مستويات الرؤية الشعرية في شعر احمد بخيت

قصيدة وطن بحجم عيوننا- الرزنامة الناقصة- أنموذجاً

The levels of Poetic vision in Ahmed BakhitKs watanun bihajm uyounina -Arruznama Annakisa-

د. غانم صالح سلطان
جامعة الموصل - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية

Dr. Ghanim saleh sultan
University of Mosul
College of Education for Humanities
Department of Arabic

ganimalhamdany@uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/٢/١٠ تاريخ القبول ٢٠٢١/٣/٢٢

الكلمات المفتاحية: الرؤية – الشعرية- الخيال- الرمز - النبوءة

Keywords: Vision - capillarity - imagination - symbol - prophecy

الملخص

كشف البحث عن مستويات الرؤية الشعرية في قصيدة (وطن بحجم عيوننا -الرزنامة الناقصة-) للشاعر أحمد بخيت، ولم يقف البحث عند المفهوم القار للرؤية في الفكر الديني والفلسفي، إنما ارتكز على المفهوم الأدبي للرؤية منطلقا من موقف الشاعر وليم بليك من الرؤية والذي يرى فيه أن للرؤية أربعة أبعاد :أولها الرؤية البصرية وما ندركه من خلال احساساتنا، والثاني الرؤية التي تعتمد على الخيال. أما البعد الثالث فيرتكز على الرمز ؛لان الرمز يقدم الحقيقة السامية على وفق مفهومه، في حين أن البعد الرابع يمثل رؤية الأسطورة والنبوءة، وعبر اجتماع هذه الابعاد نصل الى الرؤية الإبداعية، وهذا ما لمسناه في هذه القصيدة لما اتسمت به من رؤية ذات مستويات مختلفة ،مكنتها من ذلك مساحتها النصية، اذ بنيت على اربعين مقطعا شعريا رباعي القافية، وهي بذلك تعد من مطولات الشعر العربي الحديث.

Abstract

This study uncovered the levels of poetic vision in watanun bihajm uyounina -Arruznama Annakisa- by Ahmed Bakhit and the study does not stop in the conventional concept of religious and philosophical thought, rather, it concentrates on the literaey concept of vision It started from William Blake‹s concept of vision in he sees for dimensions of vision : the visual vision and the vision which depends an imagination, the third dimension depends on symbol for symbol produces fact as Blake sees while the fourth dimension represents the vision of myth and prophecy-According to the combination of thses levels we reach the creative vision and this what is sees in this poem which has multi-dimensions vision .what makes it able to reach this level is its textual area .It is built on forty stanzas. Thus, it is regarded as one of the long Arabic poems.

توطئة:

تعد الرؤية الشعرية من أبرز مرتكزات العمل الأدبي فهي عملية معقدة تتظافر فيها كل مكونات النص الشعري للتعبير عن رؤية الشاعر وموقفه تجاه العالم والكون، فالرؤية الشعرية قائمة في ذهن كل مبدع سواء أكانت حاصلة بوعي أم دون وعي يعبر عنها في اعماله الإبداعية(١)، وهذا يعني بالضرورة أن الرؤية بنية أساسية من بنيات العمل الإبداعي الشعري، وهي مجموعة أجوبة ومواقف من القضايا التي تشغل المبدع وتشغل عصره، فهي تتطور وتنمو عبر مسيرته الإبداعية لتشكل في النهاية نسقاً متكاملاً فتقترب بذلك من الشمولية والكلية والعالمية، لذلك فإن "الاثار الأدبية حينذاك تعبر عن موقف كلي من الكون والوجود والانسان"(٢) فلابد لكل تحليل ودراسة لأي نص شعري أن لا تغفل الرؤية الشعرية، لأنها تمثل موقف الشاعر من محيطه وما يعالجه من قضايا ؛لأن علاقة الشاعر بالفكر لا تنبع من إدراكه لبعض القضايا فيأتي موقفه منها عفوياً فيما يكتبه فهو في مرحلة الإبداع ينظر في ذاته ليدرك من خلالها الكون والكائنات فهو يتمثل أفكاره لتتحول في نفسه، فالشاعر لا يعرض آراء حسب لكنه يعرض رؤيا(٣).

والشاعر المبدع هو الذي يستطيع أن يجسد رؤيته تجاه العالم من خلال آثاره الإبداعية ؛ لأنه يعبر عن انعكاس الحياة ونفسه، ولا يمكن أن يكون تعبيره إلا من الزاوية التي يرصد منها الوجود، ويتلقى منها الإيقاع.... ما دام فناناً حقيقياً صادق التعبير وليس مجرد صانع ماهر يتقن في صنعة الاخراج(٤).

ونظراً لأهمية الرؤية الشعرية، فلابد لنا من الحديث عن مفهومها وعلاقتها بالمصطلحات القريبة منها وبيان مفهومها في الحقول المعرفية كعلم الاجتماع والفلسفة، وعلم النفس.

مفهوم الرؤية الشعرية وعلاقتها بالحقول المعرفية المجاورة

كثر الحديث عن الرؤية الشعرية، إذ حظيت باهتمام كبير من العلماء في حقول المعرفة المختلفة، فعلم الاجتماع مثلاً "يرى فيها مجرد تفاعل عوامل اجتماعية بنيوية للتعبير

---

(١) ينظر: الرؤية الشعرية، البشير سراته ، موقع الاساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية: ٥.

(٢) المصدر نفسه: ٧.

(٣) ينظر: حياتي في الشعر، صلاح عبدالصبور: ٦٢.

(٤) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب: ١٦.

عن مجتمع معين في مكان معين "[١]، وإذا ما اختبرنا هذا الرأي فسنجد فيه أن علم الاجتماع يركز على الجوانب الاجتماعية حسب. وقصر مفهومها على الظواهر الاجتماعية حصراً أو ما يطلقون عليها "الرؤية للعالم"[٢] وفي ذلك تجاوز لكثير من الجوانب الجمالية المكونة للنص الشعري من صور وتراكيب وايقاع.... الخ .

اما الفلسفة فهي تؤكد أن كل إنسان يجب أن تكون له رؤية يستطيع من خلالها فهم الواقع وعلاقته مع ما يحمله من مبادئ وقيم، وما يصدر عنه من أفعال وقد جاءت الرؤية على مستويات مختلفة وفقاً لرؤى عدد من الفلاسفة، معلوم أن للإنسان ميل دؤوب لكي تكون له رؤية أو فلسفة شاملة يستطيع بواسطتها تأويل الواقع وربط صورته بمبادئه هو نفسه وبمعانيه وقيمه التي يصدر بها افعاله، فهي "رؤية في الله* ورؤية ليلية* وأخرى نهارية*"[١] في حين أن هناك من قسمها على أنها

---

(١) الرؤية الشعرية:١.

(٢) الرؤية للعالم: هي نسق فكري يسبق عملية انتاج النص، بل إنها عملية قبلية للأبداع الشعري، بل قد تكون حافزاً ودافعاً له، فكل عمل أدبي أو فلسفي أو ديني يشكل في كليته بنية دالة معبرة عن رؤية ما للعالم، وهي تجلٍ من تجليات الوعي الجماعي، وهي مجموعة مترابطة من القضايا والحلول التي يتم التعبير عنها على المستوى الأدبي عن طريق الإهداء بوساطة الالفاظ وبوساطة كون محسوس من المخلوقات والاشياء.

ينظر: نحو ادب سوسيولوجي، جاك دونيوا، مجلة افاق، المغرب، ع١٠، ١٩٨١: ٣٩.

ويضيف أيضاً أن الرؤية هي "التصدير الاستقرائي والتصويري الى اعمق مدى لالتحام الاحاسيس الفعلية والانفعالية والثقافية، بل وحتى الاحاسيس المحركة لأفراد فئة اجتماعية ما". المصدر نفسه: ٣٩.

* اما مصطلح الرؤية الليلية فيعود الى فشنر (١٨٠١- ١٨٨٧) ويصف بها وجهة النظر المادية التي تؤكد على وجود المادة فيقول : "إن كل شيء على العكس حي وبه نفس وروح".

* في حين أن الرؤية النهارية هو ايضاً مصطلح فشير (١٨٠١- ١٨٨٧) ويصف بها وجهة نظره اللامادية.

* اما مصطلح الرؤية الليلية فيعود الى فشنر (١٨٠١- ١٨٨٧) ويصف بها وجهة النظر المادية التي تؤكد على وجود المادة فيقول : "إن كل شيء على العكس حي وبه نفس وروح".

* في حين أن الرؤية النهارية هو ايضاً مصطلح فشير (١٨٠١- ١٨٨٧) ويصف بها وجهة نظره اللامادية.

رؤية في الله ورؤية الذات[٢].

واذا ما انتقلنا إلى علم النفس فنرصد فيه أن الإبداع طاقة شعورية ووجدانية متفجرة من أعماق الشعور واللاشعور[٣]، فالرؤية في علم النفس هي في الحقيقة رؤية نفسية "تميل إلى إضفاء تفسير نفسي لحقائق الواقع، كما تميل إلى إعطاء أهمية خاصة لعلم النفس بوصفه أساس كل العلوم الاجتماعية والى اعتبار الظاهرة النفسية اعمق الظواهر، وأكثرها تعبيراً عن دوافع السلوك الإنساني... كما تنظر إلى بعض العمليات النفسية كالإحساس والتخييل باعتبارها ذات أساس واقعي، ومن ثم فهي موضوعات دراسة تجريبية وواقعية"[٤].

واذا ما انتقلنا إلى الحقل الادبي فإننا نجد أن الرؤية تأخذ ابعاداً أخرى في الأدب، ففي الأدب الأوربي اطلق مصطلح الرؤيا الرمزية على نوع من القصائد شاع في العصور الوسطى يروى موضوعها الرمزي والأخلاقي في صورة حلم يراه الشاعر ، في حين أن الرؤيا الشاعرة تعد "الشاعر واقعاً في حالة انجذاب تصوفي لذلك الذي يراه غيره، فنجد ان كثيراً من الشعر الأخلاقي في العصور الوسطى الاوربية كان يصاغ في شكل رؤيا يراها الشاعر... وكانت الرؤيا بمثابة اطار اصطلاحي للشعر في فرنسا عند التصدي لمعالجة الحب الرفيع"[٥].

فالناقد الأدبي يرى أن العملية الإبداعية من "صميم الفعل الأدبي الذي لا يقوم بسبر أغواره وكشف خفاياه إلا النقد الأدبي ذاته، وهو بذلك قد رفض التفسير النفسي لعالم الاجتماع وعالم النفس"[٦] وعليه فمفهوم الرؤية مفهوماً شائكاً.

---

(١) ينظر: المعجم الفلسفي لمصطلحات الفلسفة: ٣٨٧.
والرؤية من الله نظرة للفيلسوف (ما لبرانش) وتقر أن الانسان لا يدرك الأشياء والقوانين مباشرة، بل يدرك صورها في الله لاتحاده المباشر بها ام به، ورؤية الذات تقسم على خارجية وداخلية ويقصد بها التوهم وهي أن يرى المرء نفسه ماثلة امامه، اما رؤية الذات الداخلية فهي رؤية المرء لأعضائه الداخلية .

(٢) ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ٦٠٥.

(٣) ينظر: الرؤية الشعرية: ١.

(٤) معجم علم النفس والتحليل النفسي، مجموعة مؤلفين: ٢١١.

(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، كامل المهندس: ١٩٠.

(٦) الرؤية الشعرية:١.

إن مفهوم الرؤية مفهوم شائك، اذ إننا نجد أن لكل حقل معرفي تفسيره الخاص لمفهوم الرؤية منطلقاً من أسس ومعطيات تظهر وجهة نظر المشتغلين فيه، فضلاً عن عدم التمييز بين مفهوم الرؤيا والرؤية، ولاسيما في الجانب التطبيقي مما دفعنا إلى محاولة التمييز بين المصطلحين من خلال مراجعة بعض معاجم اللغة ففي لسان العرب تمثل الرؤية رؤية بصرية وقلبية "رأى: الرؤية بالعين...، والرؤية النظر بالعين والقلب وارتأيت، واسترأيت : كرأيت اعني من رؤية العين، ورجل راءٍ كثير الرؤية" (١) ورؤية ابصره بحاسة البصر، ورأه: اعتقده... ورأى فلاناً رأياً : أصاب رؤيته(٢)، أما عند المتصوفة فهي تقتصر في دلالتها البصرية وتتجاوز دلالتها القلبية "في اللغة الراء، والهمزة والياء اصل يدل على النظر، وابصار بعين بصيرة، فالرأي : ما يراه الانسان في الامر، وجمعه الآراء... والرواء حسن المظهر، والمرأة معروفة... والرؤيا معروفة والجمع رؤى" (٣) فالرؤيا معروفة بعين رؤيا المنام أو الحلم﴿ وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَأُ أَفۡتُونِي فِي رُءۡيَايَ إِن كُنتُمۡ لِلرُّءۡيَا تَعۡبُرُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾ (٤) .

وعلى الرغم من هذا التمييز بين الرؤية (قلبية أو بصرية) والرؤيا (في المنام) ؛الا أننا نجد بعض المشتغلين في الحقل الأدبي لديهم خلط في استعمال هذين المصطلحين، ولاسيما أن الرؤية في النص الأدبي تستدعي كل مستويات الرؤية "فالرؤية في الأدب رؤى، فقد تكون بصرية، وصفاً لواقع وحديثاً عن ظواهر، ورؤية قلبية حين تترافق بحديث عن موقف المبدع وتصوراته إزاء واقفه" (٥) وتعني الرؤيا تجاوز الواقع إلى المتخيل، وتسهم –في النص الأدبي– في تقديم الموقف الفكري للمبدع حين تتضمن إدراك علاقات الواقع، والصورة التي ينبغي أن تسود تلك العلاقات في المستقبل(٦) لأن الشعر ليس مجرد تصوير أو تعبير انفعالي نتيجة لموقف معين إنما هو "نظم شاعري للواقع الملموس يصل بمقارباته إلى فكرة أصلية عن

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة رأه: ٨-١٠.
(٢) المعجم الوسيط، إبراهيم انيس واخرون، مادة رأه: ٣٢٠.
(٣) مقاييس اللغة: ٤٧٢/٢-٤٧٣ . مادة راى.
(٤) سورة يوسف، الآية: ٤٣.
(٥) الرؤيا في خطاب الاحلام والمنامات في الادب العربي القديم، سمير الديوب، مجلة جامعة البعث، مج٣٦، ع٧، ٢٠١٤: ٩٩.
(٦) الرؤية والاداة، عبدالمحسن طه بدر: ١٨.

الإنسان والعالم والكون" [١]، إذا فالشعر وفق لهذا الفكرة ينطلق من الواقع متجاوزاً الذاتية إلى الكونية حتى تكتمل الرؤية الشعرية لأنها "غير محدودة ولا متناهية الأطراف، تستمر مع القصيدة، لكنها سرعان ما تغادر الكلمات والمعاني عند نهاية القصيدة لتلميح فضاءات مغايرة، وقد تكون سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو دينية أو عقدية" [٢].

ومن أبرز الشعراء الذين اختلط مفهوم الرؤية الشعرية في طروحاتهم الشاعر وليم بليك[٣]، إذ إننا نجده يجمع بين مستويات الرؤية الشعرية (البصري، القلبي، الحلم) ويمنحها ابعاداً أخرى أقرب إلى الحقل الأدبي فالرؤية الشعرية عنده رباعية الأبعاد من خلال تدرج خاص لتصل الرؤى بإبعادها إلى الذروة التي تمثل الرؤية الإبداعية بشكل عام، إذ يرى أن الرؤية ذات البعد الواحد وهي ما يخص حياتنا اليومية، وهي ما ندركه من خلال إحساساتنا في مواجهة الأشياء، أما الرؤية ذات البعدين فهي تعتمد على الخيال بشكل كبير، في حين أن الرؤية ذات الأبعاد الثلاثة هي اكثر تطوراً من الرؤيتين السابقتين، إذ إننا نراها رمزاً، لأن الرمز يقدم الحقيقة السامية إنه الوسط الذي نرى من خلاله الرؤية المتفوقة للحقيقة.. (الرمز واللهو والحلم) هي الابعاد المتعلقة بالرؤية ذات الابعاد الثلاثة، أما الرؤية ذات الأبعاد الأربعة فهي رؤية بعيدة، ورؤية الأسطورة والنبوءة، ورؤية الفن والتطهر، أي أنها الرؤية المقدسة: الرؤية الابداعية[٤].

وقد اتخذ البحث من قصيدة أحمد بخيت وطن بحجم عيوننا عينة للتطبيق لما توافرت عليه هذه القصيدة على مستويات متفاوتة للرؤية الشعرية، ولاسيما بطريقة عرضها لمقصدية الشاعر واعتمادها وسائل تعبير مختلفة بما ينسجم مع مستويات بليك للرؤية الشعرية، على الرغم من أنها تعالج موضوعات متقاربة تشكل محورها معاناة الانسان العربي وما يحلم بتحقيقه.

مستويات الرؤية الشعرية

احتوت هذه المجموعة على الكثير من المشاهد التي ندرك من خلال الحواس وكثير من المشاهد التي تعبر عن واقع الحياة المعاش وتأثيرات هذا الواقع على رؤية الشاعر

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش: ١٢٧.

(٢) الرؤية الشعرية: ٢.

(٣) ينظر: الرؤية والعبارة ،مدخل الى فهم الشعر ، عبد العزيز موافي :٣٩١.

(٤) الأسس النفسية للإبداع في الرواية: ٦٦، وينظر: الرؤيا والعبارة مدخل الى فهم الشعر عبدالعزيز موافي: ٣٩١-٣٩٢.

الإبداعية ومن هذه المشاهد قول الشاعر[١]:

الفجرُ يغسلُ بالندى
جدرانَ شارعِنا الفقيرْ
وأنا أفكرُ
كيف يجمعُ حبَّنا
عشٌّ صغيرْ
والطيبونَ
القابضونَ الجَمْرَ
في كلِّ العصورْ
يتقاسمون القَهْرَ
تحت سماءِ عالمِنا المَريرْ

يفتتح الشاعر هذا المقطع برؤية الرومانسي وهو يصور الفجر والندى وكيف يغسل الفجر جدران الشارع ولهذا التحديد دلالته فقد قصر الغسل على الجدران مستثنياً الشارع الذي يحتاج لأكثر من فجر واقوى من الندى ،وقد أتاحت هذه الصورة للشاعر فرصة للتأمل والتفكير (وأنا أفكر) لأن هذا التفكير يحمل الحيرة (كيف) والتعين بأن الفقراء هم الخاسر الوحيد وهم من يتقاسمون الظلم على مر العصور في عالم تسوده القوة فهو أشبه بالغابة، إذ وصفه الشاعر بالمرير وما تحمله هذه اللفظة من أبعاد دلالية تتجاوز مرارتها الحقيقة وإن كانت كراهبة المذاق هي الرابط بينها. وقد أدت عناصر الطبيعة دوراً مهماً في رسم مشهد المأساة الذي يعيشه الإنسان العربي من خلال حديث الشاعر بضمير الجمع (نا) بقوله[٢]:

كيف انتميت لأفقنا
يا نَجْمةَ الفَجْرِ البعيدْ؟
لسنا نرْيدُ
كما نحبُّ
ولا نحبُّ
كما نريدْ
ولنا منَ العِشْقِ الوداعُ
لنا منَ الوطنِ الشهيدْ

---

(١) وطن بحجم عيوننا: ٩١.

(٢) المصدر نفسه :١٠٠.

لا عيدَ للعشاقِ
في وطن يعيشُ
بغَيْرِ عيد!!

تستمر الحيرة وهي تسيطر على رؤية الشاعر، اذ يفتتح المقطع بسؤال (كيف) موجهاً (لنجمة الفجر البعيد) وفي نسبة النجمة للفجر البعيد بعد دلالي، ولاسيما أن الفجر في القطع الأول غسل جدران الشاعر والفجز يحمل في توظيفه بهذا السياق بعداً لتغيير الواقع وتخليص الانسان مما يثقل كاهله، ولاسيما أن الشاعر اختار نجمة معينة وفي وقت معين هو الفجر وتكرار هذه اللفظة كان له أثر بارز على المستوى الدلالي والإيقاع منسجماً مع الجو المأساوي لواقع الشاعر، تعضد ذلك الأبيات الشعرية التي تلت هذا البيت والشعب لا يملك شيئاً من أمره فهو مجبر على قبول وضعه:

لسنا نُرْيدُ كما نحبُّ
ولا نحبُّ كما نريدْ

مستعيناً بقول المتنبي وإن اختلفت المقاصد لأن المتنبي يطمح إلى ما هو أبعد من تجاوز حالة الظلم؛ إنما يريد سيادة العنصر العربي(١).

ما كلُّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تجرِي الرّياحُ بمَا لا تَشتَهي السّفُنُ

بخلاف احمد بخيت الذي لم تتجاوز مطالبه حدود التحرر والتخلص من الظلم فوطنه شهيد ممزق (الوطن الكبير) انسانه لا يعيش فرحة التحرر.

لا عيدَ للعشاق
في وطنٍ يعيشُ
بغَيْرِ عيدْ!!

فعتم الواقع المعاش بسيطرة الظلم وغياب موجبات الفرح (العيد) وقد كرر الشاعر لفظة العيد بدلالة مختلفة ففي الأولى (لا عيد) تمثل التحرر والخلاص وتغير الواقع ،وقد قدم لذلك (يا نجمة الفجر) ؛لأنه تعجب منها بأسلوب الاستفهام الذي خرج لمعنى التعجب فالنجمة تمثل بارقة أمل لفجر إلا أنه بعيد، فضلا عن أن غياب العيد الأول أدى إلى غياب متعة العيد الطبيعي محاكياً بيت المتنبي(٢).

عيدٌ بِأيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بِما مَضى أَم بِأمرٍ فيكَ تَجديدُ

---

(١) ديوان المتنبي، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي:٤٧٢.
(٢) المصدر نفسه:٥٠٦.

إلا أنه لفظة عيد عند المتنبي لم تخرج عن دلالتها الطبيعية وهنا تظهر أهمية الاتكاء على النص القديم وقدرة الشاعر على محاورته وتحميله من الدلالات التي تتجاوز رؤية قائلة الأول الا أن أحلام الشاعر ومطالبه اضمحلت، ولاسيما أن الفجر بعيد في دلالة على اليأس(١):

بكت الضمادةُ
حينماْ لمست
جراحَ الطيبينْ
يا حبُّ
روِّعْ من يروِّعُ
أبرياءً
آمنينْ
سنحبُّ
ضِحْكَةَ طفلِنا
ونحبُّ
طفلَ الآخرينْ
ونحبُّ كلَّ الناسِ
كلَّ الناسِ
إلا الظالمينْ!!

إذ اكتفى في هذا المقطع بالدعاء على الذين يروعون الأبرياء ويغيبون فرحتهم ويقلقون صفوتهم ،إلا أن الذي يوجه الشاعر إليه الطلب بترويع الظالمين هو الحب؛ لأنه أقوى سلاح يوجه ضد الظالمين، فهو الذي يقلقهم وقد كرر الشاعر لفظة الحب ومتعلقاتها أكثر من مرة، ولاسيما بدلالتها المضارعة التي تدل على الدوام الاستمرارية (٢) (سنحب، نحب، نحب) ،فهم يحبون ابتسامة أطفالهم من خلال تحقيق الحرية وقهر الظلم وزوال آثاره على حياة البراءة ،كما أنهم يحبون براءة الآخرين متمثلة (بالطفولة) وتجاوز حبهم الابتسامة والطفولة إلى كل الناس لكن هذا الحب لا يتحقق إلا بتحقق الحرية مستثنياً من ذلك الحب (الظالمين)، ثم يكشف الشاعر عن سبب غياب الفرحة وغياب الحب واقعياً من خلال خطابه

---

(١) وطن بحجم عيوننا: ١١٦.

(٢) ينظر: الدلالة الزمنية للجملة العربية، علي جابر المنصوري، مطبعة الجامعة، بغداد، ط١، ١٩٨٤م : ١٠٥.

للقدس التي مثلت وتمثل حلم العرب المسلمين الأول وألم مستمر وجرح نازف يجعل من فرحتهم منقوصة فهي الوحيدة بقيت تحمل مشعل الثورة(١).

هذا طريق "القدسِ"
أجملُ طفلةٍ عَقَصَتْ ضَفيرَةْ
محبوبةُ "الفاروق"
ركعتُهُ ودمعتُهُ القَريرَةْ
كانتْ تنامُ على يدي جبريلَ
أو تصحو
اميرةْ
سقطَ السقوطُ
ولا تزالُ القدسُ
رايَتنا الاخيرةْ!!

فالشاعر في هذا المقطع يرسم صورة القدس الحقيقية والمأساوية مشيداً بدورها البطولي في الدفاع عن ذرى الإسلام موظفاً قول درويش في خطابه للفدائي(٢):

سقطَ السقوطُ وانتَ تعلو فكرةً ويداً وشاما

ومن خلال ما تقدم نجد أن نصوص الشاعر السابقة كانت قريبة من القارئ، اذ لم تتجاوز رؤية الشاعر مدركات الحواس والتعبير عن واقعه المعاش وقد اخذت حاسة البصر الحيز الأبرز، فضلاً عن العاطفة الجياشة التي حركته معززاً رؤيته التي عملت المدركات الحسية على تشكيلها لتمثل المستوى الأول من مستويات تشكيل الرؤية الشعرية العميقة.

٢- الخيال:

إن ما يميز النص الشعري عن النص النثري بناؤه وفق مستوى تركيبي وانزياحي خاص متجاوزاً الواقع وما تدركه الحواس إلى الإبحار في فضاء الرؤية الشعرية، لأن الشعر تجاوز مصحوب بالتعبير والإبداع، إنه عدول عن عالم معروف إلى عالم لم يعرف بعد، يقصد اكتشاف عالم أكثر جمالاً وهدفاً (٣) فالرؤية تثير الخيال وتجعله يعمل ،فالأشياء المرئية تصبح طريقاً لما يقع خلف العالم المادي ،فخيال الشاعر يجمع بين المتناقضات ويريك ما هو غير مألوف وغير متوقع بصورة مألوفة ويضفي صفات ومواقف لأشياء لا يمكن أن يتقبلها

(١) وطن بحجم عيوننا: ١١٨.
(٢) الاعمال الشعرية، محمود درويش:٣٥٣.
(٣) ينظر: أسئلة الشعرية:١٤.

المنطق فالشاعر "ينفرد.. بطاقة رؤيوية تنفذ إلى جوهر الحقائق الأساسية في الوجود بقدرته على التعبير تتخطى اللغة التقريرية إلى لغة مجازية، وعندما تتعمق رؤيا الاديب وتتضح يبلغ تعبيره أبعاداً رمزية واسطورية تعيد خلق اللغة والوجود" (١) فكلما كان النص أكثر عمقاً في تشكيله الصوري وانزياحاته اللغوية كان أكثر جمالاً وأكثر متعة في القراءة مما يشكل حافزاً لدفع القارئ للبحث عن السبب الذي يقف وراء هذا التشكيل والانزياح، نرصد ذلك بقول الشاعر(٢):

عيناك
آخرُ مُعجزاتِ الحبِّ
في زمنِ الرصاصْ
نهرانِ منْ غَضبٍ
وقَدْ نَصَبا
مُوازينَ القصاصْ
للرافعينَ منارةَ الدمِ
دُونَ مَنٍّ
وانتقاصْ
عيناك شَعبٌ ثائرٌ
يترقّبُ الغدَ والخَلاصْ

فالشاعر يصف عيني الحبيبة بأنهما معجزة، الا أنها ليست في الجمال إنما (آخر معجزات الحب) ،فالحب من وجهة نظر الشاعر له معجزات آخرها عيني الحبيبة في زمن الجمال فيه للأقوى والأقسى (زمن الرصاص) حتى غدت عينا الحبيبة معجزة ؛لانهما تمثلان بارقة أمل، فقد مثلت المرتكز الأساس لتراكم الانزياحات فاذا كانت العينان في البيت الأول معجزة الحب، فإنهما في البيت الثاني (نهران من غضب) لأن الزمن زمن الظالمين و القتل الحروب؛ لذلك تحولت معجزة الحب إلى (نهران من غضب) وفي ذلك تعبير عما تحمله تلك العين من رغبة في التخلص من الظالمين ،وقد أصبحت تلك العينان نهرين من الغضب وما تحمله دلالات النهرين من الغزارة والدفق والجريان الذي ينتج عنه السعي إلى القصاص من الذين يحملون شعار القتل والدم لتحقيق مبتغاهم (للرافعين منارة الدم).

وقد نسب المنارة وما لها من دلالة عقدية فهي رمز للإسلام وما يحمله من معاني

---

(١) ادب الحديث بين الرؤيا والتعبير، ريتا عوض: الغلاف.

(٢) وطن بحجم عيوننا:٨٨

الرحمة والسلام نسبها إلى الدم وما يحمله من دلالة الدماء والقتل وهذه اللمحة الخيالية سعى الشاعر من ورائها إلى تكثيف حالة الصراع بين ممثلات الخير (المعجزة، الحب، المنارة) وممثلات الشر (الرصاص، الغضب، الدم) ،فضلاً عن إضفاء صفة العدل على العينين، لأنهما منسوبتان إلى الحب، فضلاً عن ربطهما بموازين القصاص؛ لأن عظمة "الشعر تقاس بقدرته على احداث الدهشة" [١]، ويعود الشاعر من تحليقه في فضاء الخيال إلى الاقتراب من الواقع فعينا الحبيبة (شعب ثائر) يريد أن يغير واقعه ويتخلص من الظلم وهو مستمر في ثورته؛ لأن لفظة (ثائر) هي اسم فاعل والنحويون يسمون المشتقات بالأفعال الدائمة[٢] .

والشاعر في هذا البيت كأنه صحا من حلم تحققت فيه رؤيته وما يطمح إليه من اقامة المحاكم للقصاص من الظالمين ،فما لا يستطيع الإنسان تحقيقه عن طريق الواقع يسعى إلى تحقيقه عن طريق الحلم فعبر "الأحلام يفرغ العقل الباطن رغباتنا المكبوتة فلا نختنق بها" [٣] وقد خفف الحلم من توتر الشاعر ؛لأنه تحقق فنياً والتجربة الفنية تعادل التجربة الموضوعية[٤] لأن الشاعر عندما يتبرم من واقعه يلجأ إلى حيز حالم يحمله إلى واقع يتوافق معه[٥] وفي مقطع آخر نجد الشاعر يرسم مشاهد أخذت فيها عناصر الطبيعة وما تحمله من دلالات محور المشهد الشعري[٦].

فَلْيغضبوا
فأنا ادافعُ عن ملايينِ السنابلْ
ولْيَعْلموا
أنَّ الإرادة لا تُكَبِّلُها السلاسلْ
أنَّ البلابلَ تحت نيرِ القهرِ
ما عادتْ بلابلْ
أنَّ اشتعالَ النارِ
في الأشجارِ

---

(١) قصتي مع الشعر، نزار قباني: ١٧٩.

(٢) ينظر: الإيضاح في علل النحو، ابو القاسم الزجاج، تحقيق:مازن مبارك، دار النفائس ، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م:٨٦.

(٣) الاحلام عالم ساحر ومليء بالغموض، مؤمن احمد عباس: ١.

(٤) ينظر: الاغتراب، ريد جارد شاخت، ترجمة: كامل يوسف حسن: ١٩٦.

(٥) استراتيجية القراءة الاجراء والتأصيل النقدي، بسام قطوس: ٣٩.

(٦) وطن بحجم عيوننا:١٠٧.

يَجعلها تُقاتلْ

يفتتح الشاعر هذا المقطع الشعري مخاطباً الظالمين بالفعل المضارع المؤكد باللام (فليغضبوا) إنه يدافع عن المستقبل العربي ممثلاً بالطفولة شبهها بالسنابل وما لهذه اللفظة من دلالة الخير، فضلاً عن الدور الذي أدَّاه تكرار العبارات من تأكيد سرعة الحدث وتتابعه ويعود ويستعمل الصيغة نفسها في البيت الذي يليه (وليعلموا) ليخبرهم أن إرادة الشعب لا تستسلم للقهر بالقمع والسجن والقتل وإن تقييدها لا يحد من قدرتها يؤكد ذلك القصد ما تبعه من أبيات شعرية عبر أسلوب التوكيد بـ(ان)

أنَّ البلابلَ تحت نيرِ
القهرِ ما عادتْ بلابلْ
أنَّ اشتعالَ النارِ في
الأشجارِ يَجعلها تُقاتلْ

إن توالي المؤكدات يتماشى مع التسلسل القريب من المنطق الذي كشف عنه المشهد الشعري فالبلابل نتيجة القهر وقسوة الواقع لم تتعد بلابل سواء بصمتها عن الصغير وغنائها العذب أم تحولها إلى ما هو أقسى وأقوى استعداداً للمواجهة والتمر لتغير واقعها وهو المرجح لأن السنابل التي كان يدافع عنها أصبحت أشجاراً واحراقها جعل منها تقاتل في مفارقة تصويرية فإشعال النار لم يجعل من الأشجار تستسلم، إنما تقاتل كأنه يقول إنها لم تعد تحتاج من يدافع عنها فقد أخذت زمام المبادرة عبر تحول البلابل وقتال الأشجار وهذا ما يؤكد أن وجود الخيال "ليس هروباً من الواقع بل هو مواجهة عنيفة" [١] لمحيط الشاعر وقسوته، في مقطع شعري آخر يكشف الشاعر عن سلاحه الضارب عبر فسحة خيالية متكأ على المجازات القرآنية بقوله[٢]:

لي بيتُ شِعرِ
سوف يقرؤه الصباحُ
إذا تنفَّسْ
ويحلُّ شفرتَهُ النهارُ
إذا ظلامُ الوهمِ
عَسْعَسْ

---

(١) استخدام الخيال الجامح كوسيلة للتعبير عن الواقع- الرجل الذي عاش في العالم السفلي- قادية السيوين، أبحاث اليرموك، مج١، ع٢، ١٩٩٢: ٢٥.

(٢) وطن بحجم عيوننا:١١٤.

لا ريبَ فيه
فلم يمرْ عليهِ
شَيطانٌ
ووسْوَسْ
هي امةٌ للخوفِ
في ألفيةِ القطبِ المقدَّسْ!!

إن الشاعر في توظيفه للآيات القرآنية يريد إضفاء جو قدسي على نصه من خلال ما تحمله الآيات الكريمة من بعد روحاني إلا أن هذا التوظيف يغاير دلالة الآيات القرآنية وان جاء بأسلوب القسم (الصباح إذا تنفس) ، (واذا ظلام الوهم عسعس) لأن قوله تعالى ﴿ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ١٧ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ١٨ ﴾ [1] ،فالآية الكريمة تشير إلى إدبار الليل واتباعه بالصبح بأسلوب القسم، في حين أن الشاعر لم يوظف الصبح بدلالته الزمنية المقابلة للمساء والتي تأتي بعد ذهاب الليل، وإنما وظف لفظة الصباح التي جاءت مقابلة للظلام وليس الليل، فتوظيف الصباح يحمل رمزية للتغيير المنتظر وكسر قيود الظلم (الظلام) التي كبلت البلابل في مقطع سابق يؤكد ذلك مقابلة الشاعر بين النهار والظلام وليس الليل، فضلاً عن تقديمه لفظة ظلام على عسعس (ظلام الوهم عسعس) .

وقد نسب الشاعر الظلام للوهم، اذ إن رؤية الشاعر تجاه واقع وطنه وقراءته المستقبلية سوف يكشف عنها التغير متمثلاً (بالصباح والنهار) فرؤيته لم يكد يلوثها أي تأثير آخر لأي ظالم كان ممثلاً بوسوسة الشيطان (فلم يمر عليه شيطان وسوس) ،اذ إن هذه الرؤية نفسية صادقة؛ لأنه لم يسع من خلال رؤيته لتحقيق مكسب شخصي وهي رؤية أقرب إلى اليقين ؛لأن الأمة التي يخاطبها ويستنهضها أصبحت لا تقدم أي شيء للإنسانية ولا لنفسها فقد أدمنت الخوف، ولاسيما في عالم القطب الواحد (هي أمة الخوف في الفية القطب المقدس).

إن الذي يقرأ المقاطع الشعرية في المستوى الثاني (مستوى الخيال) يلاحظ أن الشاعر في هذا المستوى أقام صوره وانزياحاته على دلالة عناصر الطبيعة؛ لأنها قريبة من المتلقي، ولاسيما في دلالتها المتواضع عليها كي يدفع القارئ إلى البحث عن دلالته الجديد التي منحها الشاعر وكانت "طبيعة مرآة الشاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية"[2] ، كما أن اتكاء الشاعر على القرآن الكريم "يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل

---

(١) سورة التكوير، الآية:١٧-١٨.
(٢) الرموز الرمزية في الشعر العربي المعاصر، احمد محمد فتوح: ٣٧.

نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة" [١] لأنه يكسب الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول، إذ يجعلها تتعدى حدود الزمان والمكان ويتعانق في الماضي بالحاضر [٢].

المستوى الثالث (الرمز)

يعد هذا المستوى الأكثر عمقاً وتطوراً من المستويين السابقين، إذ إنهما يمثلان الأساس الذي يرتكز عليه الرمز، فقد يجعل الشاعر من أحد عناصر الطبيعة رمزاً يحوله بخياله لعبير من خلاله عن رؤيته فالرمز على حد تعبير بودلير "عنصراً أو صفة تجتزئ العالم الخارجي، لنرى من خلالها وحدة ما فوق الواقع، والرابطة الكونية العليا" [٣] ؛لأن مباشرة النص لا تحمل عمقاً فنياً ولا ترقى إلى مستوى الإبداع الشعري والشاعر في استعماله للرمز يتجاوز المباشرة ؛لأن الابداع الفني لا يصدر عن "فراغ فكري أو اجتماعي، اذ لابد لهذا المبدع من موقف اجتماعي من قضية فنه" [٤] متكئا على وسائل تعبيرية من بينها الرمز لأسباب فنية يهدف من ورائها إضفاء لمحة جمالية على نصه أو لأسباب واقعية يفرضها محيطه، اذ يحاول الشاعر من خلال الرمز تجنبها، فالرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة نلاحظ ذلك في قصيدة الشاعر وطن بحجم عيوننا التي يغطي الرمز مساحة واسعة، إذ تتكون القصيدة من جزئيتين يضم كل جزء عشرين مقطعاً وكل مقطع يتكون من أربعة أبيات يقول الشاعر في مفتتحها[٥]:

عيناك
آخرُ مُعجزاتِ الحبْ
في زمنِ الرصاصْ نهرانِ منْ غَضبٍ
وقَدْ نَصَبا
مُوازينَ القِصاصْ
للرافعينَ منارةَ الدمِ
دُونَ مَنٍّ

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد، ١٢١.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: ٢٠٣.

(٣) حول دراسة النص الادبي، إسماعيل احمد العالم، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مج١١، ع٤٣، ١٩٩٥: ١٩٤.

(٤) القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، عبد الله التطاوي مكتبة غريب،١٩٨١م.٧.

(٥) وطن بحجم عيوننا:٨٨.

وانتقاصْ
عيناكِ شَعبٌ ثائرٌ
يترقَّبُ الغدَ الخَلاصْ

فالشاعر لا يخاطب امرأة إنما يخاطب حبيبته التي يسعى للوصول اليها مستعيناً بكل ما يمكن أن يحقق له ذلك، إنها الحرية التي يمكن أن تحقق العدالة فعيناها نهران غاضبان نصبا موازين القصاص، والشاعر من خلال استعماله لفظة (موازين) للدلالة على كثرة الجرائم التي تركها الظالمون (حاملي منارة الدم)، فضلاً عما أوحته العلاقة التزاوجية بين كفتي الميزان وعيني الحبيبة وربما تأثر الشاعر برمزية العينين التي جاءت في انشودة المطر للسياب التي يفتتحها بخطاب المرأة [1]:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

والسياب يخاطب إمرأة اسطورية تحمل معها الحب والخير (عيناك حين تبسمان تورق الكروم) في جو احتفالي تتراقص فيه الأضواء لابتسام عين المرأة التي يرمز بها الشاعر للثورة يوحي بذلك الجو العام للقصيدة وقد توازي نص بخيت دلالياً مع نص السياب.

وفي مقطع اخر يستمر الشاعر في تكثيف الدلالة الرمزية بقوله[2]:

لا انتهي
الا لأبدأَ
كم فراقٍ؟
كم لقاءْ؟
لي حصةٌ في الحزنِ
امزجُها
بحصتي القليلةِ من العزاءْ
هذا اعتذاري للجمالِ
فقد أسأتُ، وما أساءْ
فتنفَّسي،

---

(١) ديوان السياب: ٤٣٧.

(٢) وطن بحجم عيوننا: ٩٨.

ليمر في رئتي القليل
مِن الهواءْ !!

يكشف الشاعر في هذا المقطع عن استمرارية الثورة على الرغم مما تمر به من انتكاسات (كم فراق كم لقاء) وكأنه يشير إلى فشل الجهود نحو التحرر والخلاص متمثلة بالثورة وانحرافها عن مسارها، اذ يعبر الشاعر عن إرادة الشعب بضمير المفرد (انتهى، ابدأ) في دلالة على وحدة الشعب وتماسكه، ولاسيما في مطالبته بحقوقه وتطلعه لتغير الواقع والخلاص في قول الشاعر (لا أنتهي الا لأبدأ) في دلالة على استمرارية الثورة، الا أن بخيت كان أكثر عمقاً في نصه من خلال اغناء رؤيته الشعرية بالترميز وهو في تناصه مع نصوص الشعراء لحظة كتابة "قصيدته يضع نفسه في مواجهة مع كل سالفيه من الشعراء ومع الشعر المخزون في ثقافته" [١] كما أن الشاعر جمع بين المتناقضات (أنتهي، ابدأ) (فراق، لقاء) و"لظاهرة التضاد دلالة سيميائية من حيث كونها تثير ديناميكية في السياق النصي، وتجعل تفاعل المعاني والأخيلة والأحداث والشخصيات محققاً في جوهر واحد يمثله المعنى، مما سمح بإعادة ترتيب بنية النص وجعله أكثر تكاملاً وانسجاماً" [٢] وقد سيطرت النظرة السوداوية على الشاعر بسبب فشل محاولات التغيير، إلا أنه واجه هذه السوداوية، بما يحمله من أمل في بداية جديدة فنهايته مثل نهاية تموز التي تعني تجدد الحياة[٣]، مقدماً اعتذاره للجمال (المرأة) رمز الحرية وأنه فعل ما بوسعه على الرغم من ذلك إلا أنه نسب التقصير لنفسه منزهاً المخاطب (الحرية) عن الإساءة، ملتمساً منها أن تولد من جديد وأن تتنفس كتنفس الصبح في الآية الكريمة (والصبح إذا تنفس) ؛لأن بتنفسها يعود الأمل اليه ويستطيع أن يسعى إلى هدفه على الرغم من إحساسه من أن إمكانية التحقق تبدو مستحيلة يدل على ذلك اختتامه للمقطع الشعري بعلامة التعجب .

ثم يبدأ الشاعر بالكشف عن دلالة رمزه من خلال اتضاح رؤيته الشعرية عبر التصريح ببعض الرموز التي اتسمت بالقسوة كما وصفها التاريخ إذ يقول[٤]:

---

(١) الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريح، قراءة نقدية لنموذج الانسان المعاصر، عبدالله الغذامي: ١٠.

(٢) قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حزم الظاهر، نعمان نوفرة، مجلة جذور، النادي الادبي والثقافي، جده، ع١٢، السنة السادسة: ٥٣٥.

(٣) ينظر: الاساطير في بلاد ما بين النهرين، صوموائيل هنري هوك، ترجمة: توسف داؤد عبد القادر : ٨.

(٤) وطن بحجم عيوننا:١٠١.

يتشابَهُ الطغيانُ
والثَقَفيُّ أسْوأُ منْ "يَزيدْ"
لما ارتَخى عُنُقُ الرجالِ
وأدْمَنُوا
ذلَّ القيودْ
وتعوَّدُا الصبرَ المَهِينَ
وأتْقَنُوا
لُغَةَ العبيدْ
كَبُرَ الطواغيتُ الصغارُ
وكافَئونا
بِالمزيدْ

يشير الشاعر في هذا النص إلى أن صورة الظلم واحدة وإن اختلفت الأسماء متخذاً من شخصية (يزيد والحجاج) رمزاً للحكام العرب الا أن الذي دفعهم إلى التمادي في ظلمهم هو تعود الرجال على الذل تبريرهم ذلك الذل بالصبر الذي يعد سلعة الضعفاء ؛لأنهم تعودوا على لغة الذل مما ولد جيلاً جديداً من الطواغيت (كبر الطواغيت الصغار) و أن ذلهم صنع من الوضعاء طواغيت والنتيجة (كافئونا بالمزيد!!) المزيد من الظلم كي يتناسب مع ما يقدمونه من ذل كاسراً افق توقع القارئ في استعماله لفظة (كافئونا) التي توحي في دلالتها إلى الايجاب دائماً، الا أنه وظفها في دلالة سلبية في زيادة الظلم يدل على ذلك وجود علامة التعجب فهو يتعجب كيف تكون المكافئة سلبية، ثم يصف الشاعر حالة الإحباط والالم التي يعانيها مع وطنه(١).

حياً
كما كرهوا
معي قلبي الذي ارفو ثقوبَهْ
ومن المحيطِ
إلى الخليجِ
ترنُّ قافيتي الرهيبةْ
كم ضقْتَ يا وطني
لتجعلَ رُقْعَةَ المنفى

(١) وطن بحجم عيوننا:١٠٩.

رحيبةْ
جرسُ القيامةِ دقَّ للمصلوبِ
فليكْسرْ
صَليبَهْ!!!

إلا أن الشاعر (الشعب) على الرغم مما عاناه بقي حياً يحمل في داخله جذوة الثورة على الظلم معه قلبه الذي كنا به عن العاطفة وبما يحمله في داخله من امل وحب تجاه وطنه على الرغم من تمزقه نتيجة الانتكاسات وخيبات الأمل، والشعب العربي الذي يطمح للوحدة والتحرر (من المحيط إلى الخليج) يستمر صوته الهادر في السعي إلى مبتغاه (ترن قافيتي الرهيبة) نلاحظ من هذا التعبير التوحد بين الشاعر وشعبه جمعهم مطلب واحد هو التحرر والوحدة.

ويكثف الشاعر صورة الألم وعلاقته بوطنه الذي دفعه حبه لأبنائه لأن يضيق كي تتسع رقعة المنفى بأسلوب ساخر عبر تمزق الوطن الذي يريده الشاعر ولا يعني المساحة الطبيعية فهو يبحث عن وطن للإنسان فيه مساحة حرية ويملك إرادته في التعبير عن طموحه الذي يسعى لتحقيقه ويراه بعيد المنال فالمجزئ جزء والدولة أصبحت دويلات وكل ذلك ترك اثره في ضمير الشاعر، مما دفعه استنهاض المقيد للقيامة وكسر القيد متناصاً مع قيامة المسيح عليه السلام كما جاء في العهد الجديد (جرس القيامة دق للمصلوب فليكسر صليبه!!!)، اذ جاء في العهد الجديد كما أخبر المسيح عليه السلام النساء في الجليل "يجب أن يسلّم ابن الإنسان إلى أيدي الخاطئين ويصلب، وفي اليوم الثالث يقوم" [١] الا أن الشاعر يائس من أن تتكرر القيامة في زمنه؛ لأن الرجال أدمنوا الذل يعضد ذلك تكرار علامة التعجب في نهاية المقطع ثلاث مرات. هذا التعجب دفع الشاعر إلى الكشف عن سبب داخلي والشعب اداة لهذا التمزق ومساعد عليه[٢].

مَنْ يرفعُ الدمَ
والمصاحفَ
فوق جُمجُمةِ الرعيَّةْ
الفتنةُ الكبرى أطلَّتْ
والخناجرُ
خارجية
أبناءُ (قابيلٍ)

---

(١) الكتاب المقدس كتاب الحياة، مرقس:١٦/١٥١٦.
(٢) وطن بحجم عيوننا:١١٢.

وفينا كلُّ قُبحِ الآدمية
السيفُ والمقتولُ
منَا
والجريمةُ عائلّيةْ

يكشف الشاعر في هذا المقطع عن سبب المعاناة وضياع أمل التحرر بسبب هو التناحر الداخلي منتقلاً من المؤثرات الخارجية إلى الداخلية وتكرار عودة (الفتنة الكبرى) في إشارة إلى ما حدث بين علي بن أبي طالب ﷺ ومعاوية بن أبي سفيان وحادثة رفع المصاحف التي ما زالت الامة تعاني منها إلا أنه أداة الجريمة (الخناجر) خارجية في إشارة إلى القوى الخارجية والشاعر في هذا التوظيف يجتر الحدث التاريخ متوازياً دلالياً معه ويستمر الشاعر في رسم مشهد التمزق واصفاً الشعب بضمير الجمع (نا) (أبناء قابيل وفينا كل قبيح الادمية) فقابيل هو أول من ارتكب جريمة على الأرض في قتل أخيه وكان دافعه الحسد﴿ وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ مِنَ ٱلۡأٓخَرِۖ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ﴾[1].

فأبناء قابيل على حد تعبير الشاعر صور للشر منتشرة في كل مكان توحي لفظة (أبناء) بالكثرة والمشاكل والنزاعات كلها داخلية تحركها مؤثرات خارجية كما حركت الفتنة الكبرى وقد حشد الشاعر عدداً من الرموز وما تحمله من دلالات على مساحة القصيدة لإضفاء مسحة جمالية تعمل من العمق في دلالتها لتغطية جوانب مشهده المأساوي مبيناً السبل لتغير الواقع من خلال معالجة الأسباب التي أدت لتكوين هذا المشهد فالحرية التي كان يطمح اليها الشاعر مثلت الرمز الذي كشفت عنه المعطيات النصية .

وقد غطت مساحة النص وسخر الشاعر كل المعطيات النصية من أجل تحقيق دلالة هذا الرمز فقد مثل "الجزء الذي يشد بنية النص، ويمنحها ترابطاً عضوياً قوياً، ويجنبها عثار التفكك والتجزؤ، كما أنه يمكّن الشاعر من الاحداث الهاربة، فلا يلتقط إلا الجوهري، ويعيد القارئ إلى الدهشة الأولى امام الأشياء" [2].

---

(١) سورة المائدة، الاية: ٣١.

(٢) بنية الشعر العربي، محمد لطفي اليوسفي: ١٣٨.

المستوى الرابع النبوءة والتطهير

إن النبوءة الشعرية ليست بالجديدة على النص الشعري، إذ إننا نجد كثيراً من الشعراء يستشرفون أحداثاً تقع بعد زمن من كتابة القصيدة (كالسياب ومحمود درويش) وتعد النبوءة هي المستوى الأخير في تقسيم بليك؛ لأن الشاعر لا يُمكنه الوصول إلى هذا المستوى الا بتجاوزه بقية المستويات التي تعد الركيزة الأساسية للوصول إلى مستوى النبوءة والتي تكشف بدورها عن موهبة الشاعر و"بصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معان واتكال فيقتنصها ويكشف نقاب الحسن عنها" (١) إذا فالشاعر الذي يمتلك رؤية عميقة هو الذي "يرفع النقاب في البداية عن كل شيء، عن كل ما نتناوله ونتداوله" (٢).

ويعد الكشف أحد أبرز مراحل تطور الرؤية الشعرية متمثلة "بالرؤيا والكشف، واستعمال اللغة" (٣) فالمرحلة الأولى هي ما تدركه الحواس، أما الثانية في الكشف ونبوءة المستقبل من خلال معطيات المرحلة الأولى ويأتي دور الاستعمال الخاص للغة للتعبير عن هذه النبوءة وايصالها إلى المتلقي وفي هذه القصيدة نجد الشاعر يكشف إحداثا لم تقع في زمن كتابة القصيدة سنة ٢٠٠٣ يتحدث فيها عن تشرد وتهجير تعرض له الشعب العربي في أكثر من مقطع شعري(٤).

جئنا
لينتصرَ الجَمالُ
امامَ الآفِ الخطوبْ
والحبُّ رايةُ رُوحِنا
ضدَّ المدافعِ والحروبْ
ونضوجُ عاطفةِ المحبةِ
بدءُ تحريرِ الشعوبْ
وتساقُطُ الطغيانِ
مَرْهُوْنٌ
بتحريرِ القلوبْ!!

---

(١) أبعاد التجربة الفلسفية، ماجد فخري، دار النهار، بيروت، ١٩٨٠: ١٤٥.
(٢) فن الفلسفة والشعر ما رتين هيدجر، ترجمة: عثمان امين، القاهرة، ١٩٦٣: ٩٦.
(٣) في حداثة النص الشعري، علي العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠: ١٧.
(٤) وطن بحجم عيوننا:٩٠.

يمهد الشاعر في هذا المقطع للقارئ ويهيئه لاستقبال أحداث مستقبلية متجاوزاً الذاتية الفردية بحديثه بضمير الجمع ((نا) جئنا، ورحنا) فغاية الحركة والتمرد على الظلم هو نصرة الجمال متمثلاً بالحرية التي يكشف عنها (ضد المدافع والحروب) مؤكد أن تحرير الشعوب (بدء تحرير الشعوب) يتحقق بالثورة على الطغيان عبر تناسب طردي فمواجهة الطغيان والخلاص منه تكون بنزع الخوف وتحرير القلوب منه الا أنه ليس واثقاً من تحقق ما يطمح اليه عبر ختم المقطع بعلامتي التعجب (!!) . ثم تتكرر رؤيته المستقبلية في مقطع آخر، ولاسيما في حديثه عن مصر(١).

ردِّي لِيَ الأيامَ،
أسبوعٌ
سيكْفِيني
فكلُّ العُمْرِ سَبْتُ
غنَّيتُ باسمِكِ
وانكسرتُ
امامَ يأسي
وانتصرتُ
غنَّيت مِصرَ فَهل رأتْ
مِنْ أيِّ شريانٍ نزفتُ؟
وحضنتُ كلَّ بيوتِ مصرَ
وليس لِي في مصرَ بيتُ!!

فالشاعر يتمنى العودة إلى الوراء ولو لأسبوع واحد فهو لا يستطيع الانسجام مع محيطه، لأن (كل العمر سبت) وفي ذلك أكثر من إشارة دلالية، إذ إن الشاعر لا يرى في حياته تطوراً إنما هي سبات كسبات اليهود في سبتهم وهذه الإشارة الأولى وإما أن يحمل المعنى إلى أبعد من ذلك في إشارة إلى سيطرة اليهود، اذ يرمز في السبت لليهودية وفي الحالتين إشارة إلى سبت اليهود، وعلى الرغم من ذلك يستمر الشاعر يتغنى بالحرية وبمصر فهي تحتل وجدانه الا أنه كلما لهج بها تزداد جراحه حتى أنه لم يعد يعلم من أين تسيل دماؤه تمزقاً وألماً (من أي شريان نزف) واستعمال الشاعر لفظ شريان للدلالة على زيادة تدفق الدم ليظهر مدى عاطفته تجاه مصر. فهو متشبث بكل بيت في مصر وما تحويه هذه البيوت من قيم روحية، وعلى الرغم من كل ما قدمه الشاعر لمعشوقته إلا أنه لا يملك فيها ما يؤويه

(١) وطن بحجم عيوننا: ٩٦.

(وليس لي في مصر بيت!!) وكأنه يعرّض بمن لم يحمل هم مصر ويملكون فيها ويتحكمون في مصيرها ما يؤكد ذلك تكرار علامتي التعجب في نهاية المقطع ثم تمتد رؤيته إلى مساحة أوسع ليعود يتحدث عن الشعب العربي بشكل عام، إذ يقول[١]:

كم مِن صراخٍ زائفٍ
كم مِن خيولٍ ميِّتَةْ
صرخت، فلوَّثَ صوتُها
شَرف الجراحِ المُسكتَةْ
غَنَّتْ لشعبٍ
في الشَّتاتِ
وألَهتْ
مَنْ شتَّتَهْ
أقلعتُ من سفْحِ العذابِ
وكِدْتُ أبلغُ قِمَّتَهْ!

إذ يفتتح المقطع الشعري بسؤال مزدوج (كم) فالأصوات التي تنادي بالخلاص مزيفة وأدوات الخلاص (الخيول) ميتة الا أنه يستدرك قوله في محاولة منه لإثبات أن هناك محاولات لكنها محكوم عليها بالفشل مسبقاً (خيول ميتة صرخت) لأن لفظة ميتة تدل على انتهاء الحياة وغياب الفعل، وكشف أسلوب المفارقة مدى الحيرة عند الشاعر فكيف الخيول ميتة وتصرخ، وكيف الصراخ يساوي الغناء (غنت) ولهذه المتناقضات والجمع بينها وعمق حيرة الشاعر علاقة بالسؤال المزدوج الذي افتتح به الشاعر المقطع فالسؤال يريد جواباً، وفضلاً عن الحيرة وجمع الشاعر بين المتناقضات بأسلوب جعل منها مكملة لدور بعضها إلا أنه يستدرك مرة أخرى قوله ليخفف من حيرة القارئ (غنت لشعب في الشتات).

وهذا يجعل من الصراخ يتساوق مع جو الشتات وتأليه صاحب الفعل (التشريد) منذ ما حدث للشعب الفلسطيني عام ١٩٤٨ إلى يومنا هذا وما يتعرض له الشعب العربي في كثير من البلدان العربية ، إذ وصلت معاناة الشعب العربي القمة وكأن الشاعر يبدأ رصده متدرجاً في مأساة النكبة إلى يومنا بقوله (أفلت من سفح العذاب وكدت ابلغ قمته) وكان بلوغ القمة لم يتحقق ؛لأن هناك أصواتاً ما زالت تدافع عن العروبة متمثلة بصوت الشعب العربي وصمت هذا الأصوات يعني بلوغ القمة، وقد تحدث الشاعر بضمير المفرد (أنا) متمثلاً بصوته للدلالة على وحدة العذاب الذي تعانيه الشعوب العربية ؛لأن رؤية الشاعر "لا تتجسد

(١) وطن بحجم عيوننا: ١٠٣.

بشكل مؤثر إلا حين يصبح صوته، رغم فرديته، وسريته، صوتاً انسانياً، ونشيداً شاملاً لمجد شعبه ومكابدته" [١] فالشعب موحد بالعذاب، إلا أن الشاعر لم يفقد الأمل من خلال رؤية استشرافية لمستقبل متفائل[٢].

سيجيءُ من لبنِ الرضاعةِ
أنبياءُ الجُلْجُلاتْ
من شَيبةِ الزيتونِ
أو من نونِ
مدرسةِ البناتْ
كم لثغةٍ عزلاءَ
تنهضُ ضدَّ صفِّ مدرعاتْ؟
كم برلمانٍ
سوف يُسقطُهُ
(عَديدُ) الأمهاتْ !!

أن الذي يتأمل هذ المقطع يجد أن نبوءة الشاعر قد تحققت والثورة مستمرة ؛لأن (أبناء الجلجلات) سيخرجون من كل مكان من (شيبة الزيتون) في ذلك إشارة إلى صمود الزيتون متمثلاً بنضال الشعب الفلسطيني والشيبة تدل على التقدم في السنين أي أن الثورة مستمرة من القديم لا انقطاع ،واستعمال (مدارس البنات) في إشارة إلى أن الأم هي التي تصنع الابطال متكئاً على قول حافظ ابراهيم[٣].

الأمُ مَدرَسَةٌ إذا أعدَدتَها أعدَدتَ شَعباً طَيِّبَ الاعراقِ

إن شجرة الزيتون المباركة والأمهات تنجب لنا أجيالاً من الثوار . (أبناء الجُلجُلات) في ذلك إشارة إلى جبل الجلجلة الذي صلب عليه المسيح عليه السلام كما جاء في العهد الجديد[٤] فالجبل صار جبالاً للدلالة على كثرة الظلم والطغيان يقابلها كثرة التضحيات والمسيح الذي ضحى من أجل البشرية صار أبناء .

---

(١) في حداثة النص الشعري: ٢٤.
(٢) وطن بحجم عيوننا:١٢١.
(٣) ديوان حافظ ابراهيم:١٤٩.
(٤) الكتاب المقدس كتاب الحياة: متى:١٤٧/٢٧.

وفي ذلك إشارة إلى حجم الثورة واستمرار التضحيات من أجل الحرية، فالأطفال العزل (كم لثغة) عزلاء تنهض ضد صف مدرعات) وسيواجهون قسوة الأنظمة متمثلة (بصف مدرعات) كاشفاً عن تهاوي هذه الأنظمة وهناك استشرافات ونبوءات للشاعر في هذه القصيدة عولجت ضمن مستويات أخرى كما جاء في الحديث عن الحرب الداخلية رامزاً لها بالخوارج.

الخاتمـــــة

توصل البحث من خلال معالجته لهذه القصيدة إلى النتائج الآتية:

١- ارتبطت الرؤية الشعرية في هذه القصيدة بآيديولوجيا تبناها الشاعر تمثل تحقيق الحرية والوحدة للشعوب العربية وتحرير فلسطين وبذلك يكون الشاعر قد عبر من خلال نصوصه عن حلم مشترك يسعى لتحقيقه جميع أبناء الشعب العربي.

٢- مثلت الرؤية الواقعية أو الرؤية الحياتية المستوى الأول المرتكز الأساس الذي اعتمدت عليه بقية المستويات في تعبيرها عن ما يسعى إليه الشاعر .

٣- تدرجت الرؤية الشعرية لأحمد بخيت في هذه القصيدة بين رؤية المشاهد اليومية والرؤية الخيالية والرؤية الرمزية والنبوءة والتطهير، وهي لم تعمل بشكل منفرد إذا اعتمد وبشكل بنائي كل مستوى على سابقه.

٤- على الرغم من أن المعطيات النصية المبثوثة في القصيدة والتي انطلقنا منها للكشف عن رؤية الشاعر إلا أنه في كثير من الأحيان يكشف عن حيرته وعدم اتضاح الرؤية عبر علامات التعجب والاستفهام التي يختتم فيها مقاطعه الشعرية لتشكل دافعاً للقارئ لتوضيحها والإجابة عنها في أحيانٍ كثيرةٍ من خلال اعتماد المعطيات النصية التي قدمها في نصوصه ليوحي بما يريد التعبير عنه.

٥- اعتمد الشاعر شكلاً كتابياً عبر شطر القصيدة العمودية إلى أسطر شعرية متتابعة ولم يلتزم الشكل الحقيقي للقصيدة العمودية ،على الرغم من أن القصائد تعتمد نظام الصدر والعجز وربما سعى الشاعر من خلال ذلك إلى إطالة نظر القارئ في النص وليعطي النص مساحة أكبر تتماشى مع رؤية التغيير.

ثبت المصادر

- ابعاد التجربة الفلسفية، ماجد فخري، دار النهار، بيروت، ١٩٨٠.
- الاحلام عالم ساحر ومليء بالغموض، مؤمن احمد عباس، ٢٠١٢م.
- ادب الحديث بين الرؤيا والتعبير، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٥م.
- الاساطير في بلاد ما بين النهرين، صومائيل هنري هوك، ترجمة: توسف داؤد عبد القادر
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١٩٩٧،١م.
- استراتيجية القراءة الاجراء والتأصيل النقدي، بسام قطوس، دار الكندي، عمان، ١٩٨٨م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية، مصري عبد الحميد حنورة، للهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.
- أسئلة شعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، عبد الله العشي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط ١، ٢٠٠٩م.
- الاغتراب، ريد جارد شاخت، ترجمة: كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٦م.
- حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور،دار اقرأ للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ١٩٨١م.
- الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريح، قراءة نقدية لنموذج الانسان المعاصر، عبدالله العذاري، النادي الادبي بجدة، ١٩٨٥م.
- الدلالة الزمنية للجملة العربية، علي جابر المنصوري، مطبعة الجامعة، بعداد، ط١، ١٩٨٤م.
- ديوان السياب، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١م.
- ديوان المتنبي، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، مطبعة الاستقامة ،القاهرة، ١٩٨٣م.
- ديوان محمود درويش، دار الحرية للطباعة والنشر، بعداد،٢٠٠١م.
- الرموز الرمزية في الشعر العربي المعاصر، احمد محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
- الرؤية والأداة، عبد المحسن طه بدر،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.

- الرؤية والعبارة ،مدخل الى فهم الشعر ، عبد العزيز موافي، مدخل الى فهم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،٢٠١٠م.
- فن الفلسفة والشعر ما رتين هيدجر، ترجمة: عثمان امين، القاهرة، ١٩٦٣.
- في بنية الشعر العربي، محمد لطفي اليوسفي، سراس ، تونس، ١٩٩٢م.
- في حداثة النصر الشعري، علي العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
- قصتي مع الشعر، نزار قباني.
- القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، عبد الله التطاوي، مكتبة غريب، القاهرة،١٩٨١م.
- الكتاب المقدس، كتاب الحياة، عربي انكليزي، inter matiol bibls societ ISBN 1999 .
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- المعجم الفلسفي ،معجم مصطلحات الفلسفة، مراد وهبة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩٢م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة السباب، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون ،مجمع اللغة العربية، القاهرة ،ط٢، ١٩٧٢م.
- معجم علم النفس والتحليل النفسي،فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، د.ت.
- مقايس اللغة، احمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون،: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،١٩٧٩م.
- مناهج الفن الإسلامي، محمد قطب ، دار الشروق، بيروت، ط٦، ١٩٨٣م.
- المؤلفات الكاملة، حافظ ابراهيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.

البحوث المنشورة في الدوريات

- استخدام الخيال الجامح كوسيلة للتعبير عن الواقع– الرجل الذي عاش في العالم السفلي– فادية السيوفي، أبحاث اليرموك، مج١، ع٢، ١٩٩٢.
- حول دراسة النص الادبي، إسماعيل احمد العالم، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مج١١، ع٤٣، ١٩٩٥.

- الرؤيا في خطاب الأحلام والمنامات في الادب العربي القديم، سمير الديوب، مجلة جامعة البعث، مج٣٦، ع٧، ٢٠١٤.
- قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حزم الظاهر، نعمان بوفرة، مجلة جذور، النادي الادبي والثقافي جده، ع١٢،٢٠٠٣م.
- نحو ادب سوسيولوجي، جاك دونيوا، مجلة افاق، المغرب، ع١٠، ١٩٨١م.

البحوث المنشورة على الانترنت

- الرؤية الشعرية، البشير سراتة، موقع الاساتذة والباحثين المبرزين في اللغة العربية .