجلال أمام أنامل الشاعر التي صاغت هذه الصورة العبقرية حيث نلمس جمال الصورة يتوامض مع جمال روح الشاعر حيث تعكس الصورة خلفيات المبادئ الرائدة وروح التسامح ومنحى الحب وأدب الخطاب مع المحبوبة الوطن .

على الرغم من العتاب والتهمة التي وجهت للمحبوبة في سياق النص إلا إن الشاعر هنا يبوح ببراءتها بإيحاء راق تم من خلال الصورة الكنائية التي أحكم رسمها بعبقرية واقتدار .

فالمحبوبة لم تكن طرفا في نسيج المؤامرة كونها بعيدة عن الحدث اغتصبت بتغلب العدو عليها وما أمر النفي إلا خريف قاهر جاء بعنف العواصف وأسقط أوراق الشجر فالمحبوبة لم تكن يوما خيطا في الحدث ولا هي من خاطت الأحداث في مسرح الجريمة .

وﻻ روحيَ

المَسرَى وﻻ همزةَ الصَّدَى

كما الضُّوءُ لي

بالحلمِ عذراءُ ناسَكَةْ

هنا الشاعر يحلق بخياله بطفرة روحية في إطار سياق النص يستلهم من خلالها التسامي نحو الأحلام الخضراء يركب براق الأشواق في رحاب المسرى يتجاوب مع صدى الأحلام في الأبعاد السحيقة .

حيث تأتي صورة التشبيه البليغ في الشطر الثاني تعقد المقارنة بين طرفي الضوء والعذراء بامتزاج روحي وأخلاقي يعملان على رسم مسار التسامي في خارطة مفتوحة تتهاصر مع فلسفة النفس ومنطق الأخلاق .

فالإيحاء الذي تضخه الصورة :

"عذراءُ ناسَكَة"

غير متناه في الجمال والألق والأناقة يهتز بالإضاءة والتوهج يهضب بالإشراق والأشواق يعبق بغضارة الجو وجمال البراءة به همس الظلال ونقاء الطهارة يتخلل الجوانح بلمسات ساحرة تثلج المشاعر وتهز الوجدان .

ولي مسرحٌ

يومي ويحتاجُ سطوتِي

ﻷبرأَ من غيَّاتِ " أنصارِ عاتِكَةْ "

جاء تقديم الخبر شبه الجملة "ولي" على المبدأ " مسرحٌ " يؤدي دلالة بلاغية وضرورة نحوية تحتم الوجوب في حال تنكير المبتدإ حيث دلت ياء المتكلم المجرورة على اهتمام الشاعر بتملك المسرح من خلال الإشارة برمز المسرح إلى اشتغال الشاعر بوسيلة فاعلة في سوق المنفى يوظف من خلالها الحدث بثنائية التقمص والإسقاط .

حيث جاء الفعلان" يومي " و"يحتاج " يدلان على التجاذب المهني للشاعر نحو المسرح بسطوة واحتراف .

فامتهان الشاعر للإخراج المسرحي ولد لديه علاقة إيجابية تنحو به صوب الهدف المراد ليحدث نقلة إعلامية تؤدي الواجب من خلال إعلان البراءة من العدو باستثمار إسقاطات البرامج الإخراجية في التوعية بخطر العدو بإثراء المشاهد بأنماط مهدفة من الفكر المتسارع نحو التغيير .حيث جاء التعبير :

" أنصارِ عاتِكَةْ "

يحمل قدرا من الدهشة والمفارقة وشيئا من السخرية والتهكم حيث أثرى المشهد بترميز بهلواني يشير إلى العدو من وراء ستار .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\

خامسا : محور إشهار الغربة

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

وأحتاجُ بالمنفَى ﻷقدارِ سافِكِي

ليختبرَ النَّفيُّ المطوّرُ سافِكَهْ

سأمضِي بلا فوضَى ولستُ أديرُها

وﻻ منتهىً ليْ كالوفودِ المشارِكَةْ

أنا الموعدُ اﻷشهَى ﻹشهارِ غربتِي

برغمِ الخطايَا للخطايَا مبارِكَةْ

تبارُكُهَا روحاً بروحٍ تسوقُهَا

فتمنحُهَا مثلَ القراراتِ"باركَةْ"

مسافاتُها أخرَى وأخرَى بوعينَا

وأخرَى ترَى بعضَ الوجوهِ "برامِكَةْ"

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

وأحتاجُ بالمنفَى ﻷقدارِ سافِكِي

ليختبرَ النَّفيُّ المطوّرُ سافِكَهْ

جاء الفعل " أحتاجُ " يطلق الانفتاح نحو المستقبل في زمكان المنفى يهاصر الاعوجاج الساخر من خلال تضخيم التهكم بإعلان الحاجة إلى أقدار العدو على سبيل استبطان الرفض والتمرد .

فالشاعر يناور الذات بمغزى المفارقة لإعلان التضاد بين ظاهر اللفظ وباطنه حيث يجسد من خلال الخطاب البهلواني تورية تسبر استبطان مرايا المضمون بمعكوس استراتيجي يتوامض من خلف ستار السخرية والتهكم .

حيث نلحظ طرافة المعنى تمزج ظاهر التعبير بالسخرية والتطرف كما تظهر رسوم الأسلوب العربي من خلال رد العقب على الصدر بإيقاع كلمتي " سافكي/ سافكة " في نهاية الصدر ثم إعادتها في نهاية العجز .

سأمضِي بلا فوضَى ولستُ أديرُها

وﻻ منتهىً ليْ كالوفودِ المشارِكَةْ

يعلن الشاعر الخطاب الجاد من خلال الفعل المضارع بزائدة السين

" سأمضِي " حيث نحس الشاعر يخطو بتصميم جاد نحو المستقبل بدالة متزنة حيث يؤكد تنظيم الخطى والأهداف بعيدا الارتجال والعشوائية

" بلا فوضَى ولستُ أديرُها"

حيث تفيد أداتي النفي "لا / لست " قدر الشاعر في الابتعاد عن الديماغوجية والاستهبال والحماس العاطفي ليؤسس خطوات ثابتة تتجه نحو الهدف بثبات واستمرار .

فالشاعر يرنو إلى المستقبل برؤى عميقة وسابرة للأحداث بدون انتهاء أو تردد "وﻻ منتهىً ليْ "

حيث ينفي عن أهدافه الانقطاع والتردد بل يندفع بتصميم البطل وثبات المناضل ورؤية الحكيم وسبر الفيلسوف بعيدا عن عشوائية الجماهير المشاركة في الكرنفال الآني على هامش فقاعة الحدث .

"كالوفودِ المشارِكَة"

حيث يرمز ب"الوفود المشاركة " لحركة تسيير الجماهير بواجهات مختلفة تختزن خلفيات انتهازية تسير الجماهير بصفارة انحراف باستخدام الزعامة الحزبية والقبلية .

أنا الموعدُ اﻷشهَى ﻹشهارِ غربتِي

برغمِ الخطايَا للخطايَا مبارِكَةْ

تأتي الجملة الاسمية " أنا الموعدُ "

تعلن البشارة باستمرار وثبات انطلاق الذات نحو حدث إشهار الغربة حيث يزيد اسم التفضيل

" اﻷشهَى " الموقف سخرية وتهكما فالشاعر يسعى إلى تبريد الألم من خلال المفارقات الكوميدية حيث يجعل من حدث إشهار الغربة مهرجانا يحتكر مرارة الحسرة بكرنفال احتجاجي يشير إلى بؤر الاحتقان بمظاهرة تستبطن الرفض والتمرد .

" برغمِ الخطايَا للخطايَا مبارِكَة "

تكرار لفظ الخطايا يحمل أبعادا ديماغوجية تتعلق بفوضى الغربة وعشوائية تنظيمها انطلاقا من انحراف مبدأ الهجرة القصري المنفرط من الضرورة الإنسانية حيث يضخم الشاعر خلفيات الغربة من زوايا اعوجاجها ليرسم لوحة تعبر عن التناقض الواقعي المتوازي مع ردات الداخل السيكلوجي في إطار الظروف الغائمة بدجن القسوة وانفراط سلك الحقوق والحريات .

تبارُكُهَا روحاً بروحٍ تسوقُهَا

فتمنحُهَا مثلَ القراراتِ"باركَةْ"

مازال الضمير يعود إلى الغربة كونها فاعلة المباركة والسوق والمنح فالأفعال المضارعة الآنفة :

" تبارُكُهَا / تسوقُهَا / فتمنحُهَا "

مسنودة إلى الفاعل الضمير المستتر المقدر بضمير الغائبة

" هي " يعود إلى الغربة بدليل تأنيث الفعل بتاء المضارعة في أوله مع إسناد الضمير "ها" العائد إلى "الخطايا" في محل المفعول به حيث يسوق الشاعر الأحداث في البيت الآنف باتصال مع البيت الذي يسبقه .

فالشاعر يضخم حدث الغربة وتداعياتها من خلال رسم المحيط الاستراتيجي بكل أبعاده الواقعية من أجل إيصال الصورة إلى المتلقي بأسلوب فنتازي يتسم بإضافة البهارات المشهية بنكهة السخرية والتهكم .

مسافاتُها أخرَى وأخرَى بوعينَا

وأخرَى ترَى بعضَ الوجوهِ "برامِكَةْ"

مازال الشاعر في مشهد إشهار الغربة يضخم أبعاد مكانها بتجريد المسافات باستبطان يجتر الألم والحسرة حيث جاء التكرار المؤكد

أخرى / وأخرى / وأخرى

يرمز بهذا التنوع لثنائية الداخل والخارج فهناك مسافات تتصل بوعي الشاعر وإدراكه وهناك مسافات خاصة تستقل برؤيتها بعيدا عن وعي الشاعر .

حيث نلحظ من تعدد المسافات تعدد أماكن الغربة حيث تختلف باختلاف اتجاهاتها وأيدلوجياتها في مسار خارطة البيئة .

فالشاعر يغص ببعض المسافات في خارطة الغربة تتمرد خارج وعيه السيكلوجي حيث تصنع سياجا من المعوقات تحيل دون إشهار غربته .

فاستخدام الشاعر للرمز التاريخي لنكبة البرامكة أسقطه بكارزمية على تلك المسافات الآهلة بفيروسات القومية والمناطقية حيث تضع كثيرا من إحباطاتها أمام المهاجر الهارب من الجور والاستبداد .

فرمز " برامكة " فيه من التوهج والدهشة ما يجعل المتلقي يرقص طربا وإعجابا من إيقاعه وإيحائه وانسجام دلالته .

حيث يتوامض الرمز مع النكبة التاريخية للبرامكة في عهد هارون الرشيد حيث جسد الرمز ثقافة الشاعر التاريخية وكارزميته في الإسقاط والتوظيف في إطار التجربة الباسقة .

فالتكثيف والإيحاء جزءان من دلالة الرمز عملا على التوميض والتوهج باستراتيجية تستبطن العمق والغموض .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\

سادسا : محور التمرد والثورة

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

سأبدأُ باللَّا شيءِ حتَّى أعيدُهَا

ليالٍ أزاحتْ وجهَ أخرَى وحالِكَةْ

كأنِّيْ أنَا المنفيُّ بالصَّمتِ ﻻحقاً

وأعدُو بلا جيشٍ تعَدَّى سنابَكَهْ

وإني كمَا المنفَيِّ بالصَّمتِ حابساً

بقايَايَ في مثلِ الرُّؤَى متدارِكَةْ

فحسبِي منَ اﻷوجاعِ نفياً ومحنةً

بأقصَى وأقصَى ما الزَّمانُ تدارَكَهْ

فلو خانَهُ صلَّى وأسرعَ خطوةً

تجاهِيَ كيْ أهوي خُطَىً متضَاحِكَةْ

هنا الشاعر يعلن ثورة ديناميكية تبدأ من الصفر لتحريك المياه الراكدة في أفق التغيير حيث يأتي الفعل المضارع المسبوق بالسين " سأبدأُ " بمثابة البيان الأول في طفرة التمرد فمزامنة المستقبل تدعو إلى ابتداء نقطة الصفر نحو الثورة حيث يأتي لفظ

" باللَّا شيءِ " يدل على إصرار الشاعر على الثورة حتى في حال فقد وسائل المقاومة ويؤكد هذا الإصرار من خلال التعبير

"حتَّى أعيدُهَا"

فلفظ حتى يدل على حدود الغاية التي يسعى إليها الشاعر في منتهى الهدف المعبر عنه بالفعل المضارع أعيدها المسنود إلى الضمير "ها" الذي يعود إلى الغربة أو المحبوبة الوطن فالحال " ليالٍ " من الضمير "ها" يحدد هيئة صاحبه في زمن حدث الإعادة المتسم بالإزاحة في تعبير الشاعر :

"أزاحتْ وجهَ أخرَى وحالِكَة"

حيث تكتمل رؤية الشاعر بإزاحة الدياجير المستبدة فالتعبير ب "وجهَ أخرَى" يعطي دلالة عن التضاد النوعي المتجانس بين ثنائية ليلة وليلة فالأولى تعني الحرية التي يريدها الشاعر والثانية تعبر عن الظلم والاستبداد والتأكيد بالتعبير " وحالِكَةْ " تعبير يفيد التأكيد على بؤر الاستبداد ومدى إصرار الشاعر على إزالتها فالشاعر من خلال هذا البيان يعلن الثورة الشاملة بإصرار أسطوري يتصاعد من إرادة صلبة تضغط على نواجذ التصميم من خلال توهج الهدف وانتطام الخطى .

يوازي الشاعر تقدير الموقف من خلال التشبيه المعترض في أفق الحدث :

" كأنِّيْ أنَا المنفيُّ " .

تحتضن الأداة "كأن" أبعاد الشاعر الاستراتيجية في محيط حرج يبدو من خلاله متفردا بالوحدة والنفي وهما سلاحه وجيشه وقوته وعتاده حيث يقدر الشاعر جيش المعركة ووسائل الهجوم من خلال ظاهرة الوحدة والتفرد في ساحل النفي حيث يضع الأمر الواقع أمام فلسفة الذات وانفرادها في خوض المعركة بعيدا عن أي قوة أخرى .

حيث تعبر دلالة اللفظ " بالصَّمتِ ﻻحقا " عن الوجوم المخيم على الشاعر من حال انعدام الفرص نتيجة الفقر السياسي والاجتماعي وجدب التعاون في تأسيس توجه ثوري عام يلتزم بالخطى المرسومة في إطار أهداف الشاعر المعلنة .

تتضح رؤية الشاعر الفردية في درب التمرد وإعلان الثورة من خلال استبسال البطولي في الشطر التالي :

وأعدُو بلا جيشٍ تعَدَّى سنابَكَه

فالصورة في الشطر الآنف توضح الممارسة الكيفية في انطلاق الشاعر نحو التغيير بدون استنطاق تأويلي حيث كفانا حرف لا النافية المجرور بالباء مؤنة البحث والاستقصاء حيث أتى الفعل المضارع المسنود إلى الأنا الشاعرة يرسم حدث العدو بفخامة واحتراف كونه جسد حركة الشاعر المتسارعة نحو الهدف باجتهاد فردي يبعد عن تعزيزات الجيش وصولة الزحوف .

حيث جاءت الصورة المجازية المتجسدة في الاستعارة المكنية التي جسدت الجيش بفرس حيث حذف المشبه به الفرس وبقي شيء من لوازمه وهي التعدي والسنابك .

بلا جيشٍ تعَدَّى سنابَكَه

حيث يرسم الشاعر الحدث في الصورة بتداخلات ثقافية ترسم الأبعاد باستراتيجية تجمع بين الحركة وتأثيرها في إطار بيئة المنفى الآهلة بالتناقضات الديمغرافية .

وإني كمَا المنفَيِّ بالصَّمتِ حابساً

بقايَايَ في مثلِ الرُّؤَى متدارِكَةْ

هذا البيت يؤكد مضمون البيت السابق حيث تأتي الأداة "كما" تؤكد مضمون الأداة "كأن" والتعبير "الصمت حابسا" يؤكد التعبير "الصمت لاحقا" فالشاعر يكشف من خلال التعبير بالصمت البعد السيكلوجي لعوامل القلق والاضطراب فالوضع الراهن في بيئة المنفى يرمي بضخامة الضغوطات والتوتر حيث يعمل على تتويه الشاعر بشتى القضايا المصيرية وذلك حين يتصادم مع التيارات المضادة في رحلة الاكتطاظ بالمفارقات من خلال رسم الزوايا ذات القياسات الحرجة وإسقاطاتها المتأزمة بتشويش الهدف في متجه الشاعر الاستراتيجي .

فالتعبير بالكلمات :

" بقايَايَ " "في مثل" "الرؤى" "متداركة" .

تعبيرات مجردة ذات دلالات غامضة تختزن مضامينا غير مصرح لها بالظهور أراد لها الشاعر الاختزان إلا من بعض الإيحاءات الإجمالية في أفق الدلالة المتوامضة في رهان النص الحافل بالغموض .

فحسبِي منَ اﻷوجاعِ نفياً ومحنةً

بأقصَى وأقصَى ما الزَّمانُ تدارَكَهْ

الجار والمجرور "منَ اﻷوجاع" متعلق بالمصدر "فحسبِي" حيث جاء التمييز " نفياً " والمعطوف عليه " ومحنةً " يجسدان نوع تلك الأوجاع في شبه جملة الجارور والمجرور فالربط النحوي يحدد مأساة الشاعر من خلال التمييز والمعطوف عليه فالنفي والمحنة ثنائيتان تعملان بتآزر في رحلة الشاعر الشاقة .

فإذا كانت شبه الجملة قد أجملت الوجع فالتمييز والمعطوف عليه قد فصلا الأسباب المتعلقة بذلك الوجع من خلال الإعلان عن الظروف المحيطة حيث جاء المتعاطفان من جنس اسم التفضيل "بأقصَى وأقصَى" يبينان مدى الأوجاع وارتباطها بالزمن حيث جاءت "ما " بمعنى شيء الدالة على النكرة :

"ما الزَّمانُ تدارَكَه"

تضخم مطلق الأوجاع وامتداد النفي والمحن في مسرى الزمن بغير حدود بدلالة عودة الضمير في الفعل الماضي " تداركه " إلى شيء الذي تضمنته ما .

الأمر الذي يضخم المعاناة ويزيد من الألم والحسرة في رحلة المنفى المطلقة بعيدا عن خارطة الطريق التي ترسم مسار الخروج من مغارته الضيقة .

فلو خانَهُ صلَّى وأسرعَ خطوةً

تجاهِيَ كيْ أهوي خُطَىً متضَاحِكَةْ

يختم الشاعر نصه بغموض وعمق جاءا من إشكالية عودة الضمير في :

" خانَهُ صلَّى وأسرعَ خطوة " .

فإذا كان فاعل خان هو الزمن فالمفعول به هو الضمير المتصل الدال على الغيبة ويقصد به الشاعر على سبيل الالتفات كذلك فاعلا "صلى وأسرع" يدلان أيضا على الزمن بدليل " تجاهِي" التي تضايفت مع الذات الشاعرة بياء المتكلم .

فصلاة الزمن رمز توقيتي يتضمن رؤية الشاعر "البهلو - غوجية " في إطار الطرح المتسم بالسخرية والتهكم وهي ظاهرة راسخة في تجربة الشاعر يضفي عليها غيوم الإبهام والعمق من خلال الصياغة الضبابية في رهان الحدث فمسارات الصورة تعبر عن الخذلان والعدوانية تجاه الشاعر بانقضاض الزمن بصورة وحشية تتسارع عن قصد وتعمد .

كيْ أهوي خُطَىً متضَاحِكَة

التعليل الآنف يرسم القصدية المتعمدة من الزمن تجاه الشاعر لإحداث الضرر بانفراط عقد الخطى الثابتة حيث رمز ب"الخطى" لمسودة الأهداف والمبادئ التي رسمها في خارطة الطريق كونها تجسد مشروع الإنقاذ للخروج من صحراء المنفى المضللة .

مازال الشاعر يعزز من أسلوبه "البهلو- ساخر " من خلال ظواهر الشطآن الغائمة بضخات الباروديا والكروتيسك .

حيث تعد السخرية من أهم السمات الجوهرية لتجربة الشاعر من خلال توظيف الضحك والتشويه الامتساخي والتعرية الكاريكاتورية والنقد الفكاهي والهجاء اللاذع.

فتجربة الشاعر تقدم لنا صورة المثقف الذي يحس بالاغتراب الذاتي والمكاني في منفى الوطن المهجر .

12/2/2018م

إبراهيم القيسي

قراءة تحليلية لنص "وجبة الهوى"

للشاعر / جهاد الكريمي

ت/ إبراهيم القيسي

وجبة الهوى

تقول: \_وإقبال اللمى خير ناطق \_

دنوتُ ..ألا أرسلت حبل العلائق

وفدتُ...ألا أقريتني وجبة الهوى

وآويت بالتّحنان إجفال خافقي ؟

فقلت لها والزهر يذوي على فمي

ّرويدك إن الحبّ رهنُ المشانق

أحبُّ لم !؟ والحب يغتالهُ النوى

ويكوي فؤاد الوصل فيحُ التفارق؟

وقد بعثروا قلبي على كل ربوةٍ

ويطوون أحلامي كطيّ الوثائق

بأرضٍ ترى شهد المحبين علقماً

وصدّاحة الأفنان شرّ النّواعق

وكيف، ولم ألق من الأكل وجبةً

لأطعم أطفالاً ذوو كالزّنابق!؟

يموت الهوى في أول العمر خائفاً

إذا لم يكن قد مات بين العلائق \*؛؛

رثت لي ،وقالت:أنت من أيّ كوكبٍ

فقلتُ سناً واراه شرّ الغواسق

أنا موكبُ الآهات، فكرٌ مشرّدٌ

تهشّم إشراقي سمانُ المطارق

أنا يا سؤال الآه لونٌ من العنا

وطيفٌ من الحرمان بين الخوافق

أنا نوحُ عصفورٍ مهيضٍ جناحهُ

تداعت له في الأفق أعدى اللقالق(١)

خُلقتُ جهاداً أدفع البؤس والعنا

ووسمُ الفتى والحظّ وفق التّطابق

\*

\_شبابك ماذا عنه؟،قلت اهدئي فقد تشظّى شبابي،واكفهرّت دقائقي

ولدت أعاني الهمّ من يوم مولدي

ومتّ صغيراً في نيوب العوائق

وجئتُ فقيراً يسرقُ الليلُ لقمتي

وتخطف فجري واجماتُ الطوارق

شبابي بأشواك المفازات ضائعٌ

وعمري يمامٌ في شراك المضائق

رحى الستّ والعشرين دارت،تسوقها

زوابعُ ألوان الشقا والمآزق

بلوتُ بها الدنيا ومن عاش فوقها

فلم يكُ عيشي غير خصمٍ منافق

تنام على عزف المآسي نوارسي

وتصحو على عصف الرزايا حدائقي

سريتُ زماناً فوق أصداء نهدتي

وبُحّت نداءاتي وشابت مفارقي

ومات النّدى في كفّه الخبزُ جائعاً وماتت نسانيسُ الرّياض العوابق

\*\*\*

أنا يا سنين الضوء من عالم الدّجى

أقوتُ الكرى والصاب مُرّ المذائق

بمقبرةٍ تُدعى بلاداً سعيدةً

وكم يخدع العُشّاق وصفُ المناطق

بها يُدفنُ الإبداع حيّاً فؤادهُ

ليرقى شرار الخلق أعلى الطوابق

ويقضي السنا في مُقلة الفجر غيلةً

وتُغتال شمسُ النُّبل بين المشارق

ولو كنت في أرض سوى بلدة الشقا

لكنت أمير القوم رأس الفيالق

فحُمّت أنيناً ، واستشاظت مدامعاً

وولّت وآهات الجوى خيرُ ناطق

ولم يبق من طيف اللقا أيّ شاهدٍ

سوى دمعةٍ ثكلى بأحداق نافق

ونزع سرورٍ،و احتضارات بسمةٍ

بنسرينةٍ ظمأى،،وإطراق عاشق

وشحرورةٍ ذابت ،وإلياذةٍ بقت

تُخلّدُ ذكرانا بفلمٍ وثائقي

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

////////////////////////////////////////////

إطلالة

الشاعر جهاد الكريمي من الشعراء الشباب الذين صهرتهم المحن وعصرتهم الفتن وعركتهم رحى الحرب بثفالها حيث جاءت تجربته تجمع بين الحزن والألم والصبر والجزع والتشاؤم والتفاؤل والرفض والتمرد والتوهج والدهشة .

يحلق نحو آفاق الشعر يحدو بإيقاع الكلمة وينشد بجزالة اللفظ في تجربته ألم وفي نغمته حزن يخطو على رسوم المدرسة الإحيائية بفخامة أسلوبها وجزالة ألفاظها وترابط إحكامها وبناء نسجها المتين .

حيث تتناص قصيدته

"وجبة الهوى"

مع رائد المدرسة الكلاسية محمود سامي البارودي في نصه "فراق وشوق" الذي كان من ضمن بكائياته في منفاه في جزيرة "سرنديب" حيث يتناص معه من خلال البحر الطويل وحرف القافية وموال العاطفة الحزين .

وعلى الرغم من توجه الشاعر الإحيائي المحافظ إلا إنني ألحظ ذلك الهمس الرومانسي من خلال الأسى والحزن المتدفقين من تفعيلات البحر الطويل حيث يمزج في تجربته بين الأصالة والمعاصرة من خلال التأثر بمذاهب الشعر الحديث كالرومانسية والرمزية مع بعض الإطلالات السريالية التي يتطلبها تحليق الخيال أحيانا .

يمضي الشاعر في تجربته عازفا على البحر الطويل يفرغ من خلال إيقاعاته الطويلة احتقاناته العاطفية المتدفقة بانثيال الحسرة والألم بأسلوب سهل المأخذ بعيد عن التعاظل والغرابة خال عن التجريد إلا ما اضطر إليه من رمزية معبرة وإيحاء مكثف يبرز من خلال تحليق الخيال واحتراف الشاعرية .

يعالج في تجربته قضية الحياة وفلسفتها من خلال مواقف الصراع الملامس لظروف الواقع بانطلاق من بؤرة الحدث حيث يتقمص درع الكارثة بإسقاط اجتماعي يرسم الأبعاد بحوار روائي يجسد المأساة الإنسانية بمتاهة خبوتها وزواياها المظلمة

يمضي الشاعر بانصهار تراجيدي يمزج بين رؤى الشاعر وفلسفته يحرر الأفكار ويهمر المشاعر بتوازن وارف في إطار قالبه الموسيقي .

جسدت المحاور الموضوعية في النص رحلة الشاعر البنائية في صهر الشكل والموضوع بتطويع التيمات الحزينة من خلال إدراك واع وفلسفة ثرية وعواطف تهرق التوتر والانفعال مع بكائية تذرو رسيس الألم في أفق يهتاج بإعصار العواصف .

وقد اختار الشاعر لنصه عنوانا يعبر عن مشهد الطلب المقدم من المحبوبة بمبادرتها الآنية بطلب القرى والإيواء مع طلبها الإقدام من الشاعر على عقد وتيرة الحب بين قلبها وقلبه

فالعنوان يتراسل مع هذا المضمون من حيث الظاهر الموضوعي حيث اختاره الشاعر كأيقونة تعبر عن هذه الجزئية كونها باكورة استهلال النص وعلامة المحور الأساسي الذي انداح الشاعر من خلاله إلى بقية المحاور بواسطة خيوط دلالية تربط كل المحاور بالمحور الرئيسي .

ومن خلال الإشارات المرجعية في النص مع العنوان يمكن أن يشير العنوان إلى أزمة العيش التي حاصرت الشاعر بالفقر وقللت من فرصة الكسب الأمر الذي أدى إلى وجود الخلل في وجبات القوت التي ضاعفت من الجهد والفاقة .

فالوجبة بهذا المدلول تتناص مع موضوع الشاعر وأزمته المالية من حيث إبراز الدلالات الجزئية والكلية والظاهرة والباطنة كونها تجسد تيمة أسطورية في أفق النص تتآزر مع إدراك الشاعر وإنفعالاته العاطفية من حيث التوامض مع مقدرات الشكل والموضوع في لوحة النص الكلية .

أولا : محور الاستهلال

////////////////////////////////////////////

تقول: \_وإقبال اللمى خير ناطق \_

دنوتُ ..ألا أرسلت حبل العلائق

وفدتُ...ألا أقريتني وجبة الهوى

وآويت بالتّحنان إجفال خافقي ؟

فقلت لها والزهر يذوي على فمي

ّرويدك إن الحبّ رهنُ المشانق

أحبُّ لم !؟ والحب يغتالهُ النوى

ويكوي فؤاد الوصل فيحُ التفارق؟

وقد بعثروا قلبي على كل ربوةٍ

ويطوون أحلامي كطيّ الوثائق

بأرضٍ ترى شهد المحبين علقماً

وصدّاحة الأفنان شرّ النّواعق

وكيف، ولم ألق من الأكل وجبةً

لأطعم أطفالاً ذوو كالزّنابق!؟

يموت الهوى في أول العمر خائفاً

إذا لم يكن قد مات بين العلائق

////////////////////////////////////////////

بدأ الشاعر محور الاستهلال بحوار افتراضي أو حقيقي اختاره عنوة تقمص من خلاله فصول المحاور ليسقط الأحداث للمتلقي بصورة حوارية تمزج بين غنائية الشعر ودرامية المسرح حيث يرسم المسافة أثرا وتأثيرا بأسلوبه الخاص المتسم بالسلاسة والانسياب في حوار متهاصر مع المخاطبة حيث يمضي مسترسلا بإجراءات الحوار بأسلوب درامي يحدد المشاهد بأبعادها الفنية والدلالية حيث يبرز الشاعر أغواره السيكلوجية بظاهرة الرفض العاطفي المستبطن للمفارقة المتكئة على الحسرة والألم .

حيث يستهل الحوار بالإسناد إلى المخاطبة بطلب وجبة الهوى وهي ظاهرة تتناص مع الشاعر عمر بن أبي ربيعة باستراتيجية تعمل بتحفظ الشاعر واسترسال المرأة حيث يعد هذا الأسلوب من التناص الموضوعي مع تاريخ الغزل في عصر بني أمية فالشاعر بهذا المغزى الغزلي يعمل على التجديد بإظهار المرأة عاشقة والرجل معشوقا مع الفارق الموضوعي الذي يعالجه الشاعر .

من خلال استرسال الأحداث بينه وبين المخاطبة .

فالشاعر يبدأ استهلال النص من خلال مبادرة المرأة بطلب تقديم وجبة الهوى والدعوة إلى إيوائها واسترسالها نحو العلاقة العاطفية من خلال الأفعال التالية :

" تقول / دنوت / وفدت " .

وهي أفعال مضارعة مسنودة إلى ضمير المتكلمة بأسلوب الالتفات بين ضميري الغائب والمخاطب حيث تتقدم المرأة بخطاب الشاعر من خلال الأسلوب الإنشائي :

" ألا أرسلت حبل العلائق " .

"ألا أقريتني وجبة الهوى" .

حيث دل أسلوب العرض الإنشائي المتجسد في الأداة "ألا" للدلالة على العرض العاطفي حيث يتأكد ذلك العرض من خلال عرض الشاعر للصورة المجازية التالية :

" وإقبال اللمى "

حيث تجسد الاستعارة المكنية في الصورة إضفاء الحركة والإثارة للشاعر من حيث العلامات الهاطلة من محاسنها في حال مباشرتها الخطاب بإشراق ديباجة وانفلاق ثغر .

حيث تعبر الدلائل السيميائية عن استرسال المخاطبة بنرجسية الأسلوب المتناص مع الشاعر ابن أبي ربيعة من حيث تقديم المرأة نفسها وتمنع الشاعر .

غير أن تمنع الشاعر في النص يأتي بمغايرة أسلوبية تختلف تماما عن ابن أبي ربيعة فالشاعر هنا يذهب مذاهبا أخرى تتكئ على إسقاطات سيكلوجية واجتماعية ترسم الحدث من تيار الحدث حيث يمتزج جوابه بألم الحسرة والتهاب المشاعر ينحو منحى الرفض والتمرد .

حيث تأتي مباشرة الشاعر للرد على المخاطبة من خلال الحديث عن مأساة ذاته المحاطة بقدر الخوف والفقر والتشرد والحيرة والقلق والاضطراب فظاهر الشاعر وباطنه يتآزران في أفق النص بإجلاء روافد الحقيقة عن قبول دعوة المخاطبة .

حيث يتأكد جواب الشاعر في إطار الحوار من خلال الفعل الماضي المسنود إلى تاء الفاعل في نسق التسلسل الدرامي .

"فقلت لها " .

حيث تظهر على ثغر الشاعر ابتسامة ذاوية أثناء الرد تعبر عن الألم والحسرة وبمشهد يبعث الدهشة والمفارقة وذلك من خلال الاستعارة التصريحية :

" الزهر يذوي على فمي"

حيث شبه الابتسامة بالزهرة وحذف المشبه الابتسامة وصرح بالمشبه به الزهرة بدلالة الضمور والذوي .

ثم يستمر الشاعر في توجيه الخطاب إلى المرأة بانثيال هادئ يحمل الرزانة والتعقل من خلال اسم الفعل .

"رويدك " .

حيث يحمل اسم الفعل الدال على الأمر قدرا من التوظيف الاستراتيجي للدلالة البلاغية في خطاب الشاعر لها من أجل تخفيف التسارع العاطفي والتزامها التعقل والاسترخاء عن طلب الحب في ظروف الحرب .

حيث يؤكد بأن طلب الحب في هذه الظروف إنما هو ضرب من الانتحار ورحلة نحو المشنقة حيث يؤكد هذا الأمر من خلال الجملة الاسمية التالية .

"إن الحبّ رهنُ المشانق"

ثم يضيف بأسلوب إنشائي مقدما الاستفهام الإنكاري الذي يمتزج بالدهشة والرفض .

"أحبُّ لم !؟"

ثم يدلل على رفض الحب بالإحالة إلى أحداث التمزق والبعثرة التي أسندها إلى القلب الأمر الذي يضخم صورة التشرد والنزوح الدائمين :

"بعثروا قلبي على كل ربوةٍ "

فصورة القلب المبعثر تضخم القلق وتجسم الحدث وتضع الحال في وضع دائم من التشرد والنزوح حيث يقف الشاعر على ثنائية الهم والألم يبحث عن العيش في ظل تزامن الحروب والمساغب .

يستمر الشاعر بانثيال متسلسل يرد على المخاطبة بمفارقات كبيرة وانقلاب كوني شوه الحياة وفاقم من مرارة العيش حيث يظهر ذلك من خلال تضخم السلبيات وانقلاب مقاييس الذوق والجمال .

فيمضي الشاعر يعرض تلك المفارقات من خلال الأسلوب البديعي المجسد للمطابقة بين "شهد / علقم" .

"ترى شهد المحبين علقما "

وبين "صداح / ناعق " .

"صدّاحة الأفنان شرّ النّواعق"

فالتضاد الآنف جسد الدهشة والمفارقة نتيجة انقلاب الموازين واختلاط الخير بالشر حيث يسبر الشاعر بهذه المطابقة عمق الحياة التي يعيشها المواطن اليمني بكل تجلياتها المنحرفة وآفاقها المشوهة فالشاعر يرسم صورة مقززة للواقع من خلال الرؤية الفاسدة التي أقامت الصداح مقام النعيق والشهد مقام العلقم .

ثم يأتي بالاستفهام الدال على التعجب :

"وكيف ؟ "

وهو استفهام يضخم الغرابة والدهشة ويعبر عن رفض طلب الحب في زمن المساغب والمجاعات فالبطون الجائعة لا تستمع إلى داعي الهوى واستمراء الحب :

"ولم ألق من الأكل وجبة "

تعبير يجسد البساطة والعفوية ولكنه يضخم الفظاعة والألم ويكشف الأبعاد الكارثية التي وصل إليها الشاعر في ظل فقد المقومات الأساسية للحياة .

فالجائع فارغ الفكر والعواطف ثائر المشاعر والأحاسيس يبحث عما يسد به رمق الحياة .

حيث يصل الشاعر من خلال الأسلوب الخبري الآنف إلى استدعاء الرحمة والشفقة نتيجة المأساوية التي وصلت إليها الأمة اليمنية حيث يعد الشاعر فردا واحدا منها يحتضن معها الفاقة ويأتزر الفقر .

ثم يختتم الشاعر مشهد الفظاعة بتجسيد عجزه عن إطعام أطفاله من خلال الصورة التشبيهية للأطفال بزهور الزنابق الذاوية بجامع الجدب الذي حرم الأطفال القوت وحرم الزهر الماء .

"لأطعم أطفالاً ذوو كالزّنابق!؟"

فالشاعر في هذا المحور جسد المفارقة بين داعي الهوى وداعي الجوع بين الحب والحرب بين الاستقرار والتشرد بين الأمن والخوف بين الرفاهية والفقر فثنائية الشاعر والمخاطبة يعزفان على وترين مختلفين يتضادان في المنحى والتجربة والرؤية والفلسفة وفي العواطف والمشاعر وفي الحال استقراراً وتشرداً .

ثانيا : محور الرثاء والإنكار

////////////////////////////////////////////

رثت لي ،وقالت:أنت من أيّ كوكبٍ

فقلتُ سناً واراه شرّ الغواسق

أنا موكبُ الآهات، فكرٌ مشرّدٌ

تهشّم إشراقي سمانُ المطارق

أنا يا سؤال الآه لونٌ من العنا

وطيفٌ من الحرمان بين الخوافق

أنا نوحُ عصفورٍ مهيضٍ جناحهُ

تداعت له في الأفق أعدى اللقالق(١)

خُلقتُ جهاداً أدفع البؤس والعنا

ووسمُ الفتى والحظّ وفق التّطابق

\*

////////////////////////////////////////////

جاء المحور الثاني بتحول درامي للمخاطبة يجسد الدهشة والمفارقة الناتجين من التأثير التلقائي لجواب الشاعر المسهب في المحور الأول الأمر الذي خيب آمال المرأة وجعلها تغط في ضباب الحيرة والإدهاش حيث انتقلت من عرض الحب إلى الرثاء والشفقة الممزوجين بالاستغراب والإنكار حيث يؤكد الشاعر ذلك المشهد من خلال رواية الحدث في المحور الثاني :

"رثت لي " .

ثم سؤالها الذي يحمل الإنكار والتعجب :

" قالت : أنت من أيّ كوكب؟ "

فالسؤال يحمل دلالات مزدوجة استطاع الشاعر بقدرته الفنية تحميلها بإتقان من خلال المعادل الحواري "المخاطبة" برواية مشهد الحب بإشارات مرافقة تفتن ببهارات السخرية مع رثاء ممزوج بالدهشة والمفارقة حيث جاءت ردود الأفعال من إدراك المخاطبة للمشاهد بتدوير الحدث الجامع بين الشك واليقين .

فالشاعر ينطلق من خلال ملابسات الواقع معبرا عن الماهية متجاهلا المكان الذي حدده السؤال :

"فقلتُ سناً واراه شرّ الغواسق" .

فإدراك الشاعر للصراع بين النور والظلام قرب المشهد في ثنائية الخير والشر نتيجة هيجان الدياجير واستبدادها في حصار قيم الخير وتطويق مبادئ الحق في ردم مغلق لايسمح لها بالانفلاق والتوهج .

حيث استطاع الشاعر تجسيد مأساته في صور متعددة ترتبط بامتزاج أسطوري بثنائية .

"الموكب / الآهات"

"الفكر / التشرد"

"اللون / العنا "

"الطيف / الحرمان "

" النوح / العصفور "

حيث تزاحمت تلك الثنائيات باطراد في جمل اسمية تتصف بالثبات والاستمرار تجتر الأزمة الإنسانية المتفاقمة بعيدا عن الأمن والاستقرار الأمر الذي ولد الدلالات البلاغية الممتزجة بالآلام والحسرات

أنا موكبُ الآهات .

فكرٌ مشرّد .

لونٌ من العنا .

طيفٌ من الحرمان .

نوحُ عصفورٍ .

نلحظ من سياق الأحداث ربط الشاعر بين الثنائيات المتوازية بعلاقات مجازية الأمر الذي جسد واقع الشاعر المتأزم في صور تراجيدية متحركة تعبر عن مواقف الصراع وتداعي القوى الاستبدادية التي وقفت بالمرصاد وحالت دون أمنه واستقراره .

حيث نلمس في تجربة الشاعر المزج بين الزمان والمكان والحسي والمعنوي واللوني والصوتي حيث جسم الحالات الإنسانية في صور خيالية تربط بين الذات والألم بمجازات مطردة تتجسد في النور والآهات والفكر والتشرد واللون والطيف والحرمان والنوح وهذه الصفات التراجيدية تقف أمام أزمتها قوى الاستبداد المتجسدة في :

- شرّ الغواسق .

- سمانُ المطارق .

- بين الخوافق .

- أعدى اللقالق .

فما زال سنا الشاعر يتوارى خلف كثف الظلام الجائر نتيجة الصراع بينه وبين الأحداث .

"سناً واراه شرّ الغواسق"

فالسنا الصادر من تجربته يتوارى خلف الغاسق يجتر التحرر والانعتاق بعيدا عن التوهج نتيجة احتلال الأفق من قوى الظلام والاستبداد .

يظل الشاعر يرسم خارطة الطريق في صور تعبر عن اجترار المأساة بسياقات تراجيدية تتجسد في "موكب الآهات" و"الفكر المشرد" الخاضعان للعدوان المتجدد بالضرب والتهشيم من زبر الحديد

"تهشّم إشراقي سمانُ المطارق"

حيث نلمح في هذه الصورة تبادل حالي بين حالة الضوء وحالة الصلب فينزل الإشراق منزلة الجسم الصلب الذي يخضع للهشم والتكسير من زبر الحديد وهو أسلوب ينحو به الشاعر منحى المدرسة الرمزية في المبادلة بين خواص المواد والحواس الخمس .

حيث يستمر في وصف حاله بتكثيف واقعي يصور شبح الحرمان الغارق بين ركام الانتهازية والابتزاز .

"طيفٌ من الحرمان بين الخوافق"

ثم يأتي بخلاصة رمزية تصور ذاته بالعصفور المحاصر بين ثعابين الأرض وطيور السماء الجارحة حيث يعيش حالة الخوف والرعب بجناح مهيض ودمع ساكب .

أنا نوحُ عصفورٍ مهيضٍ جناحهُ

تداعت له في الأفق أعدى اللقالق

حيث جسدت الصورة حقيقة الشاعر ووضعه المتأزم في طوق الدكتاتورية نتيجة التشرد والحصار في ظل الظروف الجائرة التي تلاحقه براً وبحراً وأرضاً وجواً .

ثم يدلف الشاعر يلخص مأساته بلوحة تراجيدية تضخم الكارثة من خلال الحال المفردة من نائب الفاعل في الفعل المبني للمجهول " خُلقتُ " حيث ضخمت الحال المفردة هيئة الشاعر حال إعلانه الطوارئ والشروع في الجهاد والمدافعة ضد جيوش الشر التي عبر عنها بالبؤس والعنا .

خُلقتُ جهاداً أدفع البؤس والعنا

ووسمُ الفتى والحظّ وفق التّطابق

فالشاعر في نضال دائم يهيء طوارئ المواجهة لخوض المعارك غير المتكافئة حيث يعبر به حظه العاثر لجج الكوارث يجدف بقارب مشئوم نحو الطوفان .

ثالثا : محور التساؤل عن الشباب

////////////////////////////////////////////

\_شبابك ماذا عنه؟

قلت اهدئي فقد

تشظّى شبابي

واكفهرّت دقائقي

ولدت أعاني

الهمّ من يوم مولدي

ومتّ صغيراً

في نيوب العوائق

وجئتُ فقيراً

يسرقُ الليلُ لقمتي

وتخطف فجري

واجماتُ الطوارق

شبابي بأشواك

المفازات ضائعٌ

وعمري يمامٌ

في شراك المضائق

رحى الستّ

والعشرين دارت تسوقها

زوابعُ ألوان الشقا والمآزق

بلوتُ بها الدنيا

ومن عاش فوقها

فلم يكُ عيشي

غير خصمٍ منافق

تنام على عزف

المآسي نوارسي

وتصحو على

عصف الرزايا حدائقي

سريتُ زماناً

فوق أصداء نهدتي

وبُحّت نداءاتي

وشابت مفارقي

ومات النّدى في

كفّه الخبزُ جائعاً

وماتت نسانيسُ

الرّياض العوابق

////////////////////////////////////////////

يفتتح الشاعر هذا المحور بسؤال استعراضي من المخاطبة يتضمن الرؤية الأفقية التي تستوضح الأبعاد الاستراتيجية لماهية الشباب وعلاقاته الاجتماعية في أطر التصريف الفلسفي للرؤى والعواطف في مسيرة الحياة الخاصة .

" شبابك ماذا عنه؟ " .

حيث يختص السؤال عن الشباب وطفرته نحو الجنون العابر في فلك الخيالات المتوثبة في فترة الشباب .

فالشاعر يوظف سؤال المخاطبةلخلفيات مأساته يعبر به نحو الاتجاه الآخر ينحو بالإجابة تجاه الحدث الملاصق لذاته ليلج من خلال السؤال نحو فلسفة الذات وسبر أبعاد الأزمة الإنسانية التي تحيط به حيث ينثال ممتزجا بالعواطف والآهات ليشخص الألم والحسرة .

ثم يمضي بإدراكه الشاعري موظفاً إمكانياته الفنية لتجسيد تيمات الألم من خلال الاستبطان الموضوعي المتداخل مع شتى العناصر الفنية فالشاعر يلون تجربته بمزيج من الأطياف المتداخلة من خلال القدرة الخيالية والتمكن الأسلوبي حيث يرسم الصورة البارعة ويأتي بالمعنى الطريف ثم يبني أنساق النص بروابط تتآزر بتجاذبات التجاور من خلال نظامي النحو والموسيقى .

كل الصور الفنية في المحور تتآزر بتكامل لغوي وأسلوبي يعمل على إيقاع الكلمات والجمل ضمن المسار الموضوعي الحزين حيث نلمس لدى الشاعر استدعاء تشاؤم المعري وشكوى أبي الشمقمق فهاتان الظاهرتان في النص تبدوان بجلاء من خلال ترجمة الشاعر لظروفه البائسة بإيراد التضاد الظاهر في المطابقة الفلسفية بين الولادة والموت :

ولدت أعاني

الهمّ من يوم مولدي

ومتّ صغيراً في نيوب العوائق

فالشاعر من خلال لغز الولادة والموت يتناص مع أبي العلاء المعري يجدف موج نظرته التشاؤمية متخذا موقفه من ثنائية الولادة والموت كما قال : المعري في البيت التالي :

لا تبكي ميتا ولا تفرح بمولود

فالميت للدود والمولود للدود

حيث يمضي الشاعر يعبر عن هذه الثنائية نتيجة الصدمة الكارثية في واقع الصراع نتيجة تفاقم الأحداث الدامية التي خلطت بين الموت والحياة والأمن والخوف والجوع والشبع حيث انحصرت مقومات الحياة وحلت ظروف الكارثة التي بجحيمها أحرقت واحة العيش الكريم .

وجئتُ فقيراً

يسرقُ الليلُ لقمتي

وتخطف فجري

واجماتُ الطوارق

شبابي بأشواك

المفازات ضائعٌ

وعمري يمامٌ

في شراك المضائق

يأتي الحال " فقيراً " من الفعل

" جئتُ " يضخم الحدث ويظهر الشاعر بهيئة الفقر ويبرز عقدة المعري بجلاء ودون مواربة في سياقات النص المتعددة .

كذلك الجملة الفعلية التالية :

" يسرقُ الليلُ "

تدل على تجدد مأساة الفقر لدى الشاعر نتيجة عوامل تتصل بحدث السرقة حيث يرمز الشاعر بالليل للظلم والاستبداد الجاثم على كاهله والمتربص بجهده وسرقة عيشه .

ثم تأتي الجملة الاسمية التي سوغها بابتداء إضافي إلى ياء المتكلم جسد فيهاشبابه الضائع في مفازات الفتن باستمرار المعاناة وتكاثف التيه بعذابات السفر ووطء الشوك .

"شبابي بأشواك المفازات ضائع"ٌ

ثم أكد الجملة الآنفة بجملة اسمية أخرى ضخم فيها الأهوال المتربصة بعمره بثنائية الأشراك والمضايق .

"عمري يمامٌ في شراك المضائق"

وكلا الجملتين تدلان على ثبات واستمرار تلك الأحوال الكارثية وملازمتها للشاعر في حله وترحاله الأمر الذي يشي بأبعاد

محنته واستبدادها الدكتاتوري .

فانثيال الشاعر المأساوي يرسم بؤرة التضخم التي ترتبط بخيوط المأساة بتعدد أشكالها الكارثية من البؤس والألم والفقر والمسغبة والرعب والخوف والليل والظلم والمآسي والرزايا والمآزق والمضايق والأشواك والمفازات والرحى والعمر والأشراك والزوابع كل تلك الثنائيات رموز ذات مدلولات مأساوية تحيط بالشاعر إحاطة السوار بالمعصم تحاصره برا وبحرا وأرضا وجوا وصحوا ومناما وقفت له بالمرصاد تقض نومه وتترصد خطوه وتعصف بكيانه تسبب له المآزق وتخنقه بالضيق تحسوه بالفقر والجوع وتحيطه بالرعب والخوف .

فالصور المجازية المتجسدة في الاستعارات المكنية التالية :

"تشظّى شبابي "

"اكفهرّت دقائقي"

"يسرقُ الليلُ لقمتي"

"تسوقها زوابعُ ألوان الشقا"

جسدت المأساها بأبعادها الإنسانية والكارثية حيث ربط الشاعر في الصور بين الذات وثنائية الزمن والطقس فعلاقة الذات بالزمن والطقس ضاعف من التقلبات الجائرة ما بين التمزق والشتات والتجهم والاستبداد .

ثم يمضي الشاعر يرسم أبعاد الكارثة التي تحيط به بتجسيد التشوهات التي نالت الحياة الأخلاقية وعملت على تحول سلبي لمسار القيم الخالدة حيث جسم الحدث بمبالغة تحمل الدهشة والمفارقة في الصورة التالية :

مات النّدى في

كفّه الخبزُ جائعاً

فصورة الندى الميت بمفارقة التضاد بين حمل الخبز والجوع ترسم لنا حال الأغنياء الذين استبد بهم الجشع فاستأثروا بالحياة من دون الفقراء فهم وإن كانوا أحياء إلا إنهم في حكم الموتى لأنهم قطعوا قنوات التكافل الاجتماعي وبنوا حياة مستقلة تبوء بالبخل والأثرة ثم يتعاظم المشهد مع أولئك الذين يقتلون ويسلبون لا لشيء سوى قتل البشرية من أجل الثراء فالانتهازية القاتلة تجسد في هذه الصورة بكل أبعادها المرعبة والكارثية .

بعد أن رسم الشاعر الصورة المرعبة للأنانية والأثرة يأتي يرسم تداعيات الذات المتصلة بعزف المآسي بصوتها المشوهة تؤذي نوارس الشاعر بإزعاجها المشئوم .

تنام على عزف

المآسي نوارسي

حيث يكني بالنوارس عن ذاته التي تحاول التحليق بعيدا عن الكارثة لكن الصورة تجسد المحيط الموبوء الذي عمم البلاء أرضا وجوا وصحوا ومناما وهذا التعميم للمآسي يعكس مدى الشؤم والإحباط الذي يعيشه الشاعر .

كذلك التضاد الصوري بين تنام وتصحو كثف المطابقة بين الأحداث حيث يعزو النوم إلى النوارس في حالة عزف المآسي ويعزو الصحو للحدائق في حالة عصف الرزايا في الصورة التالية :

تصحو على

عصف الرزايا حدائقي

فثنائية النوارس والحدائق تصطدمان بثنائية عزف المآسي وعصف الرزايا حيث نجد الشاعر في اختيار رمزي النوارس والحدائق يرمز للتحليق والازدهار وكلا الرمزين يدلان على التفاؤل بالحياة أرضا وجوا غير أن المآسي والرزايا لم تترك له الحال فحاصرته بالتطويق غير مكترثة بحقوق الشاعر المشروعة نتيجة العبث بمقدرات قيم الحق والخير ووأد الحياة .

رابعا : محور التمرد والرفض

////////////////////////////////////////////

أنا يا سنين

الضوء من عالم الدّجى

أقوتُ الكرى

والصاب مُرّ المذائق

بمقبرةٍ تُدعى بلاداً سعيدةً

وكم يخدع

العُشّاق وصفُ المناطق

بها يُدفنُ

الإبداع حيّاً فؤادهُ

ليرقى شرار

الخلق أعلى الطوابق

ويقضي السنا

في مُقلة الفجر غيلةً

وتُغتال شمسُ

النُّبل بين المشارق

ولو كنت في

أرض سوى بلدة الشقا

لكنت أمير القوم رأس الفيالق

\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\

يوجه الشاعر الخطاب إلى السنين العجاف ذات المدى الأسطوري الطويل الذي خرج عن طبيعة حساب الأيام والليالي إلى الحساب بسرعة الضوء وهذه الإشارة الدلالية تبرز البعد الثقافي للشاعر المتصل بعلم المجرات والنجوم التي تقاس بمصطلح السنين الضوئية .

" أنا يا سنين الضوء " .

فالأسلوب الإنشائي الآنف المكون من النداء المضاف بدلالته البلاغية التي تحمل السخرية والرفض حيث يولج ثائرا مستنكرا لديجور الاستبداد الذي رمز له :

ب "عالم الدجى"

حيث يقتات من هذا العالم حسو المرارة المتجسدة من ثنائية الكرى والصاب .

حيث ينثال يهجو وطنه بمفارقة مرة تتولد من ثنائية "المقبرة / السعيدة " .

"بمقبرةٍ تُدعى بلاداً سعيدة" .

حيث يظهر هذا الهجاء المر المدى الروحي المتأزم للشاعر في ظل الظروف القاسية التي تداعت من رعب الحرب وطوق الحصار وتصحر القيم الأخلاقية .

حيث يوجه الشاعر الهجاء والنقد نحو اسم الشهرة التاريخية للوطن حيث أن لقب "السعيدة" الذي اشتهرت به عبر التاريخ لا يغير من همجية الدكتاتورية والظلم الذي تعيشه في الحاضر .

"وكم يخدع

العُشّاق وصفُ المناطق"

حيث جاءت كم الخبرية تضخم الأسلوب الخبري وتضاعف من دلالته البلاغية الدالة على الإنكار والرفض بأسلوب هجائي يحمل مرارة السخرية والتهكم .

ثم يأتي الشاعر بأدلة منطقية تؤيد ما ذهب إليه من هجاء الوطن من خلال التأكيد على اغتيال المبدع ودفنه حيا .

بها يُدفنُ

الإبداع حيّاً فؤادهُ

إضافة إلى تمكين الأشرار والمستبدين من أعلى المناصب والسكن في أعلى الطوابق .

"ليرقى شرار

الخلق أعلى الطوابق"

حيث يجسد الشاعر الحقيقة المرة من خلال هذا التشخيص الدال على المفارقة والدهشة في التناقض الاجتماعي حيث يعيش المجتمع اليمني ما بين الغنى الفاحش والفقر المحرق .

ثم يأتي بالصورة المركبة من ثنائية السنا والفجر تعبر عن رمز الخير والسلام وهو يتعرض للمؤامرة من قوى الشر .

ويقضي السنا

في مُقلة الفجر غيلة

حيث شخصت الصورة الآنفة السنا والفجر في لوحة فنية قربت الضوئي في صورة الحسي حيث نرى الفجر والسنا في شخص يجسد رسول المحبة والسلام يغتال عنوة بتعذيب ممنهج يسلبه بصره ليظل أعمى لا يقدر على تبليغ رسالته لدحر قوى الظلم والاستبداد .

ثم يأتي بصورة أخرى لها نفس المضمون تتآزر مع الصورة الأولى وتؤكدها .

تُغتال شمسُ

النُّبل بين المشارق

وكلا الصورتين تبرزان الخلفية الجاثمة لقوى الظلام وسيطرتها التامة على مقدرات الوطن حيث تتصدر المشهد السياسي وتحكم القبضة على مصادر القرار بأسلوب دكتاتوري تصادر من خلاله الحقوق والحريات وتحارب الأمن والاستقرار حيث ترمي بالعدالة في جحيم الاستبداد .

ثم يصل الشاعر من خلال هجائه المر للوطن إلى حقيقة تلقائية تصدر عن حسرة وألم يؤكد من خلالها الخيار الافتراضي بالوجود خارج الوطن .

ولو كنت في

أرض سوى بلدة الشقا

لكنت أمير القوم رأس الفيالق

حيث يترتب على وجود الشاعر في وطن غير وطنه العزة والكرامة والقيادة وهذا الافتراض الجائز جاء من رصيد المقارنة بين القيم الإنسانية والأخلاقية التي تسود في الأوطان الأخرى وهي مفقودة كليا في وطنه الحبيب .

خامسا : محور الخاتمة .

////////////////////////////////////////////

فحُمّت أنيناً ، واستشاظت مدامعاً

وولّت وآهات الجوى خيرُ ناطق

ولم يبق من طيف اللقا أيّ شاهدٍ

سوى دمعةٍ ثكلى بأحداق نافق

ونزع سرورٍ و احتضارات بسمةٍ

بنسرينةٍ ظمأى وإطراق عاشق

وشحرورةٍ ذابت وإلياذةٍ بقت

تُخلّدُ ذكرانا بفلمٍ وثائقي

////////////////////////////////////////////

لخص الشاعر الحوار في نهاية النص بخاتمة تراجيدية تضخم المأساة بتجسيد الألم والحسرة من خلال المشهد المتهالك للمخاطبة حين ولت عن الشاعر تشيعها حمى الأنين وتشظى الدموع الحرى والآهات الضانية .

فحُمّت أنيناً واستشاظت مدامعاً

وولّت وآهات الجوى خيرُ ناطق

فالحالان " أنيناً ومدامعاً " المتولدان من الفعلين " حمت "

و" استشاظت " عملا على ترسيخ الألم وتضخيم الحسرة ورسما هيئة المخاطبة عند مفارقتها الشاعر بتداع يدعو للعطف والشفقة نتيجة عودتها بالخيبة والخسران من نيل أربها مع تلبسها بالأسى والحسرة من حال الشاعر الداعية للرثاء والألم حيث أكد الشاعر الحالين المفردين بحال جملة ترتبط بضمير المخاطبة المستتر في الفعل "ولت " .

" ولت وآهات الجوى خيرُ ناطق " .

حيث أضافت الجملة الحالية المتربطة بواو الحال تأكيد تولي المحبوبة وانتهاء الحوار بفشل تام استدعى الصمت والخفوت والدهشة وإسدال الستار على حوار نبش المآسي والحسرات في سطح النص .

ولم يبق من

طيف اللقا أيّ شاهدٍ

سوى دمعةٍ ثكلى بأحداق نافق

حيث تأتي أداة الاستثناء " سوى" تعمل على استثناء "دمعة الثكل" من ذلك الحوار الذي توارى وراء حجاب الصمت .

حيث كانت دمعة الثكل ثمرة من ثمار الحوار التواصلي بين الشاعر والمخاطبة .

وهنا نطرح سؤالا : هل الدموع النازفة من مآقي المخاطبة جاءت من خيبة المأرب أم من التأثر لحال الشاعر المأساوي ؟ .

من خلال البيتين الأخيرين نستطيع أن نصل إلى خلاصة التوهج الذي أضاءت المشهد حيث يريد الشاعر من الخاتمة رسالة للمتلقي يوحي مضمونها بوجود علاقة حب بين المخاطبة والشاعر وذلك من خلال إيجاز الرسالة الموجهة في خاتمة النص في البيتين التاليين :

ونزع سرورٍ و احتضارات بسمةٍ

بنسرينةٍ ظمأى وإطراق عاشق

وشحرورةٍ ذابت وإلياذةٍ بقت

تُخلّدُ ذكرانا بفلمٍ وثائقي

حيث أكد الشاعر بعد انهمار الدموع الثكلى انثيال الألم الذي أودى بسرور اللقاء إلى التجهم واحتضار البسمة بين ثنائية الشاعر والمحبوبة حيث رمز للمحبوبة ب"النسرينة الظمأى " وللشاعر ب" إطراق العاشق " وبين ظمأ النسرينة وإطراق العاشق علاقة مفارقة استولت على الموقف في الفصل الأخير من الرواية حيث أكد الشاعر هذين المشهدين بمشهدين آخرين مزج الشاعر فيهما بين الرمز والأسطورة في أفق العلاقة الثنائية فالمحبوبة "الشحرورة" تقابل "الإلياذة" الشاعر .

حيث صاغ الشاعر المواقف في ختام الرواية بتناص مع الملاحم اليونانية ذات الخواتيم الباكية بتضخيم المأساوية في نهاية المشهد .

حيث أفضت الأحداث المتداعية إلى انفصام العلاقة الثنائية بعوامل خارجة عن الإرادة بين الشاعر ومحبوبته ولم يبق من الأمر إلا إلياذة شعرية سجلت المواقف بطريقة ملحمية تنحو بها تجاه التناص التاريخي مع التراجيديا البكائية لمسرح المأساة في التراث اليوناني .

إبراهيم القيسي

9/2/2018م

قراءات تحليلية " شاعر وقصيدة "

قراءة تحليلية لنص "أضغاث أشجان" للشاعر / مختار محرم

"أضغاث أشجان"

هُناكَ حَيث أضَاعَ البحرُ أموَاجَهْ

والليلُ أرهقَ بالترحالِ أوداجَهْ

وَعَاصفُ الحُبِّ ينأَى عَن مُواجهتي

يَدري ستلفِظُه الأيامُ إِن واجه

وَاليأسُ يَستوطنُ الساعاتِ في سأمٍ

وَيَحتفِي بِي وَلا أَسطِيعُ إِخراجَه

تركتُ قَلبِي وحيدًا دُونَ أوردةٍ

كَنقطةٍ شَابَ فيها صمتُ دِيباجَة

أَسرَى بهِ الحُبُّ من وهمٍ إِلى وَهنٍ

واستفتحَ الدمعُ مِن دُنياه مِعرَاجَه

هُناكَ.. أضغاثُ أشجانٍ تُسَافرُ بِي

إِلى بلادٍ هَواها يَشتَكي الحَاجَة

سألتُها أينَ مني ليلُ أخيِلتِي

وأمسياتٌ بَدَتْ بالحلمِ وهَّاجة

وأينَ أيامُنا الحُبلى بِفرحَتِنا

أَلم تَعُد لانبثاقِ الفجرِ مُحتَاجَة؟

وَأينَ ساحِلُنا الممتدُّ من شفتِي

إلى شِفاهِك؟ قَالت عادَ أدراجَه!

وَأينَ حُلمُ لِقاءٍ كانَ يحمِلُنا

إِذا دَجا الليلُ من (صَنعا).. لِ (قرطاجَه)

وأينَ.. بَل أين.. أرهقتُ السُّؤالَ ولمْ

ألقَ الإجاباتِ.. ملَّ الحرفُ إزعاجَه..

عُودي مَتَى شِئتِ مَا زال الحنينُ إلى

أيامِنا الخُضرِ يُخفِي عنكِ أَحرَاجه

سَأستعيدُك مِن أشلاءِ ذاكرةٍ

شاختْ وأودَعَها الترحالُ ثلاجَة

وأستفيقُ عَلى الصمتِ الذي عَصَفتْ

ضوضاؤه بي وأَبني فيَّ أبْراجَه

وَحدِي سآوِي إلى قلبٍ ليعصِمَني

لا عاصِمَ اليومَ.. أَرسَى البعدُ مِنهاجَه

مختار محرم

- إطلالة

الشاعر مختار محرم عندليب حزين وهزار ضان حلق من خلال نصه نحو الأفق الأخضر يتهاصر مع أفنان ذائقته في حقل النص فيقف وحيدا في ملتقى البحار يصارع الأمواج الطائشة ويصد الليل الجاثم يحسو اليأس ويهتز مع ذبذبات الحب النائي .

في نصه زفرة المحزون ورؤية الفيلسوف وتحليق النورس وعمق البحر وفكر الأريب ظل يتأرجح بين اليأس والأمل والإحباط والتفاؤل والمد والجزر والألم والحزن .

تنتابه نوبات الذهول وتيقظه صعقات الصحو يتجاذب مع الحبيبة جرعات الألم والحزن يصارع الهجوم الرباعي البحر والليل واليأس والحب يقدم التساؤل الممزوج بالحسرة والألم يدعو إلى الأمل والعودة إلى حقل الحب والسلام .

نسج النص بأفانين الألفاظ وسبغه بألوان الجمال وطار به في أفق الخيال يتهاصر مع الأشواق في بؤرة الحزن مزج بين الحلم والواقع والفلسفة والخيال رحل نحو التناص ووظف الرمز وأفاد من البيئة وارتشف خلاصة الثقافة يفتق من لفظه اللغة ويهضب من موسيقاه الإيقاع يربط بين الجزئيات وينفح النص بعطر الكلمات .

أولا : العنوان

"أضغاث أشجان"

أضغاث من ضِغث (بكسر الضاد) وهي ما اختلط من الحشيش من رطبٍ ويابس، أو ما تأخذه بقبضة من الحشيش، فيكون فيها العشب الطويل والقصير، الطّري واليابس والقاسي، وما يصلحُ للأكل وما لا يصلح .

والشجن الهم والحزن مأخوذ من الشجن وهو الغصن المشتبك .

فالعنوان "أضغاث أشجان" نكرة مضافة إلى نكرة حيث اكتسبت النكرة الأولى التعريف من النكرة الثانية وبتآزر النكرتين سوغ الابتداء بالنكرة نتيجة التضايف المعرفي والشاعر في تركيب العنوان يتناص مع القرآن في سورة يوسف في قصة رؤيا الملك وخصوصا في الجزئية "أضغاث أحلام" .

توفق الشاعر كثيرا في اختيار العنوان حيث استطاع من خلاله تجسيد البؤرة الضوئية التي تشد كل الخيوط الدلالية من سطح النص إليه فهو بحكم الرأس من الجسد يعبر عن مضمون النص بصورة كلية تختصر الإيجاز والإجمال .

حيث يعبر العنوان بصورة كلية عن تيمة الهم والحزن المتجسدة في بنية العنوان بثنائية الأضغاث والأشجان وكلا الكلمتين تدلان على التنوع والكثرة والتشابك والاختلاط .

فالشاعر يحسو الألم في خريف غاضب تتقاذفه أمواج الألم ما بين المد والجزر يخطو في محيط موبوء يتكاثف في أفقه ركام الهموم بسحب تختلط وتتشابك مع عواصف الأحزان .

ثانيا : محاور النص وأبعاده الفلسفية .

تتجلى في النص ثلاثة محاور رئيسية تتحدد بثلاثة اتجاهات استطاع الشاعر من خلالها تجسيد فلسفته الشعرية ورؤاه الصوفية بتضمين النص نبع العواطف وثمار الأفكار حيث تجسدت التيمات الثلاث الرئيسية من خلال إدراك الشاعر وانفعالاته في أفق النص مع الارتباط بالزمان والمكان والهروب من الواقع إلى الطبيعة .

1- صراع الأنا الشاعرة

هُناكَ حَيث أضَاعَ البحرُ أموَاجَهْ

والليلُ أرهقَ بالترحالِ أوداجَهْ

يستهل الشاعر نصه بحكاية موازية تجسد الصراع الأسطوري بين الأنا الشاعرة والقوى الخارجية التي رمز لها بالبحر والليل حيث استخدم اسم الإشارة الدال على المكان ببعده النسبي "هناك" وظرف المكان المبني "حيث" للتأكيد على بؤرة الصراع الزمكانية والتي تتحدد بثنائية الليل والبحر حيث تتوحد ذات الشاعر بهما من خلال استراتيجية البعد الصوفي لتعبر عن الضياع والإرهاق كمؤثرين في انحسار الموج وتعب الأوداج .

فالأنا الشاعرة تمتزج بالبحر في رحلة ضياع الأمواج وبالليل في الترحال المرهق فالامتزاج بالزمكان جسد التكثيف والإيحاء باعتضاد المجاز والاستعارة .

وَعَاصفُ الحُبِّ ينأَى عَن مُواجهتي

يَدري ستلفِظُه الأيامُ إِن واجه

وَاليأسُ

يَستوطنُ الساعاتِ في سأمٍ

وَيَحتفِي بِي وَلا أَسطِيعُ إِخراجَه

يستمر الشاعر يقارب الحدث بأبعاده الصوفية بثنائية

"اليأس / العاصف" وبعلاقتي

"التنائي/ الاستيطان" لمحوري الصراع "الحب / اليأس" فالتضاد الظاهر بين قيم الخير والشر تتحدد باستبطان الصراع الدائر بين الشاعر ومدافعة اليأس والشاعر وجذب الحب وبين المدافعة والجذب تقع بؤرة الصراع المتجسدة في أنا الشاعر في حالة تدافعها مع القلق والتوتر الناتجان من التضاد بين ثنائية الحب واليأس في مشهد التنائي والاستيطان .

تركتُ قَلبِي وحيدًا دُونَ أوردةٍ

كَنقطةٍ شَابَ فيها صمتُ دِيباجَة

أَسرَى بهِ الحُبُّ من وهمٍ إِلى وَهنٍ

واستفتحَ الدمعُ مِن دُنياه مِعرَاجَه

هنا يصل الشاعر بالحدث إلى الذروة باستسلام القلب في نقطة الصمت التي ضل فيها النصير والمؤازر بدليل القلب المنقطع عن أوردته حيث تبلغ الدهشة مداها باستفحال الوحدة المصيرية في رحلة الإسراء ليلا في أفق الوهم والوهن حيث يقع أسير الحب الخادع مستفتحا الدمع في معراج الحياة الصامت .

2- محور التساؤلات

هُناكَ.. أضغاثُ أشجانٍ تُسَافرُ بِي

إِلى بلادٍ هَواها يَشتَكي الحَاجَة

سألتُها أينَ مني ليلُ أخيِلتِي

وأمسياتٌ بَدَتْ بالحلمِ وهَّاجة

وأينَ أيامُنا الحُبلى بِفرحَتِنا

أَلم تَعُد لانبثاقِ الفجرِ مُحتَاجَة؟

ينتقل الشاعر إلى محور التساؤلات ذلك المحور المتجسد بتوجيه الأسئلة من الشاعر إلى ذات المحبوبة "الوطن" حيث يضمن الأسئلة شآبيب الأسى من خلال عصر الروح وصهر الحنايا حيث تصب ذاته أسئلة حزينة تكشف عن مدى المعاناة التي يضطلع بها جراء الأزمة النفسية المتهاصرة مع سقوط الوطن في بؤرة الكارثة .

حيث تشير أضغاث الأشجان إلى التغول الانحرافي للأحزان في حنايا الروح من خلال الصهير المتجدد بمزيد من الأسى والألم .

فاللقاء الصحفي بين ثنائية الأنا الشاعرة و"ذات الوطن" تم من خلال توجيه الشاعر لوابل من الأسئلة الموسومة بالدهشة والرفض والمحملة بمضامين الألم والحسرة نتيجة غياب الزمن السالف بأيامه ولياليه حيث تؤكد الأسئلة ارتحال الأحلام واحتراق السعادة .

وَأينَ ساحِلُنا الممتدُّ من شفتِي

إلى شِفاهِك؟ قَالت عادَ أدراجَه!

وَأينَ حُلمُ

لِقاءٍ كانَ يحمِلُنا

إِذا دَجا الليلُ من (صَنعا).. لِ (قرطاجَه)

وأينَ.. بَل أين.. أرهقتُ السُّؤالَ ولمْ

ألقَ الإجاباتِ.. ملَّ الحرفُ إزعاجَه..

نلحظ صمت المحبوبة عن الإجابة عن كل الأسئلة المطروحة من قبل الأنا الشاعرة ما عدا إجابتها الطارئة باقتضاب عن السؤال الثالث وهذا يرسم فجيعة الكارثة التي أحدقت بالمحبوبة فهي في حالة ذهول من جراء الصدمة .

كانت الأسئلة الموجهة تحمل دلالات لوعة الحنين إلى الماضي يخالطه شيء من التعجب والدهشة عن وصول الحال إلى ما وصل إليه كما تدل على التمني عن انحصار الكارثة والعودة إلى الحلم واللقاء وامتداد جسور التواصل المقطوعة من خلال مد العواطف وجزرها على ساحل الحب والجمال .

عندما نلحظ الإلحاح المستمر في إلقاء الأسئلة من قبل الشاعر إلى المحبوبة على الرغم من صدمتها وذهولها ... فذلك يرجع إلى استبطان الشاعر للعتاب واللوم حيث يرى اشتراكها بالمساهمة في تفاقم الحال التي وصلت إليها نتيجة ارتداد ذاتها الإرادي عن الحب والسلام .

والشاعر بهذا المنحى يوظف الرمزية بتمكن من حيث الأداء المحترف فالشاعر بكارزميته يتقمص المشاهد ويسقطها في أفق الدلالة حيث تومض الحروف في تجربته بإشارات ملونة تتعدد بتعدد الوميض الشاعري في أفق النص .

3- محور العودة

عُودي مَتَى

شِئتِ مَا زال الحنينُ إلى

أيامِنا الخُضرِ يُخفِي عنكِ أَحرَاجه

سَأستعيدُك مِن أشلاءِ ذاكرةٍ

شاختْ وأودَعَها الترحالُ ثلاجَة

وأستفيقُ عَلى

الصمتِ الذي عَصَفتْ

ضوضاؤه بي وأَبني فيَّ أبْراجَه

وَحدِي سآوِي

إلى قلبٍ ليعصِمَني

لا عاصِمَ اليومَ.. أَرسَى البعدُ مِنهاجَه

على الرغم من محتوى اللوم والعتاب الذي وجهه الشاعر إلى المحبوبة في محور التساؤلات نراه هنا يمضي بإصرار عجيب إلى عودتها إلى الحياة والحب والسلام يفتح أمامها باب الأمل على مصراعيه ويرسم الأفق بديباجة خضراء تبسم بإغراء حيث يزيح من أمامها كل الحواجز ثم يؤكد عمليات الإنقاذ بالفعل المضارع "سأستعيدك" المذيل بالسين للإغراق في دلالة التصميم للعودة بالمحبوبة لأيام المجد والازدهار كذلك تعبيره بالفعل المضارع "أستفيق" يدل على صحوه من صدمة الدهشة ليفكر باتزان في المخرج الأسطوري لاستنقاذ المحبوبة من حفرة النار حيث يأتي البيت الأخير في القصيدة يلخص لنا سفينة النجاة .

"وَحدِي سآوِي

إلى قلبٍ ليعصِمَني"

حيث رمز الشاعر بالقلب للحب حيث اعتبر الحب هو المنقذ من الانحدار من شفا الجرف وهي دعوة قرآنية للخروج بالأمة من هاوية الحقد والاقتتال حيث

يتناص مع قصة ابن نوح في نفي العصمة عن الغرق لكل من لا يعتصم بالحب .

ثالثا : وحدة النص والعلاقات الزمكانية

النص وحدة عضوية تجسد ذات الشاعر بتجلياتها الإنسانية وأبعادها الرومانسية تمتزج بالنص فكرا وعاطفة ولفظا وموسيقى فالشاعر يعزف جوقة حزينة تردد صدى الانفعالات وتدفق هدير العواطف بأسلوب هادئ يبث اللوعة ويوقع آهات الحنين .

يقف في شاطئ المأساة يجدف قوارب الحسرة والألم يرحل في أفق مغلق تهاصره رياح الغربة وتيارات المحيط .

تجلت الأنا الشاعرة في أفق النص تصارع الأحداث المحيطة المتجسدة في رباعية :

البحر / الليل / عاصف الحب / اليأس .

تسرد الأحداث برواية ملحمية تتأرجح على محور الالتفات بين ضمير الغيبة والمتكلم بفلسفة تتهاصر مع الخيال في لوحة الصورة بلونها الزيتي المتوامض مع شلال العاطفة .

امتازت الأنا الشاعرة في النص بتفرد احترافي تتحرك في فلك النص بتدوير ديناميكي للحزن من خلال انفرادها بصراع أضغاث الأشجان وتجذرها في عمق كثافة النص حيث تتخذ محور الدوران مسرحا للصراع مع رموز الأحداث في الزمكان .

مافتئ الشاعر يراقص الحزن والألم يجدف الأحزان في محيط النص ينتقل من محور إلى آخر في ثلاثية الموضوع بتقنية مبادئ الرومانسي الدائر حول مقصد الأنا الشاعرة حيث يتحدث

"بروست عن تجسيد النص بقوله :

"الكتاب هو نتاج أنا آخر غير الذي نكشف عنه في عاداتنا في المجتمع ... فإذا ما أردنا أن نسعى إلى فهم هذا الأنا فلن نستطيع الوصول إليه إلا في أعماق أنفسنا حين نحاول إعادة خلقه في ذواتنا " .

كما نلحظ ارتباط الأنا الشاعرة بعلاقة مع العالم من خلال تجسيد الزمكان فالشاعر يعيش علاقة ثنائية مع البيئة المحيطة البحر / الساحل / الليل / الفجر / الأيام / الساعات .

يقول : جورج بوليه :

" قل لي كيف تتصور الزمان والمكان وتفاعل الأسباب أو الأعداد أو قل أيضا كيف تقيم الصلات مع العالم الخارجي وسأقول لك من أنت " .

كذلك يعقد الشاعر علاقة مع ثنائية الخيال والحلم

وهي علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع وبين عالم الوعي وعمل المبدع وذلك ما نجده متجسدا في محاور النص الثلاثة فالشاعر وظف الخيال والحلم من خلال إدراك الذات لمحتوى الأزمة النفسية وتدوير تيمة الحزن والألم ثم استدراك الانقاذ من الأزمة بركوب قارب الأحلام برؤية استثنائية تفتح باب الأمل والتفاؤل من حيث إصرار الأنا الشاعرة ورفضها لأوضاع الانتكاسة وتمردها على الواقع الراهن حيث تجلت تعيد الرؤية التفاؤلية لاستنقاذ المحبوبة الوطن من خلال محور العودة في خاتمة النص الوارف .

يقول : "دانييل برجيز"

الفنان إذ يكشف عن نفسه في عمله فهو أيضا يشكل نفسه بواسطته ... حيث ... يسلم بوجود علاقة مزدوجة تبادلية بين الذات والموضوع والعالم والوعي والمبدع وعمله " .

كذلك نلمس الإجراء الموضوعاتي عند الشاعر من خلال علاقات التشابه التي تحيل إلى خيال موفق من خلال المجانسة بين الخيال والصورة والصورة والدلالة الواقعية من حيث الكشف عن تماسك ظاهر النص وباطنه بواسطة العلاقات المجازية والصلات السرية بين عناصره المبعثرة .

كما عقد الشاعر الصلات المعرفية بين الواقع والخيال والمعنوي والحسي واليأس والتفاؤل والحزن والفرح والاستسلام والرفض بتغييره لمواقع التصورات ولأدوات القياس بين الحقول المعرفية حيث عقد الصلات الجديدة في سطح النص بين العناصر المنفصلة بمقاربة فنية تنسج المزاوجة والتلاحم وإعادة توزيع المفاهيم بصورة جديدة داخل حقول النص .

حيث نجد وعي الأنا الشاعرة تعامل مع الحدث داخل الموضوع بإدراك إيجابي نظم الحقول وصفق جناح الانطلاقة نحو شاعرية رحبة تجسد ثنائيتي المقصدية والمقبولية في إطار المرسل والمتلقي .

رابعا : الثقافة والرمز

من خلال استنطاقنا لخلفيات

النص وواجهاته نعثر على مرجعيات ثقافية كثيرة تآزرت في بناء النص العاملي والموضوعاتي فالشاعر بأبعاده الثقافية استطاع أن يطعم بنى النص بمرجعيات رمزية وأسطورية تتكئ على الثقافة الإسلامية والبيئة الزمكانية واللغة والتاريخ والطبيعة والمناخ مع استعمال حداثي لبعض الألفاظ المعاصرة حيث استطاع شحنها بدلالات رمزية تعبر عن مضامين ودلالات الشاعر بأبعادها الاستراتيجية .

- البحر

وظف الشاعر رمز البحر بازدواجية ثنائية كما ورد في معرض استهلال النص .

"هُناكَ حَيث أضَاعَ البحرُ أموَاجَه"

فالبحر في الدلالة الأولى عنصر خارج الذات يرمز للقوة والطغيان والتي بدورها أثرت سلبا على الأنا الشاعرة فأفقدتها البعد الموجي الذي يتيح لها المد والجزر في إطار الحياة بإسقاطات حرية الحركة في الوطن ذهابا وإيابا .

وهو في الدلالة الثانية معادل موضوعي للأنا الشاعرة حيث شبه الشاعر ذاته بالبحر على سبيل الاستعارة التصريحية وهنا البحر يرمز لعظمة الشاعر الذي فقد حريته وحركته نتيجة افتقاد الأمواج القائمة بالمد والجزر باستئناف دينامكي متجدد وهذه الدلالة الرمزية جسدت واقع الشاعر المسلوب من حريته وحركته في بؤرة تداعي الوطن .

- الليل

رمز الشاعر بالليل الوارد في الشطر الثاني من بيت استهلال القصيدة .

"والليلُ أرهقَ بالترحالِ أوداجَه"

رمز بالليل للظلم والاستبداد وللمتاهة التي ضلت فيها معالم الطريق حيث يسقط الشاعر رمز الليل على غربته ورحلته الطويلة في البعد عن الوطن نتيجة التداعي الأمني وتغول الحروب حيث أصبح ضحية من ضحايا الاستبداد والحرب يمكث ساربا في رحلة الغربة بدون خارطة طريق .

- القلب

"وَحدِي سآوِي

إلى قلبٍ ليعصِمَني"

اتخذ الشاعر القلب رمزا لسفينة الانقاذ ليعبر به عن دلالة نصية حيث يرمز بالقلب للحب كون الحب سفينة الانقاذ من الغرق في طوفان البغض والكراهية حيث يتناص في رمزيته مع سفينة نوح بثنائية القلب / السفينة بعلاقة العصمة من الغرق مع الاختلاف بين مادية الطوفان هناك ومعنويته هنا حيث يجسد القلب أسطورة للنجاة تتناص مع سفينة نوح وقصة ولده العاق لتأكيد طلب النجاة بروكب سفينة الحب وكل واحد خارج تلك السفينة غير معصوم مصيره سيكون مصير ابن نوح .

لا عاصِمَ اليومَ.. أَرسَى البعدُ مِنهاجَه

لقد أجاد الشاعر توظيف القلب في هذه الدلالة الرمزية حيث جسد واقع الطوفان المعاصر ورسم كيفية النجاة منه بركوب سفينة القلب التي ترمز للحب والسلام والتناص الحاصل بين سفينة الشاعر وسفينة نوح يرسم لنا قدرة الشاعر بثقافته الدينية والتاريخية في معالجة الأفكار في إطار ضرب الأمثال وموازاة الحدث المعاصر بالحدث التاريخي ليتم التوحد بين الماضي والحاضر في أفق التجربة لاستخلاص العبر والعظات عن طريق الفلسفة الشعرية وإيحاءاتها المكثفة .

وظف الشاعر أيضا الكثير من الرموز الأخرى في سطح الناص وسأشير إليها باختصار كالتالي :

- العاصف : رمز زعزعة الحب واضطراب العواطف في زمن الحرب والكراهية .

- اليأس : رمز القنوط من إصلاح الأحوال الراهنة .

الديباجة : رمز البشاشة المحاطة بالتجهم والكسوف .

المعراج : أسطورة السمو وبلوغ المستحيل .

أضغاث : رمز الأحزان المختلطة والمتشابكة بكل ألوانها .

الأيام الخضر : رمز الحب والسلام والأمن والاستقرار والرقي والازدهار .

ثلاجة : رمز برودة المشاعر وتبلدها .

الحرف : رمز التجربة والإبداع .

الدمع : رمز الفقد والثكل والحوادث والنكبات .

خامسا : استراتيجية التناص

التناص هو معيار العلاقة المتبادلة بين النصوص في المقام الأول ويكون التناص داخلي بين نصوص المنتج نفسه حيث تفسر نصوصه بعضها بعضا أو بين نصوص عدد من المنتجين فيكون خارجيا حيث يعرفه الدكتور محمد مفتاح بقوله :

"التناص تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ويشير إلى نوعين من التناص" .

- "المحاكاة الساخرة التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها" .

- "المحاكاة المقتدية التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص" .

حيث نلحظ في تجربة الشاعر تجسيدا لتناص المحاكاة المقتدية من ناحية إيغاله في الثقافة الإسلامية وهصر الأثر الدلالي الموظف في سطح النص حيث تشابك النص مع بعض القصص القرآني الموظف بتقنية الشاعر لتعميق الدلالة في سياق النص وتكثيف الإيحاء المتكئ على القصة المرمزة للإدهاش والاستثارة .

نجد محاكاة الشاعر المقتدية تتهاصر مع قص الملك لرؤياه في سورة يوسف ورد حاشيته "أضغاث أحلام" في مقابل عجزهم عن تعبيرها نتيجة تعددها واختلاطها فالشاعر يحاكي تلك الدلالة الموضوعية بتجسيد "أضغاث أشجان" التي تتناص مع النص القرآني لتجسيد دلالة التضمين المعنوي في تعدد الأشجان واختلاطها حيث خرجت عن سيطرة الشاعر وتحكمه في إدارتها بما تحمل من تمرد واستخفاف .

هُناكَ.. أضغاثُ أشجانٍ تُسَافرُ بِي

إِلى بلادٍ هَواها يَشتَكي الحَاجَة

أما التناص الثاني فيتعلق بسورة الإسراء حيث يتناص الشاعر مع حادثة الإسراء والمعراج " سبحان الذي أسرى بعبده ليلا ... "

حيث يأتي التناص في تجربة الشاعر يجسد الدلالة اللفظية للإسراء حيث يحاكي الأسلوب القرآني في ثنائية "ابتداء الغاية وانتهائها " "من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى " بينما أسرى الحب بالشاعر من وهم إلى وهن

حيث استكمل التناص تجاوزا للآية في قصة الإسراء إلى قصة المعراج المذكورة في الحديث برمزيتها الخالدة حقيقة وأسطورة .

أَسرَى بهِ الحُبُّ من وهمٍ إِلى وَهنٍ

واستفتحَ الدمعُ مِن دُنياه مِعرَاجَه

أما التناص الثالث فيتجسد في قصة نوح وابنه وأمر السفينة التي استقل بها نوح ومن معه من المؤمنين حيث يتناص الشاعر مع مقتضى القصة من حيث تجسيد الوسيلة والاستجابة لأمر القائد وما يترتب على العصيان من التماهي في المعصية وركوب موجة الغرق .

حيث اتخذ الشاعر القلب سفينة للنجاة كونه رمزا للحب والسلام في زمن طوفان الكراهية والحرب ودعا للاعتصام بالحب وكل من هو خارج دائرة الحب سيحترق بالطوفان .

وَحدِي سآوِي إلى قلبٍ ليعصِمَني

لا عاصِمَ اليومَ.. أَرسَى البعدُ مِنهاجَه

سادسا : الخيال والصورة

الخيال تشكيل سحري لايقدر عليه غير الفنان المبدع وهو على تعريف علي جواد ...

" أن تخلق من أشياء مألوفة شيئا غير مألوف في الفن عموما " .

وهو العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل والقدرة الكامنة على تشكيلها .

والخيال عند كانت :

" ... أجل قوى الإنسان وأنه لا غنى لأي قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره " .

وعند وردزورث :

" ... العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها " .

فالخيال هو القدرة على تجريد علاقات أساسية عامة وعزلها تؤول إلى الجمع بين أشياء شديدة الاختلاف ظاهرا .

وعند كولردج : هو " ... القوة السحرية التي توفق بين صفات متنافرة تظهر أشياء قديمة مألوفة بمظهر الجدة والنضارة إنه اجتماع حالة عادية من الأنفعال بحالة غير عادية من النظام " .

تآزرت قوى الخيال لدى الشاعر ورسمت لوحات فنية تترابط في سطح النص بعلاقات مجازية تربط بين الأصل والصورة توحي بالأبعاد الفنية في أفق النص وترفد المضامين بمقاربات معنوية تتآلف فيها الكائنات والزمان والمكان والطبيعة والحسي والمعنوي باستراتيجية التقريب بين المجرد والمحسوس في إطار الصياغة البنائية الجديدة .

أضَاعَ البحرُ أموَاجَهْ

صورة تألفت من الحدث والفاعل والمفعول به جسدت الاستعارة التصريحية المتجسدة في المشبه به البحر وحذف المشبه الشاعر حيث جسدت السكون وفقد الحركة فلم يعد هناك مد ولا جزر حيث جسدت الصورة سكون الشاعر وتجرده من الحركة ذهابا وإيابا نتيجة الأحداث الخارجة عن إرادته .

ثم يعقد خيال الشاعر صورة يشبه فيها الحب بالمناخ الغاضب حيث تتكون عناصر الصورة :

"عَاصفُ الحُب"ِّ .

من ثنائية "الحب / العاصف" وهنا يربط الشاعر بين المجرد والحسي عن طريق التقريب للحب الهائج في النفس بمناخ الأعاصير الغاضبة .

ثم يرسم الصورة "ستلفِظُه الأيام"ُ

بعلاقة مجازية تجسد الزمن في صورة حيوان جشع يبلع ويلفظ الأحداث باطراد .

أما الصورة العبقرية :

"شاب فيها صمتُ دِيباجَة" .

فهي استعارة رمزية جسد فيها الشاعر صفة الشيب للصمت وهي صورة سريالية تتهاصر مع الرمز بتأويل استراتيجي ينحو بالمضمون بعيدا عن الجزئيات والمفردات المؤلفة للصورة حيث تكتظ الصورة بتطرف دلالي يتكئ على تضايف معنوي يرسم صورة كلية بإيحاء إشاري عن وقفة خيالية للشاعر تجمع بين الجمال والجلال والخيال والدهشة في ظرف أسطوري في طقس الحياة العاصف بالاستبداد والدكتاتورية .

والصورة :

"اليأسُ يَستوطنُ" .

يجسد فيها الشاعر اليأس بظالم مستبد يستعمر كيانه ويستوطن مشاعره .

ثم الصورة : "استفتحَ الدمعُ " .

تجعل للدموع حركة وحدث تنبئ عن استفتاح انطلاقة نحو معراج الحزن والألم .

كذلك الصورة : "أَسرَى بهِ الحُبُّ" .

يجسد الحب براقا يطير ويسري بحركة خفيفة تسارع الطيران في ليل الحب الأسطوري .

كما يجسد في الصورة :

"أضغاثُ أشجانٍ تُسَافرُ بِي" .

التشابك الأسطوري بين الألم والحزن وتجسيد تلك الأخلاط من الأحزان في صورة مركبة فضائية تستقل متنها ذاكرة الشاعر لتعبر بها الأجواء من مكان إلى آخر .

كما يجسد الزمن في الصورة :

" أيامُنا الحُبلى" .

بامرأة حامل حيث قرب الزمن في صورة حسية تتهاصر مع الحدث بانتظار مخاض ما تحمله من الأحداث المتوالدة عبر جزئيات الزمن من الثانية إلى الساعة ومن اليوم إلى الأسبوع ومن الشهر إلى السنة .

كما يخلع مشاعره على الأفكار المجردة من الألفاظ والأساليب كما في الصورة :

" أرهقتُ السُّؤالَ" .

وفي الصورة :

"ملَّ الحرفُ إزعاجَه"

حيث جعل السؤال يحس بالإرهاق والحرف يمل من الإزعاج كما يضفي على الزمن صفة الحقل والبستان من خلال الصورة :

"أيامِنا الخُضرِ"

ويجسد الذاكرة في صورة حسية تجمع بين الأشلاء والشيخوخة في الصورة :

"أشلاءِ ذاكرةٍ شاخت" .

وهي صورة تجسد تشتت الأفكار وجهد الدماغ في تدوير الأفكار ودورانها في فلك الهموم والأحزان حيث قربت الذاكرة في صورة حسية تتأثر بالأحداث وتدلف إلى الشيخوخة والوهن . ويجعل من القلب سفينة للنجاة من الغرق في الصورة :

"سآوِي إلى قلبٍ ليعصِمَني" .

حيث يستعير القلب للحب الذي يعصم الناس من الغرق في بحر الحرب والكراهية .

لقد جاءت كل الصور في سطح النص تخدم الموضوع من حيث الفكرة والعاطفة والتلبس بالجو الرومانسي تتهاضب في سياقات الألفاظ والجمل بتيمات الحزن والألم حيث ترسم الطقس الحار المؤثر في تجربة الشاعر واختلاجات عواطفة بشكل انسجامي يترابط بتداخلات جزئية تمثل ومضات الفن بطيف يرسم الأبعاد التراجيدية في مساحة اللوحات بانسجام سيكلوجي وسيميائي ينطلق من بؤرة الشاعر ليستقر في أفق النص متحدا بالشكل والموضوع والزمان والمكان والحس والمعنى .

سابعا : الترابط الموسيقي والبنائي

استطاع الشاعر من خلال بنية النص الإبداع في تجسيد هيكل البناء الفني من حيث الإيقاع الخارجي للبحر البسيط "مستفعلن فاعلن" مع قافية الجيم المفتوحة المسبوقة بألف الردف والمختومة بهاء الوصل المقيدة بالسكون والإيقاع الداخلي المتجسد في استئناس الألفاظ وتركيب الجمل بعيدا عن فساد المعنى والخلل في التركيب اللغوي .

حيث جاءت القيم الصوتية والجمل الخبرية والإنشائية والأساليب البلاغية والربط النحوي ورومانسية الخطاب تتآزر مع هندسة البحر البسيط بإيقاع كلي مترابط من بداية النص حتى نهايته .

إضافة إلى الوحدة العضوية وتيمات الحزن والألم والمنحى الدلالي كل هذه الحقول الرحبة شكلت مع موسيقى البحر البسيط تآزرا إيقاعيا يتصاعد بموجات مترددة في مجرى إحداثيات النص حيث ترتفع وتنخفض بإجراءات ترتبط بسيكلوجية الشاعر وانفعالاته من خلال إدراك الأبعاد الفنية في سطح النص .

مافتئ الشاعر يبادل بين صيغ الخطاب خبرا وإنشاء وبين الجمل الاسمية والفعلية وبين المفردات اسما وفعلا وحرفا وبين تشكيلات الكلمات إعرابا وبناء تقلب بين البساطة والوضوح والتكثيف والعمق والإيجاز والاطناب والاستعارة والتشبيه ركب قارب التعبير وأبحر نحو التجريد يدفق المشاعر ويمطر المضمون ويكسو النص بهاء الكلمة وسلاسة التعبير وجمال الديباجة .

ثامنا - الترابط النحوي

يربط الشاعر بين جزئيات النص بروابط نحوية تحدد الدلالات وتترجم المضمون حسب العوامل المؤثرة في تشكيل نهاية الكلمات حيث يتآزر الربط النحوي مع جزئيات النص بعلاقات تحفل بنظرية النظم وآلياتها النحوية واللغوية والبلاغية بنظام استراتيجي يحدد اتجهات البنى وماهيتها بثنائية الدال والمدلول في سطح النص .

عندما نرصد بعض القيم النحوية في سطح النص نحصل على دلالات إشارية تومض بإيحاء استطرادي يجسد وجهة المعنى وتجلياته في عمق الشاعر ووضوحه .

فاسم الإشارة "هُناكَ" بمداه المتوسط مبني في محل نصب على الظرفية المكانية تكرر مرتين في سطح النص مرة يشير إلى ضياع الأمواج ومرة يشير إلى "أضغاثُ أشجان" وفي كلا الحالتين يجسد المكان بثنائية "الضياع / الأشجان" وهذه الدلالة تعكس إدراك الشاعر الواعي بمكان الحدث واستطراد انعكاساته من خلال استبطان الشاعر لرحلة الضياع وحمل روافد الحزن والألم .

استخدام الشاعر لأسلوب :

" مَا زال الحنين"

يؤكد استمراية الأشواق المتهاضبة في فضاء النفس ووبل الخواطر لسواجم الآهات المختزنة في الشعور تنحو بمسافات عابرة نحو الحبيبة 'الوطن" .

جاء أسلوب لا النافية للجنس في الجملة :

"لا عاصِمَ اليوم"َ..

ينفي جنس العصمة كليا خارج إطار سفينة القلب وهو تأكيد لرسم سبيل النجاة في خطاب الشاعر بامتثال الاعتضاد بالحب للنجاة من طوفان الحرب والكراهية .

تأتي الحال المفردة " وحيداً " في الجملة :

"تركت قلبي وحيدًا"

تجسد انفصام الشاعر الروحي والجسدي عن المحبوبة حيث تؤكد وحدة الانفراد استبداد المحبوبة وبعدها عن التماس نتيجة التداعيات الكارثية .

يأتي الفعل المضارع المرفوع

"سَأستعيدُك"

مذيلا بكاف خطاب المحبوبة مسبوقا بالسين الدالة على الاستئناف يرسم خطة الشاعر المستقبلية لإعادة المحبوبة من الأسر واستنقاذها من طوفان الحرب والكراهية وهو هدف قومي يجسد رؤية الشاعر ومبدأه النبيل .

تأتي الجملة :

"ولمْ ألقَ الإجاباتِ"..

تؤكد الصمت المخيم على المحبوبة وسكرة الذهول من صدمة الكارثة الأمر الذي أدهش الشاعر وزرع في خاطره الحيرة والألم .

كذلك تأتي الجملة :

"من (صَنعا).. لِ (قرطاجَه)"

تصف انقطاع وسائل الاتصال بين بلده والبلدان العربية حيث يرمز بالثنائية "صنعاء / قرطاجة" للمحلي والإقليمي نتيجة طوفان الحرب وضرب طوق الحصار الجائر .

تاسعا : استراتيجية الخبر والإنشاء

الخبر والإنشاء ثنائية استراتيجية في بنية النص حيث يسبران التجربة بتنوع أساليب الخطاب يعكسان قدرة الشاعر وإدراكه المعرفي في توظيف الجمل خبرا وإنشاء حيث يسبغ الجمل بإشارات دلالية وعمق بلاغي .

فالشاعر يرسم الخارطة المعرفية للجمل في سطح النص بإدراك محترف حيث تأتي الأساليب الخبرية والإنشائية موزعة في سطح النص بخطة استراتيجية حسب الحاجة دون تكلف أو استدعاء .

وحين نمعن النظر في توزيع الجمل الاسمية الدالة على الثبوت والاستمرار في سطح النص نجدها توزعت بأبعاد مختلفة ترسم المسافات بمقياس فني يخدم ثنائية الإيقاع والدلالة .

َاليأسُ يَستوطنُ الساعاتِ

الليلُ أرهقَ بالترحالِ أوداجَه

وَعَاصفُ الحُبِّ ينأَى عَن مُواجهتي

وَحدِي سآوِي إلى قلبٍ ليعصِمَني

فالجمل الاسمية الآنفة تؤكد وسيلة الإخبار في تجسيد الفائدة وتزويد المخاطب بالحكم الذي تضمنته الجملة من خلال الدلالة البلاغية التي تنحو بالخطاب إلى الشكوى وتحمله مرارة الحزن والألم .

أما الجمل الفعلية فقد توزعت بين الماضي والمضارع كالتالي :

وأستفيقُ /تركتُ / سَأستعيدُك / أرهقتُ / شاختْ / أضَاعَ / سألتُها

/ استفتحَ / أَسرَى / ملَّ .

ذلك المزج بين الماضي والمضارع عكس امتزاج الأحداث في أفق الخطاب لدى الشاعر فثنائية الماضي والحاضر تعمل باستراتيجية تجسد الأحداث من خلال إدراك الخسارة والربح فالماضي بسلفيته الخاسرة يمكن تعويضه بحاضر ومستقبل الفعل المضارع من خلال رؤية الحاضر الرابح والمستقبل المزهر من حيث التعامل الإيجابي مع الأحداث بإطفاء الحريق ومعالجة الجروح وسد الثقوب التي خلفها البغض والكراهية وهذا المنحى الفلسفي لتوظيف الجمل الفعلية داخل سطح النص يدل على نبل الشاعر من حيث توظيف تجربته الرومانسية في إطار الواقع بابتعاده عن الاجترار السلبي حيث يعمل على مجارات الأمور وإصلاحها من منظور أخلاقي يخطو بالوطن والإنسان نحو الإصلاح والتفاؤل .

أما الجمل الإنشائية فقد جسدت ما يستكن في نفس الشاعر من الحسرة والألم تصور الحالة السيكلوجية للأنا الشاعرة في حالة الذروة المأساوية المتولدة من خسارة الوطن والإنسان .

وأينَ أيامُنا الحُبلى

أينَ مني ليلُ أخيِلتِي

وَأينَ ساحِلُنا الممتدُّ إلى شِفاهِك؟

وَأينَ حُلمُ لِقاءٍ

وأينَ.. بَل أين.

عُودي مَتَى شِئت

نلحظ في الأساليب الإنشائية الآنفة تغلب الاستفهام على ما سواه من العناصر الإنشائية ماعدا فعل الأمر الطلبي "عودي" وتغلب الاستفهام مع تكرار الأداة "أين" الدالة على المكان يفيد في تحديد الأزمة التي يعيشها الشاعر من حيث إبهام الحدث وتغول المكان والشاعر في كلا الحالتين يبحث بإصرار ليصل إلى إجابة مقنعة في إطار التكرار اللفظي المفيد لتأكيدات الأزمة النفسية التي يعيشها من خلال ضبابية الحدث واستتار الأسباب التي عملت على تسارع تداعي الوطن نحو الكارثة حيث يضع الشاعر الوطن معادلا موضوعيا يتوجه إليه بالأسئلة في ألم وحسرة وهذا التجسيد الفني يضعنا أمام قدرة الشاعر في إدارة الأحداث وتجسيد آلياتها في أساليب متنوعة تعرض مواقف الصراع باحتراف أسلوبي يتمحور بين الخبر والإنشاء والسؤال والجواب .

حيث يقف بعد استطرادات النقاش مع المحبوبة "الوطن" بالصحوة من ذهوله ليستدرك ما آلت إليه المحبوبة فيبادر بإجراءات عاجلة لاستنقاذ محبوبته مهما كلفه الثمن حيث يخاطبها بفعل الأمر الدال على الطلب "عودي" حيث يحمل الفعل مشروع إنقاذ تجلى في المحور الأخير من النص استطاع الشاعر من خلاله استيعاب الحدث بعد الصحوة من ذهوله فرسم خارطة الانقاذ بأبعادها الروحية والإنسانية باستشراف تفاؤلي يضيء بومضات الأمل من خلف الحروف .

22/1/2017م

إبراهيم القيسي

قراءة تحليلية لنص "نادل النور المزيف" للشاعر / عبدالله مقبل

نادل النور المزيف

يا نادلَ النورِ ديجورًا وأوصالا

الظامئون أضاؤوا وارتَوَوا آلا

اسكب على الكيد أنغام الخداع فما

جئنا لنقتاتَ من عينيكَ موَّالا

لا تخبزِ الزُّورَ أفعالًا مشوهةً

لمن تحمِّص في شدقيك أقوالا ؟

ماذا ؟ .. تمدُّ لنا كفًا مزيفةً ؟!

تُقرطِسُ الجوعَ أفكارًا وأموالا

يا ربُّ يا ربُّ، روحي في اللّظى غَرقَت

واستوحشَ النَّبضُ إدبارًا وإقبالا

تمرَّدَ الدَّمعُ واحتلَّ الأسَى مقتِي

وكسَّر الصَّبرُ أبوابًا وأقفالا

حتى لبستُ كفافَ الرُّوح أدعيةً

توضأت في دمي واصَّاعَدَت حالا

ما أكفرَ الجوعَ ! يرمي وهو مختبئٌ

ويسرقُ النَّومَ والأجسادَ مُحتالا

فمَن يُرمِّم قلبي بعدما احترَقَت

فيهِ الأماني مسافاتٍ وأميالا ؟

ومَن سيأكلُ مِن عيني أسئلةً

مشويةً أفرغت في الرَّملِ آمالا ؟

ومَن سَيغسِلُ عن جَفن السَّنا وسَنًا

يُدفِّقُ الحبَّ فوقَ الجُبِّ شلَّالا

أمَّا أنا فعيونُ الشِّعر أقبِيتي

غرست فيها قرىً كُبرى وأدغالا

...................

#عبدالله\_مقبل

مقدمة

في نص الشاعر عبدالله مقبل أساليب استثنائية توازنت في سطح النص وكونت نسيجا ممتزجا من القيم اللفظية والبلاغية إضافة إلى الربط النحوي والإيقاع الموسيقي مع تآزر الخيال والبلاغة .

حيث أفرغ الشاعر مضامينه في سياقات النص تحفل بعواطف ثرة تجسد الحزن والأسى تارة والتمرد والرفض تارة أخرى وذلك ناتج من تسجيل الرؤى عن كثب من خلال البيئة المحتقنة وانهيار الدولة وتفشي الفتن ونشوب الحروب وركوب موجة التشرد والنزوح إضافة إلى احتراق حقول المعيشة وانقطاع الراتب .

كل تلك العوامل مجتمعة كونت تجربة الشاعر وساهمت بخلفيات متعددة وواجهات مترددة تضغط بدكتاتورية على شعور الشاعر وعواطفه المرهفة حيث جسدت المضامين في النص تجليات الشاعر المنصهرة في قوالب من الجدة والأصالة .

حيث انفجر الشاعر في أفق النص يدفق مشاعره كشلال من منحدر حاد يضمن تلك المشاعر تقلبات روحه ما بين الأسى والحسرة والتمرد والرفض يشوبها شيء من الترحم والاستعطاف .

فالشاعر يحسو المرارة عن قرب حيث اتسم أسلوبه بالثورة والتمرد والسخرية والتهكم حيث جاء نصه معادلا موضوعيا يعبر عن إدراك النفس لمعاناة الألم واستبداد البيئة المحتقنة بالقلق والتوتر .

أولا : العنوان

نادل النور المزيف

يتكون العنوان من ثلاث كلمات "نادل/ النور / المزيف" .

حيث يحمل من أول وهلة رصيدا ساخرا يطفح بالمرارة والتهكم يرمز لحكاية جائرة تقف من خلف الحروف يدللها العنوان بأرجوحة التهكم والسخرية تلذع الحس في أفق الانزياح الدلالي تمتزج بملمح سريالي يجدف بإشارة غير المعقول مع تداع راديكالي يلتحم بمراد أنا الشاعر الرمزي في تجسيد الرؤى الفلسفية والألم الساخر في سياق الاجترار اللاذع بلافتة دعائية تحتضن الواقع المزور .

حيث يشير الشاعر إلى صور التغليف المعبرة عن الزيف بأسلوبه الخاص والمعروض في مجاز لغوي يحمل مرارة المفارقة وانزياح المعنى نحو جزر التأويل التي تنطوي على مسخ الحقيقة وإخراجها بسيناريوهات تضليلية تضع الباطل في لباس الحق .

ثانيا : الثورة والتمرد

يتصف أسلوب الشاعر في النص بالخطاب الحاد والثورة الجامحة والتمرد الغاضب حيث يبرز نقده للأوضاع في عدة صور وأساليب يزخر بها النص تبدأ من استهلال النص بأسلوب النداء الذي يحمل السخرية والتهكم .

"يا نادلَ النورِ ديجورًا "

حيث قصد الشاعر إسقاط النادل على من يستبطن الظلام وظاهره تقديم النور .

وتستمر القيم الثورية في سطح النص من خلال الأسلوب الخبري المنفي

"فما جئنا لنقتاتَ من عينيك"َ .

حيث يحمل نبرة الرفض والاستعلاء الأمر الذي يؤكد الحراك الثوري في النص .

وتزداد الثورة والتمرد من خلال سياقات النص وتنوعها وكلها تدل على المرارة والمفارقة واستحواذ السخرية والتهكم حيث تتوارد الخطابات المجازية تقطر ألماً وحسرة وترسم صوراً كاريكاتورية تنضح بكرنفال الاستهتار المتجسد في أسلوبي الخبر والإنشاء التاليين .

"تُقرطِسُ الجوعَ' "لا تخبزِ الزُّور"

فكلا الجملتين تحملان الإدهاش والمفارقة من حيث غرابة الصورة وسخرية الخطاب ولغة التهكم .

حيث جاءت أساليب النص تفصح عن الرفض والتمرد واستهداف عوامل الخداع والتضليل .

ومن تلك الزاوية ننظر إليه وهو يصور حالة نفسه البائسة وانفعالات ذاته الحزينة حيث ينثر الأساليب تتسم بالرفض والتمرد .

"تمرَّدَ الدَّمع"ُ "وكسَّر الصَّبر" .

وهذا التعبير يؤكد تصميم الشاعر واعتضاده بالتحدي واندفاع تجربته رغم الألم نحو النور والحرية على الرغم من الأسوار والدياجير المحيطة به .

حيث يصل إلى نتيجة يسجلها بأسلوب التعجب .

"ما أكفرَ الجوعَ"

تصور لنا ثورة الباطن في تداع انفراطي يجسم الكارثة في مشهد يفخم المسغبة ويفاقم الحاجة بمضاعفة الإيحاء المتوتر وانبعاث الألم من وراء الحروف .

ثالثا : الإيحاء والرمز

تجربة الشاعر تتكئ على الإيحاء والرمزية يحذو حذو المدرسة الرمزية التي عرفها الشعر الفرنسي خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر وهي عبارة عن ترجمة للمشاعر الخفية بالرموز والإيقاع ويعتبر جين موراس أول من استخدم هذا المصطلح الرمزية في فرنسا " عام 1886م

فقد اعتنى الشاعر بالواقع غير المحسوس في كثير من دلالاته لأن فلسفته تقوم على اعتبار العالم المادي صورة رمزية للعالم غير المحسوس .

حيث استخدم أسلوب الإيحاء والتلميح والتكثيف والرمز ومن المبادئ الرمزية :

" إن في الوضوح مللا "

و"سم شيئا باسم تقتل ثلاثة أرباع شاعريته " .

حيث مزج الشاعر بين الشعر والموسيقى حتى تتمكن الألفاظ من أداء وظيفتها في خلق الأحلام والوصول إلى أعماق النفس .

فالشاعر يتكئ على مبدأ الرمزية في الخلط بين الحواس الخمس والسائل والجامد والمشروب والمأكول والمعنوي والحسي .

فمن مزجه القاتم بالمضيء والمشروب الحسي بالمشروب المعنوي قوله :

"الظامئون أضاؤوا وارتَوَوا آلا"

فإضاءة الظامئين حاصلة من إدراك ما وراء اللفظ من رمزية تتجسد في تجلي الفهم وعدم انطلاء الحيلة عليه ولذا جاء

الارتواء الحاصل من "الآل" مفارقة تحمل المرارة بإيحاء يرتد من انثروبولوجيا المحيط الاجتماعي حيث تبدو محلا للرفض والتمرد من قبل الشاعر .

ومن مزجه المأكول بالمنظور والمنظور بالصوتي قوله :

"فماجئنا لنقتاتَ من عينيكَ موَّالا"

مزج الشاعر ما يقتات به من المأكولات في صورة حاسة البصر ثم جعل "العينين" تصدر صوتا موالا يقتات به وهذا التلاعب اللفظي يحمل في مجموعه الدلالي إيحاء يختفي وراء الألفاظ والكلمات حيث تحمل الجملة الخبرية دلالة بلاغية تدل على الرفض والتمرد .

ومن مزجه الملبوس الحسي بالمعنوي الصوتي قوله

"حتى لبستُ كفافَ الرُّوح أدعيةً"

الشاعر هنا يلبس كفاف الروح في صورة دعاء حيث أراد أن يوصل رسالة غير مباشرة إلى المتلقي عن ظروفه الاجتماعية نتيجة الحرب والحصار حيث ارتبط الشاعر بالخالق يستغيث به في تودد وابتهال .

ومن مزجه المنظور بالمسكون

قوله :

"فعيونُ الشِّعر أقبِيتي"

إذا كان القبو بناء تحت الأرض تنخفض حرارته صيفا يحفظ فيه الجبن والزبد والفواكه ... فتعبير الشاعر بعيون الشعر بمثابة الأقبية يمنحنا الإيحاء المراد من وراء الألفاظ فوظيفة الشعر للشاعر لا تقل عن تلك الوظيفة التي تقوم بها الأقبية في حفظ وصون ما يضع بداخلها ومن هنا ندرك ما يشير إليه الشاعر من العلاقة الثنائية بينه وبين الشعر .

إضافة إلى ما سبق فقد استخدم الشاعر كثيرا من الرموز التي حملها دلالات رمزية تعبر عن ما يستكن في شعوره من السلبيات تجاه الحياة الوافدة من دهليز البركان الحاقد حيث جاءت تلك الرموز تسبر العمق الثقافي للشاعر بكل أبعاده الدينية والوطنية والتاريخية تعبر عن رفض التسلط والاستبداد . وتلك الرموز هي :

نادل : رمز المخادع العابث بمقدرات الأمور .

النور : رمز الإدعاء والزيف .

ديجور : رمز الظلم والاستبداد .

الزور : رمز الباطل بلباس الحق .

الدمع : رمز القهر والحرمان .

الجوع : رمز الحاجة والفقر .

الرمل : رمز التصحر والجدب .

الجب : رمز الغدر والخيانة .

الظامئون : رمز المحرومين والغلابى .

رابعا : السخرية والتهكم

مزج الشاعر نصه ببهارات أسلوبية مشهية تتناول بعد السخرية واستدعاء التهكم من خلال الاستبطان النقدي لأوضاع الحياة المتأزمة من خلال الرفض والتمرد لاستهبال النبط وهمجية القوط .

يا نادلَ النورِ ديجورًا وأوصالا

الظامئون أضاؤوا وارتَوَوا آلا

هذا الاستهلال يحمل سحبا ركامية من السخرية والتهكم تتجسد من خلال الجملة الإنشائية في الصدر والجملة الخبرية في العجز حيث اتفق الأسلوبان الخبري والإنشائي في الدلالة البلاغية التي تحمل السخرية والتهكم .

لا تخبزِ الزُّورَ أفعالًا مشوهةً

لمن تحمِّص في شدقيك أقوالا ؟

جاءت السخرية والتهكم في البيت من خلال المفارقة المرة بين ثنائبة "الخبز / الزور " ، و"التحميص / القول" فالمزج بين الحسي والمعنوي في تجسيد خبز الزور وتسويقه من خلال فرن التشويه أعطى لوحة ساخرة تنم عن رسم كاريكاتوري مضحك إضافة إلى تحميص الأقوال في مقلى الأشداق أعطى صورة مضحكة تنضح بالسخرية والاستهتار من خلال أسلوب الاستفهام الإنشائي بدلالته البلاغية .

ماذا ؟ .. تمدُّ لنا كفًا مزيفةً ؟!

تُقرطِسُ الجوعَ أفكارًا وأموالا

جاء الاستفهام "ماذا" والاستفهام بالهمزة المحذوفة بتقدير "أتمد لنا ..." كذلك الجملة الخبرية "تقرطس الجوع " حيث اتفق الأسلوبان الخبري والإنشائي برفد الجملتين بمشهد كاريكاتوري مضحك ناتج من كشف "اليد المخادعة" و"قرطسة الجوع" في معرض المفارقة المرة .

خامسا : البعد الصوفي

نلمح البعد الصوفي في النص من خلال فلسفة الشاعر وأفكاره المبثوثة في عمق النص منها المباشر ومنها الرمزي ومنها المحتجب وراء الصور والكنايات ومنها الراقد في بوتقة الإشارة والإيحاء حيث تأتي تلك الرؤى الفلسفية تساقط الأفكار المتمردة بثورة ساخطة تنبعث من وجدان محترق تجسده إرادة الشاعر عن طريق الإدراك المعرفي والإنفعال العاطفي الممتزج بالألم والحزن الأمر الذي قرب تلك الرؤى الفلسفية والأبعاد الصوفية من إدراك المتلقي من خلال استراتيجية الخطاب وعوامل الإثارة إضافة إلى بهارات السخرية والتهكم واستبطان النقد المر للحياة والواقع المتأزم .

تمرَّدَ الدَّمعُ واحتلَّ الأسَى مقتِي

وكسَّر الصَّبرُ أبوابًا وأقفالا

نستشف من تمرد الدمع الحرمان والقهر ومن احتلال الأسى اغتصاب المحبة ومن كسر الصبر للأبواب والأقفال الثورة والتحدي

حيث نلمح في هذا المنحى الصوفي رؤية فلسفية تجسد الصراع بين الشاعر وقوى الشر في خطوط متضادة حيث يواجه القهر والأسى والاحتلال بسلاح الصبر الفعال والذي تظهر فاعليته من خلال كسر الأبواب والأقفال المفروضة ليلج إلى التفاؤل بصمود أسطوري ينم عن نفس مثابرة وروح بطولية في مواجهة المحن والمآسي .

فمَن يُرمِّم قلبي بعدما احترَقَت

فيهِ الأماني مسافاتٍ وأميالا ؟

ومَن سيأكلُ مِن عيني أسئلةً

مشويةً أفرغت في الرَّملِ آمالا ؟

يطرح الشاعر تساؤلا حزينا يقطر بالأسى والحسرة ذلك التساؤل يجسد مشكلة الشاعر الحقيقية والكامنة في أطلال قلبه المهدم الذي تعرض للاحتراق حيث احترقت كنوزه العظمى المتجسدة في الآمال والأهداف التي تضمنتها الأماني المحترقة في حقل القلب ذي المساحة الكبيرة التي تمتد على مسافات وأميال فالشاعر ببعده الصوفي يرسم المضامين في مجال مطلق يختزن بدلالات غير محدودة حيث يوظف الصورة المجازية والخيال الخالق في تشكيل المعاني الدقيقة من خلال تأليف الرؤى في قالب المجاز .

فالأسئلة المشوية تتجسد في صورة لحم مشوي وهذا اللحم يتحول إلى صورة سائل يفرغ في الرمل حيث يجسد هذا السائل آمال الشاعر الضائعة التي ابتلعها الرمل وهي صورة معقدة متداخلة الأجزاء تتسم بالمفارقة والإدهاش تعبر عن المنحى الفلسفي ونشاط الخيال الخالق في رسم الصور بأبعادها الصوفية .

فالشاعر يركز على ثنائية القلب والبصر حيث يوجز من خلال طرحه الخيالي عن مشكلته المتجسدة في جرح القلب وألم النظرات فالقلب المحترق بالحزن يولد النظرات الحارة وهي ثنائية تزداد باطراد نسبي من خلال التردد في زاوية الاحتقان .

سادسا : الإيقاع الموسيقي

الموسيقى في نص الشاعر تتصف بالإيقاع المتوازن والمنضبط مع تفعيلات البحر البسيط "مستفعلن فاعلن" ذلك البحر الهندسي الذي يرسم الموجات الإيقاعية في القمة والقاع بتواز محترف يتناسب مع مقاسات التفعيلات الموسيقية بزوايا متناغمة ترقص الحروف بنغم وارف يتهاصر مع وجدان المتلقي بإيقاع متوازن يرتفع وينخفض مع متطلبات الحس وترنيمات الأساليب في سطح النص المتقن .

فالشعر والموسيقى قرينان لا يفترقان يمتزجان في أفق النص ويتحدان في احتضان أسطوري يهرقان اللحن الآسر ويلعبان بالمشاعر والعواطف حيث يمتلكان جواذب السمع واستعباد القلوب بتسريع ينداح بالذهول والدهشة .

حيث زواج الشاعر في سطح النص بين عدة عوامل فنية عملت بتآزر وتكامل في تنويع الإيقاع الموسيقي ابتداء بالإيقاع الخارجي المتمثل في تفعيلات البحر البسيط وقافية اللام المنصوبة وحرف التوجيه الألف ثم ألف الإطلاق المناسبة للفتحة وانتهاء بالإيقاع الداخلي المتعدد المتمثل في القيم الفنية التالية .

- التناسب اللفظي بين مخارج الحروف واستئناس الألفاظ والبعد عن الغرابة والوحشية رشح النص للسلاسة والعذوبة وابتعد به عن التداخل والتعاظل .

- أسلوب التوكيد الحافل بالدعاء والتضرع " يا رب يا رب " .

- تعاطف القيم اللفظية المتماثلة

مع القافية :

"ديجوراً وأوصالاً" "أفكاراً وأقوالاً" "أبواباً وأقفالاً" .

- أسلوب المطابقة : "إدبارا وإقبالا"

- تقارب القيم الصوتية

"السنا وسناً" "كسر الصبر "

- فخامة التعبير

"قرىً كبرى" "استوحش النبض" "لا تخبز الزور" "تقرطس الجوع" "كسر الصبر " "تمرد الدمع" .

سابعا : الصورة والخيال

يحلق الخيال لدى الشاعر نحو عالم الإبداع ويستخدم التقنيات الجديدة بتطوير عدسات متفوقة تتسم بالحساسية المفرطة في التقاط الصور من وراء الحس حيث يوغل بعمق نحو غير المعقول بتحليق احترافي يلتقط نبضات وارفة من وراء المشهد الحسي حيث يرتاد حقول جديدة في جزر المعنوي يبحر نحوها من خلال الأفق الشاعري الأخضر حيث يتابع الطيران باحتراف في ظل أشواق معرفية تتحالف مع الطموح والعبقرية .

هناك في عالم ماوراء الحس تبرز الحساسية المفرطة في التقاط الخطرات النفسية وتجسيدها في صور خارقة يختلط فيها الحس بالمعنى والبصر بالسمع والشم بالطعم والسائل بالجامد حيث تنتظم تلك الصور في أفق النص بذكاء مدهش تجسد المنحى الجمالي حيث يحذو الشاعر حذو المدرسة البرناسية في الاغتراب بالخيال والمزج بين الفكر والعاطفة والعلم والأصالة والموسيقى والألفاظ حيث يقول :

" لو كنت دي ليل " :

"الشاعر الذي يخلق الأفكار في صور حية مدركة عليه أن يحقق الجمال بقدر ما تتيح له قواه ورؤاه النفسية في تراكيب فنية الصنع تتم عن عمق وخبرة محكمة النسج منوعة الألوان موسيقية الأصوات تمتاح من موارد شتى من عاطفة وتفكير وعلم وأصالة وكل عمل فكري لا تتوافر فيه الشروط لخلق جمال حسي لا يمكن أن يكون عملا فنيا ... " .

ومن هذا المضمار جاءت الصور في تجربة الشاعر تنفض عن عاتقها رواسب التقليد حيث تبلورت في لوحات تنبض بالحيوية وترفل في أثواب قشيبة تحترف الجدة والعمق .

- "تمرَّدَ الدَّمعُ"

استعارة مكنية جسدت ثورة الشاعر المنبثقة من محيط الحزن وسهل الأسى تستبطن التمرد والرفض .

- وكسَّر الصَّبر .

استعارة مكنية جسدت سلاح الشاعر الفعال "الصبر" حين تمرد وانفجر في وجه الأسوار والحصون حيث اندفع لا يبقي ولايذر يكسر الأقفال ويحطم الأبواب كإعصار هائج .

- واستوحشَ النَّبضُ

استعارة مكنية صورت ردة فعل الشاعر المتجسدة في الانفعالات الغاضبة التي تجسدت في تسارع النبض بوحشية تستبطن الغضب والثورة والتمرد .

- أنغام الخداع

صورة كنائية صورت الخداع وهو يوقع الأنغام لتخدير الأعصاب وتهجين المشاعر لاستجابة سلبية تطبع الانفعالات مع قيم الانحراف المنبثقة من الخداع والكذب .

- سيأكلُ مِن عيني أسئلةً

صورة مزجت بين المعنوي والحسي تجسد استهلاك الأسئلة الموجهة من أنا الشاعر نحو المتلقي بادهاش ومفارقة تستبطن الرفض والتحدي باستجواب افتراضي في زمن انفجار الكارثة .

- توضأت في دمي

صورة جسدت نبضات الشكوى المنبثقة من ذات الشاعر باستلهام الدعاء والضراعة من أجل تغيير الواقع بإرادة نابضة تنثال مع انفعال دقات القلب في ضخ الدماء الحارة .

- تحمِّص في شدقيك

صورة ساخرة تجسد ألفاظ الآخر الخبيثة وهي تخرج في احتراق تصوب دون مراعاة لأدب الخطاب واسترعاع المشاعر .

تُقرطِسُ الجوعَ

صورة كاريكاتورية تجسد واقع الحياة المر المنبثق من زوابع الكارثة تعمق مشهد المسغبة في عرض خرافي يبرز عوادم الحال في شكل سرابي مفزع .

- تخبزِ الزُّورَ

صورة كاريكاتورية تجسد الفقر الأخلاقي والمادي في شكل يمتزج فيه الحسي بالمعنوي حيث ترسم أبعاد الكارثة في إطار أزمة الأخلاق والقيم .

ثامنا : التوازن الأسلوبي

وازن الشاعر في نسيج النص بين الأساليب المختلفة خبرا وإنشاء استفهاما ونداء أمرا ونهيا دعاء وتعجبا مع مزجه بين الماضي والمضارع والجمل الاسمية والفعلية حيث أدى هذا التوازن الأسلوبي إلى تكامل النص شكلا ومعنى وفكرا وعاطفة ونظما وأسلوبا حيث جاء يرفل في طيلسان الألفاظ يختال بجمال الأسلوب ينهض بفتوة الشباب في سرور وحبور .

يستفتح الشاعر بأسلوب النداء الدال على الرفض والتهكم .

"يا نادل النور ديجورا "

ثم النداء الدال على الدعاء والاستغاثة .

"يا رب يا رب" .

وهو في الحالتين يرتد من الظلم إلى العدل المطلق .

ثم يأتي بالمزاوجة بين الأمر والخبر للدلالة على التمرد والرفض .

"اسكب على الكيد أنغام الخداع فماجئنا لنقتاتَ من عينيكَ موَّالا"

ثم يأتي بالنهي الدال على السخرية والتهكم .

"لا تخبز الزور"

ثم ينثال بأسلوب الاستفهام متعدد الأغراض البلاغية .

ماذا ؟ تمد لنا كفا مزيفة ؟

فمن يرمم قلبي ؟

من سيأكل من عيني أسئلة ؟

من سيغسل عن جفن السنا وسنا ؟

لمن تحمص في شدقيك أقوالا ؟

ذلك الانثيال الاستفهامي الآنف وظف في سطح النص الخطاب المكثف بالدلالات البلاغية الملونة المتجسدة في التأنيب والاستعطاف والترحم والشكوى والتقرير والاستغاثة والسخرية والتهكم .

ثم يواصل الشاعر استكمال المزج بين الأساليب المنثالة في سطح النص فيركب موجة الخبر يجدف قوارب الجمل الاسمية والفعلية ويمزج بين الأحداث في الماضي والحاضر والمستقبل حيث يجسد الحدث الماضي خمس عشرة مرة .

أكفر / أضاءوا / ارتووا / جئنا / غرقت / تمرد / احتل / كسر / لبس / اصاعدت / احترقت / استوحش / أفرغت / غرست / توضأت .

ويجسد الحدث المضارع عشر مرات .

تخبز / تحمص / تمد / تقرطس / يرمي / يسرق / يرحم / سيأكل / سيغسل / يدفق .

ويجسد الجمل الاسمية ثلاث مرات .

الظامئون أضاؤوا .

روحي في اللظى غرقت .

أما أنا فعيون الشعر أقبيتي

فالحدث الماضي يقرر الأحداث الملحمية المتسارعة برواية سردية تتآزر مع الزمان والمكان في بؤرة الحدث المنجز بينما الحدث المضارع يرسم البؤرة الكارثية الآنية وما بعدها من الإيغال إلى المستقبل بينما الجمل الإسمية تقرر الاستمرار والثبات في البؤرة الهائجة مع المد والجزر بين الماضي والحاضر والمستقبل .

تاسعا :العلاقة بين الربط النحوي والإيقاع

بين الإيقاع والربط النحوي تكامل يتآزر باتفاق مبدئي ينتظم من صياغة إيقاع الألفاظ المزخرفة بعلامات الإعراب في ثنائية ملتحمة تحقق التردد الموجي لموسيقى النص باستدعاء القواعد النحوية المتوافقة مع ترددات موجات التفعيلات قمة وقاعا حيث تلتحم الثنائيتان بالتحام مع مد النص وجزره في إطار البحر الموسيقي المختار .

لا تخبزِ الزُّورَ أفعالًا مشوهةً

لمن تحمِّص في شدقيك أقوالا ؟

البنى النحوية والإيقاعية تشابكت وأنتجت الوزن الموسيقي وذلك ناتج من كسر الفعل تخبز الناتج من التقاء الساكنين وإضمار الفاعل وبروز المفعول به "الزور" وتولد الحال "أفعالاً" وصفتها "مشوهةً" كذلك في الشطر الثاني حيث تألف الإيقاع من الربط الناتج من اسم الاستفهام المجرور "لمن" والفعل المضارع المرفوع "تحمص" ومتعلقه شبه الجملة "في شدقيك" والمفعول به المتأخر "أقوالاً" .

"ما أكفرَ الجوعَ !

يرمي وهو مختبئٌ

ويسرقُ النَّومَ والأجسادَ مُحتالاً"

في الشطر الأول من هذا البيت لعب أسلوب التعجب "ما أكفر الجوع" والفعل "يرمي" وجملة الحال الاسمية " "وهو مختبئ" كذلك في الشطر الثاني لعب حرف العطف والفعل المضارع المرفوع "ويسرق" وإضمار الفاعل والمفعول به "النوم" والمعطوف عليه "والأجساد" والحال "محتالا"

كل تلك البنى النحوية لعبت دورا كبيرا في التآلف والترابط مع الإيقاع الموسيقي في سطح النص .

فالربط النحوي له علاقات متعددة في سطح النص أقلها الائتلاف الموسيقي وأعلاها توليد المعنى فشبكت النظم المتداخلة في سطح النص تجسد شريانات وأوردة بالغة الدقة تبرز من خلال اتصالات البنى اللفظية وعلاقاتها الاستراتيجية في تماسك النص بأبعاده السيمائية والسيكلوجية وتجسيد الموضوعاتية في ثنايا الشكل العاملي المتردد بين أساليب بنى الجملة وفضاء الصورة في عدسة الخيال الخالق .

12/1/2018م

إبراهيم القيسي

قراءة في نص " شعاع الخلود " للشاعر /ماجد الحجاجي .

ت/ إبراهيم القيسي

شعاع الخلود

ـــــــــــــــــــــــــــــــــ

مباركةٌ بالسَّنا جُمعتُك

وَطِيَّبَةٌ عَذْبَةٌ ليلتُكْ

وعمركَ مزدهرٌ باسمٌ

وناطقةٌ بالهنا بسمتُك

إذا الدهر أشعلَ نيرانَهُ

ستطفئ نيرانَهُ جَنَّتُكْ

فيا فوزَ مَنْ أنتَ قَرَّبْتَهُ

ونالَتْهُ -دون الورى- رَحْمَتُكْ

جميلٌ مُحَيَّاكَ حينَ الرِّضى

وَتَنْبِئُني بالرَّدى غَضْبَتُكْ

فدينُكَ ديني وأنت الذي

مُحَمَّدُ والآلُ هم قدوتُكْ

بهديِكَ أطردُ زَيْفَ الضَّلالِ

فيا حَبَّذا..حَبَّذا مِلَّتُكْ

تجود علينا بلا مِنَّةٍ

وتمنحُنا قُوَّةً قوَّتُكْ

جناحي يطيرُ بإنعامِكُمْ

وترفعُنا للسَّما عِزّتُكْ

فديتك إنِّي لكم عاشقٌ

مُحِبٌّ..وَتَجْذِبُني قِبْلَتُكْ

وحيدٌ ضعيفٌ أنا دونَكمْ

وَتُنْعِشُني بالنَّدى نُصْرَتُك

فعندكَ كلُّ الذي نشتَهي

وبالخيرِ طَيِّبَةٌ بَلْدَتُكْ

تَنَفَّسْتُ منكم شذى جَنَّةٍ

وبالعطر فاحتْ لنا طيبتُكْ

أُحاوِلُ أُفْصِحُ عن حاجةٍ

بنفسي وتمنعني هيبتُكْ

ولكنني واثقٌ أَنَّها

بقلبِكَ تعرفُها فطنتُكْ

أبا(أحمدٍ) إنَّني ها هنا

وبالشوق تجتاحني دعوتُكْ

وإلا فإنِّي لكم عاذِرٌ

وبالذِّكرِ وارفةٌ خلْوَتُكْ

أيا ملكاً فاقَ كُلَّ الملوكِ

وبالعزِّ منصورةٌ شيعتُك

هنيئاً لَكَ البَدْءُ والمُنْتَهى

وبالمجدِ خَفَّاقَةٌ رايتُكْ

تَدُرُّ عليك عطايا الإلهِ

تفيض بإحسانِها نِعْمَتُكْ

وبالسَّعْدِ دام لكم وقتُكُمْ

ضحوكاً تُزَيِّنُهُ طَلَّتُكْ

ودمتَ عَلِيَّاً على العالمينَ

وموفورةً دائماً صِحَّتُكْ

بنو(هاشمٍ) أنتَ يعسوبُهُم

وعاشت مُكَرَّمَةً أُسْرَتُكْ

بِكَ القلبُ يَخْضَرُّ إبداعُهُ

تُنيرُ أَسَاريرَهُ طَلْعَتُكْ

أياديكَ تُكرِمُ قُصَّادَها

وَتُكرمُ هذا الحصى خُطْوَتُك

فَكُلُّ الوجودِ بكم مُنْتَشٍ

وأَبناؤُهُ كُلُّهم عِصْبَتُكْ

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

أيا راحلاً لمعالي الأمورِ

متى تنتهي للعُلا رِحلتُك؟

ويا نازِفَ الحرفِ من قلبِهِ

غِناءً..سَتُبقيكَ قيثارتُك

على النَّار يُنضجُ وجدانَهُ

ومن جسمه ساخناً يَنحتُك

سيعزفُك الدهرُ أنشودةً

وتحفظ ألحانَها قِصَّتُك

ويُشعلُ فيك شُعاعَ الخلودِ

وتُبْهِرُ إعجابَهُ شُعْلَتُك

سينطفئ العُمْرُ مهما استطالَ

ولن تنطفي أبداً لوعتُك

فيا خالق الحرف لا تكترث

بمن قال:من أنت؟ ما نسبتُكْ؟

وأين الثراء الذي نلتَهُ؟

وأين. .وأين؟ وما قيمتُكْ؟

ستذرو رياحُك أوراقَهُ

وتمحو التَّجاهُلَ سَيرورتُكْ

سينفجرُ الصمتُ في حينهِ

وتملأ سمعَ المدى صرختك

حروفك سنبلة الجائعينَ

العراة. .وأحزانهم دمعتُك

لهم ينبغي أن يكون الهوى

سخيّاً..فأفراحهم لذَّتُك

ومهما تَبَلَّدَ إحساسُهُمْ

ستوقظ إحساسَهم ثورتُك

فقل للظلام وأزلامه

متى تختفي يا دجى ظلمتك؟

وقل للصباحِ وإنسانِهِ

متى تُسعدُ الكونَ إطلالتك؟

وقل للعدالةِ يا مُنيتي

متى تُطرب الأرضَ ترنيمَتُكْ؟

ماجد الحجاجي: ٢٠١٦م

مقدمة

نص الشاعر الحجاجي "إشعاع الخلود" رحلة وارفة في واحة الشعر تتهاصر بأفنان المعاني وتهضب بارد القوافي يخفق الطل في أوراق ألفاظها وتنحني العذوق بخيرات مضامينها أعلاها غضارة الدجن وأسفلها غدق الربيع .

انسجم الوزن مع اللفظ والمعنى مع الربط والصورة مع الخيال والزمان مع المكان توازن فيها العقل والعاطفة والثقافة والرمز واللون والطبيعة .

اتسمت بثنائية الشكل والمضمون والخبر والإنشاء والسلاسة والعذوبة والبساطة والوضوح والغموض والعمق بها ألق الجمال وشلال العواطف ولطف الأسلوب وصدق الخطاب واتساق الألفاظ وانتظام الأوزان .

اندفقت الأنا الشاعرة في النص ترسم ذات الممدوح لوحة آسرة تتوامض في أفق النص بالسحر والجمال حيث تآزرت كل الأساليب لترسم جمال وجلال الممدوح بكاميرا حساسة ثلاثية الأبعاد حيث تجلت صورة الممدوح بكارزميتها المطلقة تتوامض مع الزمان والمكان تلتحم بالطبيعة تشع أضواء الخلود وتبث أثير الأخبار وتنشر شذا القيم والفضائل .

حيث جسد الشاعر القصيدة بؤرة لتجمع القيم ومصدر إشعاع لفضائل الممدوح تآزرت كل المكونات الفنية في أفق النص فشكلت مصفوفة الإبداع لتمطر غيث المواهب في رصد مقومات الممدوح وتجسيدها في رواية الشعر ولوحة التذكار وشرف الكلمة ورقي المعنى وجمال الديباجة وروعة الصورة .

أولا : العنوان

شعاع الخلود عنوان يتكون من كلمتين "شعاع / الخلود" أضيف الخلود إلى الشعاع فاكتسب من إضافته الإشعاع والإضاءة حيث ظل يشعل في روح الممدوح ذلك الألق الخالد المتوهج من استبطان المواهب الوارفة والمثل العليا التي توامضت بابتهاج في حنايا الممدوح .

فالأنا الشاعرة اتخذت العنوان بؤرة مضيئة تجمع وتصدر كمات الضوء من وإلى الممدوح وما تلك الإضاءات إلا رؤى فلسفية تتهاضب من يراع الأنا الشاعرة تستعير قيم الممدوح لتجسدها شموسا تدور في فلك القريض بألق باذخ تشرق بالقيم والفضائل وتساقط الطل من جمان الأسارير وتهرق البشر من صباح البشاشة وتمد المعروف من كف الجود والعطاء .

ويُشعلُ فيك شُعاعَ الخلودِ

وتُبْهِرُ إعجابَهُ شُعْلَتُك

فالشاعر يجسد من ذات الممدوح أسطورة تتجاوز المكان والزمان وترسو على شاطئ الخلود تعزف هناك قيثارة البقاء وتخلق الحروف غناء ينشدها الدهر تحفظ في قصة خالدة تتهاصر مع رواية الأساطير في كتاب الزمن حيث تجلس ذات الممدوح في مصفوفة الأبطال بدالة المجد والشرف غير المتناهيتين .

ثانيا : الرؤى الفلسفية

في نص الشاعر امتزاج عجيب بين الوضوح والغموض حيث جاءت تجليات الشاعر في ثنائية عجيبة تبرز في أفق النص بجلاء فبينما جاءت معانيه واضحة المبنى والمعنى جاءت مرة أخرى في ثنايا النص حاملة العمق والغموض بثنائية البناء المتبادل وما تلك الاستراجية إلا نضوج الشاعرية وغزارة فيضها وعمق إشارتها المتسمة بالإيجاز والتكثيف .

أيا راحلاً لمعالي الأمورِ

متى تنتهي للعُلا رِحلتُك؟

الاستفهام في عجز البيت حمل دلالات تعجبية تحمل فلسفة التعظيم والإجلال تتكئ على صدر البيت المتجسد في أسلوب النداء النكرة غير المقصودة التي تفسر بالوحدة الموضوعية بين الأنا والممدوح وما تلك النكرة إلا ذات الممدوح التي جردها الشاعر في فحوى الإشارة لتتناسب مع الرحلة المكوكية إلى العلا وتلك المناسبة ناتجة من الربط النحوي حيث كانت حركة تنوين النصب أكثر مناسبة للطيران إلى العلا بحركتيها الخفيفتين بعكس الضمة التي تتحرك باستقامة للأمام والكسرة التي تتحرك بانحناء وهبوط .

ويا نازِفَ الحرفِ من قلبِهِ

غِناءً..سَتُبقيكَ قيثارتُك

على النَّار يُنضجُ وجدانَهُ

ومن جسمه ساخناً يَنحتُك

في هذين البيتين يتجلى الغموض باحتراف فإذا كان المنادى المضاف يا "نازف الحرف" يقصد به ذات الممدوح فضمير الغيبة في

"من قلبه" "وجدانه" "من جسمه"

في البيتين فيه قراءة متعددة فإذا أعدناه إلى ذات الممدوح في البيت الأول يكون له وجه لكن إعادته في البيت الثاني لا يستقيم مع وجود ذات الشاعر فضمير الغيبة في

" تنضج وجدانه"

يتضاد مع ضمير الخطاب في

"من جسمه ينحتك"

فالتضاد بين هاء الغيبة وكاف الخطاب رجح عودة الهاء إلى غير الممدوح والذي أرجحه أن ضمير الغيبة المتصل في البيتين يعود إلى الأنا الشاعرة باستراتيجية الالتفات في تنويع الخطاب فتجسيد ضمير الغيبة وترك ضمير المتكلم له فائدة بلاغية تفيد اختفاء الأنا الشاعرة أمام وهج الممدوح حيث تم الامتزاج بين الذاتين لتخليق رؤى فلسفية تجسدت في عصر الممدوح لذات الشاعر فتولد الغناء الخالد من قلب الشاعر ليجسد القيثارة الخالدة ونضجت المشاعر الحارة داخل أنا الشاعر القريض فرسم لوحة بديعة لذات الممدوح تجسدت في نصب تذكاري حيث استعار الشاعر النحت لكيان القصيدة التي جسدت ذلك النصب التذكاري في رحلة الزمن .

سيعزفُك الدهرُ أنشودةً

وتحفظ ألحانَها قِصَّتُك

ويُشعلُ فيك شُعاعَ الخلودِ

وتُبْهِرُ إعجابَهُ شُعْلَتُك

سينطفئ العُمْرُ مهما استطالَ

ولن تنطفي أبداً لوعتُك

التهاصر الفني بين الشاعر وممدوحه والامتزاج الروحي تحول إلى معزوفة خالدة تحفظ وتروى في صحائف الزمن حيث تجسد الممدوح بشهرته إلى نار على علم تجسدت في شعلة أشعلها شعاع الخلود وما ذلك الشعاع إلا قيم الممدوح وفضائله التي ترتبط بذاته في حالة اتحاد وانفصام وهي في حالة انفصامها تعجب من ثنائية الذات في المشهد الكوني حيث تزيد إضاءة وتألقا في حال انطفاء العمر فتقوم بترجمة أفعال وصفات الممدوح في ومضات ضوئية تستمر في الأفق وتستأنف الدوران مع الزمن لتجسد الممدوح في ذاكرة الأجيال القادمة .

حروفك سنبلة الجائعينَ

العراة. .وأحزانهم دمعتُك

لهم ينبغي أن يكون الهوى

سخيّاً..فأفراحهم لذَّتُك

في التركيب

"حروفك سنبلة الجائعين "

ماذا يقصد الشاعر بحروفك ؟ لعل الشاعر يقصد بالحروف ألفاظ ذات الممدوح في حال الأمر بالعطاء للجائعين فتشبيهها بالسنبلة رسم بعدا أخلاقيا لقيم الممدوح حيث يتراءى لنا امتداد الحقول بمواسمها المباركة تجسد المحصول الجم في عطاء غير محدود .

أما التركيب " وأحزانهم دمعتك " فهي صورة تجسد الرحمة والرقة التي يتصف بها الممدوح في حال رؤيته لمشاهد البؤس فالشاعر يرسم لممدوحه صورة رائدة تجسد قيم التضامن والتكافل وهي صورة نادرة في زمن الأثرة والأنانية وهو بهذا يضع ممدوحه في مصاف العظماء من الزهاد والصالحين حيث يؤكد في البيت الثاني صفات ممدوحه الذي سخر هواه لهذا الشأن فهو يلتذ كثيرا حينما يسخو بماله وجهده في سبيل التكافل والتضامن الاجتماعي .

ثالثا : أسلوب الشاعر

يستهل الشاعر نصه بالدعاء لممدوحه بالبركة والسناء لجمعته والطيبة والعذوبة لليلته وبالعمر المزدهر الباسم والبسمة الناطقة بالهنا وهو استهلال يتصف بالبساطة والوضوح يوغل من خلاله مبحرا في محيط النص .

مباركةٌ بالسَّنا جُمعتُك

وَطِيَّبَةٌ عَذْبَةٌ ليلتك

وعمركَ مزدهرٌ باسمٌ

وناطقةٌ بالهنا بسمتُك

حيث يحلق الشاعر نحو أفق المعنى كالنورس ويهاصر الحروف كالنسيم ويوقع الموسيقى كجوقة ضاحكة يعبر حقول الشكل يتنقل بين الدوح المثمر والأفنان المزهرة فيرسم لوحات بديعة تهضب الغوادي وتدفق الجداول تتجلى بظلال الروعة ومتانة المبنى وسحر المعنى .

وذلك ما نعرفه ونخصه من أسلوب الشاعر الحجاجي .

لأن الأسلوب هو طريقة الكتابة أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها تعبيرا عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير .

أو كما يرى "وليم استرانق" ... صوت المبدع على الورق .

أوكما عرفه جورج بوفون : " بالنظام والحركة اللذين يضع المرء فكره في إطارهما ... حيث اعتبر " الأسلوب هو الرجل نفسه " .

فالأسلوب في العمل الأدبي يقابله الطراز في الثياب والأبنية والفنون بشكل عام فالأسلوب والطراز كلمتان تحملان مدلولا واحدا وهي ما يختطه الإنسان لنفسه بنفسه من طريقة تميزه في التفكير والشعور والتعبير .

وذلك ما نلحظه في أسلوب الحجاجي كبعد استراتيجي ينعكس من ذاته يترجم لنا طريقته الفنية وخصائصه النفسية والأخلاقية حيث تبرز بصمته بوضوح في أفق تجربته بعلامة تجارية أصيلة فشاعرنا يمتاز بالصفاء والشفافية ويتصف بالصراحة والجرأة يبعد عن الصرامة والتعقيد ولذا نرى تجربته تدور مابين السهولة والبساطة والعمق والتكثيف وهي في عموم خصائصها عذبة اللفظ سامية المعنى أنيقة الشكل طالما عزف أحلى السيمفونيات بإيقاع بديع يهز الوجدان ويحرك العواطف يغني بقيثارة بهيجة وينشد كهزار أنيق نجد أسلوبه دائما ينطلق من الأصالة ويمتد نحو الحداثة في اتصال مباشر مطعم بعراقة التراث واعتضاد الجذور .

رابعا : الوحدة العضوية

نص الشاعر لحمة متماسكة ينم عن وحدة موضوعية تعبر عن ثنائية الشاعر والممدوح بتجليات واضحة من بداية الاستهلال إلى خاتمة النص استطاع الشاعر أن يوظف كل العوامل داخل النص من الخطاب حتى الربط النحوي في بناء الوحدة الموضوعية فتيمة الأنا الشاعرة تعاضدت مع تيمة الممدوح في تآزر واتحاد .

انطلق الشاعر نحو النص بإدراك واع ترفده العواطف والانفعالات والصدق الفني أخذ في بناء الأنساق خطوة خطوة يوجهها نحو الممدوح في انثيال بديع يتكئ على خطاب مفعم بالعواطف يتسم بالأريحية والأناقة ونضارة الديباجة .

حين نبحث في بنى النص نجد الأنا الشاعرة تختزن باطراد في حقول الألفاظ بصور مختلفة تجسد الحضور بالقوة .

تَنَفَّسْتُ / أُحاوِلُ / بنفسي /تمنعني / نشتَهي / لنا / إنني / تجتاحني / لكنني / ياء المتكلم ، أنا / جناحي / ترفعنا / فديتك / تمنحنا / ترفعنا / تجذبني / تنبئني / ديني / .

حيث جاءت أنا الشاعر في صورة تاء الفاعل مرتين وفي صورة الضمير المستتر مرة بمعنى أنا ومرة بمعنى نحن وفي صورة ياء المتكلم جاءت عشر مرات وفي صورة نا الفاعلين جاءت ثلاث مرات وفي صورة ضمير المتكلم المنفصل جاءت مرة واحدة .

أما ذات المخاطب "الممدوح" فقد ركبت قافية النص من الاستهلال إلى آخر بيت في القصيدة حيث تجسدت في كاف الخطاب الذي احتضن روي القصيدة حيث جاءت ثلاثا وأربعين مرة وفي نسيج النص جاءت عشرين مرة إضافة إلى تجسد ذات الممدوح في تاء المخاطب حيث جاءت خمس مرات .

أنت / دمت / أنت / نلته / أنت

ثم جاءت في صورة النداء بالكنية "أبا أحمد" والنداء باللقب "أيا ملكاً" والنداء بالاشتقاق "أيا راحلاً "/ "أيا نازف الحرف" / "أيا خالق الحرف" .

هذا الإحصاء يفخم لنا حضور ثنائية الأنا الشاعرة وذات الممدوح في أفق النص الأمر يفسر استقلال النص بهذه الثنائية والاحتفاء بها بعيدا عن أي مداخلة أخرى تخل بوحدة النص واستقلاله الموضوعي .

خامسا : الإيقاع الموسيقي

وقع الشاعر نصه على البحر المتقارب فعولن مع قافية الكاف المقيدة وحرف التوجيه المرفوع حيث تدفقت الموسيقى بتلقائية ساحرة تردد نغما آسرا يمتلك المشاعر وتصيخ له الآذان في خفة حركة وانثيال لفظ وتردد إيقاع .

انتظمت الألفاظ مع موجات تفاعيل المتقارب في نبض موحد يصعد وينخفض مع قيعان وقمم الموجات الموسيقية في تردد ينسجم مع عذوبة اللفظ وانسياب الكلمات وتوزيع حقل الإعراب المتوازن .

زاد من موسيقا النص الإيقاع الداخلي والذي تجلى في عدة صور داخل نسيج النص كالتالي :

- التنوين والتنكير

طيبةٌ عذبةٌ / وحيدٌ ضعيفٌ / باسمٌ ناطقٌ / مزدهرٌ باسمٌ .

- التكرار والتوكيد

نيرانه نيرانه / دينك ديني / حبذا حبذا / تكرم تكرم / أين أين .

- الجناس

قوة قوتك / ملكاً الملوك / معالي العلا / سينطفي تنطفي .

- استراتيجية عطف العجز على الصدر .

وناطقة / ونالته / وتمنحنا / وتفعمنا / وتنعشنا / وبالشوق / وبالعز / وموفورة ... الخ .

- انسجام الحروف مع الكلمات

وتباعد مخارجها رشح حقل الألفاظ والكلمات للفصاحة والبعد عن التعاظل والتداخلات الصوتية .

- قافية الكاف المقيدة المكونة من حرف الروي الساكن وحركة التوجيه التي وجه الشاعر بها قافيته المتمثلة في ضم التاء المرافقة لروي القافية قد لعبا دورا بارزا في الإيقاع الموسيقي الساحر .

سادسا : استراتيجية مقياس المعنى

نجد في تجربة الشاعر طريقة الأسلوب البنائي الأصيل حيث احتذى رسوم العرب في تجسيد المعاني وتنويع المضامين داخل النص ما بين الطرافة والوفاء بالمعنى والتكميل والإيغال والتقسيم والاعتراض والوضوح والغموض ورد العجز على الصدر ومن خلال التنقيب في نص الشاعر استطعت الحصول على تلك المعاني جلية واضحة وهي كالتالي :

1- مقياس الطرافة

وهي إدراك الشاعر لجوانب المعنى الخفية غير المطروقة والتعبير عنها بصورة دقيقة تنبئ عن قدرته اللغوية وحسه الشاعري في اصطياد المعاني وتركيب الصور .

بِكَ القلبُ يَخْضَرُّ إبداعُهُ

تُنيرُ أَسَاريرَهُ طَلْعَتُكْ

حروفك سنبلة الجائعينَ

العراة. .وأحزانهم دمعتُك

2- مقياس الوفاء بالمعنى

من صحة المعنى عند العرب أن يوفيه الشاعر حقه وأن يأتي به كاملا غير منقوص ومن وفاء المعنى "التتميم" وهو أن يحيط الشاعر بذكره فلا يترك شيئا من الأحوال التي تتم به صحته إلا أتى بها :

سيعزفُك الدهرُ أنشودةً

وتحفظ ألحانَها قِصَّتُك

ويُشعلُ فيك شُعاعَ الخلودِ

وتُبْهِرُ إعجابَهُ شُعْلَتُك

3- التكميل:

حيث يرد الشاعر على المعنى التام فيكمله ويزيد في تأكيده بما يحتمل التكرار المفيد في سياق البيت الشعري :

سينطفئ العُمْرُ مهما استطالَ

ولن تنطفي أبداً لوعتُك

4- الإيغال :

وهو استكمال الشاعر بيته بتمامه قبل أن يأتي بالقافية ثم يأتي بعد تمام معنى البيت بالقافية وما يتعلق بها زيادة للإيغال في المعنى .

لهم ينبغي أن يكون الهوى

سخيّاً..فأفراحهم لذَّتُك

5- التقسيم

هو استقصاء الشاعر أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه قسمة متساوية تحتوي على جميع أنواعه في نطاق البيت الشعري الواحد .

هنيئاً لَكَ البَدْءُ والمُنْتَهى

وبالمجدِ خَفَّاقَةٌ رايتُك

6- الاعتراض

وهو الإتيان بين كلامين متصلين في المعنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لفائدة دفع الإبهام

فيا فوزَ مَنْ أنتَ قَرَّبْتَهُ

ونالَتْهُ -دون الورى- رَحْمَتُك

7- مقياس الوضوح والغموض

وهو تعبير الشاعر عن المعنى الذي تتأرجح دلالته بين الوضوح والغموض نتيجة الالتباس في الدلالة نتيجة تعدد الأوجه الناتجة من غموض المعنى والربط النحوي .

ويا نازِفَ الحرفِ من قلبِهِ

غِناءً..سَتُبقيكَ قيثارتُك

على النَّار يُنضجُ وجدانَهُ

ومن جسمه ساخناً يَنحتُك

8- رد العقب على الصدر

وهو أن تسبق في أول صدر البيت كلمة يقوم الشاعر بإعادتها في عجز البيت لدلالة تأكيد المعنى وإيقاع اللفظ .

ويُشعلُ فيك شُعاعَ الخلودِ

وتُبْهِرُ إعجابَهُ شُعْلَتُك

سابعا : الموازنة بين الخبر والإنشاء

- الجملة الخبرية

1- الجمل الفعلية

دمتَ عَلِيَّاً على العالمين

تُكرمُ هذا الحصى خُطْوَتُك

ترفعُنا للسَّما عِزّتُك

تَدُرُّ عليك عطايا الإلهِ

يُشعلُ فيك شُعاعَ الخلود

2- الجمل الاسمية

مباركةٌ بالسَّنا جُمعتُك

وحيدٌ ضعيفٌ أنا دونَكم

عمركَ مزدهر

جميلٌ مُحَيَّاكَ

فَكُلُّ الوجودِ بكم مُنْتَش

حروفك سنبلة الجائعينَ

جاءت الجمل الخبرية سواء الاسمية منها والفعلية تؤدي غرضا

يفيد علم المتكلم بالحكم الذي تضمنته الجملة وذلك ما يسمى بلازم الفائدة إضافة إلى الدعاء للممدوح وتجسيد التفخيم والإجلال والربط بين المخاطب وبين البيئة المحيطة به وإضفاء لمسات كونية تمزج بكارزميته في العطاء كالسنابل أو انطلاقه وسموه كالسماء أو سيرورته وبلاجته كالسناء مع لفت الأنظار إلى أخلاقه المتجسدة في مسح دموع الحزانى والمكروبين مع إضفاء هالة القداسة المرتبطة بالدين وعطايا الإله وأداء شعائر الصلاة وإقامة الجمعة والجماعة .

- الجمل الإنشائية

جاءت الجمل الإنشائية في نسيج النص تؤدي أغراضا بلاغية تتنوع بتنوع أساليب الخطاب ما بين الأمر والنداء والاستفهام فالجمل الطلبية المتمثلة في الأمر :

فقل للظلام وأزلامه .

قل للصباحِ وإنسانِهِ

قل للعدالةِ .

هذه الجمل الطلبية تحمل خطابا استثنائيا من الأنا الشاعرة بتوجيه يستبطن لذعات نقدية لواقع الحكم ورفض الظلم والاستبداد ووعي ثوري يتمرد على قوى الظلام وكهنة الابتزاز والدكتاتورية فالثنائية المتضادة المتجسدة في الظلام والصباح تعد قيمتان تتصارع حولها قيم الخير وقيم الشر وخطاب الأنا الشاعرة يقف مؤازرا قيم الخير طالبا نشدان الحرية والحب والعدالة

كذلك نلحظ في أساليب النداء أغراضا بلاغية مثل :

" أبا(أحمدٍ) إنَّني ها هنا"

أسلوب نداء محذوف الأداة بدلالة القرب من المنادى مع استخدام الكنية بدلا عن الاسم بدلالة الأنس واللطف .

أما أسلوب النداء

"أيا ملكاً فاقَ كُلَّ الملوك" .

فهو يدل على الفخامة والجلالة .

وكذلك النداء

" أيا راحلاً لمعالي الأمور "

يدل على سمو المنادى ورفعته .

أما النداء " يا نازِفَ الحرفِ "

يدل على الترحم .

"يا مُنيتي " يدل على الاستعطاف

"يا خالق الحرفِ" يدل على العطاء

"متى تنتهي للعُلا رِحلتُك؟"

استفهام يدل على الفخر والتعجب

من أنت؟ ما نسبتُكْ؟

أين الثراء الذي نلتَهُ؟

أين. .وأين؟ وما قيمتُكْ؟

الاستفهام في الجمل الثلاث يدل على الاستنكار .

متى تختفي يا دجى ظلمتك؟

متى تُسعدُ الكونَ إطلالتك؟

متى تُطرب الأرضَ ترنيمَتُكْ؟

الاستفاهم في الجمل الثلاث يدل على التمني .

إذن فامتزاج الجمل الخبرية والإنشائية وتنوع أساليب الخطالب داخل النص كثف من دلالة النص ورفع من مستواه الفني ورشحه للبقاء ومقاومة عوامل الفناء وبهذا المستوى الفني نظم الشاعر نصه حيث جاءت الأنساق تنتظم في ديباجة ملونة تتطايف بوميض عبقري يجسد جمال المبنى وجلال المعنى .

ثامنا : الثقافة والرمز

يتكئ الشاعر على ثقافة دينية وتاريخية واجتماعية ولغوية يتهاصر مع البيئة المحيطة ويتوجه نحو الزمان والمكان يسبر عالم الطبيعة فيطوف الأرض ويرتقي إلى السماء فنجد رموزه ذات أبعاد ثقافية تنتظم الحسي والمعنوي والديني والثقافي والزماني والمكاني والخلقي والاجتماعي . وتلك الرموز هي :

الدين / رمز العقيدة والشريعة .

محمد / رمز إنقاذ الإنسانية من الظلمات إلى النور .

الآل / رمز قرابة الرسول صلى الله عليه وسلم .

النار / رمز حرارة العواطف .

الرياح / رمز التغيير نحو الخير .

السنبلة / رمز العطاء .

الدمعة / رمز الرحمة والعطف بالمساكين .

الظلمة / رمز الظلم والاستبداد .

اليعسوب / رمز السيادة .

الجمعة / رمز الاجتماع لأداء الشعائر الدينية .

القبلة / رمز الاتجاه نحو الخير والسلام .

الملة / رمز اتباع قيم الخير .

البلدة / رمز الطيبة والعراقة للشعب اليمني " بلدة طيبة ورب غفور "

من خلال الرموز أعلاه نحس أن الشاعر جسد ممدوحه بكثير من القيم المطلقة المتصلة بالثقافة الإسلامية وهذا يدل على ما يتمتع به ممدوحه من المواهب والصفات التي تترجمها تلك الرموز حقيقة واقعية تجسد الأفعال الراقية من خلال التعامل الحياتي من حيث الالتزام بالمبادئ الدينية وتمثل القيم الإنسانية والاتصاف بالسجايا الأخلاقية التي خولته للسيادة وبوأته منازل الشرف والترقي نحو معالي الأمور يقيم الجمعة والجماعة ويقتدي بنبي الرحمة ويتجه نحو القبلة ويرفض الظلم ويحارب الاستبداد ويؤدي حقوق الفقراء ويرحم الثكالى ويعطف على المساكين .

تاسعا : الربط النحوي

هو ربط مكونات سطح النص من خلال علاقات وقواعد نحوية تتحدد من خلال التبعية النحوية في المستوى السطحي أي الوظائف التي تشير إلى علاقات جوهرية بين الواقع والاستعمالات والدلالات .

1- استراتيجية عطف عجز البيت على صدره .

وهي ظاهرة استفاضت في أسلوب الشاعر في سطح النص تكررت ثماني وثلاثين مرة كان لها دور كبير في تجسيد الربط بين أجزاء القصيدة وأبياتها وتعزيز المشاركة عن طريق حرف العطف الواو . الأمر الذي ساعد على وحدة البنى داخل القصيدة وانسجامها إضافة إلى تنغيم الإيقاع وانسجام الوزن وترشيح وحدات النص للانسياب والسلاسة .

2- تقديم الخبر على المبتدأ

بالخير طيبة بلدتك

بالذكر وارفة خلوتك

وحيد ضعيف أنا

مباركة بالسنا جمعتك

طيبة عذبة ليلتك

تقديم الجار والمجرور والخبر "طيبة" على المبتدأ "بلدتك" فيه دلالة الاهتمام بالمتقدم وتعجيل المسرة لشد انتباه المخاطب وإثارته للإصغاء لخبر لازم الفائدة المتجسد في الخيرية والطيبة لبلدة الممدوح .

أما تقديم الخبر وصفته "وحيد ضعيف" على المبتدأ "أنا" فيه لفت نظر وتنبه للممدوح نحو الأنا الشاعرة للاسترعاع والاهتمام كون الغرض من تقديم الخبر الاستعطاف والاسترحام .

تقديم الجار والمجرور "بالذكر" والخبر "وارفة" على

المبتدأ خلوتك يجسد بيان الاهتمام ولفت النظر إلى الممدوح في حال خلوته وامتزاجه بالبعد الصوفي في أفق الاتصال بالمطلق .

مباركة بالسنا جمعتك

طيبة عذبة ليلتك

تقديم الخبر مباركة على المبتدأ جمعتك وكذلك الخبر طيبة على المبتدأ ليلتك أفاد الدعاء للممدوح بتجليات شاعرية تنحو نحو البعد الصوفي بارتباط الأنساق وعلاقاتها المتوامضة في سطح النص .

3- المنادى النكرة غير المقصودة

أيا راحلا ، أيا ملكا .

عمد الشاعر هنا إلى مناداة ممدوحه مجسدا في نكرة غير مقصودة حيث أراد التفخيم والإجلال عن طريق الإضمار لاسم ممدوحه ليلفت ذهن المخاطب إلى الصفة ليتعرف على الممدوح بصفته بعيدا عن اسمه وكنيته وهذا المنحى البلاغي دل على كارزمية الشاعر وجدارته في تنويع أساليب الخطاب .

4- حذف أداة النداء

أبا أحمد

جاء المنادى الممدوح بصورة الكنية المتضايفة للدلالة على الأنس والألفة والتقدير والاحترام وحذف أداة النداء من المنادى دل على قرب المنادى "الممدوح" من نفس الشاعر حيث أنزله منزلة القريب لتجسيد الأنس والمحبة وجر الممنوع من الصرف انسجاما مع الوزن وتلك هي لغة الشعر .

5- حذف المبتدأ

جميل محياك

حذف المبتدأ في هذه الجملة أعطى دلالة الترميز والإيحاء والتكثيف وجسد الممدوح في زاوية التقدير من أجل تنويع بنى الجمل ما بين الإيجاز والإطناب والتصريح والتلميح وهي رسوم العربية الفصحى وروافد البيان والفصاحة .

6- تقديم الجار والمجرور

بالعز منصورة دعوتك

بالذكر وارفة خلوتك

بقلبك تعرفها فطنتك

بالسعد دام لكم وقتكم

بك القلب يخضر

تقديم الجار والمجرور

بالعز / بالذكر / بقلبك / بالسعد / بك . على المبتدأ دعوتك / خلوتك / فطنتك . وعلى الفعل دام / يخضر .

حيث جسد تقديم الجار والمجرور في الجمل الاسمية والفعلية الدلالة الاستراتيجية التي تنحو بالتعبير المنحى البلاغي الذي يشير إلى الاهتمام والاعتناء بمضمون المتقدم حيث أراد الشاعر أن يلفت النظر إلى تلك المعاني في سياق طفرة البروز والاستشراف إضافة إلى أداء وظيفة أخرى تتعلق بنظم الكلام لينسجم مع الأوزان الموسيقية المطردة في أفق النص باستراتيجية التقديم والتأخير الذي يخدم إيقاع الوزن والقافية .

7- التوكيد

حبذا حبذا

أين أين

أبناؤه كلهم عصبتك

جاءت أساليب التوكيد بصور لفظية ومعنوية فاللفظية تجسدت في أسلوبي المدح والاستفهام "حبذا" و "أين" أما التوكيد المعنوي فقد جاء في صورة كل المضافة إلى الضمير المتصل الدال على جماعة الغائبين حيث رفد التوكيد تأكيد أساليب الخطاب في سطح النص بتجسيد اليقين الاستقرائي والطمأنينة الواثقة لدى المتلقي .

عاشرا : الصورة والخيال

يعقد الخيال اتفاقا مع الشاعر من أجل رحلة مكوكية يشكل فيها لوحات إبداعية تعرض في سطح النص بجلال الروعة واندهاش الحس حيث يحلق بالشاعر إلى آفاق الشعر ويطير به نحو جزر الفن يمكنه من جمع قطع الماس والأحجار الكريمة فيصوغ منها لوحات بارعة تثير القارئ وتدهش المستمع وتذهل الباحث في ثبج النص الهادر .

فالخيال هو العدسة الذهبية التي تلتقط الصور بأبعادها الثلاثية بكارزمية الشاعر المحترف حيث يضيف إليها لمساته الأنيقة بسحر ريشته العنقاء وجدارة موهبته الخارقة فيمزج الألوان المتهاصرة مع جمال الشكل واحتراف الصورة حيث تبرز المعالم الخضراء في حديقة النص تزدهر بأشكالها الفارعة تدلي العذوق وتدني الثمار مع تخلل سندسها الوارف زهرات شتى تضخ ثجات الألوان في صباح حالم يتوامض مع روح الشاعر في ابتهاج واحتراف .

حينما نلمح مزاوجة الأنا الشاعرة مع خطاب الممدوح بطلب يتوجه به إلى الزمن الذي حمله صورة ثنائية تجتاز الواقع إلى الخيال .

فقل للظلام وأزلامه

وقل للصباحِ وإنسانِه

فقد رمز الشاعر للظلم والحرية بلفظتين تنحدر من جدول الزمن هما "الظلام / الصباح" جسد الظلام بحاكم ظالم له أعوان وأزلام وجسد الصباح برسول الرحمة للإنسانية .

كلف الشاعر ممدوحه الواثق من سيادته ومواهبه من خطاب ثنائية "الظلام / الصباح" يأمر الظلام بالانحسار ويأمر الصباح بالإقبال وتكليف الشاعر ممدوحه بهذه المهمة الشاقة يدل عن كثب عن مؤهلات السيادة التي يتحلى بها فكان حريا بإسناد الشاعر أقدار التغيير من الخير إلى الشر ومن الظلم إلى العدل ومن الدكتاتورية إلى الحرية إلى ذات الممدوح .

كل الصور الشعرية المتجسدة في سطح النص تشكلت من خطاب الأنا الشاعرة بعلاقاتها المتآزرة مع ذات الممدوح نتيجة الثنائية المطردة والارتدادات المتعاكسة بين قطبي الذاتين بإتلاف وانسجام وسوف نلحظ ذلك من خلال الصور التالية :

- ستوقظ إحساسَهم ثورتُك

جسد فعل الممدوح بثورة تتمثل في جيش عرمرم حذف المشبه به الجيش وأبقى شيئا من لوازمه وهو الإيقاظ وجسد إحساس الأعداء بكائن حي له يقظة ونوم وكلا الصورتين استعارة مكنية جسدت الممدوح بمؤهلات الثائر المغير للأوضاع من النوم إلى اليقظة ومن الخمول إلى العمل ومن التخلف إلى الازدهار .

- حروفك سنبلة الجائعينَ .

وأحزانهم دمعتُك .

هنا تشبيه بليغ جسد أنا الممدوح بسنبلة الجائعين ودمعته بأحزانهم ... فالعلاقة بين الدمعة والسنبلة هي علاقة الرحمة المستكنة في قلب ذات الممدوح حيث صور الشاعر المشهد بروح شفافة ترسم الصورة بأناقة وتألق فمشهد البؤس يولد لدى الممدوح دموع الرحمة فتسقط الدموع على سهل الخد فتنبت السنابل في حقول كف الممدوح فتمد العطاء نحو البؤساء فتسد الفقر والفاقة .

سينفجرُ الصمتُ

سَتُبقيكَ قيثارتُك

ستذرو رياحُك أوراقَهُ

ويُشعلُ فيك شُعاعَ الخلود

فَكُلُّ الوجودِ بكم مُنْتَش

سينطفئ العُمْرُ

ولن تنطفي أبداً لوعتُك

تعرفُها فطنتُك

بِكَ القلبُ يَخْضَرُّ إبداعُه

ستطفئ نيرانَهُ جَنَّتُك

في هذه الصور الشعرية صور صمت الممدوح بقنبلة مؤقتة ستنفجر عن قرب وصور حلاوة منطقه بقيثارة تعزف أعذب الألحان وصور فعل الممدوح في الرد على السفهاء بالرياح التي تكنس الأوراق في فصل الخريف وصور مجد الممدوح وسيادته بشعاع الخلود وصور الوجود وهو يحتفل في مشهد كرنفالي لتكريم ممدوحه وصور ممدوحه وهو يقاوم بقيمه وأخلاقه انطفاء العمر فيتأهل للخلود والبقاء وجسد المعنوي في صورة الحسي حيث صور فطنة الممدوح بالعارف الواعي وصور القلب وهو يخضر كحديقة غناء تزهر من إكرام الممدوح وعطائه غير المحدود وصور الممدوح وهو يطفئ الحقد والبغضاء بخضرة جنته وأنهارها المتدفقة بالحب والسماحة والسلام .

الحادي عشر : اللون .

الأخضر :

جنتك / جنة / يخضر / أوراق / سنبلة .

الأبيض :

السنا / أسارير / الصباح / شعاع / دمعة .

الأحمر :

نيران / النار / شعلة .

الأسود :

ليلتك / الظلام .

الأزرق :

الأرض / السماء .

من خلال استقراء الألوان في سطح النص نتج عن ذلك الاستقراء نتائج مرضية تنبئ عن التوازن اللوني حيث جاء الأبيض خمس مرات والأخضر جاء خمس مرات حسب استقراء الألوان البارزة في النص يتبع ذلك اللون الأحمر جاء ثلاث مرات ثم الأسود جاء مرتين ثم الأزرق جاء مرتين أيضا .

من خلال هذه الخارطة المعرفية للألوان وتوزيعها في سطح الناص يتبين مدى التفاؤل الذي يحمله الشاعر ومدى الاستنارة التي تضيء روحه وتجربته بعيدا عن التشاؤم والسوداوية .

فالشاعر هزار غان يترنم بالحروف العذبة لإيقاع رواية الممدوح في ثنائية اللونين العبقريين - الأبيض والأخضر- الدالين على الحب والعدل والحرية والنمو والإزدهار .

6/1/2018م

إبراهيم القيسي

قراءة في نص (بَحرٌ في حنجرةِ بلبل) للشاعر / هشام باشا

ت / إبراهيم القيسي

(بَحرٌ في حنجرةِ بلبل)

أُرِيْدُكِ أنْ تَقْرَئي دَاخلي

أنا البَحْرُ لا تَقْرَئي سَاحِلي

أنا البَحْرُ لَكِنّني دَمْعَةٌ

مِن الّليل في وَجْهِهِ القاحِلِ

وفي نَفَسِ الصُّبْحِ ما قَطْرَةٌ

سِوايَ على زَهْرهِ المَائلِ

أنا البَحْرُ لَكِنَّني ضائقٌ

بِنَفْسيَ في العالَمِ القَاتِلِ

فلَمْ يَتَّسِعْ لي سِوى نَغْمَةٍ

بِحُنْجُرَةِ البُلْبُلِ الزَّاجلِ

أُرِيدُكِ أنْ تَقْرَئيني كما

أُرُيدُ على قَلْبِكِ السَّائلِ

وأنْ تَشْرَبي قَهْوَةَ الصُّبْحِ مِن

سُكُوتي المُغَمَّسِ بالقائلِ

وأنْ تَكْتُبيني وأنْ تُفْرِغي

على الحَرْفِ مِن سِحْرِكِ البَابِلي

وأنْ تَحْفَظيِني وأنْ تَسْكُبي

شُعُورِي على شَعْبِكِ الذَّابلِ

أُرِيدُكِ أنْ تَدْخُلي عالَمي

وأسْرارَ رُوحي بلا داخِلِ

وأَلَّا تَمُري على وجْهِهِ

مُرُورَ الزَّمانِ على العاطِلِ

أنا غَيْرُ مَن قَدَّمْتُهُ المُنى

على طَبَقِ النَّقْدِ والآجِلِ

وغيرُ الذي جاءَ مِن بابِ ما

يُرِيدُ بِحِمْلٍ بلا حامِلِ

أنا جِئتُ مَعنىً خَفِيًّا على

عُيونِ التَفَكُّرِ في الماثِلِ

ِ ورُوْحاً أتَتْكِ بها نَبْرَتي

وجِسْماً بِهِ نَبْرَةُ النَّاقلِ

وحُبًّا كَبيراً، كَبِيراً أَبَتْ

رُؤاهُ التَّقَنُّعَ بالحاصِلِ

وحُلْماً بأنْ تَقْرَئي دَاخلي

أنا البَحْرُ لا تَقْرئي ساحلي

هشام باشا2017/12/17

مقدمة

أدلف إلى النص مبحرا على قارب اليراع أحاول أن أركب على أمواج مده وجزره أغوص إلى أعماقه لأستخرج بعض درره المختبئة خلف الحروف أجول بفكري هنا وهناك محاولا الإمساك ببعض الشذرات الوامضة .

فطريق الولوج إلى النص يكتنفها كثير من الصعاب ولتجاوزها يجب التسلح بمفاتيح الحصون من أجل تسهيل انفتاح الأبواب المغلقة لاختراق الأسوار التي وضعها الناص أمام الناقد من المجازات والصور والتعبيرات المتكئة على التجريد والرمز والتكثيف والإيحاء .

هناك من خلف الحروف رؤى صوفية تنفلق عن إضاءات فلسفية تنبئ عن تيمات جزئية تحمل ضخات الانفعالات والإدراك المعرفي حيث تنثال المضامين بسيال موسيقي في بوتقة الأسلوب .

أستشف من خلال الكلمات الوامضة كنه الجمال وأتذوق البعد الفني وأجمع أشعة الطيف وأسبر عمق النص وأفرز أساليب الخطاب في سياقات النص حيث أستقبل ومضات النص وأقوم بتحليلها من خلال استراتيجية السبر والتأويل بثنائية العلم والفن .

حيث أراقص النص عن قرب لأتيح لليراع الرشف وللفكر النفاذ وللتعبير الإعراب وللفحص الاستبصار وللتأني الوصول إلى ما استعصى من دلالات الخطاب لأقترب من الحقل الزاهر بغاباته الملتفة لأنفذ بيسر إلى مكنونات روافده وأدلف إلى حناياه الوارفة لأسبر العمق السيميائي وأدرس البعد السيكلوجي في مساحة متاحة للنظر والتحليل بعيدا عن السطحية والمباشرة .

أولا : العنوان

يطل العنوان بفخامة النص يلخص المضمون في سريالية حادة تسرف في الإزاحة عن حرفية النص يحمل عمقا مكثفا يهاصر التجريد براديكالية التمرد يتضمن صورة ممتزجة بخيال خالق يشكل من الألفاظ التقليدية صورة غير واقعية تجتر لوحة ذات أبعاد أسطورية تحتل موقعا برمائيا في جزيرة الخيال .

حيث تعني الصورة المجازية لعنوان النص مفارقة دلالية تحمل ثورة تمرد على الصور التقليدية فالشاعر يرحل عن التلقائية والمباشرة فيغرب في الصورة متجاوزا حدود المواضعة والاصطلاح في البلاغة العربية حيث يسلك طورا جديدا في رسم حدود المجاز مستغلا الإبحار في محيط الخيال فالعناصر المكونة للصورة تمت بصلة إلى الواقع ... بحر / حنجرة / بلبل ... لعب الخيال الخالق في تجسيد صورة غير واقعية "بحر في حنجرة بلبل" تنأى هذه الصورة عن بيئة مكونات عناصرها بفعل الخيال حيث يربط بينها وبين الواقع علاقات مجازية تحدد هويتها الجديدة في حقل السيميائية المتحررة فالبحر يدل على العظمة والاتساع والعطاء والضخامة والجود والسخاء والخوف والابتلاع

... ماهي علاقة البحر بحنجرة البلبل ؟ بإمكاننا تحديد دلالة البلبل من خليل الدليل المادي من النص :

فلَمْ يَتَّسِعْ لي سِوى نَغْمَةٍ

بِحُنْجُرَةِ البُلْبُلِ الزَّاجلِ

من خلال دلالة البيت نكون قد قربنا من تأويل واضح يتلاءم مع خطاب الشاعر الذي رمز لذاته بالبلبل الأمر الذي يحتم تأويل البحر بصوت الرحابة والسعة في البوح والغناء وهو تأويل يحتمله اللفظ بعيدا عن الإزاحة والإغراب .

ثانيا : حقل الألفاظ

استخدم الشاعر ألفاظا مأنوسة تقف قريبا من ثقافة المتلقي بوجه عام فالقاموس الشعري سهل المأخذ لطيف المنطق عذب اللفظ سلس الانحدار تنتظم الألفاظ في النص بأناقة الاصطفاف وحلاوة المخرج وجمال الديباجة تجري على اللسان بسرعة مرحة تبعد عن التعقيد والمعاظلة .

فانتظام الألفاظ في مصفوفة النص مثل :

قهوة / الصبح / سحر / بابل / قطرة / القاحل / البحر / الساحل / البلبل / الزاجل / الذابل / الداخل / المائل / الآجل / الحاصل .

هذه الألفاظ وغيرها في حقل النص تكشف بجلاء عن قاموس الشاعر وقدرته على انتخاب الألفاظ المناسبة ونظم المفردات بصياغة متقنة تنبئ عن ناظم ماهر يحترف القريض ويضع الحروف والكلمات في مكانها المحدد بمهارة فائقة تتكئ على الاحتراف الوارف والذوق العالي والإحساس المرهف .

ثالثا : الموسيقى

الموسيقى في النص تبرز من خلال الإيقاع الخارجي المتجسد في بحر المتقارب " فعولن " تلك التفعيلات الصافية تنتظم لترجع إيقاعا هادئا يسري مع المواويل الحزينة التي تنبثق من نفس الشاعر تأتلف مع ألفاظ النص مكونة مجموعة من أدوات الموسيقى توقعها فرقة التفعيلات المحترفة بنغمات تعزف ترددات الإيقاع مع مزمار القافية في مشهد ساحر .

أما الإيقاع الداخلي فقد جاء مؤازرا للإيقاع الخارجي في عدة صور تبدأ من نغم القافية المنبثق من وزن فاعل في جوقة الانكسار ثم إيقاع القيم الصوتية للحروف الهجائية في بنى النص .

الصفير : نفس/ الصبح

اللام : البلبل / الزاجل

السين : يتسع / سوى

: سكوني / المغمس

الحاء : الحروف / سحرك

الفعل والمفعول المطلق : تمري / مرورا .

الباء والحاء والميم : بحمل /بلا حامل .

القاف : طبق / نقد

نغمة تنوين النصب : حباً /كبيراً .

إضافة إلى المطابقة : بين داخلي / ساحلي والجناس بين : حمل / حامل كذلك التكرار حيث تكررت كلمة "أريدك" أربع مرات وكلمة "بحر " أربع مرات وكلمة "أنا" ست مرات . مع تكرار أن الناصبة مع الفعل المضارع من الأفعال الخمسة المسنود إلى ياء المخاطبة :

أن تقرأي ، أن تقرئيني ، أن تشربي أن تكتبيني ، أن تفرغي ، أن تحفظيني ، أن تسكبي ، أن تدخلي" .

حيث أفاد هذا التكرار مع "أن" و"ياء المخاطبة" مع الفعل المضارع من الأفعال الخمسة في إطالة نفس الشاعر وتنوعه الأمر الذي عمل على تآزر تلك العوامل مجتمعة في رفد الإيقاع الداخلي للنص .

رابعا : بنية الجملة

جاء نمط الجمل في النص بتغليب الأسلوب الخبري بنسبة 98% ولم يأت من الأسلوب الإنشائي إلا النزر في حدود ثلاث جمل لا غير بأسلوب النهي حيث جاء الخطاب في النص يخدم البحث عن المستقبل فالشاعر يحمل ثجات ألم مثخنة يقف في مضيق الحصار النازي يحاول تسريب أنبوب الاحتقان من خلال الخطاب المتكرر بصيغة المضارع إلى المحبوبة الحقيقية أو المفترضة أو الوطن يزفر بأنات حزينة يبحث من خلال صيغة المضارع عن المستقبل الواعد حيث يريد إفادة المخاطب بالحكم من خلال ثنائية التكثيف والمباشرة فالجملة الخبرية في النص تعددت ما بين فعلية بنسبة 60% واسمية بنسبة 40% والمزاوجة بين الاسم والفعل ينبئ عن المراوحة بين اليأس والأمل مع تغليب الأمل من خلال تكرار الفعل المضارع ثماني عشرة مرة الأمر الذي أعطى إشارة الانزياح عن المراوحة والاجترار ليدلف الشاعر إلى المستقبل للبحث عن الأمل في الأفق القادم .

خامسا : استراتيجية النظم

من خلال نظم الألفاظ داخل نسيج النص نلحظ الربط النحوي قد نسق البناء العام لجمل النص فتولدت العلاقات وتجلت المضامين وبرزت نواجذ المعنى في مشاهد آلية تجسد سيكلوجية النفس وسيملوجية اللفظ من وراء العلامات الإعرابية فإذا كانت الكسرة هي أثقل علامة إعرابية حسب الخارطة الذهنية لعلامات الإعراب الأصلية فإننا من خلال ذلك نستشف الأبعاد الموضوعية التي تستقل بها في رهان المتن .

حينما نسبر عمق هذه العلامة في أفق النص نجدها قد استقلت بكثير من البنى في إطار الربط النحوي ابتداء من القافية برويها المكسور :

وجهه القاحلِ / زهره المائلِ / العالم القاتلِ / قلبك السائلِ / سحرك البابلِيْ / في الماثلِ/ نبرة الناقلِ / بالحاصلِ / ساحلِيْ

نلحظ من خلال الربط النحوي في تركيب كلمات القافية أنها خضعت لثلاث قواعد نحوية هي : الجر بحرف الجر ، الجر بالإضافة ، الجر بالاتباع . وهنا سؤال يتبادر إلى ذهن المتلقي لماذا اختار الشاعر هذه القافية المكسورة ؟ وحينما نبحث في تيمات النص نجد تلك العاطفة الحزينة التي تسود النص تبرز ما يعتمل في نفس الشاعر من الهموم والأحزان التي أثقلت كاهله من خلال ثنائية الأنا والمحبوبة فأخضعت الشاعر للانحناء الأمر الذي يستوجب الاستجابة للهصر الآلي المنبثق من ترادف النوائب فكان من الطبيعي استجابة الشاعر للانحناء للعواصف فكانت علامة الكسر الإعرابية أنسب علامة تناسب هذا الجو النفسي للتهاصر والانحناء .

وقد عمل الربط النحوي في أفق النص على استخدام المصدر المؤول من أن والفعل المضارع للدلالة على شيوع الإيقاع المتعقل المتسم بالرزانة والهدوء كما ساعد الشعر بالانسياب العذب وتسهيل الإيقاع الموسيقى من خلال حذف المبتدأ في البيت الثالث ... "وفي نفس الصبح " تقديره "أنا في نفس الصبح" وفي البيت الثاني عشر ... "وغير الذي" ... تقديره "أنا غير الذي" كذلك حذف الجملة الاسمية وإبقاء قيدها وهي الحال في البيت الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر حيث حذفت الجملة الاسمية "أنا جئت" التي تفيد التكرار وجاء بالحال ... وروحاً وحباً وحلماً بالترتيب في صدور الأبيات الثلاثة الأخيرة والتقدير :

و"أنا جئت روحاً ".

و"أنا جئت حباً ".

و"أنا جئت حلماً ".

وهذه الجمل أساسا معطوفة على الجملة الأولى "أنا جئت" في صدر البيت الرابع عشر وقد أفاد الحذف التكرار والإيقاع الموسيقي والإيجاز والتكثيف حيث رشح النص للعمق والتأويل .

سادسا: ثنائية الأنا والمحبوبة

الأنا المبدع هو مرادف الذات المبدعة التي تجسد المنحى الباطني للشاعر الرومانسي من حيث تخليق الأفكار وتحليق المعاني وأناقة اللفظ وجمال الديباجة .

وذلك ما يؤكده "بروست" حيث يقول : "الكتاب هو نتاج أنا آخر غير الذي نكشف عنه في عاداتنا في المجتمع ... فإذا ما أردنا أن نسعى إلى فهم هذا الأنا فلن نستطيع الوصول إليه إلا في أعماق أنفسنا حين نحاول إعادة خلقه في ذواتنا".

حيث يسود في النص تغلب الأنا الشاعرة في النص وخطابها العاطفي للمحبوبة حيث تكرر ضمير المتكلم "أنا" ست مرات بينما ارتبطت ياء المتكلم بألفاظ النص ستة عشر مرة .

" داخلي / ساحلي / لكنني / سواي / بنفسي / لي / تقرئيني / سكوتي / تكتبيني / تحفظيني / شعوري / روحي / ... الخ .

وفي الجانب الآخر نجد ذات المحبوبة تتجسد في كاف المخاطبة حيث تكررت ست مرات

" أريدك / أريدك / قلبك / سحرك / شعبك / أتتك " .

وارتبطت ياء المخاطبة بألفاظ النص في اثني عشرة مرة ...

" تقرئي / تقرئيني / تشربي / تكتبيني / تفرغي / تحفظيني / تكسبي / تدخلي / تمري / تقرئي ... الخ .

إذن فثنائية الشاعر والمحبوبة تبرزان بوضوح بتيمة مشتركة تعبر عن سيل الألم والحزن المتدفقين عن طريق الإفراغ العاطفي المصهور بين الثنائية الوامقة حيث نجد سريان المشاعر يتردد بتيار متدفق في دائرة مغلقة تبدأ بأنا الشاعر وتنتهي بضمير المحبوبة بفحوى تظهر خطاب الجملة الخبرية بصورة تقريرية تفيد إلقاء الخبر إلى خالي الذهن بعيدا عن المؤكدات وهذا يدل بصراحة مدى ائتلاف الأنا الشاعرة مع أنا المحبوبة في أفق الخبر الطلبي البعيد عن الشك والإنكار .

حيث يسود في النص الخطاب الخبري ويندر الخطاب الطلبي إلا في زاوية محدودة في سياق التحذير مثل :

" ألا تمري / لا تقرئي" .

حيث جاء النهي في سياق تحذير المحبوبة من سطحية النظرة وعفويتها كون الأنا الشاعرة تدعو إلى سبر الأعماق والغوص في الحنايا لتتجذر العلاقة الثنائية بعيدا عن السطحية والقشور .

وبما أن الأنا الشاعرة تتجسد في رمزية :

البحر /الساحل /البلبل /الداخل / الدمعة /القطرة /السكوت / الشعور / عالم الشاعر / أسرار روحه ."

فهذا يتطلب من المخاطبة الاحتراف في امتلاك أدوات الغوص لتصل إلى عمق الشاعر والبحث في مكنونات مؤهلاته النفسية والأدبية والإنسانية وتسبر أناه الشاعرة وارتباطها بالبيئة في مدى الزمان والمكان وهي دعوة صريحة يترجمها النص في سياق المحتوى الموضوعاتي والعاملي حيث يوجه الشاعر الخطاب إلى المحبوبة

"أن تقرئيني ، أن تكتبيني ، أن تحفظيني ، أن تشربي ، أن تفرغي ، أن تسكبي ، أن تدخلي ... " .

وهي خطابات خبرية في مسار المستقبل تؤكد احتياج الأنا الشاعرة إلى المحبوبة لتفيض عليها من فضائلها بعمق استراتيجي يتجسد في القراءة والكتابة والحفظ وهي استعارات كنائية ترمز للمعرفة والرصد والتوثيق للأنا الشاعرة من جانب المحبوبة إضافة إلى الإفراغ والسكب والشرب وهي استعارات أخرى ترمز للتبريد والري لحرارة الوجدان داخل الأنا الشاعرة نتيجة الألم والظمأ كونها في حال أزمة نفسية تشعر من خلالها بالوحدة والضنى بعد فقدان الثقة في واقع الوطن المطمور في بركان الكارثة فلم يبق للشاعر غير ذات المحبوبة لتضمد جراحه وتبلسم ألمه وتروي عطشه وتؤنس غربته وتهب كنسيم الصبا في قيظ الحياة اللاهب .

سابعا : البعد الفلسفي

نلحظ في النص بعدا صوفيا اختزل المضامين في عبارات فلسفية تتكئ على مجاز لغوي ولوحات تصويرية تتسم بالرمزية مع تردد إشاري يومض بدلالات مبهمة تحتاج إلى فك الشفرة وكشف ماهيتها من خلال تأويل موضوعي يتكئ على أدلة منطقية تنتظم في طيات السياقات التعبيرية المجردة .

أنا البَحْرُ لَكِنّني دَمْعَةٌ

مِن الّليل في وَجْهِهِ القاحِل

نلحظ في البيت بنى لفظية امتزجت بعلاقات مجازية تنطوي على رؤى فلسفية جسدت مشاهد كونية تختفي وراءها ذات الشاعر تتمثل في البحر والدمعة والوجه القاحل وهي مجازات تفسر ذات الشاعر بصورة كلية تعبر عن بؤسه وتشاؤمه على الرغم من عظمته وعطائه .

وأنْ تَشْرَبي قَهْوَةَ الصُّبْحِ مِن

سُكُوتي المُغَمَّسِ بالقائلِ

تعبير الشاعر في هذا البيت أكثر تجريدا وإبهاما حيث يطل غير المعقول من دلالاته البعيدة فالمنحى الدلالي يبعد عن الواقع ويحلق في ركاب الإنزياح في نظر المدرسة التعبيرية غير أن الشاعر لا يريد المعاني الجزئية التي تحملها الألفاظ فالتركيب المجازي يحمل في طياته دلالة كلية تختلف عما يتبادر للذهن من الوهلة الأولى فشفرة اللفظ تحمل إلى المحبوبة جرعة جديدة من الحال الذي تتلبس بها ذات الشاعر فإذا كانت دمعة الليل تؤكد بؤس الأنا الشاعرة فقهوة الصبح لا تقل عنها ألما وهي مجاز عن امتداد ألم المشاعر في الصباح وهذا يؤكده بيت امرئ القيس .

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فالتوحد بالمحبوبة اقتضى مخاطبتها بشرب "قهوة الصبح" وما تلك القهوة إلا ألم روحه المختزن في الذات بحرارته ونكهته الممتزجة بانفلاق الصباح في يوم جديد يضيف إلى ألم الأيام الماضية ألما جديدا .

أنا جِئتُ مَعنىً خَفِيًّا على

عُيونِ التَفَكُّرِ في الماثِلِ

يرسم الشاعر لذاته في هذا البيت طقوسا فلسفية تنحو منحا صوفيا ترفد امتيازاته بأحلام واعدة تبعد عن الواقع وتتسم بصفات غير محدودة لا تخضع للأفكار كونها خفية عن الأنظار إما لأنها فوق مستوى التشخيص وإما لأنها تتميز بمؤهلات تقصر نظرة التفكير عن إدراك حقيقتها نتيجة الجهل أو الحسد وفي كلا الحالتين تستنير رؤية البيت بكارزمية الشاعر وتميزه في ليل التجاهل نتيجة انفراط عقد احترام المواهب في ركام الفساد الراهن .

ثامنا : الصورة والخيال

تأتي الصورة في تجربة الشاعر متكئة على الخيال لتخلق من أشياء مألوفة شيئا غير مألوف ... كون الخيال هو العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل والقدرة الكامنة على تشكيلها حيث يعتبر عند "كانت" من " أجل قوى الإنسان وأنه لا غنى لأي قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره "

فالخيال المحلق هو العدسة الذهبية عند وردزورث

التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها "

وهو القدرة على تجريد علاقات أساسية عامة ... كونه عند كولردج : القوة السحرية التي توفق بين صفات متنافرة تظهر أشياء قديمة مألوفة بمظهر الجدة والنضارة إنه اجتماع حالة عادية من الأنفعال بحالة غير عادية من النظام " .

نلحظ الناص قد حلق في تجربته مع الخيال واستطاع من تحليقه رسم الصور الفنية التي من خلالها جسد المعنوي في صورة الحسي وأعطى الحركة للجوامد وأنطق غير العاقل .

"أنا البَحْر" .

صورة تشبيهية بليغة حذف منها أداة التشبيه ووجه الشبه تساوت فيها الذات الشاعرة مع البحر سعة وهيبة ومدا وجزرا وامتدادا وعمقا .

"لا تَقْرَئي سَاحِلي" .

صورة بلاغية لعب فيها الخيال دورا فاعلا لتجسيد الساحل المكنى به عن ظاهر الذات الشاعرة حيث جسدها الخيال كتابا للقراءة فحذف المشبه به الكتاب وأبقى شيئا من لوازمه وهي القراءة حيث تتضمن الصورة إيحاءات متعددة تختلف باختلاف قوالب التأويل .

- "أنْ تَسْكُبي شُعُورِي "

صور خيال الشاعر الشعور بماء يسكب ويراق بإرادة المحبوبة وهي صورة كنائية تحذر من تفريط المحبوبة في إهدار مشاعره .

- "نَفَسِ الصُّبْح" .

جعل للصبح نفسا وشهقات وزفرات حيث مثله بكائن حي حذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه وهو النفس .

- "ما قَطْرَةٌ سِوايَ على زَهْرهِ المَائل"

جعل ذات الشاعر قطرة ندى تتماوج على زهرة روحه في صباح حار كجمانة حائرة " وهي تشبيه بليغ جسد المنحى الفلسفي والبعد الصوفي لذات الشاعر المرتدة من ذاتها على ذاتها .

"عُيونِ التَفَكُّر" .

جعل للتفكر عيونا تنظر وترسل الألحاظ وهي استعارة مكنية مثل فيها التفكر بإنسان حذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه وهي العيون .

- "على شَعْبِكِ الذَّابل" .

صور الشعب غصنا فحذف المشبه به الغصن وأبقى شيئا من لوازمه وهو الذبول وهي استعارة مكنية علاقتها المشابهة جسدت حال الشعب في محنته القاسية .

- "أَبَتْ رُؤاهُ التَّقَنُّع" .

جعل للرؤئ قناعا ونفخ فيها الحركة وجسدها في صورة حسية وهي استعارة مكنية جسد فيها الرؤى بجاسوس مقنع حذف المشبه به الجاسوس وأبقى شيئا من لوازمه وهو القناع .

- "قَدَّمْتُهُ المُنى" .

جعل للمنى إرادة وعقل وحركة تقدم وتؤخر حيث جسد المعنوي في صورة الحسي

وهي استعارة مكنية علاقتها المشابهة .

- "ورُوْحاً أتَتْكِ بها نَبْرَتي" .

جعل للنبرة روح وحركة وتصرف وهي استعارة مكنية شبه فيها النبرة بكائن حي حذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه وهي الروح .

فخيال الشاعر يتصف بالخصوبة والتحليق آزر تجربته وطعمها بلوحات رائعة من الصور تنبثق من أفق البيان وتتكئ على مجازات ترتبط بعلاقات المشابهة تبرز أناقة الصورة وعمق المعنى ودهشة الإبداع .

تاسعا : الرمز والأسطورة

استطاع الشاعر أن يطعم النص بكثير من الرموز التي تجسد ثقافته المحلية والعربية وتعكس علاقته بالبيئة المحيطة به وبالامتزاج بالطبيعة والكون وبالزمان والمكان وبالارتداد من ذاته إلى ذاته حيث انبثقت تلك الرموز تعبر عن المستوى الثقافي للشاعر وتؤكد قدرته على حسن التوظيف لهذه الرموز بكارزمية واقتدار حيث أتت ثمارها في حمل الدلالات التي أراد الشاعر بأكثر من قراءة .

فقد توحد برمز البحر الذي يدل على القوة والبقاء والامتداد والخوف والعمق والعطاء وبالليل الذي يرمز إلى الظلم والتخلف والاستبداد وبالساحل الذي يرمز للظاهر والسطحية ضد العمق وبالدمعة التي ترمز للبكاء والثكل والأسى والحزن وبالقطرة التي ترمز للضآلة والفقر والحرف الذي يرمز للشعر والقريض والبلبل الذي يرمز للغناء والنشيد والحنجرة التي ترمز للصوت الجميل ثم يتوحد بالأسطورة في كلمة بابل رمز السحر التاريخي .

من خلال تلك الرموز نسبر أداء الشاعر في توظيف الرمز والأسطورة داخل النص العمودي وهو بهذا يرفد القصيدة العمودية بروافد فنية تنأى بها عن السطحية والمباشرة وهو بهذا العمق الفني يرفدها بعوامل التكثيف والإيحاء ويحملها بإسقاطات فنية تتقمص بالرمز في إطار المسافة المتخمة بالمتعة والجمال كونها شكل من الأشكال الفنية قابل للشحن بكل المضامين عمقا وتأويلا رمزا وأسطورة .

إبراهيم أحمد القيسي

31/12/2017م

قراءة في قصيدة "الحمى" للشاعر العراقي الدكتور "محمد حسن آل ياسين" .

الحُــمّـــــــــــى

لي دون جمرك يا حمّاي ساعرةً

ناران من وجديَ الضاري ومن قَلقي

هل عز مبترد التوحيد مغتسلاً

حتى أعمَّد بالثالوث من حُرَقي

حللْتِ ضيفاً فما ضاقت به مقل

فليس ذلك من طبعي ولا خلقي

لكن بليت بخلف منك عذبني

فلست أدري بصبح جئت أم غسق

إني لأكرمها لكن نازلتي

لم يُغْرِها من ندى عيني سوى الأرق

أنتِ اللعوب التي لو شاقها نزق

سقيتها بكؤوس الشوق من نزقي

وترقبين أصيل الشمس حائلة

لوناً لتلقيه في خدي وفي حدقي

هانت على الناس قبل اليوم موهبتي

أأنت والناس يا حمى على ألقي

لم يُبْقِ لي الدهر في عمري سوى رمق

ولم أزل رغم دهري صامد الرمق

بعد الثلاثين سبعاً عشت أُسْمنُها

من الهموم وأسقيها من الرهق

فهل ترى تهنأ الأشجار شاتية

بما تناثر فوق الأرض من ورق

وهل إذا خان مضمار بفارسه

يحلو السرى ولياليه لمنطلق

ركبت حُلْمي ولم أعثر به فإذا

بالحلم يهزأ من تيهي ومن طرقي

فيا صويحبتي زيدي العروق لظى

وعَتِّمي بسواد المشتكي شفقي

حسبي يد لم تفارق رغم رعشتها

يراعتي وفم أرويه من عرقي

ودون حكمك من خيلي العتاق هنا

قصيدة فعلى القرطاس مستبقي

وناشر من دثاري كل أشرعتي

حتى أرى بين جفني والرؤى أفقي \_\_\_\_\_\_

========================

توطئة :

نص الشاعر " الحمى " يتناص مع نص أبي الطيب المتنبي التاريخي النصان يتفقان في الموضوع والمشهد الكلي ويختلفان في الزمان والمكان والجزئيات في ثنائية الشكل والموضوع نشهد في النص روافد الانفعال وسيكلوجية الإرادة ذات الاتجاه المعرفي إضافة إلى موجات التردد الإيقاعي الذي يبلغ القمة عند البيت :

هانت على

الناس قبل اليوم موهبتي

أأنت والناس يا حمى على ألقي

أحاول على عجالة من أمري أن أدخل إلى تحليل نص الشاعر مستجليا بعض ما يستكن به من ظواهر عاملية وموضوعاتية أجدف قاربي على مد النص وجزره ألقي بشبكتي في أعماقه لعلي أن أحظى باصطياد بعض ما يستكن فيه من الجواهر والدرر .

أولا : العنوان

تجليات الشاعر تبدأ من المدخل العام للقصيدة وهي الكلمة المفردة " الحمى " وهي عنوان تعبيري لخص مضمون القصيدة ورشحها للوحدة العضوية بتآزر البنى الدلالية والعاطفية بأبعادها السيميولوجية والسيكلوجية بعيدا عن التجريد والإبهام حيث جسد الشاعر عاطفة الألم برسوخ موضوعاتي يتكئ على روافد البعد العاملي للشكل بتآزراته التعبيرية صورا وأنساقا جملا ومفردات .

ثانيا : الموسيقى

صاغ الشاعر نصه على المنهج التعبيري بعيدا عن التجريد والإبهام جاءت موسيقى النص تتهادى على البحر البسيط بإيقاع متزن "لا ريث ولا عجل" تجسد الطبيعة النفسية للشاعر بعيدا عن الخطابية والصراخ والبرود والثلجية في وسطية حافلة بالهدوء والانسياب تتآزر الموسيقى الخارجية الموقعة من تفعيلات البحر البسيط "مستفعلن فاعلن" مع الموسيقى الداخلية للنص حيث تعاضدت سلاسة الألفاظ والقيم الصوتية للحروف الهجائية في أنساق النص لخلق جو موسيقي هادئ ينساب في فضاء النص بنمير عذب يدفق العذوبة برصانة الشاعر وتمكن المبدع فخبرة الشاعر الطويلة مكنته من التلاعب بحقل الألفاظ ونظم دررها في خيوط ماسية بعيدا عن التكلف والوحشية والتعاظل والابتذال .

ثالثا : الرمز والأسطورة

أوغل الشاعر في النص متسلحا بثقافة متنوعة تاريخية ودينية واجتماعية وبيئية طعمها برموز ذات أبعاد أسطورية مستمدة من بيئته الثقافية المحلية والأجنبية مزجها بالطبيعة والمناخ هاصرا الآفاق والتخوم في مزيج إبداعي جسد البعد الانثروبولوجي بتجلياته الإنسانية .

استخدم الشاعر بعض الرموز ذات الدلالات المتعددة تربط بين الشاعر وثقافته بإسقاطات سيميلوجية " التوحيد / الثالوث / المضمار / الخيل / الدثار / الحلم "

فالتوحيد : رمز العقيدة الصحيحة

الثالوث : رمز الانحراف العقائدي

المضمار : العمر المحدد للإنسان

الخيل : مطية الجسد " النفس "

الدثار : القيم والأخلاق

الحلم : رمز الأمل

وكان لتلك الرموز أبعاد سيميلوجية تفصح عن الصراع الأيدلوجي داخل النفس تعبر عن ثنائية :

"الحق والباطل" "الله الشيطان" "القوة والضعف" "الاستقامة الانحراف" "القيم السقوط"

حيث تبنى تلك الثنائيات على إيحاء تأويلي نستشفه من زوايا التعبيرات ذات الاتجاهات المجردة في حقول الدلالات الشاردة المتكئة على الغموض السيميائي المتصل بالذات الشاعرة في فضاء أزمتها الصحية وما ينتابها من ارتباط بالحمى والقلق والوجد حسب تعبير الشاعر المباشر في استهلال البيت الأول غير أنا نلحظ في أفق النص أطيافا وامضة تشير إلى تغلب الأمل على اليأس والصحة على المرض والحياة على الموت ينتصر الشاعر بقيم التفاؤل والأمل على الثالوث الانتهازي

" الحمى والوجد والقلق "

بتحد يؤكد نشر أشرعته من دثاره راكبا على خيله العتاق ميمما رؤيته نحو الأفق ممسكا بيده الرعاشة يراعه ليظل في حقل الشعر آية الإبداع وترجمان التجربة .

رابعا : الزمان والمكان

تأتي ثنائية الزمان والمكان في تجربة الشاعر نوعا من التيمة الجزئية تساند الدلالة الرمزية وتكثف من الإيحاء في المسار الدلالي فالزمان والمكان يتصلان بالحدث ويرسمان المسافة والعد التنازلي لمضمار الرهان لدى الشاعر كون الضغط على عنصري الزمان والمكان يبرزان علاقةالأحداث بطي عقدة المضامين الاستراتيجية في مسار الحدث .

تجسد الزمان في :

" اليوم / الأصيل / الدهر / الصبح / الغسق "

وهي أزمنة مرحلية تستهلك وتقتات العمر في مساحة الحركة في رهان المكان المتجسد في :

" الأرض / الطرق / الأفق "

معبرا عن فصل الخريف بمغايرة شتائية من قبيل المعادل الموضوعي للذات الشاعرة التي ازدادت مع ألم الحمى تهالكا يساقط القوى الجسدية التي تشبه تساقط أوراق الشجر في فصل الخريف .

"فهل ترى تهنأ الأشجار شاتية

بما تناثر فوق الأرض من ورق"

خامسا : خارطة الألوان

ناران --------- الأحمر

الصبح ------ الأبيض

الغسق ------ الأسود

الأصيل ------ الأصفر

الليالي - السرى ... الأسود

سواد المشتكى ... الأسود

الشفق ----- الأحمر

الشجر ---- الأخضر

الشراع ------ الأبيض

الأفق ------- الأزرق

تلك الألوان الآنفة الذكر توزعت داخل النص بنسب متوازنة أعطتنا تصورا عن حالة الشاعر المتولدة من القلق حيث كانت نسبة اللون الأسود متغلبا على بقية الألوان بينما توازن اللونان الأحمر والأبيض بثنائية متوازية بينما جاءت بقية الألوان الأصفر والأخضر والأزرق بصورة أحادية حالفت اللون الأبيض فتغلب التفاؤل والأمل على القهر والسوداوية للونين الأسود والأحمر .

من خارطة الألوان وتوزيعها داخل النص نستشف التوازن الحادث في فضاء النص بصورة مطلقة في الثنائيات المحيطة بالنص لغة ودلالة شكلا وموضمونا إنشاء وخبرا ... الخ .

سادسا : الجملة

الجمل الإنشائية ؛

فهل ترى تهنأ الأشجار شاتية؟

وعَتِّمي بسواد المشتكي شفقي

وهل إذا خان مضمار بفارسه؟

فيا صويحبتي زيدي .

يا حمّاي ساعرة .

هل عز مبترد التوحيد مغتسلا ؟ً \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

الجمل الخبرية :

وترقبين أصيل الشمس .

ولم أزل رغم دهري صامد الرمق .

سقيتها بكؤوس الشوق .

أعمَّد بالثالوث من حُرَقي .

يحلو السرى ولياليه لمنطلق .

ركبت حُلْمي .

مزج الشاعر تجربته بالجمل الإنشائية والخبرية حيث توازن الأسلوبان في فضاء النص الأمر الذي جسد نضوج التجربة وخلودها فحين يجدف على قوارب الحقول الخبرية أو الإنشائية في ظل التناص التاريخي والأدبي مع حمى الشاعر المتنبي نجد انتظاما في الإنساق داخل النص حيث ابتعد الشاعر عن التقريرية والمباشرة فكانت الأساليب الممتزجة من الخبر والإنشاء ذات أغراض بلاغية تتكئ على الإيحاء والتأويل في شرف الارتقاء نحو إضاءات التجربة وحقول الشاعرية الضاربة في أعماق الشاعر الواهبة .

سابعا : الصور الشعرية

فما ضاقت به مقل

من ندى عيني

سقيتها بكؤوس الشوق

لو شاقها نزق

لم يُبْقِ لي الدهر

وترقبين أصيل الشمس حائلة

تهنأ الأشجار شاتية

بالحلم يهزأ من تيهي ومن طرقي

يحلو السرى

خان مضمار بفارسه

وناشر من دثاري كل أشرعتي

ركبت حُلْمي

تترابط الصور في تجربة الشاعر مجسدة لوحات فريدة تكثف علاقات المعنى بالحسي وخلع المشاعر على الجوامد وإثارة الحركة المادية في كيان المعنى فنرى للمقل مشاعرا وللعين ندى وللشوق أكواسا وللنزق شوقا وللدهر إرادة وللحمى عينا وللأشجار إحساسا وللحلم سخرية وللسرى حلاوة وللدثار أشرعة جعل المضمار خيلا والحلم مركبا .

فهناك نرى الشاعر يربط في تعبيراته بين الألفاظ الشاردة ويؤلف بين المفارقات يحرك الساكن ويضيء المتحرك يبرز المعنوي ويخلع المشاعر يمزج بين بين المتضادات يحرك الجوامد يتلطف في سبر الوشائج الدقيقة بين المضامين يحاول رتق الإزاحات المعنوية يحلق في فضاء النص يراكم الأطياف ويكثف الألوان ويرسم لوحاته في فضاء التجربة بريشة فنان يجدف قوارب الإبداع في بحور الشعر .

ثامنا : التيمات " أحوال الوعي ومضامينه "

إذا كانت التيمة تعني " مقولة دلالية يمكن حضورها في مجموع النص " فهي هنا تجسد " الحمى" بكارزمية فالنص بكل روافده العاملية والموضوعاتية يتوحد بتيمة الحمى فهي العنوان البارز الذي صبغ النص بصبغ الألم والقهر وحفز أحوال الوعي لدى الشاعر فجاء الإدراك يتناص مع الشاعر المتنبي حيث حولت المعرفة التاريخية إلى إرادة موضوعاتية ذاتية تتشابه في الحال وتختلف في الانفعال والخيال والزمان والمكان فالذات الشاعرة ارتبطت بالأحداث داخل النص وجسدت العلاقات بالذوات الأخرى في مسار جمعي يرسم خطى واعدة تهدف إلى تجسيد الوحدة الموضوعية في تجليات شفافة تنم عن جراح القهر وكرات الألم بتيماتها القبلية والبعدية والجزئية والكلية لتتكامل مع المنحى الموضوعاتي للوعي الناضج في مسار تجربة الشاعر .

تاسعا : الخاتمة

1- يسود في النص الشعري رؤى فلسفية ذات عمق فكري تتناص مع رؤى نص المتنبي بصورة كلية بعيدا الجزئيات .

2 - جاء النص متوازنا لغة وموسيقى شكلا وموضوعا عاطفة وفكرا خيالاوتصويرا إرادة وإدراكا زمانا ومكانا .

3- وازن الشاعر في النص بين الجمل الإنشائية والخبرية والإنسياب والأناقة والوضوح والإبهام .

4- جاءت خارطة توزيع الألوان مدهشة تدل على التوازن بين اليأس والأمل الباطن والظاهر الخير والشر ثم تغلب الأمل على اليأس والإرادة على القهر والثبات على الاستسلام .

5- تآزرت القيم الصوتية والموسيقية في نسيج النص لتعطي سلاسة وعذوبة وانسيابات تركيبية دون أي نتوءات أو تعاظل أو شذوذ في النطق .

6- جاءت الصور الشعرية تربط بين الحسي والمعنوي تؤلف بين المتضادات يخلع عليها الشاعر الحركة والمشاعر بعيدا الإنزياح والشذوذ .

7- ترابطت أحوال الوعي ومضامينه عند الشاعر فجسدت العلاقات الثنائية بين الإدراك والمعرفة والانفعال والخيال والزمان والمكان والذات الشاعرة بالذوات الأخرى والأشياء المحيطة بها .

8- كانت ثقافة الشاعر غزيرة حيث امتزجت تجربته بالثقافة المحلية والأجنبية وارتبطت بالبيئة المحيطة والطبيعة الخلاقة فكانت تجربة متكاملة تستحق الخلود والبقاء .

9- مزج الشاعر تجربته بالرمز والأسطورة للبعد عن التقريرية والمباشرة لتتكئ على التكثيف والإشارة والتأويل .

10- النص يدل على نضج تجربة الشاعر وسموقها نتيجة الخبرة التراكمية الممتدة عبر الزمن الطويل حيث اتسمت بالهدوء والانسيابية وبعدت عن الصراخ والخطابية تجافت عن نزوة الشباب وغثائية البرود .

إبراهيم القيسي