الباب الثاني

القضايا الإنسانية

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

إشكالية الحب

- إنّ البحث النّقدي في إشكاليّة الحبّ في الشعر ـ عامّة ـ بحثٌ عن الماء في الماء، وجهدٌ في إثبات قدرة الطيور على التحليق، ومدى أهمية الهواء للتنفس، ذلك أنّ الشعر خاصة ـ والإبداع عامة بحثٌ جمالي عن الحب، وسعيٌ إليه.
- الشعر خاصّة ـ والإبداع عامّة انشغال والتزام بموضوع الحب من حيث دلالته العامّة، أي باعتباره عموم الإحساس بالحياة، والانفعال بالوجود والإقبال عليه، الحب باعتباره مطلق التعلّق بالجمال والتعلل لاحتمال صعوبات الحياة، باعتباره شكلاً من أشكال التمسك بالحياة وترجمة شعورية لغريزة البقاء.
- الشعر لصيق للحب باعتبار الحب نزوعاً للامتداد في كينونة أخرى أو كيان آخر هو الحبيب ـ أيّا كان مُسمّاه وهويته ـ هرباً من فكرة الفناء. وكأنّ مشاعر الحب، وتكثيف المشاعر في هذه التجربة تُوهم صاحبها بأنه امتدّ في الزمان، وجددّ قدرته على المزيد من الحياة، وكأنه أعطى المزيد من العمر من خلال إحساسه المكثف بالوقت، وكأن اتحاد المحب بمنْ يحب ـ أو بما يحب ـ يمنحه وهم التحول إلى كائن آخر أقوى، أطول عمراً، أكثر قدرة على مواجهة تحديات الحياة.
- بهذه الدلالة تكون تجربة الحب تجربة أساسية في الإبداع البشري وخاصّة الشعري ـ فضلاً عن اشتراك الإبداع وتجربة الحب في مشترك هام هو انشغال كل مجالٍ منهما بالمثال والنموذج:

فالإبداع سعي وراء النموذج الفني المثالي، والحب أيضا سعي وراء الحبيب المثالي.

لذلك فإن جهة النقد في مثل هذه الحال ليس إثبات اهتمام التجربة الشعرية بهذه

الإشكالية لكنه جهد يسعى إلى البحث في طبيعة الطرح الشعري لموضوع الحب، والبحث في الدلالات المقصودة به.

- الحبّ هو المناخ العام السّائد في التجربة الشعرية للشاعر حسن الزهراني وهو الموضوع الإنساني الذي يفرض ذاته على كثير من قصائده بدلالاته المتسعة، الحب هو علاقته بالخالق، وبالوطن، وبالشعر، والمكان هو أرض الصداقة والذكريات، وهو علاقته بأبناته وطلابه، وتفاصيل الوطن.

الحب يتسيَّد كثيراً من قصائد هذا الشعر حين يصف الشاعرُ مناخات تذوقه له، وحين يصف عذابات حِرمانه وضياعه منه، الحب هو تجربة هذا الشعر في فرح الشاعر بوجوده، وحزنه لضياعه.

- أمّا الحب بدلالاته الخاصّة باعتباره العلاقة الإنسانية، أو المشاعر الإنسانية بين الرجل والمرأة فيُطرح في شعر حسن الزهراني طرحاً خاصاً، باعتباره تجربة إنسانية محفوفة بالمخاطر، محفوفة بمشاعر الاستلاب: الشجن، الحزن، الخوف.

بل إن الناقد يعاين في كثير من القصائد التي تدور حول هذه التجربة الاقتران بين الإحساس بالحب والإحساس بالموت، والمعاناة من النقص البشري، إلى حد أن يكون الحب ذاته هو الشجن، هو مصدر العذاب، أو الأسى. يقولُ الشاعر في قصيدته ((شهد المنى)):

فهواكِ يا محبوبتي شجنٌ مدَّ الحياة بمهجتي مدَّا[1]

ويقول مناجياً الحبيبة في قصيدة ((وله الإلهام)):

ما زلتِ نجوى شجوني. وجدُ بوصلتي

مدارَ عمري. روّى روحي. أريج دمي[2]

- والمزج بين الإحساس بالبهجة في الحب، وبين الإحساس بالشجن والأسى مزج منطقي، لأن الشجن أساس نسجنا الإنساني، وأساس واقعنا الإنساني، نحن نعلمُ في قرارة أنفسنا أنَّ المكابدة في الحياة هي واقعنا الأصيل الحق، وكذلك ما يلحق بها وينتج عنها من مشاعر.

- الحزن والشجن نابع من كوننا كائنات ناقصة، تعلم أنَّها ناقصة محفوفة بالمرض، وتغيُّر المشاعر، والعجز، والتحول... العجز عن المُطلقات، العجز عن الإدراك الكلي لجنبات

(١) ديوان تماثل / ص١٢٢.

(٢) ديوان تماثل / ص١٣٩.

الوجود.... كائنات ينتظرها الموت في كل لحظة من لحظات حياتها ويُملي عليها الموت مذاقاته في الفراق والشيخوخة والمرض وغير ذلك من مشاهد الموت ومراحله.

لكل ذلك - ولغيره - يكون الحزن والخوف والشجن مشاعر إنسانية أصيلة مطبوعة في الفطرة، بل هي جزء من تكويننا الإنساني، ومن ثم تداهمنا هذه المشاعر عند ارتيادنا لحظات من البهجة، أو الحب، أو الطمأنينة، تُداهمنا لتذكرنا بأن البهجة والسكينة والسعادة وكل ذلك مذاقات آنيَّة غير أصلية، أو هي مشاعر طينية.

- والتكوين الوجداني المميز للشاعر بوصفه كتلة من رهافة الحس سبب استشعاره الحاد لدبيب الحزن والشجن في أوج إحساسه بالحب، وأوج إحساسه بسعادة الحب.
- وتتضح هذه الإشكالية التي تبدو متناقضة في الظاهر في أن الحبَّ يبدو في عين الشاعر مصدراً للإحساس بتجدد الحياة، والقدرة على التواصل مع الوجود من ناحية، ومصدراً في ذات الوقت للوعي الحاد بالزمن والموت والعجز والخوف لعدم إمكانية استمرار تجربه الحب هذه بمثالياتها واكتمالها وقوتها، لعدم إمكانية خلود المشاعر وديمومتها، وذلك إمَّا لتغير هذه المشاعر، أو لرحيل أصحاب هذه المشاعر وفنائهم..
- نعاين هذا الإدراك الحاد بطبيعة وجودنا الإنساني، وتكويننا الإنساني الذي تمتزج فيه التناقضات والمذاقات، نعاين هذا الوعي الحاد بحتميَّة المكابدة في الطرح الشعري الحديث لتجربة الحب في شعر حسن الزهراني، أي في دواوينه المتأخرة كما في ديوانه (قطاف الشغاف).
- في طرحه الشعري لتجربة الحب في هذا الديوان يتعانقُ إحساسه بالحب وإحساسه بالموت معاً، ويطرحُ شاعرنا هذه الإشكالية بواقعية ونضج. ويصف قدرته على الإحساس بعمق الحياة وقبوله لوجود الأضداد فيها، يصف قمة الإقبال على الحياة، وقمة الاستعداد للرحيل عنها في ذات الوقت.
- هذه الأضداد لا تتعانق في ذات الشاعر فتحط، بل هي متعانقة بطبيعتها في نسيج الحياة، فنحن نسعى إلى الموت في كل سلوك نسلكه ونظن أننا نُقبل من خلاله على الحياة. هكذا نبدو ساعين إلى الموت ومسرعين إليه من خلال إقبالنا على الطعام والشراب والزواج والنوم، والكلام والسكوت، ففي كل سلوك إنساني زمنٌ يتناهى ويقترب بنا من النهاية.

- هذا الوعي يهيمن على الطرح الشعري لهذه التجربة في قصيدته (البوابة) التي تبدو معارضة لقصيدة الغزل التقليدية القديمة.
- الحبيبة في قصيدة (البوابة) مزيج من المُجسَّد والمجرد، هي كائن واقف في مسافة ما بين صفات الإنسان، وصفات الروح.

تبدو الحبيبة في هذه القصيدة هي الأنثى / الحياة، وهي في ذات الوقت الأنثى / الروح، أو الأنثى / الوجود، والأنثى / القصيدة، والأنثى / المرأة، تبدو الحبيبة كل هؤلاء حيث إنَّ الشعر هو الحب والحياة وهو الروح في طرح حسن الزهراني.

- الحبيبة صاحبة هذه الدلالات المُشعة تفتح القصيدة بدفء عينيها.

يقول الشاعر:

«قاب قوسين

من دفء عينيك

يرتاحُ قلبي نهاراً

ويدخلُ سرا

إذا جنَّ ليلى

إلى روح بسمتك

المُبهمة"

في هذا المُدخل غير التقليدي الذي يبثُّ فيه الشاعر أشواقه الإنسانية، ويصف حاجته إلى ارتياح القلب، واحتواء الحبيبة له ببسمتها الغامضة نلاحظ هيمنة مناخ الاستتار والغموض، من خلال المفردات التي اتخذت دلالة السر والخفاء مثل:

«سراً، جنَّ ليلي، المبهمة»

يتناسب هذا المناخ، مع الدلالات التي افترضناها للأنثى في هذه القصيدة فالأنثى سواءٌ أكانت الحياة أو المرأة أو القصيدة، أو الروح... هي عالم غامض مستتر لا يبوح، بما يُلائم معجم التخفي.

- وتترك مدخل القصيدة الذي يبدو هو (بوابة) التجربة،

ونتابع مع الشاعر قوله:

"التقاريرُ مكتوبة
في سجلات صمتي
فلا تفتحي
بابَ بوحي
لأنَّ جروحي
التي صاغها
حاجبُ العشق
من دمه مؤلمة ...
ليتَ لي
من (حصى الغيب)
جسراً إلى قمة
تطفئ الخوفَ
كشفاً عن السّر
في عمق هذا الوداد
الذي ألهبَ الشدو
كي أعلمه"

○ ما زال العالم السّري مهيمناً على القصيدة، فالشاعر يُعلنُ في الجزء السابق منها أنَّ ما ينتسب إليه مُدوَّنٌ ولكن في عالم خفي هو (سجلات الصمت). ثم يناجي الشاعر المخاطب المجهول الغامض. الذي قد يكون ذاته. بألا يفتح باب البوح راجياً أن يبقى الصمت صمتاً حيث الجروح التي صاغها من الدماء مؤلمة.

ثم يصف الشاعر أمنيته بإدراك المُغيّب عنه، أمنيته أن يرتقي حصن الغيب إلى منتهىً ما... قمة ما... وهي قمة ليست مكانية، بل هي قمة معنوية قادرة. إذا ما بلغها. على إطفاء خوفه من (الغامض). ليتكشف السرُّ الكامن في هذا الحب، والذي ألهب شدوه.

- الشاعر في هذه المرحلة من تجربته يشتكي من الغائب الغامض، يشكو إلى ذاته غموض أسرار هذه الذات، وغموض ما حولها، بما جعل الخفاء مناخاً مهيمناً على القصيدة من خلال العوالم الآتية:

- سجلات الصمت
- الصمت
- حصى الغيب
- السر
- الخوف
- العجز عن الإدراك

- هذه العوالم مَنحت التجربة صفة التجريد، بما ينسجمُ مع الدلالات التي افترضناها سابقاً للأنثى، وبما يؤدّي بنا إلى أن نفترض أنَّ الأنثى المخاطبة في القصيدة، والعوالم الغامضة التي يشتكي منها الشاعر هي عوالم ما ورائية وليست مُجسَّدة.

- هذه الدلالات المُفترضة تفسر لنا سبب انتقال الشاعر في المقطع التالي للقصيدة إلى طلب الخلاص والنجاة في طرحٍ ابتهالي يعتمد فيه على أساليب الرجاء. التي تشيعُ في قصائد الحب في شعر الزهراني. يقول الشاعر:

اقرئي
سورة (النجم)
و(النور) جهراً
على (نمش) روحي
فإنّ الدروب
التي خلف موكبها
كلها مظلمة ...
واكتبي
سورة (العصر)
و(النصر)
بين (النصائب)
بالرمش ياحلوتي
في البياض الذي

يغمرُ القبر
لا تجزعي
يا منى القلب
كل امرئ
سوف يلقى
الذي قدّمه"

يربط الشاعر بين هذا المقطع، والمقطع السابق من خلال أول رجاء يقدمه للحبيبة، فهو يطلب النور، الرؤيا، النجاة من خلال استمداده قبس سورة النجم وسورة النور، وهذا الرجاء يتعلق بالأمنية التي ختم بها المقطع السابق وهي الرغبة في إطفاء خوفه، الرغبة في اكتشاف سرّ حياته الغامض.

ويُعلل الشاعرُ هنا طلبه للنور بوصفه إظلام الحياة أو الدروب وإعتامها على روحه، حيث يقول:

((فإنّ الدروب
التي خلف موكبها
كلها مظلمة))

- كذلك يستجدي الفوز والقوة باستمداد جلال آيات سورتي «العصر» و«النصر» التي يرجو أن تكتب بين (النصائب) برمش العين في بياض القبر.
- والنصائب هنا وفق الدلالة العامة للتجربة، والمناخ العام المهيمن عليها هي أفخاخ الحياة، وأشراك العيش، هي المكابدة التي نُسجنا منها.

في هذا الجزء من القصيدة تبدأ التجربة بالتخلي عن التجريد، وذلك بتلمس واقعنا الإنساني، ورحلتنا الإنسانية بين الحياة والموت، بين الزيف والحقيقة، بين العابر والمستقر ومن هنا يبدو الفاصلُ واضحاً بين هذين العالمين:

عالم الخلاص ← سورتا النجم والنور / سورتا العصر والنصر

أفخاخ الحياة ← الدروب المظلمة / النصائب

وبهذا الوعي لطبيعة العالمين، يدلف الشاعر إلى معالم الحقيقة، فيقول فيما يشبه الوصول إلى مرحلة (الكشف) و(الرؤيا):

«إنما القبرُ
بوابةٌ تُدخل المرء
في عالم من نعيم
إذا سار طول الحياة
بدرب النجاة
وإن لم يكن:
فالأسى، والندامة
والحزنْ، والخوفُ
خلانه
والعذاب الذي
نصبَ عينيه
ماااااااا أعظمه...»

- القبر - وفق هذا الطرح - بوابة أحد العالمين: عالم الشقاء، وعالم النعيم، وهما هما ذاتهما العالمان اللذان فصل الشاعر بينهما في المقطع السابق أي:

عالم (النعيم والنجاة) في مقابل عالم (الأسى والندامة)
(الخوف والعذاب)

وفي هذه المرحلة من التجربة تتضح معالم بعض العوالم والمشاعر التي غمضت على المتلقي في بداية القصيدة، فعلى سبيل المثال تتضح لنا دلالة (الجروح) المؤلمة التي اشتكى منها الشاعر سابقاً ويتكشف لنا أن هذه الجروح هي مجموع ما يعاني منه من:

(الأسى، الحزن، الندامة، العذاب)

وإذا قمنا بإحصاء عدد العوالم المهددة لروح الشاعر وجدناها ثمانية عوالم هي:

«الألم، الخوف، الأسى، الندامة، الحزن، العذاب، الإظلام، الجروح» وهي عالم، وعالم معادل في ذات الوقت. ويتساوى عدد هذه العوالم مع عدد مرات تكرار حرف المد - الألف - في قول الشاعر في نهاية القصيدة (ماااااااا أعظمه)

ومن ثمّ يبدو تكرار حرف المد في هذه الجملة وكأنه آهة ممتدة، كأنه ندبه للذات، ونعيٌ للكيان الإنساني الهش، المتضعضع من الحياة بالحياة، والذي لا يلتئم إلا بالعودة إلى حياته الحقيقية، ومستقره حيث اليقين.

- من خلال هذه المعالجة نتساءلُ: ما دلالة عنوان القصيدة:

(البوابة)، البوابة هنا مُدخل ماذا في هذه التجربة؟

تدفعنا تجربة الشاعر بطرحها السابق إلى أن نفترض وجود دلالتين لهذا العنوان:

- **الدلالة الأولى:** وهي التي صرّح بها الشاعر في قوله: (إنما القبرُ بوابة). القبر هنا مدخل إلى المستقر أو الآخرة.
- **الدلالة الثانية:** المفترضة، تبدو فيها القصيدة، بوابة الشاعر إلى عالمه الإنساني والوعي بالذات، تبدو البوابة هي الأنثى / الحياة، أو الأنثى / الذات التي استحضرها الشاعر بالاستبطان والاستكناه، وهذه الذات بوابة القصيدة وبوابة وعي الشاعر بالحياة وخوضه لها.

كذلك تبدو القصيدة أو التجربة الإيمانية هي بوابة النجاة وهي الخلاص.

(البوابة) عنوان من نسيج التجربة لذلك اتخذت هنا دلالات متسعة غير متعارضة بل هي دلالات تؤكد نضج إحساس الشاعر بالوجود، وتناقض النفس الإنسانية، وإمكانية معاناتها من أضداد لا تأتلف في الظاهر، ولا تتصل بموضوع الحب إلا في الطرح الشعري.

- تطالعنا متوالية الحب والحزن مرّة أخرى في قصيدته (رحيق الشجن) التي يبدؤها الشاعرُ بقوله:

((يا رحيق الشجن
هذه الأرض قلبي
وقالبُ صوتي
وخاتم عشق
على مهجتي
أنت منها ومني
وحبُك من حبها
كلما قلتُ أدركته
زاد في الاتساع)) [1]

(١) ديوان قطاف الشغاف / ص١١٩.

يوجّه الشاعر لشجنه هنا عدَّة رسائل شعورية هامّة على مستوى التجربة وهي: أن الأرض/ الوطن هي قلبه،

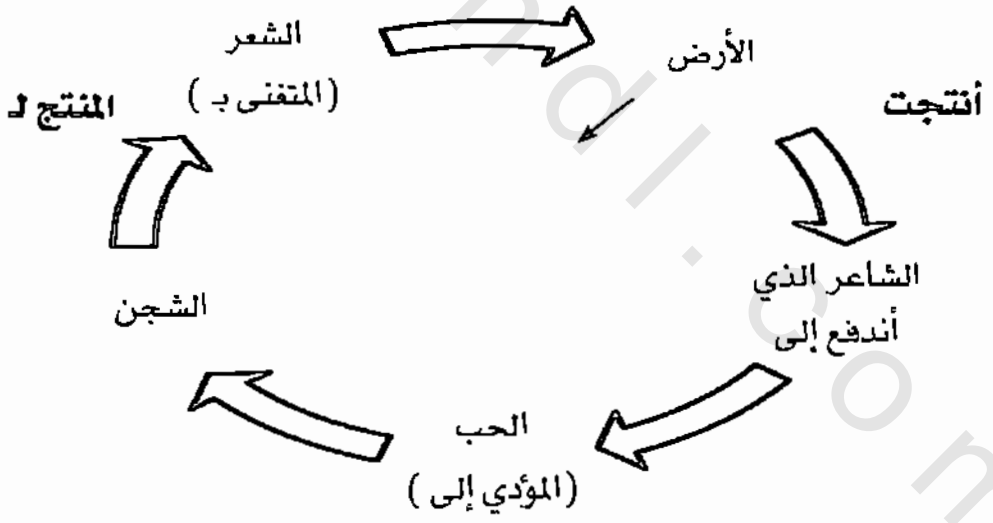
أن الأرض قالب صوته / لغته،

أن هذه الأرض آخر عشقه،

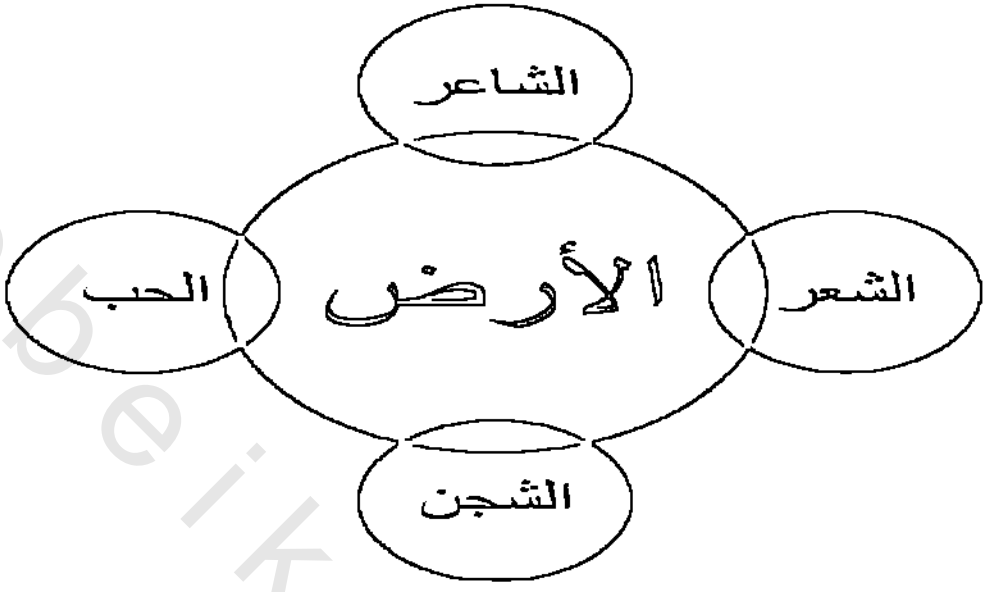
أن هذا الشجن ذاته نتاجٌ تكويني منها ومن الشاعر معاً، وأن حبَّ الشجن مستمدٌ من حب الأرض، وأنه يزداد اتساعا مع وهم الاقتراب منهما.

- من خلال هذه الرسائل الشعورية يتبيّن توحيد الشاعر بين ذاته والأرض، وبين شجنه والأرض، وبين حبه وحب الأرض... بما ينتج في النهاية عن معادلة هامة هي التوحيد بين الأطراف الهامة المذكورة: الشاعر، الأرض، الحب، الشجن، الشعر، وبما يتمخض عن التحام هذه الأطراف في علاقة حميمية حتميّة.

والحتمية في هذه العلاقة حتمية في الارتباط وحتميَّة في الاتصال الذي يجعل كل طرف من الأطراف مؤدٍ إلى الآخر، وذلك كما يلي:



وتكون الأرض / الوطن هي مركز التوتر، ومركز ارتكاز هذه العلاقات.



ثم يتابع الشاعر تجربته مخاطباً الحبيبة / الأرض. والحبيبة / الأنثى قائلاً:

«صمتَ البحرُ
حين طبعت
على صدره قبلتين
برجلين حنّاوْها
كان (مرجانَ) حبّ
وحنّاء كفيك
كالشفق المُشتهى
وبهاؤك
في ضفة البدر
يسقيه ضوءا
كما الشمسُ
فالتمسي ليدي نشوتي
العذر
إذ رَفعت
في مداه الشراع...»

obeikandl.com

- الفاعل المتحرك في هذا الجزء من التجربة الشعرية هو الحبيبة التي طبعت على صدر البحر (الصامت) قبلتين برجليها، وحنّاء كفيها. وهذه الحبيبة فاعلةٌ بإيماض بهائها الذي يسقي البدر ضوءاً. كذلك الشاعرُ المحب فاعلٌ هنا حيث يطلبُ العذر لنشوته التي ترفع بهاء الحبيبة شراعاً ترتحل إليه.
- الحب هنا هو المناخ المهيمن على القصيدة، وذلك من خلال الأفعال المنسوبة إلى أطرافه. فالحبيبة بسحرها النافذ، والمحب المُستَجيب بنشوته إلى بهائها يشيعان في القصيدة مَشاعر الحب، ولذلك تهيمن على الصورة الشعرية لون الحياة والألق. يهيمنُ الضوءُ والألوان المشرقة المتبدية في:

(لونُ البحر، لون الحنّاء، المرجان، الشفق، البهاء، لون البدر، الضوء، الشمس).

- وتُسلمنا متوالية الضوء السّابقة المُوحية بالحياة - تُسلمنا - إلى تصديق الجزء التالي من القصيدة الذي يصفُ فيه الشاعرُ قمة نشوته، وقمة فرحه، إلى أن يقول:

"فرحي
كيف أبديه
بل كيف أخفيه
ما عُدت أدري
أحلماً أرى
أم حقيقة
سحر حلال
أحلُ بجفني المسّرات
أزهاره
أحلُ بثغر المناجاة
أطياره
أحل بسمع الخيالات
أوتاره
دون عزف
ودون عزوف
عن الركض في ولهه
إنني بتُّ أخشى
على هارب الشوق
من نظرات القلاع...))

- يعود الشاعر إلى متواليته الإنسانية، الأسيانة المشتملة على أضداد تكويننا وأضداد معاناتنا معاً وهي:

الخوف من الفرح، والخوف على الفرح...، يعودُ الشاعر فيذكرنا أن قمة تنغيص الإنسان تقع في قمة نشوته، وألقه، أن قمة ألم جناحي الطائر عند أقصى ارتفاع، يصف لنا الشاعر كيفية مجيء الحزن من ملامسة القمم، حيث نخشى في القمم السّقوط ونظل نترقب هذا السقوط مما ينغص علينا الشعور بهذه القمم.

- لذلك يدهمُ البكاء الإنسان عند قمة الفرح والانتشاء،لأنّه يُدرك أن ما يتربص به: الانتهاء والعجز عن الديمومة، وهذا ما يُعبِّر عنه الشاعر حين يتساءلُ: كيف يُبدي الفرح، وكيف يخفي الفرح في ذات الوقت ضنًّا به على التلاشي:

"فرحي
كيف أبديه
بل كيف أخفيه"

- ويختلط في هذه التجربة إحساس الشاعر بالواقع، وإحساسه بالحلم معاً. يختلط في داخله التوجس، والحذر من مراوغة الحياة، وإظهارها للوهم في صورة الحقيقة. الشاعر يتوجس أن يكون فرحه وهماً راوغته به الحياة، وخيَّلته إليه، وهذا التوجُّس ذاته عينٌ من عيون نقص إحساسنا بالحياة، وسبب من أسباب أحزاننا الإنسانية، وإفساد مذاقاتنا: إنه الشك في وجود المُبهج وحقيقته، كما يقول الشاعر:

"ما عدتُ أدري
أحلما أرى
أم حقيقة
سحر حلال"

- ثم ينتقل الشاعر بعد وصف متوالية الإحساس بالحب، والحزن إلى وصف امتلاكه للسحر الحلال، وامتلاك السحر الحلال زمامه، وكيف أسكن هذا السحر البهجة في كل شيء:

في أزهار المسرات، وأطيار المناجاة، وأوتار الخيالات...

ثم يعود الشاعر إلى التوجُّس، ويسكنه هاجس آخر يُنغص هذا الفرح، ويبدو في قوله:

«إنني بتُّ أخشى

على هارب الشوق

من نظرات القلاع»

- تعود القصيدة إلى مناخها الدرامي مرّة أخرى، ويطرحُ الشاعرُ الصراع بين الحب والتلاشي، بين الشوق الهارب الفار من التناهي، ونظرات القلاع المتربّصة بالشوق حيث التهديد بالرحيل والنهاية.

يقول الشاعر:

«أعذريني

فإني أتيتُ إليك

هتافات صبٍّ

تبلور في عينه

العشقُ نورا

فألفاه نارا

فعاد يهرولُ

من خوفه مثل طفل

على الرمل

ألقته أمواجُ بحرٍ مليم

بأحضان ليل بهيم

فمدت إليه الخياراتُ

في مهده ذات فجر:

{{ دروبُ الضياع }}

- يطرح الشاعر أمام الحبيبة - على غير المعهود في قصائد الحب - أسباب فزعه وخوفه الذي يتهدده في عمق إحساسه بها، ويصف هذه الذات الخائفة الوجلة من الحياة وصفاً يشتمل على الصوت واللون، والحركة في قوله:

((هُتافات صبّ)، (العشق نور)، (ألفاه نارا)، (فعاد يهرول)).

- وتتخذ القصيدة هنا ملامح (الطرديَّة) في الشعر العربي القديم، مع استبدال أو تغيير الأطراف: المطاردة، والمُطاردة، فالطرديّة في الشعر العربي القديم تصف رحلة الصيد، ومطاردة الفرسان للحُمر الوحشية والوعول والظباء، وكافة نفائس الصيد، أمّا هذه الطردية فواقعةٌ بين الشاعر / المحبّ، وبين حتمية الفناء على النحو التالي الذي بدا فيه ترتيب الصورة الدراميّة في نسق خاص:

ظهورُ العشق في هيئة النور ثم اندفاع الشاعر في هيئة صوتية (هتافات صبّ) ثم مفاجأة الشاعر بتحول نور العشق إلى نار ثم هرولته خائفاً (مطارداً بالضياع).

والشاعرُ يشبه نفسه في إحساسه بالضياع بطفل خيرته دروب الضياع، بما يتعلق برمزية الطفل في شعر الزهراني كما سنعاينها - إن شاء الله - في عرض الصورة الشعرية.

- وحين يصلُ الشاعر إلى هذه المرحلة من تجربته، وهذه النقطة التي تشكل محور معاناة الإنسان في الحياة، يبدأ في وصف حياته الإنسانية، وكأن تجربة الحب أسلمته إلى التأمل في عموم وجوده، يقول:

"أخذتني
بدون اختياري
حياةٌ وجدتُ بها
الخوف والعنت المرّ
والسّعي خلف السراب
الذي ظنّه القلبُ ماء
ولم يدر هذا الفؤادْ
المُنّى بأنّ الحياة
كما قال ربي: متاع....)

- نعاين هنا نمو التجربة، ونضج الانفعال، وانسجام مراحل التجربة الشعريّة، إذ يتّسق الجزء السابق من القصيدة مع ما وصفه الشاعر من هرولته خائفاً من دروب الضياع كطفل على غير إرادة أو هدىً.

وكأنّ الشاعر يصفُ رحلة تطور وعي هذا الطفل بعد مواجهته لدروب الضياع، وتطور قدرته على مواجهة الحياة، هذه الحياة التي وصفها في الجزء السّابق بأنّها: حياة الخوف والعنت المرّ، والسّراب.

- ملامحُ الحياة في طرح الشاعر تتّسق مع الكشف الرؤيوي للقرآن الكريم حين وصفَ الحياة الدنيا بأنها متاعُ الغرور. وأنها - لذلك - مستقر لنا ومتاع إلى حين.
فملامح الحياة تشكلها في رأي الشاعر أيدي الخوف والعنت المرّ والسراب أي الضلال والسرابيّة.
- الحب الممتزج بالألم. الحب المشوبُ بالحزن، والخوف من الفناء هو الطرح المُميز لتجربة الحب في شعر حسن الزهراني. ينرضُ ذاته على كيان القصيدة فتتخذ مساراً غير معهود، وغير متوقع في وصف هذه التجربة.

لذلك لا نطالع قصائد الحب عند شاعرنا دعةً واطمئنانا وارتكاناً إلى الحياة ولا نطالع غزلاً سطحياً، وفرحاً ساذجاً بالحياة والحبيبة، بل نطالع في الغالب وعياً حاداً، وكأنّ تجربة الحب هذه مدخله إلى كشف الحياة.

- يقول الشاعر في قصيدة (رحيق الشجن) بما يُعدُّ شاهداً على طبيعة طرحه الشعري لتجربة الحب:

"اعلمي
أنني كلما زدت قربا
أحبّك حُبّا
يساورني الشك في سرّه
وإذا ما نأيتُ
أحبّك حُبّا
يصوّر للعين
والقلب والروح
وجهك في كل شيء أمامي
ويبذر في مهجتي
ناصع الشوق
والالتياع..." (١)

الإحساس بالحب هنا مشوبٌ بمشاعر القلق تجاه الحياة. ولكن القلق المُهدِّد للحب هنا ليس من النوع السّطحي، ليس هو القلق الذي نطالعه في قصائد الحب من اللائمين، أو من

(١) ديوان قطاف الشغاف / ص ١٢٤، ١٢٣.

فراق الحبيب. ولكنه قلق محض غير متصل بأحداث واقعة، وغير مرهون بسبب مُعيّن، إنه قلق محض أقرب في صورته إلى التجريد.

- ومن هنا تتخذ ملامح هذا القلق صبغة إنسانية، إنه أقرب إلى أن يكون مَوقفاً تأملياً فكريا، أقرب إلى أن يكون موقفا إنسانيا عامّاً من الحياة.
- وبهذه الدلالة الخاصّة للقلق المُهدِّد لتجربة الحب في هذه القصيدة - وفي شعر حسن الزهراني عامّة - تقترن المفردات الدالة على الحب بالمفردات الدالة على الالتياع والحزن، والشجن، والارق، والترقب وعدم الإشباع.
- وتفرض الطبيعة الدراميّة لتجربة الحبّ طرحاً يعتمد على جمع الأضداد معا، فيجتمع في القصيدة المشاعر المتباينة، والحالات النفسية المختلفة، والمفردات المتضادة، ليكون كل ذلك انعكاساً لاشتمال روح الشاعر على عالم ضدّي حي هو (الحب الحزن / الحزن الحب) أو (الموت / الحياة / والحياة / الموت).

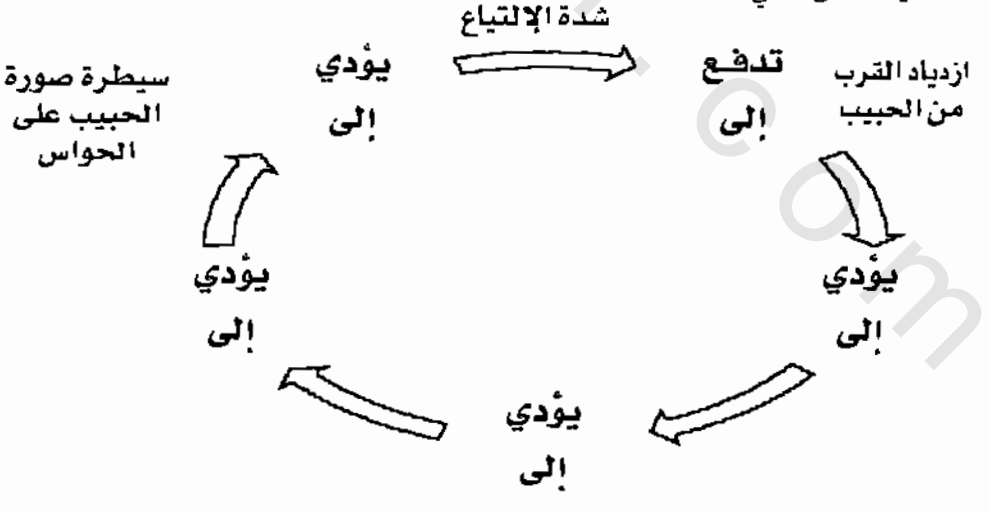
وبذلك تشتمل قصائد الحب في طرح الشاعر على متوالية التناقضات وهي:

معاناة الحب الذي يؤدي إلى (الحياة) التي تنتهي إلى الموت

وهذه المتوالية هي نفسها وبشكل آخر بدءا من الميلاد:

الحياة تدفع إلى الحب ينتهي إلى الموت.

- يختلط في نفس الشاعر الحب، والشك في سر الحب في حال القرب من الحبيب، ويتصارعُ فيه - في حال النأى - شدّة الحب وشدة الالتياع. يتبدى هذا الطابع الدرامي في الشكل الآتي:



هكذا تطرّد علاقة الشاعر بالحبيب، والحزن، والشك، والخوف معاً، وتكون هذه العلاقة متوالية بما يشبه الطردية الحتمية.

- وفي قصيدة (نسرينة المستحيل)[1]، وعلى الرغم من رجاء الشاعر أن يكون الحب خلاصه ونجاته من الحزن، إلا أنه يطرح هذا الرجاء طرح الشاك المتوجس، بدءاً من عنوان القصيدة الذي يصف الحبيبة بأنها «نسرينة المستحيل»، ثم في وصفه للحبيبة الذي يتبطنه الشك في الصفات المنسوبة إليها. يقول الشاعر:

"وأنت

كنسرينة الحب

في عنفوان الغرام"

ويقول: "كأنك بل أنت

أبيات شعر عتيق"

و"إضمامة من زهور المروج"[2]

توصف الحبيبة بأنها نسرينة الحب، والحلم، والحياة، والربيع والأمل. هكذا طوال القصيدة. هذا في مقابل وجود المُستحيل في هذا الطرح مُهدّداً لدوام هذه الصفات، مُهدّداً لقدرة الحب على الاستمرار.

- ويصوّر الشاعر هذه الحبيبة بأنها) تفاصيلُ حلم جميل) وأنها (إضمامة من زهور المروج) في طفولته، في زمن ناء، وهي في القصيدة (كنز من الفرح الغائب / الحاضر / المستحيل). وهذا الفرح محالٌ غير متحقق لأنه مسجون بين دفتي الغائب والمستحيل.

ويزاحم الحب في هذه التجربة كُتلاً من المشاعر الكابية المريرة، تبدو في قول الشاعر:

«وأنتِ على عرش قلبي يقينا

يُطهّر نبضي من الخوف والقلق المر

يامَنْ تبلورت باقات أمن

وزخات عشق وواحات صدق

توارى سهول حياتي

---

(١) عنونت القصيدة في فهرس الديوان باسم نسرينة كنز الفرح المستحيل / ص٩١.

(٢) قطاف الشفاف / ص ٩١ / ٩٢

عن الزفرات التي

تتربص بي كل حين

على شرفة الدمع

هذا الذي عاهد الصبر

منذ انبلاج المعاناة

ألاَّ يسيل...»

- يُواجه الحب هذه التجربة كُتلاً سوداء سلبية هي: الخوف، والقلق المر، الزفرات، شرفة الدمع، الصَّبر، المعاناة. ويبدو الصراع غير متكافئ بين الحب وعوامل الهدم، رغم الفارق الكمي والنوعي بين الطرفين كما يلي:

مفردات كتلة الحياة / الحب	مفردات عوامل الهدم
باقات أمن	الخوف
زخات عشق	القلق المر
واحات صدق	الزفرات
—	شرفة الدمع
—	المعاناة والصبر

- والصراع غير متكافئٍ من ناحيةٍ أُخرى، تتبدى في قول الشاعر للحبيبة:

((وأنت على عرش قلبي يقينا

يطهر نبضي من الخوف والقلق المر))

الحبيبة في هذا الطرح تعتلي عرش القلب، أمّا عوامل الهدم فهي تستوطنُ نبض الشاعر، ونسيج تكوينه بما يجعلها الأقوى.

- تجربة الحب هنا لا تواجه مشكلات حياتية عابرة بل تواجه معضلات فكرية، تواجه تكويناً حزيناً هو تكوين الشاعر الذي استوطنت أحزانه نبضه، فاحتاج الحبَّ كي يطهر النبض من الحزن، ويزاحم هذه المكابدات المستقرة في التكوين.

ولكن الطرح الشعري لتجربة الحب ينتهي بتأكيد قوة عوامل الهدم، فالشاعر إلى نهاية القصيدة لا يأمن للحياة، ولا يركن لسكينة الحب، ولذلك ينادي الحبيبة بـ رفيقة درب الهوى. لا رفيقة دربي أو رفيقة درب هواي.

يقول الشاعر:

((رفيقة درب الهوى
هل تظنين أني وحيدُ
إذا غبتِ عنك
وأنت صباحي مسائي
بلابلُ عشقي))[1]

هذا الطرح لتجربة العشق لا يتعارض مع رؤية الشاعر للحب خلاصاً ونجاة من إشكاليات وجوده الإنساني، فطرحه لتجربة الحب ووصفه لها طرح رؤيوي، وكذلك طرحه للحب خلاصاً. هذا الطرح يمثل الرؤية والرجاء اللذان يعترضهما الواقع.

o o o

(١) ديوان قطاف الشفاف / ص٩٥.

obeikandl.com

٥ إشكالية الصداقة:

ومثلما صوّر الشاعر الحب محاطاً بكل قوى التهديد والاستلاب، سواء الكامن منها في طبيعة الإنسان ذاته، أو الكامن في طبيعة الكون وقوة الزمن، كذلك صوّر الشاعر العلاقات الإنسانية في صورها الاخرى محاطة بذات التهديد.

الصداقة في التجربة الشعرية لحسن الزهراني علاقة إنسانية فانية منتهية انتهاءً حتمياً بغلبة قوى الوجود على كل ما يتصل بالإنسان.

يصور الشاعر استلاب هذه العلاقة في قصيدة "مروج الخيالات" في قالب حكائي يعرض الصداقة بوصفها ذكرى، وتجربة مَاضَويّة وينبهنا الشاعرُ بهذا الطرح إلى ثيمة شعرية لازمة في تجاربه الإنسانية وهي تصويره للأحبة باعتبارهم من ساكني الماضي في قصائده. هكذا الحبيبة، الأم، الصديق. أما ساكنو الحاضر في قصائده فهم الأعداء والحُساد ومستلبو إنسانيته وكيانه الإبداعي.

يعرض الشاعر في قصيدة ((مروج الخيالات)) مقابلة بين زمنين: زمن الصداقة، وزمن ما بعد الصداقة، وهما يقابلان: زمن الصبا والطفولة، وزمن استعادة الذكريات. وهذه الثنائية الزمنية تقابل ثنائية درامية هي الحلم والواقع.

يطرح الشاعر تجربته في أحد عشر مقطعاً أو إحدى عشرة فقرة شعرية يخصص منها سبعة مقاطع للحلم، للذكرى، وأربعة مقاطع للواقع، بما يشير بدئياً إلى سيطرة الحلم على واقع الشاعر وكيانه. ويبدأ الشاعر كل مقطع من القصيدة بفعل ما ضوى.

يقول في بداية القصيدة:

" عندما كنا صغاراً
كانت الأرض
بساطاً من نمير الطهر
نهراً عسجدياً "

الأرض في زمن الطفولة هي (مهاد التجربة) وموقع الحدث، وهو باختياره لمفردة الأرض يُوسع دلالة التجربة، ويكسبها بعداً إنسانياً وصفة مثالية، خاصة وقد أسند إليها صفة الطهر.

ويتابعُ الشاعرُ وَصفَ سياقات التجربة، ومناخات الصداقة الماضية في (فقرات الحلم) فيقول:

"كانت الأحلام
جسراً من ورود
فضت الأكمام
بالعطر المُصفى
وركضنا فوقه
والطير تهدي
الفجر لحناً بابليّاً....
كانت الشمس
شعاعاً يأسرُ اللُبّ
صباحاً وعشيّاً..
كانت الأشجار سرباً من غمام
طاهر الأردان
ينهل الجني
من عطفه
وبلا نقياً...
كان لون الماء
جذاباً يسرُ النفس
يروي الصين
شهداً لؤلؤياً
كان معنى العشق
في قاموسنا الرقراق
شلالاً من الأشواق
والأشعار والأنغام

obeikandl.com

سرًّا في حنايا
صدر من يهوى خفيًا...
كان لليل وللسُّمّار
في قريتنا العذراء
إذ تغفو قبابًا
من حكايات البطولات
ومن زهو الشهامات
وسدر التضحيات البيض
كان النجمُ
عنوان وفاءٍ
وفؤاد الصدق
عقدًا ياسمينيًا
على جيد الثريا....
يا صديقي
عندما كُنّا صغارًا
وتقاسمنا رغيف الامنيات
الشعر
وزر الحبر
طعم الصبر
أغصان المعاني
والحروف الخضر
سرنا بل عدونا
في متاهات الشَّجى
المنحوت في ذاكرة
الرؤيا سوّيا..."

obeikandl.com

من خلال هذه الأسطر الشعرية يصف الشاعرُ ملامح الكون والوجود، والزمن أيام صداقته. وهو في كل فقرة شعرية يصف عنصراً هاماً من عناصر الكون الأساسية في تجربته على النحو التالي:

"كانت الأرض، كانت الأحلام، كانت الشمس، كانت الأشجار، كان لون الماء، كان معنى العشق، كان لليل والسُّمّار، كان النجم، كُنّا صغاراً".

أطراف التجربة هنا مزيجٌ من عناصر كونية، وبشرية، ومشاعر وجدانية، وعناصر شعرية إبداعية.

العناصر الكونية هي "الأرض، الطيرُ، الفجرُ، الشمس، الأشجار، لون الماء، الليل، النجم، الثريا".

- أما العناصر البشرية فهي "الصديقان، والسُّمّار".

وتتمثل كتلة المشاعر في: "الطهرُ، الأحلام، المسرَّة، العشق، الأشواق، البطولات، الشهامات، التضحيات، الوفاء، الأمنيات، الصبر، الشجي"

والعناصر الشعرية هي: "الحبر، الأشعار، الأنغام، الحروف الخضر"

- من خلال هذه الأطراف وصف الشاعر زمن صداقته، وأسند لعناصر الكون المحتوية لأطراف التجربة صفات أقرب إلى صفات الجنة فالأرض طهر ونهرها عسجد، والأحلام ورود، فُضَّت أكمامها، والطيور تهدي إلى الفجر لحنها المُعتق البابلي، أما الشمس فشعاع دائم، والأشجار سربٌ من غمام طاهر جناهُ نقيٌ، ولون الماء جذاب يسرُّ النفس، ويروي العين شهداً لؤلؤياً.
- هكذا كانت الأشياء أقرب إلى الصفة المثالية، أما في ذاتها أو في عين رائيها، وكان المناخ المتسيِّد هو الطُّهر والنقاء الذي يُعبِّر عنه أحياناً باللألاة والصفاء والعذرية (التي وصف بها الشاعر القرية ذاتها).

تشيع مناخات قيم أخرى في القصيدة مثل الشهامة، البطولة، التضحية، الوفاء، الصدق.

في قلب هذا الاكتمال يبدأ التناهي والتداعي ويدهمُ الواقع الصداقة، بل تُدهم الصداقة: بالزمن، بالإنسان، بذات الشاعر، بطبيعة الحياة، فيعتريها النقصُ والتلفُ،

يقول الشاعر :

"وكبرنا ياصديقي
افترقنا
ومضى ما نافَ
عن (عشرين) عاماً"

نلاحظ هنا أن الشاعر جعل الكبر (الزمن) سبباً مباشراً للفراق هكذا: «وكبرنا / افترقنا». وهو يُصوِّر بهذا مسؤولية الزمن عن التغير الذي طرأ على الصداقة فأدى إلى افتراق الصديقين.ويأتي تسكين كلمة عامْ معادلاً للصمت الذي طرأ على تجربة الصديقين. وكأن السكون هو ذاته الفراق والفراغ.

يقولُ الشاعر متابعاً رحلة التناهي:

"أطفأ البعدُ
مصابيح الكلام
دق ناقوسُ الظلام
لم نعد نبعثُ
من (مزودة) النجوى
يمامات السلام
لم يعد وجهُ صداقتنا
العذراء شفافاً بهياً...
ياصديقي
كان (ذا النيم)
و (أمينا)
وكنزٌ من ضياء
الشوق للآتي
على أطراف وجهينا
مروجاً من خيالات
تهاوت في بروج الغيب
لما بلغت من عمرها
الغالي عتيًا..."

- انهزمت تجربة الصداقة أمام قوى الزّمن التي أشار إليها الشاعر بالدلالات الآتية: «وكبرنا، عشرين عاماً، البعد، الغيب والعمر، الفافي»

كما أشار إلى قوى الزمن أيضاً من خلال الأفعال: "كبرنا، افترقنا مضى، ناف، أطلقاً، دق، لم نعد، لم يعد، لم يعد، تهاون، بلغت".

ثم يجمع الشاعر بين الزمنين: زمن الذكرى، وزمن التذكر في مواجهة حادة في قوله:

"يا صديقي
عندما فتشتُ
أوراقي القديمة
شاهدت عيناي
وجهك
سمعت (أذناي)
صوتك
عادت اللحظة بي
للخلف دهراً
وأنا أقرأ حدسك
في ثنيات الرسالة:
(سوف ننسى بعضنا يوماً)
ويطوى قربنا
البُعد على كفيّه طيّا...."

إن باعث الذكرى ومثيرها في هذه التجربة هو الأوراق التي هي حافظة الزمن، الأوراق القديمة التي هي «الحدث داخل الزمن» وهي هنا مستفز الشاعر، وعجلة تحركه إلى الماضي:

"عادت اللحظة بي
للخلف دهراً"

obeikandl.com

- والشاعر يكرر من خلال حدس صديقه أثر الزمن في تجربة الصداقة:

"سوف ننسى بعضنا يوماً

ويطوى قربنا

البعدُ على كفيه طيّا"

شكلان من أشكال الزمن في هذه التجربة أنهيا التجربة، هما: «اليوم / البعد» بما يؤكد لنا انسجام أجزاء الرؤية الشعرية.

- وتأتي الفترة الأخيرة ليصف فيها الشاعر استعداده للشعر على الذكرى ليحييها، استعداء الحاضر على الماضي ليبعثه، يقول:

"ها أنا

أبعث جثمان الأسى

من قبره

أكتبُ للذكرى

كما كنت

وقد صرنا كما قلت

غريبين

كئيبين

يتيمين

على (شرفة) هذا الكون

نمشي نحو مجهول

وجمرُ الخوف

من مستقبل الأيام

يكوي النبض كيّا...."[1]

يقوم الشاعر بعملية إحياء النائت من خلال:

بعث جثمان الأسى،

الكتابة للذكرى.

---

(1) قطاف الشغاف / ص٣٥، ٣٤.

obeikandl.com

- وهو يعبّر عن هاتين العمليتين بأفعال مضارعة متوالية دون فواصل، موحياً إلينا من خلال تواليها بتكثيف الحدث، وحدوثه المتوالي. يتزامن مع هذه الأفعال الدالة على البعث، أفعال أخرى مضارعة تتجه نحو دلالة أخرى كما في قوله:

"نمشي" نحو مجهول.
وجمر الخوف "يكون النبض كيّا"

- الأساس الدرامي للتجربة تُعبّر عنه مجموعة من الأفعال هي: «أبعثُ جثمان الأسى، أكتبُ للذكرى، نمشي نحو مجهول، يكوى النبض كيّا».
- وللبعث في هذه التجربة دلالة خاصة تراجيدية، فهو ليس بعثاً دالاً على الحياة، أو ما يشير إليها، بل هو بعث للأسى.

كذلك الكتابة ليست للآتي أو للآني. أو لتجديد قوى الشاعر، بل هي للماضي المائت ((للذكرى)). والمسيرُ كذلك ليس للقادم وليس لما هو معلوم مختار، بل لمجهول. أمّا جمرُ الخوف. وربما نتيجة لما مرّ. فهو يكوي النبض، يهدد قوى الحياة.

- تنعكس الطبيعة الدرامية للتجربة على الأفعال، فتواجه متوالية الأفعال المضارعة الدالة على الفناء. فيما مر. متوالية ماضوية في ذات الفقرة الشعرية في قوله «كما كنت، صرنا، قلت». وفي المتوالية الماضوية دلّ الفعل الأول على الوصف والثاني على النفاذ والتحقيق، والأخير على المضي أيضاً.
- ويعبّرّ الشاعر عن اغترابه من خلال وصفه ملامح الصديقين في القصيدة. وهو أحدهما - يصفهما في قوله "غريبين، كئيبين، يتيمين". وقد نتجت الغرابة من فعل الزمن، وتوالي الأيام، وتولدت الكآبة من الفراق والشعور باليتم.

ويصف الشاعر قمة الإحساس بالاغتراب، ويصل إلى ذروة الإحساس الدرامي في التجربة مُعبّراً عن تحول المشاعر الحميمة إلى مشاعر سلبية في قوله إنه وصديقه (على شرفة هذا الكون). الوقوف على الشرفة هنا وقوف على الحواف، أي معاينة خارجية للحياة والكون دون التحام.

ومثلما ابتدأت القصيدة بالزمن في قول الشاعر "كنا صغارا" يختمها الشاعر بالزمن في قوله:

«وجمر الخوف
من مستقبل الأيام
يكوي النبض كيّا..»

فـ"مستقبل الأيام". أو الزمن هو خاتم ومنهي هذه التجربة الإنسانية التي كان الزمن دفتيها.

وهكذا يطرحُ لنا الشاعر من خلال قصائده ذات التجربة الإنسانية ضعف قوى الإنسان قبالة قوى الوجود. وتهرؤ العلاقات الإنسانية بتداعيها أمام الزمن.

○ إشكالية الإنسان:

- الإنسان هو الإشكالية الكبرى في الوجود، لأنه الكائن الوحيد الذي أودع القدرة على الاختيار في الحياة، وأعطي القدرة على الإحساس والفكر، والإدراك، ومُنح معطيات النجاة من الهلاك والشقاء، ومُنح في ذات الوقت القدرة على إدراك الهلاك والشقاء، مصداقا لقوله تعالى:

"وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا × فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا"

- يتمثّل ابتلاء الإنسان بأنه جبلةٌ مفطورة على الإيمان بالله والاستقامة. ومفطورة في ذات الوقت على حب الحياة، وعشق مغرياتها.
- الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعاني طيلة حياته من ثنائيات مرهقة تتفرع من ثنائية خلقه: «الفجور، التقوى» وهذه الثنائيات هي:

(العقل والوجدان). (الغرائز ومكابح الغرائز). (الإقبال اللامتناهي على الحياة ومحدودية القدرة) (حب البقاء والخلود والإدراك الحاد لحتمية الموت في ذات الوقت). (الطبيعة الطينية والعنصر النوراني في الخلق)..... وهكذا.

- الإنسان هو موضوع الشعر والفلسفة، وهو موضوع كل الموضوعات.
- والإنسان مدار قصائد حسن الزهراني التي تدور حول قضايا الحب، والصداقة. وقضايا المجتمع، وغير ذلك لأن التجربة الشعرية خاصة. والإبداع عامة. طرح إنساني يدور حول الإنسان.
- والإنسان موضوع قصائد بعينها اختصت بالطرح التأملي المحض لهذه الإشكالية في شعر حسن الزهراني. وهو في هذه القصائد يبحثُ في الماهية الإنسانية، في الكينونة، في التكوين يتساءل عن المحدودية والعجز، وقابلية الخطأ. كما يصور في ذات الوقت الشغف الإنساني بالمثال والتوق إلى الخلود.

وتعدُّ قصيدة «تماثل» من أقوى قصائد شاعرنا في التعبير عن هذه الإشكالية. فالقصيدة تطرح قضية وهما إنسانيّاً أساسيّاً هو المُعبّر عنه في العنوان بـ «التماثل».

التماثل هنا هو الهارمونية في التكوين، والانسجام مع الوجود هو الامتثال والمثالية، والمثول للقضاء والقدر، هو مثول الحياة بين يدي الإنسان هذه الدلالات يُصوّرها الشاعر همّاً إنسانياً في هذه القصيدة.

- وتبدأ القصيدة بتصوير الإنسان كائناً مهيَّأً للنطق، والعشق، والموت، كائناً مشتملاً على أضداد هي سرُّ إعجاز الله في خلقه، وهي سر ابتلائه، وسر تكليفه بالأمانة، وسر تعيين مصيره فيما بعد في الآخرة.

يقول الشاعر:

"تمائلتْ

للنطق...

للموت...

والعشق

فالنطقُ: موتُ الحقيقة

والموت: نطق الحقيقة

والعشقُ: أولى خطا الخلد

في ساحة المنطلق..."[1]

- يصوِّر الشاعر في بدء القصيدة عملية الكلام (الإنساني) باعتباره مظهراً للحياة وموتاً للحقيقة وطمساً لها، أي أن الكلام (الإنساني) في رؤية شاعرنا مظهر إنساني ناقص، وهو موت للحقيقة، أما الموت فهو الاكتمال، وهو الحقيقة الوحيدة في عالمنا، ورحلتنا الإنسانية، ولذلك فالموت: نطق الحقيقة، أمّا العشق - في هذا الطرح، فهو أولى خطا الإنسان تجاه الخلد في ساحة الحرية والانطلاق.

- بعد طرح هذه المسلّمات يبتدئ الشاعرُ في مونولوج مع الذات، الذات المائتة الناطقة بالحقيقة، حيث الموت نطق الحقيقة. يبتدئ المونولوج مع الذات التي تركت جسدها، وانطلقت تتأمل انشقاقه إلى نصفين: نصف مائت بالمعنى المادي الحياتي، ونصف متأمل واعٍ منطلق إلى وجود آخر يشحنه بالإدراك الحاد للحقيقة. هذا النصف الواعي يتأمل النصف المائت ويصفه، ويخاطبه:

---

(١) ديوان تمائل / ١٢.

"أفق
لم تمت أنت
إن الذي مات صوتك
فاركض بحنجرة
خلقت من رحيق البلابل"

- يُصوِّر لنا الشاعر هنا كيانين مختلفين هما: الصوت المائت، والحنجرة الجديدة، أي الصوت الجديد الذي تكوَّن بعد الموت، تكوَّن من الصفاء، والجمال المحض المشار إليه في "رحيق البلابل".
- إن الإنسان في طرح هذه القصيدة . لا يتزيى في رحلته هذه بزي جديد، بل هو يدرك إدراكاً جديداً، ويمتلك صوتاً جديداً، يمتلك الحرية، والفعل والانتباه. هكذا يدلنا خطاب الذات الواعية الجديدة للذات المسجاة المائتة، وتدلنا كذلك دلالات الكلمات المشيرة إلى الحياة الجديدة، والتي تقف متراصَّة متقابلة مع فعل الموت المادي، وذلك كما يلي:

الأفعال الدالة على الموت	الأفعال الدالة على الوجود الجديد والحياة
مات صوتك	أفق
	لم تمت
	فاركض
	خُلقت

- وفي هذا الخلق الجديد يقتربُ كيان الإنسان / الشاعر، عن الوجود المادي الذي ينتفي وجوده في ذاته، بذاته. كما يصور لنا الشاعر في قوله:

"والمنصتون
من الصُّم
والفاضبون
من "البكم"
فاربأ بحلمك أن ينتظر نورس الفجر
والشمس مشلولة الضوء
في حندسي الدجى
لم يجدها الفلق"

يُصوِّر لنا الشاعر قمة الاغتراب الواقع بين الكيانين: الكيان الأثيري للإنسان، والكيان المادي للوجود، حيث المنصتون من الصم، بما يلغي فعل الإنصات، والغاضبون من البكم بما ينفي فعل الغضب.

- يدرك الشاعر مشروعية انطلاقه باغترابه نحو كون جديد ينجو فيه بحلمه من هذا الاغتراب، ينجو به من شلل الشمس وظلام الدجى.
- ومرة ثانية في القصيدة يفتحُ الشاعر باب المونولوج ليخاطب الذات: ذاته هو، والذوات المتماثلة معها، يخاطبُ الذات الخائفة من الموت بالزيف ويهيب بهذه الذات أن تعلن عن نفسها، أن (تقول) ذلك لأن صمتها موت. وبذلك يطرح الشاعر أكثر من دلالة للموت هي:

الموت بالنطق

الموت بالصمت.

- كذلك يطرح معنى جديداً للنطق:

النطق / الحياة

النطق / الوجود(وهو الماثل في الأمر الإلهي

للشيء كُن فيكون).

يقول الشاعر:

وإذ أنت

في الأصل من نطفة

نُطقت عندما وقعت

فاستحالت. علق،

الإنسان في هذه الرؤية الشعرية «منطوقة»، أي كلمة تمخضت عن حياة ووجود، فالأمر الإلهي بخلق الكينونة نطق خالق، نطق موجد، وفاعل تجسد في هيئة الإنسان، وكافة الموجودات.

- ويتم الشاعر رحلته في عالم الإنسان، ويختتم طرحه الشعري حول هذه الإشكالية بمونولوج آخر، يخبر فيه الذات أنها ماتت بالضوء بعد تماثلها للنطق، فاختفى السر،

obeikandl.com

واختباً في عالم الغيب، لا يعلم سره إلا خالقه. يقول الشاعر:

«وها أنت

لما تماثلت للنطق

أحرقت نفسك بالضوء

مثل الفراشة

والسّر في غيهب السر

لا يعلم السر

منا جميعاً

سوى من خلق»

- ينفي الشاعر فعل الوجود بما يضاده، بل ينفي وجوده أيضاً في ذات الطرح، على النحو التالي:

التماثل للضوء (ينفيه) إحراق النفس بالضوء (يؤدي إلى) وجود جديد

يؤدي إلى (الإحراق بالضوء) يؤدي إلى الاستتار في هيئة جديدة

يؤدي إلى غموض كيان الإنسان ينتج عنه غياب سر الخلق إلا عمّن خلق.

وبذلك تنتهي دورة التجربة، وتستقر على مرفأ الغيب حيث ابتدأت التجربة وانطلقت.

الدورة تتضح أيضاً من الابتداء بتماثل الإنسان للنطق، والانتهاء بإحراقه بالضوء، وتواري عالم الغيب عن الإنسان، وامتلاك الله وحده لسر هذا العالم.

- وفي قصيدته «حصار الأسئلة» يعالجُ الشاعر قضية الإنسان معالجة جديدة واصفاً المواجهة بين الإنسان وغموض الوجود، وشغفه الفطري بفض أسرار هذا الغموض. يقول الشاعر في مبتدأ القصيدة طارحاً أول أسئلته فيها:

"من أنت

يأتيني سؤالُ من تخوم النفس

ينحتُ في سراب الصمت

أشباح الوصايا....."

- يبتدئ الشاعر أول أسئلته بالسؤال عن ماهية الإنسان ويجعل تخوم النفس مصدراً لهذا السؤال غير التقليدي ويحيط هذا السؤال بالغموض والظلمات لأنه قادم من «تخوم النفس» ينحتُ «الأشباح» في «سراب» «الصمت» يتشكل من العوالم السابقة عالماً من الخفاء يحيط بماهية الإنسان ويوحي لنا بصعوبة التعرف على هذه الماهية.

يقول الشاعر:

"من أنت؟

يسألني فؤادي

حين أساله

فتسقط بسمتي الحيرى

على طين البكاء صريعة

من بين أروقة الثنايا»

- السؤال هنا - ونق طرح الشاعر - متبادل بينه وبين قلبه، وكلاهما جاهل بكنه الآخر، وعاجز عن إجابة السؤال التي تبدو منعدمة لأنها:

«تساقط البسمة الحيرى

على طين البكاء صريعة

من بين أروقة الثنايا»

- من هذا الجزء يبدأ الشاعر بتشكيل ملامح الحصار «حصار الأسئلة» الذي هو عنوان تجربته.

المُحاصر والمحاصر هنا، السائلُ والمسؤول، كل تتضح ملامحه البادية في "التساقط، الحيرة، الطين، البكاء، حصار الأروقة، البسمة الصريعة" ولذلك يتابع الشاعر رحلته صاعداً في سلم الصراع:

"من أنت؟

من يسأل؟

ومن سيجيب؟

إن قضيتي أم القضايا...»

- ويزداد الحصار قوة، بتزايد أسئلة الشاعر:

"من أنت؟
يأتيني سؤالك يا فؤادي
كالح القسمات
يهطل جمره في العين
من وسن المرايا....؟

- تتخذ القصيدة ملامح غموضها، وتتخذ التجربة أبعاد ما وراثيتها من هذا الوصف السابق الذي صوَّر فيه الشاعر السؤال المطروح بأنه «كالح القسمات» أي غائباً وغامضاً ويصف قدومه بأنه من «وسن المرايا» أي من إعتامها وهذا السؤال يعيق العين عن وظيفتها، أي عن الرؤية حيث يُلقي فيها جمرة فلا ترى.

يقول الشاعر:

"من أنت؟
بالسؤالك المشنوق
في شرفات أوراقي
وفي أفواه أقلامي
وفي صمت الزوايا..."

- السؤال في هذا الجزء من القصيدة مشنوق أي مائت، وقد تم شنقه في الشعر (الماثل في شرفات الأوراق، وأفواه الأقلام، وصمت الزوايا) ولذلك يعود الشاعر ويستعيد في القصيدة مناخ الصمت يحيط به تجربته، حيث يقول:

"من أنتَ
بالسؤالك المدفون
في لحن الرصاص
ورقصة البارود
في عرس الشظايا...،

- يُصوِّر الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة عملية دفن السؤال في الأسباب التي أدت إلى غياب الإنسان وهي: الرصاص، والبارود، والشظايا وهذه العوامل والأسباب المؤدية إلى الفناء تبدو حيَّة نابضة مقابل موت السؤال.

o ويتابع الشاعر حصاره:

"من أنت؟

أين تريد؟

بل ماذا تريد ؟

وهل سيوصلك المنى؟

سعي المطايا.."

يطرحُ الشاعر سؤاله هنا متشككاً، وتأتيه الإجابة في الفقرات التالية، لتصف مثبطات الكيان الإنساني، يقول:

«من أنت

كيف أتيت

بل من أين جئت

ومن رفيقك في دروب الخوف

يا من ترتجي إقدامك الميمون

أنياب المنايا..»

الرحلة الإنسانية في هذه الرؤية مُحاطة بالغموض، بالخوف، بالموت، ولذلك يعتمد الشاعر على أسلوب السخرية في قوله

«إقدامك الميمون»

ويطرح الشاعرُ المفارقة الكمية بين هشاشة الإنسان، وقوة المتربص به، فالإنسان يأتي في صيغة المفرد في السؤال «من أنت» أما المتربص به فهو جميعٌ كما في «أنياب المنايا»

o وتتوالى أسئلة الشاعر حول الإنسان لتزيد ملامح الحصار وضوحاً وتصف عذاب هذه الرحلة الإنسانية.

يقول الشاعر:

"من أنت
كم قابلت من وجه
وكم صافحت من كف
وكم صادقت من قلب
وكم خانتك أغلفة النوايا؟..
من أنت؟
من أهدى إليك الخوف
في باقات أفراح
وغسل وجه فجرك
في غدير الليل
من ألقى أمام خطاك
أشواك الخطايا؟..."

- يبدو الإنسان في هذه التجربة الشعرية مُحاصراً، مصداقاً لعنوان القصيدة: «حصار الأسئلة»، وهو مُحاصرٌ بحياتين: حياة ظاهرة. هي في الجزء السابق من القصيدة. «الوجوه التي قابلته، الأكف التي صافحته، القلوب التي صادقته»، وحياة أخرى مخادعة قاتلة، تتمثل في:

"خيانة أغلفة النوايا"

كما يبدو الإنسان محاصراً بين القشرة الزائفة في "إهداء باقات الفرح، تغسيل وجه الفجر" وبين الكتل السوداء الماثلة في: "الخوف، غدير الليل، أشواك الخطايا".

- ولذلك يتابع الشاعر أسئلته في نمو درامي، فيقول:

من أنت
من أستقي فؤادك
لاهب الاشواق
واستعدى عليك
سواعد الإرهاق
لم يترك لعزمك
أو لصبرك من بقايا..."

○ ○ ○

obeikandl.com

من أنت

من ذبح الضياء

أمام عينك

والسرور أمام قلبك

قل لنا بالله

من نصب القيود

أمام أحلام الصبا

واقتادها في جنح حزنٍ

كالسبايا؟..."

o o o

من أنت

من ألقى على أعضاء جسمك

حلة الوهن المضاعف

ثم مد خيوط سطوته الخفية

حول أعناق الخلايا..."

- حدد الشاعر في هذا الجزء من تجربته قيود الإنسان الحياتية، بعد أن عين قيوده الميتافيزيقية، أما الحياتية فتتمثل في الخيانة التي لم يستطع الخائنون إخفاءها رغم مظاهر الوفاء المزيفة في المجتمع.
- أما القيود الميتافيزيقية فهي محصورة في هشاشة التكوين الإنساني ذاته عملاً بالمثل العربي القائل: "كلّ ضب في جحره مرداته". فناء الإنسان في هذا الطرح الشعري المميز كامن في عين قوته، ومن هنا يسمّي الشاعر مفردات القيود الميتافيزيقية باسم: "لاهبَ الأشواق، سواعد الإرهاق، القيود، الحزن، الوهن المضاعف، السطوة الخفية"
- ولأن هذه القيود تصيبُ جسد الإنسان ونفسه وقلبه، ذكر الشاعر كتلة المُصابين وهي: "فؤاده، عزمه، صبره، عينه، أحلامه، أعضاؤه، أعناق الخلايا". وينتج من مجموع هذا كله كيان الإنسان.
- وإذا كان الصراع واقعاً هنا بين الإنسان وقيوده وعوامل استلابه، فإن صراعاً آخر

يصفه الشاعر في هذه التجربة وهو الصراع بين السائل والأسئلة. فالشاعر محاصر بأسئلته التي أودت به إلى الغموض والحيرة والحزن. كذلك فإن الأسئلة محاصرة بالشاعر الذي يطرحها ويرهقها بحثاً عن يقين. كذلك الشاعر محاصرٌ بقلبه، وقلبه محاصر له. هكذا يتضح لنا من قول الشاعر:

«من أنت

أسئلة تحاصرني

أحاصرها

أشنُّ بها على قلبي

هجوماً صاعقاً

ينداح من ثكنات إيماني

برب الكون علام الخفايا...»

- الأسئلة وفق هذه الرؤية محاصرة ومُحاصرة، كذلك الشاعر مُحاصر ومحاصر. الشاعر أيضاً يهجم على قلبه، الذي يهجم بدوره عليه. وهكذا إلى أن يبرز في نهاية المقطع الأخير من القصيدة ضوءٌ واحدٌ ونجاةٌ يتمثل في «ثكنات الإيمان»، وتجلي رب الكون الذي يصفه الشاعر هنا بصفة تواجه غموض الأسئلة وتضعف هذا الغموض، وتضعف وطأته على الإنسان، هذه الصفة هي: علاّم الخفايا.

- تقف صفة علام الخفايا أمام كل الغوامض التي طرحها الشاعر، واشتكى منها بلسان حال الإنسان، وهذه الصفة تبدو نجاةً من "حصار الأسئلة"، لذلك يقول الشاعر:

"من أنتَ

أسئلة تهاجمني

أهاجمها

تسيرُ بكل عدتها

وكل عتادها الفتاك

تحت لواء تسبيحي سرايا..."

يطرح الشاعرُ الإيمان هنا نجاةً، وطرفاً غالباً مواجهاً لصراع الإنسان مع الأسئلة / القيود، وهكذا، أسئلة تهاجمني، أهاجمها عدة الأسئلة، عتادها الفتاك، يقف كل ذلك في مواجهة « لواء التسبيح».

لذلك يختتم الشاعر تجربته بقوله:

«من أنت

لم أجد الجواب

على سؤال صاغ أسئلة

تعالى صوتها في القلب

أيقظ سيف شعري

بعد طول سُباته

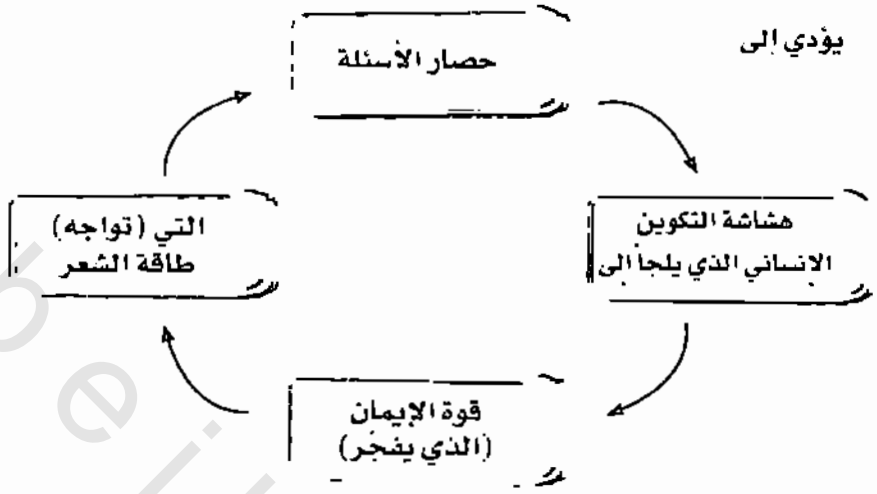
فإذا بأسئلتي

أمام شعاعه الوهاج

تسقط رغم كثرتها.ضحايا...»

- الشاعر يؤكد في خلاصة تجربته عجزه الإنساني عن الوصول إلى إجابة عن أسئلته. ويؤكد أن الإنسان ذاته، أن ذاته قلب أسئلة الحياة، وأن الإنسان هو سؤال الأسئلة. كما يؤكد لنا في هذه التجربة أن الإنسان مركز قضايا الشعر، ومُفجّر طاقات الإبداع. وهو يصف في نهاية القصيدة سقوط أسئلته ضحايا أمام الشعر، وبهذا يجعل الشعر طرفاً في صراعه الإنساني في الوجود. وبذلك تكون أطراف الصراع هي:
- حصار الأسئلة (الممثلة لقوى الوجود، هشاشة تكوين الإنسان، قوة الإيمان، طاقة الشعر).

وتتشكل ملامح الحصار التي تفرض علينا رؤية مدارية، نفترضها فيما يلي:



ونعتقد أن طرح القصيدة يسمح لنا بهذه الدلالات المتسعة. كذلك عنوانها الذي يترك المجال لاقتراحات عدة للمحاصِر والمحاصَر. كما ذكرنا من قبل.

- فرضت (قضية الإنسان) ذاتها على شعر الزهراني، ليس في المواضع والقصائد التي عرضناها فقط، بل في غيرها مما سيتخذ نماذج في تحليل البنية الفنية والإيقاعية وغيرها. ولا نقصد الاستدلال على كثرة القصائد في هذا الجانب، بل نقصد تسجيل ملاحظتنا بأن الإشكالية الإنسانية . كما قلنا . لصيقة بالإبداع الشعري وهي تجربة التجارب. وهي في ذات الوقت من أكثر الهموم الشعرية إلحاحا على الشاعر في مراحله الشعرية المتأخرة، لأنها تتزامن مع النضج. ودقة معاينة الحياة. ودقة وضراوة المعاناة من الحياة.

ooo

obeikandl.com

الفصل الثاني

المشاعر الاستلابية والبحث عن الخلاص

obeikandl.com

obeikandl.com

٥ الحـــزن :

إذا استلهمنا مرة أخرى عبارة الأصمعي القائلة "الشعر نكدٌ بابه الشر، فإذا دخل في الخير فسد"، وجدناها تؤكد الصلة الوثيقة بين الشعر والحزن، وتؤكد لنا أن الحزن نسيج الشعراء باعتبارهم كيانات حالمة باحثة عن المثال، متصدعة من محالية المثال.

- من هنا يشيع الحزن في الإبداع الشعري، ويبدو مشاعر مستلبة للروح الإنسانية، وطاقة ملهمة لقوى الشعراء الذين لا يثور إلهامهم، ولا يستنفر إلا من النقص الكامن في الحياة الإنسانية.

هكذا يُطرح موضوع الحزن في شعر حسن الزهراني بإشكاليته هذه: أي بوصفه شعوراً استلابياً ينزع من الإنسان أمنه، سكينته، نشاطه الفاعل، حماسه في الإقبال على الحياة، وبوصفه في ذات الوقت ملهماً ومثيراً للإبداع، وكأنه لازمة شعرية، وفي ذات الوقت مشاعر ضدية للكيان الإنساني يقول الشاعر في طرح هذا الموضوع:

«يا لساني لا أكتب الشعر إلا
حين تسري في داخلي أحزاني
ليس شعري ليعلم الناس أني
أكتب الشعر، أو لعشق الغواني
إن شعري وصف لبعض عذابي
حرق في الفؤاد تغشى كياني
ودموع تنساب عبر يراعي
ولهيب كواقد النيران» [1]

(١) ديوان صدى الأشجان / ص ٧٤

- والحزن يتبطن كل قصائد شاعرنا. تقريباً حتى تلك التي يشدو فيها للحياة، أو يحاول التواصل مع الوجود.
- الحزن يدهمه في لحظات شعوره بالأبوة والحنان، حين يتغزل بابنته رائيا فيها الحياة، يقول شاعرنا لابنته سحر:

"يا بسمة تفتال فجر الحزن
في مواسم الضجر"[1]

وهو يرجوها أن تردد قولها البريء: «أبي» لتنجيه من أحزانه، يقول:

قولي أبي فإنها تقضي على الأحزان[2]

ويستجديها أن تمنحه البهجة، ويتوسل بها لمغالبة آلامه:

صغيرتي سحر
بثي ضياء الحب في دياجر الآلام

ويقول: كوني نهاية الخلاف بين خافقي وحظّه[3]

ويصور حياته صراعاً دائماً بين موجبات الحزن، والتوق إلى السعادة، يقول الشاعر في رثاء جده:

«وتدكُّ أحزاني قصور سعادتي
وحبال صبري بالمواجع تقطع
ولقد ألفت الدمع من طول البكا
فكأنما خلقت لعيني الأدمع
وكأن دهري لا يرى إلا أنا
يلقي علي همومه ويروّع[4]

- وشعوره بالحزن يتبطن شعوره بالحب، فهو لا ينسى، ولا يحاول أن يتناسى عند تقديم ذاته لحبيبته أن يصف هذه الذات بالحزن، والانهزام قبالة الحزن، يقول في قصيدة

---

(١) ديوان صدى الأشجان / ص ٣٨
(٢) ديوان صدى الأشجان / ص ٣٨
(٣) ديوان صدى الأشجان / ص ٣٨
(٤) ديوان صدى الأشجان / ص ٤١

«مازلت ملهمتي»

أيباخ ياليلاي قتلُ مـتيم سحقت حصون سروره الأتراخ
أيباخ ياليلاي قتلُ مشردٍ يطوي به كون الشجون جناحُ[1]

- ويتغلغل الحزن فرحه بميلاد ابنه. مرة أخرى يدهم الشاعر الإحساس بالموت في قمة إحساسه بالحياة، فالحزن تنغيص وكدر، وجه من وجوه الموت لأنه عزوف عن الحياة، يقول في قصيدة «يا ترى من تكون»:

وأنـا حـــائـرٌ أســائل نفســي
عنك. والخوف بين جنبيّ يُوقدْ
يا ترى من تكون هل أنت فجر
لســـروري وفـرحـة تـتجـدد؟
يا ترى من تكون قد حار قلبي
فأجبني من أنـــت؟ لا تتردد[2]

- ودواعي الحزن لدى الشاعر كثيرة متعددة، تعود إلى طبيعة الإنسان وإلى هموم الواقع ومشكلاته، ومنها ما يعود إلى الهموم الإسلامية وهي كثيرة، وعلى رأسها تهدد الكيان الإسلامي بالضعف في أزماته الحالية.
- ويصف الشاعر سيطرة الشعور بالحزن عليه لانغماسه في هذه القضايا، يقول لولده عبدالعزيز:

أهـلاً بُنيّ وفي (البلقان) أدمعنـا
تساقطت فوق صـرح الذل كالبرد
أهلاً بُنيّ وعين (القدس) ترمقنا
وقد بكت واشتكت من حالك الرمد[3]

- ويصور في قصيدة (يا أمة الإسلام) كيف زحزحه الهم العام عن مشاعر الحب

(١) ديوان صدى الأشجان / ص ٤٥
(١) ديوان صدى الأشجان / ص ٥١
(١) ديوان صدى الأشجان / ص ٧٧

والبهجة إلى الحزن والبكاء، يقول:

قالوا لقد أهملت شعر الغزل ... وكنت تشجينا بأحلى الجمل

هل خنت من تهوى وجافيته ... أم أن نبع الحب فيك اضمحل

فقلت كلا إن نبض الهوى ... والحب والأشواق بي لم يزل

لكنني لما بكت أمتي ... بكيت واستولى عليّ الخجل[1]

- تحول وجه الحياة، ودبيب الشيب من مُسبِّبات: الحزن أيضا في هذا الشعر، رحيل الشباب، سفور قبح الحياة وحقيقتها تلقي الشاعر في يد الأحزان، يقول في قصيدة (سراب العمر):

مابال شمسي للغروب تميل

وزهور روضي غالهن ذبولْ

والنفس ملت كلَّ شيءٍ حولها

والقلب من كثر الهموم عليلْ

وغزت جيوش الشيب رأسي بعدما

ولّى الشباب وعمره المعسولْ

والجسم بعد فتوة ونضارة

خارت قواه اليوم فهو هزيلْ

وتفرق السمار من حولي وقد

عم الهدوء وأطفئ القنديلْ

- حقيقة الحياة، وضعف الإنسان إذن من موجبات هذا الحزن، معاينة الفناء في زوال الشباب وفي المرض، وفي فراق الأحبة وفي كل وجوه الموت الأخرى سبب للحزن، يقول الشاعر:

والبدر بعد تمامه في ليلتي ... أضحى هلالاً يعتريه نحولْ

سبحان من جعل الكمال بدايةً ... للنقص وهو الكامل المأمولْ

شاهدت ما حولي بقلبٍ واجفٍ ... وحسامُ حزني باترٌ مسلولْ

فعلمتُ أن العمر يشبه رحلةً ... ولربما فوق التراب يطولْ[2]

---

(١) ديوان صدى الأشجان / ص٩٢

(٢) ديوان صدى الأشجان / ص ٥٣

وهكذا نعاين الحزن في شعر حسن الزهراني مع كل تجربة من تجاربه الشعرية، وفي كل تصوير له للحياة. نعاين الحزن عند تصوير موت الزوجة[1] ووصف هموم المعلم[2] والشكوى من آلية الحياة ورتابتها، والشكوى من ابتذال قيمة الشعر على لسان مدعيه[3]

- ويظل موات الحب بدلالته الإنسانية الواسعة من أعظم مسببات الحزن في شعر حسن الزهراني، فهو يصور التوتر الدرامي بين اندفاع آماله في الوصول إلى الحب، العثور عليه، وبين عجزه عن هذه الآمال ليتمخض من خلال هذا التوتر الدرامي الحزن أو (النحيب) ويبقى الحزن في كيان الشاعر ملمحا أساسيا، ومن هنا يفرد الشاعر للحزن قصيدته الرائعة: (سجدة فوق رمال الحزن)، يقول:

"دوى ندائي في بحار الحب

لم يُسمع

ولم يُفهم

وعادت كل

أشرعة النحيب

إلى مرافئها

على شط انتباهي"[4]

- وهو في هذه القصيدة لا يكتفي بهذا التقرير الكابي المعتم: التقرير باستسلام قواه الإنسانية للحزن، بل يوغل الشاعر في تصوير هجمة الحزن وانتصاره على ملامح الحياة ومظاهر الحياة: الليل، الفجر، وكيان الشاعر الذي يقول:

---

(١) ديوان صدى الأشجان / ص٦٠

(٢) ديوان صدى الأشجان / ص ٦٩

(٣) ديوان صدى الأشجان / ص ٧٢

(٤) ديوان تماثل / ص ١٢٠

والليل يشربُ

سحنة الأيام

في وضح الفجيعة

وهو لاه...

والفجر يلفظ

كل أنفاس

الضياء

بكف داهية

الدواهي...

والصمت يخلع

سمعه المذبوح

من سم الأوامر

والنواهي...

والحزن جر

إزاره متباهيا

بالنصر لكن

من يباهي؟...

وعباءة الخنساء

أشلاء تمزقها

مخالب غضبة الأيام

في كل اتجاه..." [1]

o o o

(١) ديوان تماثل / ص ١١٦ / ١١٧

obeikandl.com

٥ الاغتراب :

الشعور بالغربة أو الاغتراب في رأي كثير من الدارسين في العلوم الإنسانية لازمة إنسانية، اصابت الإنسان وقت هبوطه من الجنة ورحيله من موطنه الاول، فالإنسان وفق هذا الطرح الفكري كائن مغترب على الصعيد الميتافيزيقي، ومن ثم فإن رحلة الإنسان في الحياة رحلة اغتراب حتى يموت ويعود إلى هذا الوطن الاول الذي هو بمثابة الرحم والمهاد معاً.

والإنسان مغترب من حيث اشتماله على ضدين متصارعين يفتكان به: الروح والجسد، أو الطبيعة الأثيرية النورانية، والطبيعة الطينية اللزجة، وهما طبيعتان متناقضتان نعاينهما في حياتنا الإنسانية في صراعنا ما بين الغرائز والالتزام، أو مابين التقوى والفجور، ما بين الشهوات ومكابحها. فالروح الإنساني مغترب لابتلائه بهذا الجسد الذي يشده إلى رغائب الطين وصراعاته.

والإنسان مغترب أيضاً باعتباره ذاتاً منفردة، مستقلة، غير متكررة في الآخرين، ولذلك فإن ذاته متصادمة بالقوة - أي - بطبيعة سنة الله - مع بقية الذوات، مغتربة عنها بدرجة ما من درجات الاغتراب تحقيقاً لسنة الله في دفعه للناس بعضهم ببعض، فالدفع يعني اختلاف المدفوعين لتحقيق الاكتمال والتوازن الكوني، والابتلاء، والاختيار، ومن ثم الثواب والعقاب.

الإنسان ذاتٌ مغتربة على هذه الأصعدة، والشاعر ذات مغتربة لكل هذه الأسباب. ولتمتعه بميزة هي أس شقائه، ونعني بها الشخصانية. الشخصانية في المبدع هي قدرته على الرؤيا وصياغة الرؤيا والتعبير عنها في بنية فنية مؤثرة وبذلك يضيف الإبداع إلى صاحبه إحساساً مضاعفاً بالكينونة والوجود، ويكثف شعوره بالأنا.

- وهذه الفرادة أو الشخصانية سر جمال المبدعين وابتكارهم، وسر شقائهم أيضاً حينما يتجاهل من حولهم فرادتهم. وحينما يعاملون باعتبارهم ذواتاً تقليدية مكرورة منسوخة فيمن حولها.

- ويتضاعف اغتراب المبدع، وخاصة الشاعر في أزمنة إهمال الإبداع وتراجع المبدعين، يتضاعف في أزمنة انقلاب المعايير في المجتمع، أو تغير مقياس القيمة للأشياء. كما يتشرنق الشاعر ويتطوع للمزيد من الاغتراب إذا شعر بضعف قوته على مواجهة ما حوله من إشكاليات المجتمع والوجود الإنساني عامة.

- وحين نطالع شعر حسن الزهراني تلفتنا فيه شكايته من أطراف كثيرة في المجتمع، ومعاناته من الكيانات التقليدية النمطية التي تلوك الحياة في سأم ورتابة، وترتضي قضاء العمر في تنقد أحوال الآخرين ومداهمة أمورهم، والتهجم على خصوصيتهم.

- يكثر الشاعر من الشكوى من هذه الكيانات الثقيلة الكثيفة في كتلتها المادية والتي تكاد تخلو من العنصر الآخر في الخلق نعني عنصر الروح، أو لنقل إن على أرواحها طبقة كثيفة من المادة، طبقة صدئة أزالت ما بالروح من خفة وسمو وتعالٍ، وقدرة على التأمل والتواصل وتذوق الجانب الروحي من الوجود.

- يشكو الشاعر من فئة الدهماء، وأنصاف المبدعين أو مدعي الإبداع الذين يزاحمونه في المساحة الوحيدة التي يمتلكها في الكون وهي الإبداع، بينما لا يزاحمهم هو ولا ينازعهم فيما يملكون من مظاهر العيش المادي الثقيل.

- المعادلة غير متكافئة، والصراع غير متوازن، وفي مثل هذه الصراعات تتغلب المادة الثقيلة على الأثير، والأطياف، أي يتغلب الدهماء والمدعون والحاسدون والحاقدون، ومعطلو الإبداع والحياة على المبدعين وذوي الشخصية، أصحاب (الذات).

- وهذه القضية على وجه الخصوص من أكثر قضايا الشاعر تردداً في دواوينه، إننا نستشعر ثقل الكتلة الداهمة لكيانه في معظم قصائده، حتى يكاد أصحاب هذه الكتلة يقاسمونه شعره وفكره، ويظهرون بمظهر المسيطر على وعيه وكأنهم الهم الأعظم في حياته، لأنهم إعاقة وتشويش وكدر، وتنغيص، ولأنهم معارك رخيصة ساذجة مفتعلة نجحت في أن تظهر في غير حجمها وقوتها.

- نتفهم من خلال ذلك سر إعلان الشاعر عن اغترابه عن زمانه ومكانه، وعمن يعاشر في مجتمعه، في قصيدته:

(لا الدهر دهري ولا الأيام أيامي) حيث يقول:

لا الدهر دهري ولا الأيام أيامي

ذا ليس عمري ولا الأعوام أعوامي

جُلّ الذين أراهم لست أعرفهم

من جهلهم بت في حزني وأوهامي

أخال نفسي وحيداً بين هم أبداً

قد ضلت الدرب في البيداء أقدامي

ويصف ملامح هذه الكتلة الثقيلة المعادية أبداً للمبدعين في قوله:

«يا ويحهم كيف باتوا ليس يشغلهم

إلا النمائم صاغوها ياحكام

بل ويحهم كيف باتوا ليس يشغلهم

إلا الولائم في لهو وأنغام »

ويصور صراعه معهم ومعاداة طبيعتهم لطبيعته:

كتبت من درر الأشعار أعذبها

فسفّه الجاهلون الصم أحلامي

وهم كتلة ثقيلة من حيث تكالبها على الجانب المادي فقط في الحياة، يقول الشاعر:

وأصبح المال في الدنيا لهم أملاً

عاشوا لتحطيم أرقام بأرقام

تسابقوا لكنوز الزيف واجتمعوا

في قيود بين إقدام وإحجام

وهم سبب اغترابه في الحياة:

من أجلهم قلت في حزن وفي ألم

لا الدهر دهري ولا الأيام أيامي[1]

(١) ديوان صدى الأشجان / ص٩٨ / ٩٩

إن أصحاب هذه الكتلة المادية الثقيلة هم أعمدة النور المظلمة التي يهدي إليها الشاعر قصيدته (تعهد)، إنهم الذين نجحوا في تشكيكه في قراءة وجوه البشر، والحكم عليهم بدقة، فقد دفعوه بخداعهم إلى الاغتراب، وإلى الإقرار بالعجز عن التواصل مع البشر، والعجز عن فهمهم، إنهم أعمدة النور المظلمة، إنهم الإعاقة، وشواهد الظلام والجهل والخوف، والاضطرار والإجبار على العزلة عن الحياة.

يقول الشاعر:

«أتعهد
وأقرُّ الآن
في أبراج إحساسي
وفي أوراق انفاسي
وكاسي:
أنْ من يُخدع
بالسُّحنات بعدي
عن طريق الحقّ
ناكب
أنْ سور الوهم
خلفي. وأمامي
كان أعلى من عنان
الواقع المرّ عناناً
ثم أردته
أعاصيرُ التجارب» [1]

- إن وصف الشاعر لعزلته في أبراج الإحساس وأوراق الأنفاس، وتأكيده لغلبة الواقع على المثال، ليس تصويراً فقط لاغترابه، بل تصوير لاغتراب كل مبدع وكل صاحب رؤية وذات.

o o o

(١) ديوان تمائل / ص٦٩ / ٧١

٥ البحثُ عن الخلاص :

- **البحث** عن النجاة مرادف وانعكاس لحب الحياة في الجبلة الإنسانية، يعادلها في ممارستنا الحياتية اليومية الحرص على تناول الأدوية، والذهاب إلى الطبيب والبحث الدائم عن طرق العزاء والسلوى والصداقة، والبحث عن تبرير الأخطاء ومداواة الذات.

- البحث عن الخلاص هو دافع الإبداع والفن، لأن الإبداع عشق للحياة عميق، وسعي للامتداد والاستمرار والخلود فيها من خلال استمرار الكلمة، أو الريشة، وامتدادهما في الزمان. والبحث عن الخلاص أساس في الشعر، لأن الشعراء كائنات هشة ضعيفة بطبيعتها الانفعالية الحادة ومشاعرها المتوهجة، كائنات قابلة للتأزم والانكسار والتصدع لانهزام مثالها أمام الواقع، ورفض كيانها للواقع في ذات الوقت، لبحثها الدائب عن المحال وعن الاكتمال ولو انحصر هذا المثال في التجربة الشعرية.

- وطرق الخلاص التي يسعى إليها الشعراء من تصدعهم النفسي واغترابهم وأحزانهم متعددة تختلف باختلاف التجربة الشعرية الكلية للشاعر، أي بعموم موقفه الرؤيوي الجمالي من قضايا الحياة، كما تختلف حسب ثقافة الشاعر وموقفه من العقيدة، ومدى فهمه لجوهر الحياة وهذه الطرق في شعر حسن الزهراني هي:

- **العقيدة الإسلامية خلاصاً ومنهجاً.**

ويلاحظ الناقد في التجربة الشعرية لحسن الزهراني أن الشاعر لا ينظر إلى العقيدة الإسلامية باعتبارها خلاصاً من التأزم والاغتراب والحزن فقط بل باعتبارها منهجاً للحياة ومنبعاً للقيم، هي نظام الحياة والمرفأ والملاذ، يصور شاعرنا الدين الإسلامي بوصفه اختيار

الفطرة والعقل والوجدان، وهو اختيار طوعي، اختيار المحب لا اختيار المضطر، اختيار سعة واقتناع، لا اختيار ضيق وتأزم، اختيار من منطلق الاعتقاد واليقين لا اختيار الضائق المعوز غير المالك للخيارات.

- الدين الإسلامي في شعر الزهراني نظام حياة يتبطن مشاعر البهجة ويُهذب مشاعر الحزن، ويتسيَّد فكر الشاعر ورؤاه وضميره ومعاناته، ويقوده عبر علاقاته بالذات والمجتمع، والآخر عامة.

- لذلك كله يبدو الخلاص والنجاة من خلال الدين نتيجة منطقية لسيطرة المشاعر الدينية على الشاعر، وتسيُّد العقيدة لحياته.

- يصور الشاعر العقيدة نجاته من حزن فقده والدته، هذا الحزن الذي لازم حياته منذ وفاتها حتى لحظاتنا هذه، وهو حزن لون نظرته إلى الحياة، وعجزت معه سبل الحيلة والنجاة إلاَّ اللجوء لله، يقول الشاعر مخاطباً أمه:

من لي وقد خلفتني كمداً؟ فكأنما قالت: لك الرب[1] وكذلك يكون الدين مرفأ وخلاصاً للطفلة «لجين» التي يصور الشاعر فقدها لأمها وهي في عمر الشهرين، ويسوق على لسانها هذا الطرح وهي تخاطب أباها:

سيظل حزني يا أبي من بعدها ... متعدد الأشكال والألوان
لكنني سألوذ بالله الذي ... أحيا بقلبي نبتة الإيمان
سيذيب إيماني جبال مواجعي ... سأعود أنشد رحمة الرحمن[2]

- والدين منجاة من الحزن القاتل الذي تكالبت أسبابه فوق قلب الشاعر، فلا يجد إلا طلب العون من الخالق، لذلك فإنه في عنوان قصيدته ((سجدة فوق رمال الحزن)) يمزج في ذات العنوان بين إحساسه بشدة الحزن وبين طلب الملاذ إلى الله فتنصهرُ السجدة والحزن معاً في العنوان، يقول الشاعر:

---

(١) ديوان ريشة من جناح الذل / ص ٢٤
(٢) ديوان صدى الأشجان / ص ٦٣

"وسجدت للرحمن
فوق رمال حزني
في هجير البؤس
تمتم في تخوم
اليأس صوتي
يا إلهي
يا إلهي
ياااإلهي..."[1]

- وفي قصيدة (بشراك يا قلمي) يصف الشاعر غلبة إيمانه لخوفه، وعدم استعظامه لنائبات الزمن في ذات الوقت، يقول:

مصبـــاحي القرآن أحفظه ومن هدي الرسول المصطفى مشكاتي
بشـــراك يا قلمي جميع مخاوفي مـــاتت وزاد تشـــوقي للآتـــي
ما بت أخشى من صروف زماننا وفمي يلج بأصدق الـــدعوات[2]

- ويعكف الشاعر على طرح رؤيته الدينية والتجائه للدين في ديوان (قبلة في جبين القبلة) الذي يعد مزجاً بين الوطني والديني، بل إن استعظام الشاعر لوطنه وإكباره له يتبدى في جزء كبير منه استعظاماً لبناء هذا الوطن على مبادئ العقيدة وحفظه لها.

- وفي قصيدة من (لؤلؤة الجنوب إلى حبيب القلوب) يُعبِّر الشاعر عن يقينه من النجاة في الدين للذات وللمجموع، يقول:

كل امرئ يبني جســـور حياته
وفقاً لما قـــد قـــدر الرحـــمن
فإلى رياض الرشد من لبس التقى
والى الردى من غَرَّه الشيطان[3]

---

(١) ديوان تمائل / ص١٢١
(٢) ديوان صدى الأشجان / ص٢٨
(٣) ديوان قبلة في جبين القبلة / ص ٤٥

- ويصور الشاعر العقيدة باعتبارها «مرافئ الآمال» في القصيدة التي تحمل هذا العنوان، كما يصور مكة المكرمة باعتبارها المرافئ برمزيتها الدينية، ووضعيتها في قلبه كمسلم.
- ويصف الشاعر حزنه منهزماً لأول مرة أمام خشوعه الديني، ولجوئه لله ولواذه به، يبدو الحزن الذي ينتصر في كل مواضع التصوير الدرامي في تجارب الشاعر كتلة ضعينة لا تطيل الصمود أمام مرفأ الدين.

يقول الشاعر:

أنا الذي شرب الأحزان وامتزجت
ألوانها بدمي من أصل تكويني
عادت جيوش المآسي وهي خاسرة
راياتها مزقت من سهم تحصيني
تقاذفت قلبي الأكدار وانتزعت
مباهجي ونبال الحزن ترميني
أدرتُ ظهري لها في أوج ثورتها
كأنها لم تكن بالقصف تعنيني
وعدتُ للواحد القهار ملتجئاً
إليه. عن غضبة الآلام يؤويني
تهزني ريحُ خوفٍ ثم تبحر بي
إلى مرافئ آمالي براميني
إني أضأت بذكر الله أوردتي
ونور آياته يروي شرايينيي[1]

- الدين الإسلامي هداية الحيارى من الأمم، ونجاة الضال من الشعوب، فهو خلاص المجتمعات لا الأفراد فقط، وكأن شاعرنا حين يقول هذا يصنف المجتمعات الإنسانية تصنيفاً جديداً ليس وفق الثراء ولا التقدم التقني والعلمي، بل وفق السلام الروحي والتدين والهداية. يقول الشاعر في قصيدة «عبق المجد»:

(١) ديوان أوصاب السحاب / ص ١٢٥ / ١٢٦

،تلوث العالم الحيران من عفنٍ

ومسكنا من شدا القرآن فواح،[1]

ويقول كذلك في قصيدة (الأمانة العظيمة):

،لنا في حمى الإسلام مجدٌ ورفعةٌ

وجيش إلى تقوى الإله نقوده

لنا الكون بالإيمان نجمع شمله

وبالعدل نطوي ظلمه ونسوده[2]

ولذا يدعو الشاعر أمته إلى الخلاص والانعتاق بالعودة إلى الله وطلب التوبة به ومنه. فالدين طريق طلب الدنيا والآخرة طريق طلب العلا والمجد وطريق العز والسلام والعلو.

يقول الشاعر في قصيدته حتى.... متى؟!

لن نستعيد شموخنا إلا إذا

عُدنا كما كُنَّا إلى مولانا[3]

ooo

(١) ديوان قبلة في جبين القبلة / ص ٦٧

(٢) ديوان قبلة في جبين القبلة / ٧٧

(٣) ديوان قطاف الشغاف / ص ٩٨

obeikandl.com

o الشعر خلاصاً:

o التطهر من الألم والحزن والخوف والعذاب والشفقة غاية عظمى من غايات الشعر، هذا التطهر هو الكاثرسيس الذي أشار إليه أرسطو في كتابه (فن الشعر) وجعله من أعظم أهداف الشعر.

تحدث عملية التطهر بواسطة الشعر من خلال قدرة الشاعر على إثارة هذه المشاعر وتجسيدها واستفزازها في ذاته وفي الآخرين - المتلقين - حتى تتم عملية المعايشة التي أشبه بالتقمص وتلبس التجربة الشعرية، وتبلغ درجة المعايشة ذروتها حين ينجح الشاعر في إثارة أعلى درجة من درجات الإحساس في المتلقي حين يستفز ما فيه من ألم وخوف وحزن وعذاب وشفقة. وحتى ينجح الشاعر في إخراج هذه المشاعر من المتلقي. هنا وهنا فقط يتخلص المتلقي من كافة عذاباته ومخاوفه وأحزانه ويعود من خلال القصيدة العظيمة، من خلال التجربة الشعرية الحقيقية إلى التوازن النفسي والروحي، يعود إلى حالة من الصفاء والنقاء، والتوازن الروحي، وكأنه قام - من خلال تجربة الشاعر - بممارسة حقيقية للتجربة المطروحة في القصيدة، وكأنه أيضاً مر بما فيها من مشاعر، فاستطاع - من ثم - أن يقذف هذه المشاعر خارج ذاته.

o وعملية التطهر هذه يمارسها الشاعر من خلال شعره، بل وبدرجة أعلى من المتلقي، ذلك لأن الشاعر - وهو صاحب التجربة - يمتلك تفاصيل تجربته الشعرية، ويمتلك الحافز الداخلي على الإبداع، والقدرة على التصوير والتعبير، والرغبة في تجسيد تجربته الحياتية في جسد فني.

o والشاعر في أثناء تجسيد التجربة الحياتية في قالب فني ليس منشغلاً بالوصول إلى التطهر هذا، بل ليس واعياً له، إنه مشغول مهموم بغاية واحدة فقط هي الوصول إلى القصيدة، القدرة على إمساك القصيدة الحقيقية، والفوز بتجربة شعرية حقيقية معادلة لرؤيته الفكرية ومشاعره وأحاسيسه.

إن قمة النجاح للشاعر هو أن يقدم معادلا فنياً صادقاً للمعادل الموضوعي الذي يود طرحه، أن يبدع قصيدة توازي وتساوي وتشابه تجربته التي يريد تجسيدها.

o ولذلك فإن الشاعر في أثناء إبداعه الشعري يبدو باحثا عن حلم مراوغ، عن هارب منفلت لا يأتيه بيسر وبساطه هذا الهارب المنفلت: جسد القصيدة الذي تتهدده أخطار كثيرة، إعاقات اللغة والصورة والإيقاع، رواغ التجربة، عدم وضوح الرؤية، إعتام المشاعر..... إلخ.

- والشاعر الحقيقي يصل من خلال تحقيق الجمال الفني إلى التوازن النفسي. ويصل خلال خلق القصيدة إلى درجة عالية من درجات الرضا عن الذات وتحقيق الذات، ذلك لأنه نجح في التحقق والكشف والإبداع، نجح في التكوين. وهذا النجاح في حد ذاته درجة من درجات شفاء الروح من معاناتها في الحياة.
- كما يمارس الشاعر من خلال إبداعه عملية أخرى معقدة على الصعيد النفسي والفكري وهي عملية الكشف الرؤيوي واعني بها تكشف التجربة الحياتية ووضوحها للشاعر من خلال إبداعه للتجربة الشعرية. أي أن الشاعر يكتشف الحياة والنفس، ويلمس بعض أطراف الوجود وأسراره من خلال صياغة القصيدة. وهذه العملية ذاتها وجه من وجوه التطهر.
- لا نعني بهذا أن الشاعر يندفع إلى كتابة تجربته وهو غير واعٍ بما يريد قوله، أو أنه لا يعلم ما يريد حتى يتم قصيدته، بل نعني أنه يمتلك جزءاً من الرؤية الفكرية لتجربته عند اندفاعه للكتابة، وهذا الجزء كاف في هذه المرحلة لدفعه إلى المخاض الشعري، إلى الإبداع. وعند اندفاعه إلى تجسيد القصيدة تتعدل الرؤية وتتخذ أشكالاً جديدة لان الفكر هنا يلتحم بالفن، باللغة والإيقاع والصورة والبنية، وهذه العناصر التي هي جسد القصيدة يندفع إليها الشاعر اندفاعاً غامضاً لأنها آتية من أعماقه، من باطنه، من مخزونه الثقافي والنفسي والفكري، من لا وعيه المحمل بتراكمات كثيرة.
- هذه العناصر إفراز اللاوعي والباطن الذي يقدّم للشاعر عبر عناصر القصيدة رؤية جديدة للتجربة الشعرية، تلتحم بالرؤية الظاهرية التي يمتلكها، ويندفع إلى تصويرها وتجسيدها ومن خلال هذا الالتحام تولد التجربة الشعرية.

التجربة الشعرية الحقيقية إذن ولادة فنية ومخاض إبداع ينتج من الالتحام والتوازن بين وعي الشاعر ولا وعيه، باطنه وظاهره، ومن هنا يصف بعض الشعراء مخاضهم الفني بأنه كان مفاجأة لهم هم أنفسهم، وأنهم اندفعوا إلى الكتابة بشكل ما، فتحول مسار القصيدة إلى آخر غير متوقع.

- التطهر إذن يتحقق للشاعر من خلال تعبيره عن وعيه وعن لا وعيه، فهو يخرج المكبوت الغامض داخله ويسمح للمخبوء أن يعلن ذاته في التجربة الشعرية.
- إن حضور اللاوعي في القصيدة وقدومه وإملائه على الشاعر هو التفسير لإلهام الشعراء من قبل قوى خفية، فهو هذه القوى الخفية التي كانت تسمى قديما بشياطين وادي عبقر.

- وإنَّ الجزء اللاواعي في الشاعر لا يعبر عن ذاته. ولا يصبح صائتاً مصوِّتاً إلا حين تبلغ تراكماته ومخزوناته درجة كافية لحدوث المخاض: التجربة الشعرية.
- ومن هنا يحدث التطهر للشاعر بإفرازه تراكمات اللاوعي وتعبيره عن الوعي ووصوله إلى لحظة الخلق الجمالي والقدرة على تجسيد جسد القصيدة وترجمة إحساسه بالوجود والإنسان والكون عامة إلى كلمات مخيلة موقعة مؤثرة لها شخصيتها المشابهة للشاعر والمستقلة عنه في آن واحد.
- يدرك بعض الشعراء قدرة الشعر على إيصالهم إلى هذه المناطق النفسية والفكرية العالية والعلو بهم إلى هذه الأبعاد من الكون واللاوعي.

نجد هذا الوعي في شعر حسن الزهراني الذي يفرد كثيراً من أبياته - بل وقصائده - في وصف إدراكه لقدرة الشعر على اختطافه من عالم الشقاء ونجده في كثير من أبيات شعره يؤكد احتضانه للشعر لهذه الغاية فقط وللوصول إلى الخلاص فقط يقول:

قلتُ اعلموا أني كتبتُ قصائدي
لأريحَ قلباً ما استراح دهوراً
أنا ما كتبتُ قصائدي لأذيعها
أنا ما طلبتُ بما كتبتُ ظهوراً
شعري هو اللحن الذي يشدو به
قلبي. فيذهل شدوه التعبيرا[1]

- وهو يلوذ بالشعر في أوقاته العصيبة ويصوره المُنقذ الوحيد ففي ديوانه «ريشة من جناح الذل» يلجأ كثيراً إلى قصيده يستعين به على دفع لحظات حزنه القاتل لوفاة أمه كما في قوله:

شهران نارُ البكاء المرّ تصهرني
شهران ما لاح في أفق المنى فلقُ
أفاق بعدهما قلبي وأنقذني
شعري وقد كاد يطوى صبري الفرق[2]

---

(١) ديوان صدى الأشجان / ص ١٣
(٢) ديوان ريشة من جناح الذل / ص ٤٩ / ٥٠

- والشعر مرفأ الشاعر ونجاته عند عودته مهزوماً يبكي الحب وينعي فراق الحبيبة، يعود للشعر ليستعيد قواه. فيقول في قصيدة «دمع القوافي»:

وعُدت للشعر تسقي كلّ أبحره

دمع القوافي فخانت حلمك السفنُ

يامن أذاب النوى أزهار فرحته

واستأسدت حوله الأكدار والإحن

أجهشتَ تبكي على الأحباب في ألم

شوقاً إليهم وهم في القلب قد سكنوا[1]

- **التوحد بين الشعر والشاعر:**

- شاعرنا لا يصور شعره بوصفه خلاصاً من شقائه فقط لا يصوره شيئاً عارضاً وقتّياً، علاجاً مؤقتاً لهمومه، إنه يصور أرقى علاقة يمكن حدوثها في عملية الإبداع وهو التوحد بين الشعر والشاعر، بين الفنان والنموذج، بين القلم والحروف، يصف علاقة التوحد هذه وكأنه وشعره كيان واحد كل منهما الجسد والروح في هذا الكيان.

لذلك فإن بحث الشاعر عن الخلاص عن النجاة في الشعر بحث عن ذاته وكيانه هو شخصياً أو بحث في توأمه ومعادله الفني.

- هذا التوحد بين الكيانين يفسر لنا العلاقة التبادلية بين الشاعر وشعره في كثير من تجاربه، فشاعرنا يسمي قلبه اليراع ودمه المداد، ويسوي بين كيانه والقصيدة، ويقول في قصيدته "مقاطع من ملحمة العشق" للحبيبة:

فكتبتُ في عينيك كلّ قصائدي

قلبي يراعي والهيام مدادي،[2]

وفي قصيدته «بشراك يا قلمي» يطرح لنا الشاعر وصفاً رائعاً للعلاقة بينه وبين شعره، ويصف توحده بقلمه، ودواته، وانصهارهما معاً في معاناة الحياة، ومعاناة الإبداع، إلى درجة انصهار ملامح كل منهما في الآخر، والتباس قسمات كل منهما بقسمات الآخر، فإذا بنا - نحن متلقين - أمام القلم الشاعر / والشاعر القلم، أو لنقل إذا بنا أمام القصيدة / الشاعر، والشاعر القصيدة، يقول:

---

(١) ديوان أوصاب السحاب / ص ٣٧

(٢) ديوان صدى الأشجان / ص ٣٧

لم يبق في كفي سوى قلمي فما
جدوى اليراع وقد فقدت دواتي
فحملته ومضيت في درب الأسى
ورأيت في قسماته قسماتي
شاهدتُ نفسي في بريق دموعه
في وجنتيه تلألأت مرآتي
وكأنما قلمي أحسّ بلوعتي
وتغلغلت في روحه مأساتي
فمضى يساطرني الهموم مكابراً
ويمسحُ العبرات من وجناتي
قد كادَ يقضي نحبه ظلماً ولم
يشكُ المصاب وقد تقمص ذاتي[1]

هذا التقمص الحادث بين الشاعر وشعره، هذا التوحد يصفه الشاعر في قصيدته «تعهد» إذ بعد أن يصور لنا زيف الواقع، وألمه من هذا الزيف، يعود إلى قصيدته، ومفردات الكتابة ويتلبسها ويسكنها، وكأنها الملاذ الأخير، يقول:

«هكذا
يا دفتري الموجوع بي
يا قلمي المفجوع لي
تختنق الأحلام
في قبو الضلالات»[2]

المخاطب هنا وهو: الدفتر، والقلم، أبعاض من ذات الشاعر تسكنه وتعيش تجربته، فالدفتر موجوع به - بالشاعر -، والقلم مفجوع له - للشاعر -.

- ولذلك يتخذ الشاعر وشعره موقفاً متجانساً من الكون، يكتفي الشاعر بشعره شاهداً لا على العصر فقط، بل على تنسخ الإنسان، فيقول في ذات القصيدة السابقة:

(١) ديوان صدى الأشجان م ص ٢٦ / ٢٧
(٢) ديوان تماثل / ص ٧٥

"تسقطُ الجوزاء
من سقف السماء
احتجاجاً في الخفاء
وأنا أكتبُ
إقراراً على نفسي
أمام المشهد الدامي
وعطر الشعر
يشهد...."[1]

- وفي لحظات التأزم يتوحد الشاعر وشعره احتجاجاً أو بكاءً أو انهياراً ويحدث الانسجام بين ضعف قوى الشاعر وانهيار روحه، وبين خرس الشعر في الأزمات الكبرى.

يقول الشاعر في وصف فجيعته في وفاة أمه مصوِّراً انهياره وخرس شعره معاً:

شهران مُذ متّ يا أمي، وقافيتي خرساءُ يسري بها في ليله قلقُ

ويقول:

شهران مرَّا وباب البوح منغلق
والقلبُ في وهج الآهات يحترق
شهران يهجرني شعري، ويقتلني
صمتي وروحي بقبو الخوف تختنق[2]

- وغياب الوعي من صدمة فقد الأم كارثة تصيبه وتصيب شعره، ومشهد القبر يقتله، ويقتل القصيد معه، فيقول:

"ما عدت
أبصر شيئاً
فقد أطفأ
القبرْ
عن ناظر الشعر
في حالك العمر
شمعة" [2]

---

(١) ديوان تماثل / ص ٧٣

(٢) ديوان ريشة جناح الذل / ص ٤٩

obeikandl.com

o كذلك يتوحد الشاعر وشعره في معاناة الاغتراب والوحشة في الحياة كلاهما مستوحش من الأغيار، كلاهما يفتقد الائتناس في الحياة، وكلاهما يشعر بلا جدوى الشعر، يقول في قصيدته الرائعة (غنت الريح فارقصي يا سحابة):

وقفَ الشعر حائراً ليس يدري

كيف يشكو؟ لمن سيشكو عذابه؟

وقف الشاعرُ المُعنّى حزيناً

كيف يقضي على جنون الكتابة؟[1]

وفي قصيدته (قهوة الخوف) يقف الشاعر وشعره يواجهان كآبة الوجود الإنساني، يعانيان الفراغ والوحشة والسأم وينظران إلى لوحة تجريدية للحياة خالية من العنصر البشري، ليس فيها إلا عناصر الكون الموحشة، الوجود الفارغ من الأنفاس، والقصيدة لا تصف فقط هذا التوحد النادر بين الشعر والشاعر، بل تصف لحظة الإبداع التي تتمخض عن كائن جديد هو التجربة الشعرية، تتمخض عن ولادة لكنها ولادة قادمة من الكآبة من الحزن، من عزلة الشاعر، من وحشته، من خوفه وعذابه، إنها قصيدة من القصائد العالية فنياً في طرح هذه القضية وتصوير لحظات تكوين الشعر، ومعاناة الشاعر، يقول:

معاً

نحتسي قهوة

الخوف يا قلمي

في صباح الكآبة

ويقذفنا

الهم من كفّه

ناشراً

في دروب الأماني

ضبابه.....

---

(١) ديوان قبلة في جبين القبلة / ص ٧٣

ونصعدُ في سلم

عائم

نحو سقف السحابة

ونهطل

نوراً

سروراً

بخوراً

يعطر شال

الكتابة...

ينسف جسر

الرتابة....

يزرع في صخر

أشواقنا

دون خوف عذابه...[1]

يواجه الشاعر وإبداعه في هذه القصيدة كتلا سوداء هي:

«الخوف، الكآبة، الهم، الضباب»، ولكنهما معاً، وحدهما معاً ينتجان من خلال هذه القتامة إبداعاً والتا، ووعياً فنياً بالوجود يتمثل فيما عينه الشاعر في هذه القصيدة من مفردات تدل على الكتلة البيضاء التي ينتجها الشاعر وشعره،وهي:

«النور، السرور، البخور، قتل الرتابة، عذاب الشوق».

o الشعر في رؤية حسن الزهراني حياة ناتجة من عذاب، خلود آت من عذاب الشاعر وموته وتناهيه، لذلك يصوره في إحدى قصائد ديوانه «قطاف الشغاف» بأنه «سم... و..بلسم»

(١) ديوان قطاف الشغاف/ ص ١٥٣/ ١٥٤

obeikandl.com

يقول:

«الشعر

مصباحي

وراحي

قبلةٌ تشفي جراحي

إنه الشمس التي تحيي صباحي

الشعر

بوصلة النَواحي

والمناحي

سرُّ همي

وارتياحي

إنه (حسُّون) أنغامي، ونافذة انشراحي...

ooo

والشعرُ

يُذهلني. يزلزلني

ويُوقد في دمي جمرا

ويعصرُ من فمي خمرا

ويقطف من يدي سحرا

ومن أنفاس الغناء عطرا

هاج من أرج الأقاحِ....»

ooo

o الشعر شفاء، وتطهر وبوصلة وشمس وحياةٌ ومصباح وراح، لكن الشعر ـ في ذات القصيدة ـ لا يقوم بهذه الغايات العظمى إلا عندما (يعصر) كيان الشاعر، ويقطف منه ومن أنفاسه، إنه الهم والارتياح، إنه الخلاص والاستلاب، حياة تنتج من مكابدة وإفناء، وإفناء لذات الشاعر يتمخض عن تجدد لقواه وروحه، لذلك، فهو سمٌّ، وبلسم.

يقول الشاعر:

«الشعر
هذا السم
هذا البلسمُ
المنقوع في دمنا
وهذا الغائبُ
المنقوش
في أنات حاضرنا
وفي نسمات ماضينا
وهذا الحاضر المطمور
في فحوى ملامحنا
وفي نجوى تساؤلنا
وفي شكوى جوانحنا
وفي دمع المزون
وخفق أوردة
الرياح....»[1]

- هذا الوعي الدقيق بدور الشعر وقيمته في حياة الشاعر، وفي الوجود الإنساني عامة هو المبرر لاعتباره خلاصاً ونجاةً وإنضاءً. إنه الرؤية والشفاء والوعي والتواصل مع الحياة.
- ولذلك من منطلق توحد الشعر والشاعر، أو توحد الشاعر بشعره واعتباره خلاصاً، نلاحظ في دواوين الشاعر حسن الزهراني ظاهرة لافتة هي اتخاذ شعره رسولاً له في مخاطبة قومه، حبيبته، أبنائه، وطنه، أعدائه.....إلخ.

يقول في قصيدة "صباح البشر يا درة الوطن" مخاطباً ضيوفه في (الباحة):

---

(١) ديوان قطاف الشفاف / ص ٨ / ٩ / ١٠

فمرحباً يا ضيوف الورد. قافيتي

أسقيتها من مزايا طهركم راحا

أهلاً بكم. صاغها قلبي، ورددها

شعري، وفاح الشذا من عطرها فاحا[1]

وشعره رسوله في بث حبه للوطن، وللمدينة وموطن الصبا،

يقول:

يا باحة الشعر والألحان قافيتي

تحيتي. وشجون القلب مُنداحة[2]

وفي قصيدته «قف واغتسل بدمي» يمزج الشاعر بين الذات والوطن والشعر، يوحد بين الأطراف الثلاث في كيانٍ واحد، يقول:

قف أيها الوطن الأبيُّ على أغصان شعري وهي تعزفني[3]

الشعر هنا هو الغصن الذي — يعزف الشاعر / يقف عليه الوطن

الشعر غصن، الشعر كيان حي منبت بجدد الشاعر. ويبعثُ قواه، وهذا الغصن يقف عليه الوطن شامخاً فكأن الوطن واقفٌ على كيان الشاعر المعزوف، على نغمه ولحنه وعوده

- هذا التوحد بين الشاعر وشعره بما يجعل الشعر خلاصاً لا يتبدَّى في هذا الطرح السابق فقط من مواضع شعره، لا يبدو فقط تصريحه بدور الشعر وقيمته، وقدرته على شفائه، وقيامه بدوره في الحياة، بل يبدو هذا التوحد في أعلى قمة له، وأعني في الشكل الفني الموحي بهذا التقمص والتلبس بين شخصيتي الشاعر وشعره حيث ينصهر الفكري والفني، الرؤيوي والتعبيري في القصيدة.

- ويعتبر ديوان(تماثل) القمة الفنية الرائعة التي تجسد هذا الانصهار، حيث يقوم جسد مستقل لكل قصيدة، وهو جسد تتماثل فيه الرؤية الفكرية والمعالجة الفنية، بحيث يتخذ عنوان الديوان(تماثل)، وهو عنوان إحدى قصائد الديوان أبعاداً أخرى أعمق من العنوان، يتخذ دور الدلالة على التماثل والانسجام بين كيان الإنسان (الشاعر) وكيان اللغة (القصيدة).

(١) ديوان قبلة في جبين القبلة / ص ١١٣.

(٢) ديوان قبلة في جبين القبلة / ص ١٣٧.

(٣) ديوان قبلة في جبين القبلة / ص ١٣٩.

- يبدو التماثل هو انسجام الإلهام والعقل، أو امتثال التعبير للفكر، وامتثال الشاعر لقوانين البوح، وامتثال الشعر للقيام بدوره وهو التعبير عن شكوى الروح الإنساني.
- ويبدو الشاعر في هذا الديوان رافضاً للامتثال لغير الانسجام الفني، وهذا الامتثال الفني، لذا يصطدم مع أعمدة النور المظلمة ويصطدم (بواو الجماعة)، وغير ذلك مما يشير به إلى المجتمع والطبائع البشرية، لكنه ينسجم فقط، مع شعره، مع كيانه الإبداعي مع الجزء المبدع داخله، حتى في حال ثورته على ذاته، وانشقاقه عليها، هو يثور على الإنسان الكامن فيه، ولكنه يتعاطف مع المبدع، مع الشاعر ويتوحد معه.

ooo

٥ الحب خلاصاً:

عالج الشاعر موضوع الحب بوصفه إشكالية وبوصفه طريقاً من طرق الخلاص من شقاء الحياة، من الوحشة، من الاغتراب،من الألم، وذلك باعتبار أن الحب رابطة أصرة إنسانية تجعل الكيانين المتحابين كائناً واحداً وترغم قوانين الرياضيات والحساب على أن تطرح معادلة جديدة من نوعها وهي أن تقول أن ١+١ = ١ على عكس المعروف لكن الكيان المتمخض عن عملية الجمع هذه رغم كونه منرداً من الناحية العددية إلا أنه من الناحية الكيفية، من ناحية القوة والصلابة والانسجام كيانات متعددة. فهو عبارة عن مشاعر كائنين وعقل اثنين، ورغبة اثنين في الانصهار العاطفي إيغالاً في طلب الحياة، وتذوق الحياة.

من خلال هذا الانصهار يأتنس المحب بهذه المشاركة الإنسانية التي تضيف إلى كيانه الإحساس بالقوة، والقدرة على مواجهة تقلبات الحياة، تضيف إلى كيانه صلابة، وإحساسا بالحياة وتمنحه تذوقاً جديداً لمعطيات الحياة، الطبيعة، البشر، الزمان، النفس، الوجود ذاته، هذا التذوق الجديد أشبه بعملية تجدد الخلايا في جسد الإنسان مما يمنح الإحساس، ولو بالإيحاء، بالعيش من جديد، بالعيش في.....، والعيش من أجل....، والعيش على....

يمنح الإحساس بالحب النظرة الجديدة للحياة الفرصة الجديدة للحياة، أي إنه في حال الصدق والنضج والبراءة من الريب - يقاوم الرتابة، الملل، اعتياد الحياة، ومن ثم يعتبر مقاوماً لا للفناء - بل للإحساس بالفناء.

ذلك إن اعتياد الحياة وإلفها يكشف وجهها القبيح، يكشف الكبد الواقع فيها، في نسيجها، ويذكر بالموت الواقف في نهايتها في نهاية كل حي.

- اعتياد الحياة يخلع عن الحياة هذه القشرة الزائفة التي تغطيها والتي تخدعنا فلا نرى الحياة من خلالها فنظنها حياة، بينما هي في ذاتها فناء أو كمون الفناء.
- هذه القشرة الزائفة هي تلك التي عبر عنها المولى سبحانه في كتابه الكريم بقوله في وصف الحياة الدنيا بأنها متاع الغرور قشرة متاع الغرور تتكون، وتلمع وتبرق في عيوننا في لحظات الإحساس بالحب، انفعال الغرائز ،الامتلاء بالأمل الاندفاع إلى المنافسة، الإحساس الشديد بالطموح في الحياة الاعتداد بامتداد الذات وخلودها ـ مجازا ـ من خلال التكاثر والنسل.....الخ، ويتحدد سمك هذه القشرة الزائفة الخافية لحقيقة الحياة حسب درجة إقبالنا على الحياة، وحسب درجة فرارنا من حقيقة الحياة، ورغبتنا في الفرار من هذه الحقيقة.
- الحب من خلال هذا المنظور مذاقٌ من مذاقات الخلاص، والنجاة من كبد الحياة، ومن معاناتها، خلاص من آلامها وهو في عين الشعراء خلاص من طريق آخر،من طريق تفجيره لقوى الإلهام والإبداع. فهو إذن خلاصٌ متضاعف في ذاته من ناحية، وإثارته للإبداع والشعر، الذي هو خلاص وتطهّر أيضا من ناحية أخرى.
- تعاين هذا الوعي بقيمة الإحساس بعاطفة الحب، وقدرته على إثارة الإلهام الشعري في الطرح الشعري للشاعر ،يقول في قصيدة (وله الإلهام):

سلي دمي من رفيف البرق وابتسمي

وكوثريني بعذب الشعر واحتدمي

ويقول:

وبرعمي أحرفَ الإلهام في ولهي

وساقطي سلسبيل العشق من قلمي[1]

- الشاعر هنا يمزج بين الحب والشعر، ويسند إلى الحبيبة القدرة على ستايته من كوثر الشعر، والقدرة على برعمة أحرف الإلهام، واستثارة سلسبيل العشق معاً.

من هذا المنطلق يصف الحبيبة خلاصاً ونجاة، يقول في قصيدة (من أنتِ):

من أنتِ كيف قتلتِ غولَ تعاستي

وحللتِ من سجن الهموم وثاقي[2]

(١) ديوان قبلة في جبين التبلة / ص ١١٣.

(٢) ديوان قبلة في جبين التبلة / ص ١٣٧.

- ويضع الشاعر الحبيبة طرفاً في صراعه مع الحياة، وتبدو في مثل هذه القصائد الدراميّة المنقذ الأسطوري، يقول:

ليلايَ حين أراكِ يغمرُ خافقي

أملٌ، وتغسلُ حزنه الأفراحُ

ليلايَ إنّ هواكِ شمس سعادتي

ورضاكِ في وجه الخطوب سلاح

- الحب في شعر حسن الزهراني هو إعادة التكوين، وجمع الأشلاء الإنسانية التي انتزعتها الحياة بقوة من كيان الشاعر، لذلك تبدو الحبيبة في شعره محاطة بطرح ابتهالٍ يعتمد في الغالب على أساليب الطلب والرجاء.
- هكذا نرى هذا الطرح في قصيدته "رهبة البعد في برهة القلب" التي تبدأ بأسلوب الطلب الدال على الرجاء في ثلاثة مقاطع متوالية، يبدؤها بقوله:

"احملينيِ
على زورق العشق
في بحر عينيك
في دفء كفيك
في ضوء خديك
رمزاً خفياً
من الشعر
يعبرُ كل المسام
إلى القلب
يقلبُ
كل اتجاهات كوني
ويقبلُ بي
موجةً تهجرُ البحر
تجتاح صمت الكريات
في نبضك العذب
في كل حين..."[1]

(١) ديوان تماثل / ص ١٠٥

- يطرح الشاعر أكثر من دلالة هامة تؤكد تميز وعيه وتميز معالجته لموضوع الحب في هذا المقطع من القصيدة:

الدلالة الأولى: تصوره للحبيبة، ومفهومه للحبيبة، وهو يبدو هنا في وصفه لها بالقدرة على المنح: منح النجاة، من خلال القدرة على إمداده بالدفء المعادل للحياة، والضوء أيضاً. الحبيبة هنا قادرة في حال استجابتها لنداء الحبيب / الشاعر على تغيير اتجاهه في الكون، وتغيير مساره، وتشجيعه على ترك مداره بأن يكون كالموجة التي تهجر البحر، وتتمرد على المألوف وتجتاح الصمت وتغيره. الحبيبة هنا ليست الحبيبة التقليدية المثيرة لإحساس النشوة والفريزة، الباعثة على الأرق والغيرة، والشك، الصادة المقبلة، بل هي قوى التغير، وقوى التكوين، وقوى الثورة في كيان الشاعر، إنها محركة الإلهام، وباعثة الرغبة في الحياة، والقدرة على التواصل في الحياة.

الدلالة الثانية: فيما يخص الهيئة التي وصف الشاعر بها نفسه في حال وقوعه في الحب، نلاحظ أن الأبيات تطلب من الحبيبة أن تقبل وأن تحمل هذا الحب باعتباره شاعراً لا رجلاً تقليدياً، أي أن الشاعر يقدم ذاته المبدعة هنا، لا يقدم صفته الذكورية، فهو يطلب منها أن تحمله (رمزاً خفياً من الشعر) وهذا الطرح يؤكد الدلالة غير التقليدية للحب في شعر الزهراني، ومن ثم الدلالة غير التقليدية لمفهوم المرأة / الحبيبة، مفهوم الرجل / العاشق، والهدف المنشود من الحب ذاته.

الدلالة الثالثة: رؤية الشاعر للخلاص والنجاة من ألم الحياة، وهو في هذه الأسطر الشعرية السابقة، يمزج بين الشعري والعاطفي، يعتبر التمازج بين الحب والشعر خلاصاً.

الدلالة الرابعة: توطن الشعور بالاغتراب في ذات الشاعر، حتى في مناخات إحساسه بالحب، نستشعر هذا من وصف ذاته التي يقدمها للحبيبة (رمزاً خفياً من الشعر)، حيث يسم ذاته بسمة الخفاء والاستتار، ثم ينسب إلى هذا الرمز القدرة على عبور كل المسام إلى القلب، أي ينسب إليه القدرة على الدبيب والتسلل، ثم القدرة على قلب المألوف المرفوض، وذلك في قوله (يقلب / كل اتجاهات كوني) ويضع شرطاً لهذا الكيان الذي تحمله الحبيبة، أي كيانه المتجدد بالحب الشاعر، هذا الشرط هو القبول به متمرداً (موجة تهجر البحر) متحركاً (تجتاح صمت الكريات) قادراً على تفعيل الحبيبة (تجتاح صمت الكريات / في نبضك العذب / في كل حين..).

- وفي المقطع الثاني من ذات القصيدة يستمر شاعرنا في طرح رؤيته للحب باعتباره تكونياً، وإعادة صياغة، أو لنقل مداواة تكوين، يقول:

"ضعي
تحت كل نقاطي
حروفاً
وتحت سحابي
فجاجاً
من البيد تبكي
جفافاً
وتبدأ من مشرق
الحب حباً
وبوحا
إلى مغرب الحب
لم يقترف فيه
حوبا
لكي تنبت
الروح روحاً
وتفضي
بسر المودة
تضفي
ضياءً على العاشقين"

- يمتلئ هذا المقطع بالدلالات التعبيرية والدلالات الصورية ـ من الصورة ـ المعبرة عن قدرة الحب على ترميم الكيان الإنساني، أو معالجة الكيانات المشروخة ذلك على النحو التالي:

ـ وصف قدرة الحبيبة على إظهار كينونة المحب / الشاعر وذلك بوضع الحروف تحت نقاطه، ونلاحظ في هذا التعبير أنه ـ أي الشاعر لا يطالب الحبيبة بوضع النقاط تحت ـ أو فوق ـ الحروف ـ بل بوضع الحروف تحت النقاط، فإذا ما كانت الحروف هي المعادل لفعل الحبيبة، تكون النقاط معادل كيان الشاعر المحب الذي هو كيان صغيرٌ هشٌ ضعيف قبل معاينته لهذه المشاعر.

obeikandl.com

ـ كما توصف الحبيبة بالقدرة على إظهار كينونة المحب باستطاعتها وضع الفجاج تحت سحبه. بما يسمح بإظهار قدرته على الحياة والعطاء والفاعلية.

ـ ومن خلال قدرة الحبيبة فقط وفي هذه اللحظة فقط

"تنبثُ

الروح روحا"

أي تظهر ماهية الروح. وتنتقل من حيز الصورة إلى حيز التجسيد والوجود.

○ يستمر الخطاب الابتهالي للحبيبة في الفقرة الثالثة. ويستمر وصفه للحبيبة بالقدرة على إمداده بالإحساس بالحياة، والخروج من شرنقة الاغتراب والعذاب إلى الوجود، يقول شاعرنا:

"حنانيك

يا بعض

عظمي

ويا عظم

شعري ونظمي

ويا جوهر

الصدق في كلماتي

ويا مرفأ

في سويداء بحري

ويا رأفة

السلم في ليل

حربي"

الحبيبة هنا من أساس تكوين المحب فهي (بعض عظمه) أي من هيكله وأساس كيانه، وهي من (عظم شعره) أي من جوهر إبداعه، وهي (جوهر الصدق في كلماته) فهي أساس الشعر، وهي (مرفأ البحر) هي المستقر، وهي الأمان والسكينة المتمثلان في (رأفة السلم في الحرب).

○ يمزج الشاعر في هذه القصيدة، وفي الكثير الغالب من مواضع شعره بين وصف

الحب باعتباره خلاصاً، وبين الشكوى من الحياة، ووصف معاناته فيها. وهو يتابع في القصيدة السابقة وصف الحب خلاصاً من طريق شكايته من الحياة، ووصف فزعه منها، يقول:

"فقد ضقتُ بالخوف
ذرعا
وما وسعتْ
ساعةُ الأمن
عذراً
فعدتُ إلى الله
ثم إليك
أفتش في روض
قلبك عن أوبة
التائبين...."

- ويقول طارحاً المقابلة بين الحب باعتباره حلماً، حياة، وبين الواقع بمرارته:

"أما مي
ضياء الجبين
وخلفي
سواد السنين
وبيني وبينك
برهةُ قرب
ورهبةُ بعد
ومزودتي من
رحيق
القوافي بهاءً
وأوردتي من

حريق

المعاني هباءَ

فهلا

أعدت إلى شاطئ

نورس

الأمنِ

واللحنِ

في ثغر قيثارتي

والحنين...؟»[1]

تتبع دلالات الحب في مقابل دلالات الواقع الكئيب، ومن ثم يكون (ضياءُ الحبين، وبرهة القرب، ونورس الأمن، واللحن) كيانات الحلم والبهاء والإشراق والنجاة من الشقاء في مقابل (سواد السنين، رهبة البعد، الشاطئ، ثغر القيثارة، الحنين) باعتبارها كيانات الواقع المستلبة لسكينة الروح.

- إن طرح الشاعر لموضوع الحب واعتباره خلاصاً لا يقف عند حد القصائد المعنونة بألفاظ الحب فقط، ولا يقتصر على تلك التي تشتمل على موضوعات الحب صراحة، بل إن موضوع الحب الممتزج بالقدرة على الإبداع، والحلم وتذوق العيش يتبطن كثيرا من قصائد الشاعر لأنه قضية إنسانية. لذا نعود إليه عند معالجة طبيعة الرموز في شعره- إن شاء الله- لنرى أكثر من دلالة للمرأة والأنثى في شعره، وأكثر من دلالة لمفردة الحب.

ooo

(١) ديوان تماثل / ص ١١٠