الفصلُ الثالثُ

شعريّة التفاصيل في تماسِّها مع الواقع

• توطئةٌ

شعرية التفاصيل في أبسط تعريفاتها ومعانيها: هي القدرة على تحويل مشهد يومي ما إلى مشهد شعريٍ، ومنحه ما يكون للشعر من الإيحاءات والظلال والأبعاد الدلالية.

ويُعدُّ الشاعرُ اليونانيُّ «ياتيس ريتسوس» (1909م ـ 1990م) أول من أثَّر في الشعراء العرب المحدثين من خلال احتفائه باليومي البسيط، واحتفائه بلغة الحياة اليومية، وذلك في السبعينات من القرن العشرين.

وممَّا هو معروفٌ أن «ريتسوس» صاحبُ ما يقربُ من مئة مجموعة شعرية، وأنَّه قد انتشر كشاعرٍ في أوساط الشارع العادي ـ لا في أوساط المثقفين فقط ـ على يدي الموسيقي اليوناني «ميكيس ثيودوراكيس» الذي قام بتحويل بعض قصائده المرتكزة على اليومي المألوف إلى أغانٍ يغنيها بعضُ الناس على إيقاع الآلة الموسيقية الشعبية اليونانية.

- وكانَ «العقَّاد» ـ بصفته الشاعرية لا النقدية ـ أول من

مهّد لهذه القصيدة ـ المحتفية باليومي / الشعري ـ في ديوانه المعروف «عابر سبيل» ـ والذي يشيرُ عنوانه إلى هذا اليومي العابر ـ ثمَّ كرس الشاعر صلاح عبد الصبور هذا الاتجاه الشعري في ديوانه «النّاسُ في بلادي»؛ حيثُ جعل حياة القرويين البسطاء مدارَ تجربته الشعرية في هذا الديوان، ولفتَ الأنظارَ إلى عوالمهم البسيطة في تفاصيلها، الغنية بتعقيداتها الإنسانية وخبراتها الفكرية والشعورية. وقد أبرز صلاح عبد الصبور أعماق البسطاء ويومياتهم المشحونة بالخبرات التاريخية الموروثة، وحكمتهم المرتكزة على التأمل والصبر والواقعية».

- رغم هذه التجارب الشعرية العربية في مجال «شعرية التفاصيل» إلَّا أنَّ اطِّلاع الشعراء العرب المُعاصرين على الترجمة العربية لأشعار «ريتسوس» تُعدُّ البداية الحقيقية لاتخاذ القصيدة العربية منحنى جديدًا في انتقاء مادة التجربة الشعرية هو اليومي المألوف، الذي تسبب في مراجعة الشعراء لكثير من المفاهيم الخاصة بالإبداع الشعري، مثل مفهوم «الشعرية»، ونوعية «المتلقي»، والغاية من الشعر، وصلة الشعر بالواقع اليومي ـ ممّا يختلف عن قضية الالتزام ـ وغير ذلك من موضوعات إبداعية كانت بمثابة (تقليب تربة الشعر). وبدأ الشعراءُ ـ كما يقولُ الشاعرُ العراقي سعدي يوسف ـ «التركيز على التفاصيل الصغيرة لصناعة قصيدة عارية من الضجيج، مكتفية بأقل القليل من العناصر المُبتذلة البسيطة التي

تصنع الحياة اليومية، وأحيانًا: التركيزُ في نهايات القصائد على تحول الأشياء ـ غير المُتوقع ـ إلى الفانتازيا، والتحولات السحرية للأشياء»[1].

- إنَّ تحويل اليومي المألوف إلى شعري مُوحٍ مرحلةٌ فنيةٌ لا يصلُ الشاعرُ إليها ـ في رأيي ـ إلَّا في مرحلة نضجه الشعري واقتدارِه الفني؛ حيثُ يمتلكُ في هذه المرحلة (صوتًا شعريًا خاصًّا)، ورؤية فكرية وفنيّة واضحة الملامح؛ ذلك أنّ ارتكاز التجربة الشعرية على اليومي البسيط ليس من الهيّن الطّيِّع كاختيارٍ شعريٍ، بل إنه ممّا يتهدد الشاعرَ ـ في حالة عدم وضوح رؤيته الشعرية ونضجه الفني ـ بما أسميه ـ بـ السقوط خارج التجربة، ـ بل ـ والخروج من دائرة الشعر؛ حيث يبدو الشاعرُ ـ في هذه الحالة ـ كصحفيّ يرصدُ يوميات المجتمع في يومٍ ما... ومكانٍ ما بكاميرًا تسجيلية وقلم (متابعة).
- ورغم أنّ شعرية التفاصيل ممّا يَحتفي به ـ في الغالب ـ

(1) فخري صالح: **شعرية التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر**. دار مختارات منشورات الاختلاف. الدار العربية للعلوم ناشرون. الطبعة الأولى أغسطس 2009م / . ص 56 ويعدُّ الشاعر العراقي سعدي يوسف هو أول من ترجم شعر ريتسوس إلى العربية في مجموعة «**إيماءات**»، ثم كانت ترجمة الشاعر المصري رفعت سلام لقصائد ريتسوس في مجموعة «**اللذة الأولى**»، ثم توالت الترجمات لقصائد ريتسوس مساهمة في شيوع هذا النهج في التجربة الشعرية المعاصرة.

شعراءُ قصيدة النثر ـ والشعراءُ الحداثيون عمومًا ـ إلّا أنّنا نجد هذا التوجّه الفني في شعر كثير من شعراء الباحة متباييني الاتجاهات الشعرية، كما أننا نجد لكلّ شاعر ـ تقريبًا ـ عالمه اليومي المُحتفى به في قصائده وتفاصيله اليومية البسيطة التي تميزه من غيره من الشعراء، و ـ تكادُ ـ تشكل له معجمًا أو قاموسًا للتفاصيل اليومية في تجربته الشعرية كما سنتبين أثناء المقاربة النقدية لقصائد هؤلاء الشعراء.

- يُديرُ الشاعرُ «حسن الزهراني» أحداث تجربته الشعرية في قصيدته «سرنمة»[1] في شارعٍ قديم، شهدَ أزمنة من عمره وفكره ومشاعره؛ فأصبح ـ هذا الشارعُ بمثابة حاوية الزمن القديم، وخازن الروح في تجربتها الحياتية؛ ولذلك ـ تبدو تفاصيلُ هذا الشارعُ ـ في هذه التجربة ـ أقرب ما تكون إلى كيانات إنسانية، ومثيرات إيحائية تتحولُ بها تفاصيلُ الذكريات القديمة ـ وتفاصيل المرئيات الراهنة في هذا الشارع ـ إلى أوعية دلالية، ودالّات شعرية ثرية الإيحاء.

- يبدأُ الشاعرُ تجربته بلقاءٍ مع ظله القديم ـ ذاتَ حلم ـ والحلمُ هنا يوازي التجربة الشعرية؛ فيسيرُ الشاعر وظِلّهُ متوازيين منفصلين بعد أن تبادلا تحية تقليدية، ثم اتّخذ

(1) الشاعر حسن محمد حسن الزهراني. ديوان «**هات البقية**» ص 65.

كل مساره في الشارع القديم. ورغم انفصال مسارهما إلا أنهما يتلقيان فعل التأثير ـ نفسه ـ الذي تبثُّهُ فيهما تفاصيلُ المكان وإيماءاتُ الذكرى: الرصيفان، شجرة السرو، الدكاكين، ستائر البيوت. ويبدو انفصالُ الظل عن الشاعر وكأنّه اختيارٌ مساري آخر في التجربة الشعرية، هو: تجنب الخوض في الزمن القديم ووطأته على الروح. يقولُ الشاعرُ:

(الرصيفانِ)، و(السّرو)، والصّمتُ
في الشارع الكهل
تضحكُ مني ومنه
والشبابيكُ تنفثُ ضوءًا شفيفًا
يبدّدُ بعض الظلام...

❀ ❀ ❀

آاااااه كم كان هذا المكان
عابقًا بالأماني
مُترعًا بالحنانِ
كانت المزهريّاتُ في كل ركنٍ هنا أُلفة ووئام....
المُحبُون كانوا يمرّون من هاهنا
بقلوبٍ مُخضّبةٍ بالهوى
وخناجرَ مسكونةٍ بأغاني الغرام....

❀ ❀ ❀

الصبايا وراء الستائرِ
يُنصتن والشجوُ يأخذُ أرواحهنّ
إلى شُرفات النجوم
التي هاجرتْ في فضاء الهيام....

❀ ❀ ❀

- اكتست تفاصيل الشارع القديم ـ في هذا الطرح ـ بالملامح الإنسانية؛ فالرصيفان والسرو والصمت ـ والتفاصيل كافة ـ تسخرُ من الشاعرِ وتسخر من ظله، بما يمنحنا أول إشارة دلالية ـ عائمة ـ إلى اغتراب الشاعر عن: شارعه؟ ماضيه؟ ذاته القديمة؟ لقد شاخ الشارعُ وأصبح ـ كما وصفه الشاعرُ ـ كهلًا، وصار منتميًا إلى زمن ينكره، وينكره ظلّه المتباعد ـ منذ بدأ التجربة ـ رغم أنّ هذا الظل يمتدُ خمسين عامًا.

يمنحُ الشاعرُ تفاصيل مرئياته المألوفة طاقةً إيحائية؛ فيصفُ الشبابيك بأنها لا تتيح إلا ضوءًا شفيفًا (يبدد بعض الظلام). هذا الضوء الشفيف هو مقدار ما تكشّف للشاعر من ذكرياته في بدء تجواله في هذا الشارع، كما أن هذا الضوء الشفيف ينسجم مع المناخ الحُلمي الذي اختار الشاعرُ أن يدير فيه رحلته في زمنٍ غرائبي، حدّده بقوله:

«حين سطعتْ شمسُ الضُّحى في هزيعِ الدُّجى».

هذا الزمنُ الغرائبي هو التّماسُ الذي وقع بين الحاضر

والماضي من خلال ولوج الشاعر بوابة ذكرياته؛ فشمسُ الضحى هي هذا الحاضر الساطع الواضح، وهزيعُ الدّجى هو هذا الماضي المُختبئ وراء أكداسٍ وتراكمات مطوية في يد الشارع الكهل الساخر.

كذلك يبدو النفثُ الشفيف من (ضلفة النافذة)، يبدو وكأنه بداية انفتاح الذاكرة على مسارات الفائت، وبداية نشاط ذاكرة الشاعر والتقاطها حيواتها الحميمة من زوايا الظلام المنتشرة في المكان والذاكرة.

- ويواصلُ الشاعرُ إضفاء السمة الشعرية على تفاصيل شارعه القديم؛ فيوظف المفردات البسيطة للشارع في التعبير عن اغترابه، هذه المفردات هي:

الدكاكين المغلقة، البيوت المتهالكة التي تشكو مفاصلُها طول السقام.

إن الشاعر يعبّرُ بانغلاق الدكاكين عن الحواجز المعنوية القائمة بينه وبين المكان / الزماني؛ فالمكان لا يمنحه سريرته؛ ومن هنا كانت الدكاكين مغلقة، كما أن تهالك البيوت وسقم مفاصلها حاجزٌ زمني يوسعُ مسافة الاغتراب الواقعة بين الشاعر وهذي البيوت؛ حيث أن وهنها وتهالكها يحولان دون بوحها بذكريات الشاعر، وصداحاته القديمة، بل يبدو وهنها إقصاء له عن زمنه القديم الساكن في مفاصل هذه البيوت...!

- وتزداد هذه الحالة الاغترابية تأزمًا حين يتراجع الظل، ويغادر صاحبه ـ في هيئة كابوسية ـ يستلزمها إضفاء

الشعري على اليومي ـ فيدخل في درجة عالية من الاغتراب عن الواقع. يقول الشاعر:

«كنت أمشي وحيدًا
وظلي تراجع عنّي كثيرًا كثيرًا
خاف من صافرات (العسس)
ونباح الكلاب....
احتواه التراب....

❀ ❀ ❀

كان يشكو طوالَ الطريق الذي
لم نصلْ نصفَه
ما يعانيه من غربة وعذاب....»

❀ ❀ ❀

ثم يمضي الشاعر في طرح رؤاه الشعرية المُتفجّرة من تفاصيل شارعه وزمنه الحلمي؛ ليضيف إلى التجربة تفاصيل أخرى تقتحم الشعري بما لم يكن منه في الطرح التقليدي يقول حسن الزهراني:

«ثم أغمضت عيني (وسرنمت) حينًا
وشاهدت نفسي على قمة (الروم)
من بعد طول الغياب....

❀ ❀ ❀

obeikandl.com

من يساري دنا البدرُ من رأس
(منور) كيما نقبله مؤذنًا بالرحيل
كانت الشمسُ من خلف (عيسان)
تمشي الهُوينى
مددتُ يدي وقبضتُ عليها
وألقيتُها في دهاليز (جيبي اليمين)
الذي كان يحوي (فِلاشا)
ومحفظةً ومفاتيح سيارتي
و..و..و..... وبعض فتات الكلام».

يمزج الشاعر عناصر الكون مع تفاصيله الشخصية: يمزج الشمس والبدر ـ وهما عناصر شعرية في الطرح التقليدي ـ مع الفلاش والمحفظة ومفاتيح السيارة وفتات الكلام. ورغم أن النظرة الأولى إلى هذا الامتزاج ـ خصوصًا إذا كانت نظرة تلق تقليدية ـ قد تستنكر أو تدهشُ من هذا الجمع بين الشمس والبدر وبين هذه التفاصيل، إلا أن قراءة تأملية في تفاصيل العلاقة بين الكتلتين تطلعنا على الانسجام بينهما ـ من جهة ـ وانسجامهما مع التجربة الشعرية ومسارها من جهة أخرى، فقد تخير الشاعر من المألوف اليومي ما يتعلق بالذاكرة، وفعل التذكر بشكل عام كالفلاش، ـ وهو خازنة معلومات وذاكرة إلكترونية ـ ، كما اختار المحفظة ـ وهي حاوية أوراق وغير ذلك ـ ، وهذه الأشياء، رغم أنها من تفاصيل اليومي العابر، إلا أنها اتسقت مع رحلة الشاعر الحلمية ـ الابداعية ـ التي يرتحل فيها إلى

ذاكرته عبر محفز ومحرِّض على إحياء الذكريات، وهو الشارع القديم بتفاصيله. وكأن الشاعر قد حمل معه حاويات يحمل فيها ذكرياته ويحفظ فيها هذه الذكريات، وهي: الفلاش والمحفظة، أو كأنه يحمل في رحلة التذكر والاسترجاع بعض ذكرياته في هذه المحفظة والـ(فلاش) وغيرها..... ومن هنا دارت صورته الشعرية ـ بتفاصيلها اليومية وعناصرها الإيحائية ـ في فلكٍ دلالي هو الذاكرة والتذكر.

- أما مفاتيح السيارة ـ وهي لا تتعلق بفعل التذكر ـ فقد أراد الشاعر أن يدل من خلال إهماله لها ـ بوضعها في جيبه ـ على رفضه العيش في زمنه الحالي الراهن وتفضيله العودة إلى الماضي؛ لذلك فضل أن يقطع رحلته في شارعه الكهل ـ وهو تمثلات عمره وماضيه وذكرياته وبنيته الروحية ـ ماشيًا على قدميه، أي بكيانه الإنساني لا بكيان مادي ماثل في السيارة. وأثناء توغله في الشارع ـ الماضي ـ كان يحمل فتات الكلام الذي يرمز إلى الثرثرات العذبة الدافئة التي ما زال يحتفظ بظلالها التي تسكنُ روحه.

- ويتابع الشاعرُ في المكان / الزمان، حاملًا أوعية التذكر ـ يتابع الغوص في المسار الشعوري والفكري للتجربة فيقول:

«وقبضتُ على البدرِ قبل الأفول

وألقيتُه في دهاليز (جيبي اليسار)

الذي كان يحوي مفكِّرة
كنت أحفظ فيها هواتفِ بعض الصّحاب القدامى
وجوالي المُبْتلي منذ حينٍ بطول الرَّنين
الذي صبَّ في مسمعي من جميع الأحبة طولَ
الملام.....».

- يعبر الشاعر عن رغبته في القبض على الزمان وإيقافه عند القديم الحميم من خلال هاتين الصورتين:

- القبض على الشمس قبل الأفول؛

- القبض على البدر قبل الأفول.

- نلاحظُ أن الصورة الشعرية تصف الشاعر يقبض على الشمس ويضعها في الجيب الذي يحوي الفلاش ـ الذاكرة الالكترونية ـ ويقبض على البدر ويضعه في الجيب الذي يحوي المفكرة ـ التي تحوي بدورها هواتف الصحاب القدامى ـ ولهذه الصور الجزئية دلالاتها المتعلقة برحلته صوب الماضي، ومواجهته الزمن ـ في هذه التجربة ـ فالقبض على الشمس والقمر قبل انفلاتهما يعني الإمساك بطرفي الليل والنهار،أي الإمساك بركيزتي الزمن قبل انفلاته من يد الشاعر ـ قبل الأفول ـ أي قبل مضي العمر، وبدد الزمن الحميم وضياع الصحب القدامى، وقبل تغيّر ملامح الأماكن القديمة الحميمة؛ ـ ومن ثم ـ يكون القبض عليهما

ووضعهما في ذاكرة صورة شعرية تدلّ على رغبة الشاعر في حفظ زمنه القديم.

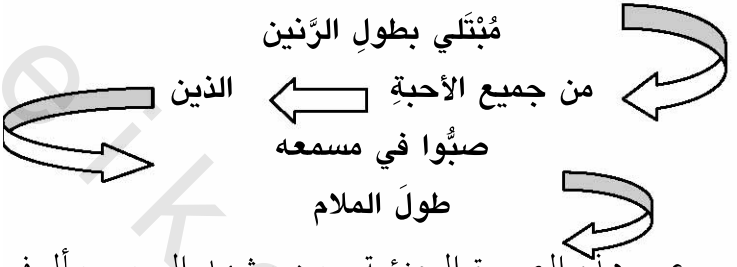
إن الشاعر ـ عبر هذه المتوالية من الصور الشعرية ـ ، والتفاصيل اليومية يبدو مهمومًا بـــ:

- استعادة ماضيه الحميم وإحياء ما يمكن من تفاصيله قبل تفلتها.
- إيقاف ركض الزمن وإبقائه في لحظة تماس مع الماضي وملامح الذات القديمة.

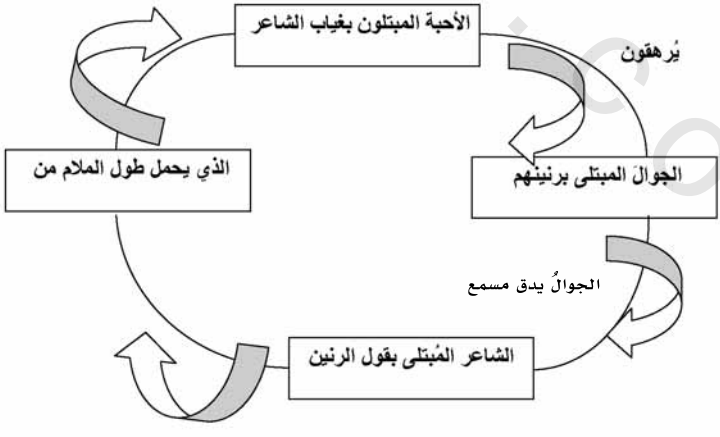
- وإنّ تأمل تفاصيل هاتين الصورتين ليوضّح مدى الانسجام والتفاعل بينهما ومدى تضافرهما في مسار رؤيوي واحد، من حيث:

- الانسجام المساري في رحلة التذكر بين الحرص على القبض على الزمن ووضعه في ذاكرة، والحرص على الغوص في الشارع الكهل ـ (الزمن) أيضًا ـ قبل تبدل ملامحه.
- الاتساق بين دلالة: الفلاش، المحفظة، المفكرة، كبدائل للذاكرة الإنسانية.
- الانسجام في المناخ العام ـ حالة الأفول ـ بين الشمس والبدر، وكذا الصحاب القدامى ـ الموشكين على الغياب والأفول من الذاكرة ـ والشارع الكهل ـ الموشك على التحول أو الاندثار ـ بتقدم عمره ـ أو التغير من خلال تعبيده.

* ثم يطرح الشاعر في جسد التجربة إضافة جديدة تضفي عليها بعدًا دلاليًا أعمق، وهي صورة جواله الذي وصفه بأنه:



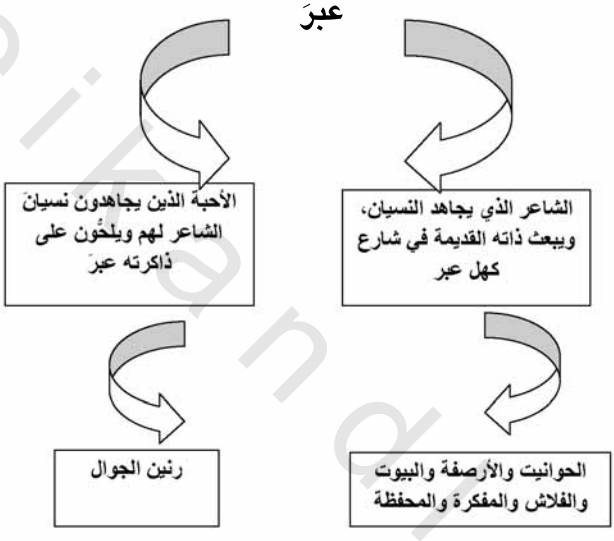
عبر هذه الصورة الجزئية ـ من مشهد اليومي مألوف متكرر ـ يطرح الشاعر دائرة من العلاقة المتشابكة بين أطراف ثلاثة: ذاته، الأحبة اللائمين، الجوال المُبتلي من رنين الأحبة، وذلك على هذا النحو:



- من خلال هذا اللقطة اليومية يصور الشاعر إيغاله في كفاح الزمن وجهاد صدأ الوقت، ويمعن في ممارسة إقصاء الغياب عن ذاته الإنسانية، وحفظها من النسيان والفوات والفقد... ما زال الشاعر يمارسُ فعله الشعري في هذه التجربة، وهو: «إغواء الذاكرة بالحياة»، ولكن من خلال أحبته الذين أسقط عليهم بعضًا من صفاته وملامحه؛ فهم مثله متخوفون من فعل النسيان ـ نسيانه لهم ـ ؛ فيلحون من خلال رنين الجوال على مسمعه ـ ذاكرته ـ في مقاومة عنيفة لصدأ الوقت ونشاط الغياب وقوة البد..... الأحبة ـ مثله ـ يخشون موتهم ـ ماثلًا في غيابهم من ذاكرته ـ فيبعثون ذواتهم من خلال رنين الجوال، بل طول الرنين ـ الذي يصوّر حرصهم على فعل التذكر وجهاد الغياب ـ وذلك طوال الوقت ـ فيلح الرنين ـ الذي يمثّلُ فعل التذكر والإحياء ـ على مسمع الشاعر متوسلًا بطول الملام،.....، وهكذا يتضافر طول الرنين وطول الملام ليدقا على ذاكرة الشاعر في جهاد للغياب ودفع للموت المعنوي الذي يخشاه الأحبة.

- وهكذا تبدو التجربة الشعرية كلها ـ عبر الذوات الحاضرة فيها ـ تجربة الذات الإنسانية في مواجهة الزمان، وخوفها من الفناء والفوات، تبدو الذوات الإنسانية روحًا معذبة شقية من فتوة الزمن وسرعة انفلاته بالحميم وإضاعة الملامح القديمة، وطمس معالم العمر وملامح الرحلة الإنسانية عذبة الشقاء.

الذات الإنسانية:
تجاهدُ موتَ الوقت
وصدأَ الملامح
عبرَ



- إنّ الذات الإنسانية ـ في هذه التجربة ـ تجمع شتاتها المبعثر ـ عبر الزمان وبدد الوقت ـ وتحمل أدواتها البسيطة المتواضعة ـ المُوجعة ـ في هشاشتها وعدم تكافئها مع قوة الزمن ـ هذه الأدواتُ هي: ذاكرة ملتهبةٌ مشوقة، وفلاش، ومحفظة، ومفكرة، هاتف ينوء بالصحاب القدامى، ويوقظ الشاعر من انغراسه في الماضي؛ ويحاول عبر إلحاح الرنين وإلحاح الملام أن يعيده إلى زمن الأحبة وحاضرهم الماثل بين يديه، قبل أن يتحول هذا الزمنُ إلى ماضٍ له شارعٌ كهلٌ ساخر.

وقد قدم الشاعر تجربته عبر مشهد طويل فانتازي، حلمي يحملُ من تهويم المنام وتحليق الرؤى الشعرية، وأمنيات الروح الإنسانية الشقية من فكرة الغياب والبدد، والضياع، الروح الشقية من فكرة رحيلها في يوم ما عن المكان والزمان بشخصيانيتها التي ملأت يومًا ما مسمع هذا الزمان وذاك المكان.

- في تجربة شعرية أخرى يواصل الشاعر حسن الزهراني مواجهته للزمن، ويصور عبر تفاصيل الحياة اليومية والممارسات العادية المكرورة ـ شغفه بماضيه ـ الذي يمثل مرحلة من مراحل ذاته ـ وذلك من خلال استعادة الزمن القديم، وإيقاف عجلة مضيه وتلاشيه وغيابه.

يطرح الشاعر هذه التجربة في قصيدته «مروج الخيالات»، التي يتقاسم فيها البطولة معه الشخوص والعناصر نفسها التي طالعناها في قصيدته «سرنمة» مع اختلاف طفيف هو أننا نجتاز مع الشاعر زمنه الحاضر ونوغل في ملامح زمنه الفائت من خلال تفاصيل عالم القرية، بينما دارت تجربته الشعرية في قصيدة «سرنمة» في شارع من شوارع المدينة. أمّا شخوص التجربة فهم: الشاعر وصديقه، وزمنه الحميم الماضي وتفاصيل الحياة اليومية.

- يبدأ الشاعر قصيدته بفعل عادي تتفجر منه لحظته الشعرية، ويمثّل منبثق التجربة، وهو تفتيش أوراقه القديمة؛ إذ ينبعث منها وجهُ صديقه، ووجه ذكرياته؛

وتنبعث القرية حية ماثلة أمامه في بعث أسطوري مميز طازج التكوين مكتمل الخصائص، حيث لا تزال روائح الحياة بقوتها والزهور والأرغفة والكتابة، ولا تزال الألوان بهية ناصعة، والملامح منحوتة في الذاكرة بتفاصيلها والأصوات بإيقاعها. يقول الشاعر في مفتتح التجربة وهو يذكرنا بمفتتح صلاح عبد الصبور في قصيدة (الحزن):

«يا صديقي
عندما فتَّشت
أوراقي القديمة
شاهدتْ عينايَ وجهكَ
سمعتْ (أذنايَ)
صوتَك
عادت اللحظةُ بي
للخلفِ دهرًا
وأنا أقرأُ حدسَك
في ثنيات الرسالة
(سوف ننسى بعضَنا يومًا)»[1]

- وهكذا تنبثق التجربة وتبدأ رحلة الشاعر في الولوج إلى

(1) الشاعر حسن محمد حسن الزهراني. ديوان «**قطاف الشغاف**» ص 34، 35.

الذاكرة من فعل التفتيش في أوراقه القديمة التي لم ير فيها ولم يسمع إلا وجه صاحبه وصوته. ثم يصور الشاعر التماسَّ بين زمنين: الماضي والحاضر من خلال قوله:

عادت اللحظة بي/ للخلف دهرًا/ وأنا أقرأُ حدسك
(سوف ننسى بعضنا يومًا)

لقد أجرى الشاعر في هذه الجملة الشعرية لقاء بين زمنين: الماضي والحاضر، الماضي تمثل في (عودته للخلف دهرًا) والحاضر تمثل في استشراف الصديق للغد الذي لن يكون موجودًا فيه لدى صديقه ـ حسب نبوءته ـ (سوف ننسى بعضنا يومًا).

- ومن خلال الماضي والحاضر ـ الماثلين في الموضع السابق ـ يطرحُ الشاعرُ دلالات ضدية لذاك الماضي وهذا الحاضر؛ فالشاعرُ ـ في واقع الأمر ـ يسكن الحاضر ويعيش فيه، وصديقه مسكونٌ في الماضي والذكريات والأوراق القديمة؛ أي إن التلامس بين الماضي والحاضر تلامس ظاهري، وباطني أو ذو أبعاد، فالشاعر يسكن الحاضر لكنه يعود بذاكرته إلى الماضي، وصديقه غائب وساكن في الماضي لكنه قدم إلى الحاضر من خلال فعل التذكر والانبثاق من الأوراق القديمة، بل من خلال جملته التي تنبّأت بالنسيان، والتي كان استرجاعها سبب حضوره في الحاضر.!
- إذن لقد بدأت تجربة الشاعر في تذكر الماضي

واسترجاعه من فعل النسيان ـ أو من بؤرة النسيان ـ ؛ حيثُ انطلق إلى تذكر الماضي من جملة صديقه (سوف ننسى) وكأن التذكر بدأ من النسيان أو لنقل ـ بدأ من الفزع من النسيان، والرغبة في مقاومة هذا النسيان الذي هو الغياب والموت في هيئة ما غير مباشرة.

من هذه الانطلاقة ـ الإشكالية ـ يبدأ الشاعر سرد وقائع حياته اليومية في القرية حيث كان صغيرًا مع صديقه ـ الغائب الحاضر ـ وكأنه يطرح فعلًا شعريًا يحاول من خلاله القبض على معصم الوقت، وإيقاف الزمان عند هذا العهد الحميم. إنه مرة أخرى ـ كما في قصيدة سرنمة ـ يجاهد الغياب وفوات العمر. يقول الشاعر حسن الزهراني:

«كان الليلُ والسُّمارُ
في قريتنا العذراء
إذ تغفو قبابا
من حكايات البطولة
ومن زهو الشهامات
وسدر التضحيات البيض

❀ ❀ ❀

كان النجمُ
عنوانَ وفاءٍ
وفؤادَ الصدقِ

عقدًا ياسمينا
على جيد الثُّريا
يا صديقي
عندما كنَّا صغارًا
وتقاسمنا رغيفَ الأمنيات
الشعرَ
وزرَ الحبر
طعمَ الصبر
أغصانَ المعاني
والحروفَ الخُضر».

- إن التفاصيل التي يسترجعها الشاعر نابضة بالحياة، حية وكأنها ماثلة، إذ نلاحظ أن الشاعر بعث الحركة والصوت واللون في ذكرياته القديمة؛ وكأنما يحاول أن يبقيها حية، أو أن يطيل زمن مقاومتها للزمن؛ فالليل مليء بالسمر والحكايات والبطولات، وعلى صعيد الضوء نجد الحلمَ والدفء ماثلين في ضوء النجم، وعلى صعيد الرائحة نجد الياسمين، أما اللون فلدينا الأبيض في (التضحيات البيض)، والأبيض في (الياسمين) وفي النجم، ونجد اللون الأخضر ماثلًا في الحروف الخضر وفي أغصان المعاني، وهكذا تمتلئ القصيدة بجنبات البهجة والنبض وكأن الشاعر أسكن الحياة في الماضي؛ فعادت إليه عند نبش أوراقه القديمة يجدد بها حاضره.

obeikandl.com

- إن تفاصيل عالم القرية ويومياتها المعيشة البسيطة الدافئة، التي وظفها الشاعر حسن محمد حسن الزهراني ـ في قصيدته السابقة «مروج الخيالات» ـ لطرح رؤيته الشعرية حولَ مواجهة الزمن وجهاد السقوط من الذاكرة وفوات العمر ـ يوظفها الشاعر ـ الدكتور ـ صالح سعيد الزهراني في طرح تجربة شعرية مغايرة؛ حيثُ يعبر من خلال هذه التفاصيل عن التأزم السياسي الراهن للمجتمع العربي، ومدى ما يقع عليه من اعتداء على الحقوق واستلاب لمقومات رزقه ومصادر ثرواته، على يد من يُفترض أنهم أبناء العم ـ وهُم يمثلون المنغّص الأكبر للمنطقة العربية من محيطها إلى الخليج ـ يطرح الشاعر هذه الرؤية في قصيدته «مقاطع من سيرة أبناء يعقوب»[1]. يقول:

«وكان عمِّي جائرًا يسيرُ بالمقلوب
في موسم الحصادِ يحملُ الأمل
ويحمل الريحانَ والعَسل
فتبدأ الأحزانْ
يبتاعُها ولا يؤوب».

- ويواصل الشاعر وصف تفاصيل الحصاد، وما يتبعها من فرقة وخلاف نتيجة الأطماع، ورغبة طرف ما في

(1) د. صالح سعيد الزهراني: ديوان «**ستذكرون ما أقول لكم**» الأعمال الشعرية. ص 13.

الاستيلاء على مقدرات حياة الطرف الآخر. يقول الشاعر:

«وجاء عمِّي ساعةَ الحصاد

يطلبُ الغلالْ

قلنا له مُحال

واصطفَّت الرماحُ والخُطَى

لكنه حلَّ بنا المكتوب».

وبذلك وظف الشاعر مفردات عالم القرية وثرواتها لتصوير هذه الإشكالية، فالريحانة والعسل هما ثروات المجتمع العربي المنهوبة، والحصاد هو كذلك والغلال، فدل الشاعرُ على استلاب الكيان العربي وما يتعرض له من نزاع واعتداء، عبر ما يزيد على ستين سنة من تاريخه السياسي المعلن في أقل تقدير.

- وفي قصيدة «رتابة»[1] يطرح د. صالح الزهراني رؤيته للمشهد السياسي العربي الراهن، من خلال عرض تفاصيل مشهد سينمائي مكرور تمت مشاهدته ثم عرضه عبر تسعين حجة! ومن خلال واحدية المشهد ورتابة العرض، وتكرار التفاصيل وجمود التلقي، وخمود الانفعال ـ من خلال كل ذلك ـ يدين الشاعر واقعه

(1) د. صالح سعيد الزهراني: ديوان **رياض الزعفران**. الأعمال الشعرية ص 29.

المحيط ويصفه بالبلادة والتحجر والجمود، كما يمعن في وصف الآلية؛ فيطرح تفاصيل المشهد المكرور في هيئة كابوسية. يقول د. صالح:

«منذ تسعين حجة
ثورةُ الوعي خامدة
يبدأُ العرضُ ميِّتا
ينتهي العرضُ ميتا
فوقَ أشلاء صامدة
البداياتُ واحدة
والنهاياتُ واحدة
بطلُ العرضِ واحدٌ
قصةُ العرض واحدة
والجماهيرُ واحدة».

يبدو المشهد الشعري ـ في القصيدة السابقة ـ مشهدًا فانتازيًا؛ فالبداية نهاية (يبدأ العرض ميتًا)، لأن المعروض مكرور مستهلك معاد، ومن ثم تكون بداية العرض وكأنها بداية حدث الموت، وكذا ينتهي العرض ميتًا بلا انفعالٍ أو مشاركة أو دهشة، كذلك فإنّ المتلقين ـ أنفسهم ـ أشلاء ميتة تتلقى الموت. . . . !

وهكذا تكون السمة الكابوسية واللامعقول هي نسيج هذه التفاصيل التي يدينُ بها الشاعر واقعه، وينتقده؛ من حيث يبدو

الواقع نفسه لامعقولًا برتابته، فانتازيًا في جموده وتعطُّنه واستمراره ميتًا عبر سنوات وسنوات دون إعلان وفاة، . . . ودون بعث. . . !

- وفي قصيدته «غلاف»[1] يطرح الشاعر صالح سعيد الزهراني إدانته للطاغية الذي حكم مصر طوال ثلاثين عامًا، يطرحُ هذه الإدانة عبر تفاصيل الحياة اليومية لمصر، التي بدت ـ في عهده ـ مشهدًا كابوسيًا طويلًا ممتدًا ـ مشهدًا ـ هيمنَ عليه وجه الطاغية متحكِّمًا في النيل والغيوم والسحاب والأجنة، متبطِّنًا أحلام الصغار ومخاوف الكبار، متسللًا عبر كوب الماء وخمير الخبز. !

يطرح الشاعر اليوميات المعيشية البسيطة، والتفاصيل المعتادة ليوم مصري؛ ليصف من خلال ذلك هيمنة الديكتاتور على مقاليد الحياة ومجرياتها اليومية الذي رغم أن هذا الديكتاتور ـ في أساسه ـ ليس إلا غلافًا باهتًا هشًا؛ كانت إطاحته والإفاقة من قبضته منطقية يسيرة. يقول الشاعر موجهًا خطابه إلى غلاف الطاغية، أو الطاغية / الغلاف:

«اليوم خاتمةُ المطاف

وغدًا سنقتسمُ الرغيفَ ولن نراك

---

(1) د. صالح سعيد الزهراني. ديوان «**اللحن الأخير على شفة المغني**» الاعمال الشعرية الكاملة. ص 362.

ونرى الشوارع، والمزارع، والسماءَ ولن نراك

وننامُ، والأحلامُ سوف تزور لكنْ لن نراك

والصبحُ سوف يمدُّ أشرعةَ الضياءِ على الشبابيك الحزينةِ والوجوهِ ولن نراك

فقد مللنا وجهكَ الحجريَّ مكتئبًا يطالعُنا، وينشر في مباهجنا المخاوف».

- عبر هذه التفاصيل يبرز الشاعر مدى تغلغل الديكتاتور في تفاصيل اليومي ونسيج حياة كل مواطن، فيصوّر الديكتاتورَ وهو يتبطّنُ الجزء والكل ـ من حياة المجتمع ـ بدءًا من الرغيف، واتساعًا إلى الشوارع والمزارع ثم السماء، ثم عالم اللاوعي والأحلام. . .
- صوّر الشاعرُ هيمنة الطاغية على عالمي الوعي واللاوعي؛ صوّرهُ يدير دفة الحياة وكل تفاصيلها، ويغرسُ الكآبة والحزن والخوف والقهر في وقائع الحياة اليومية البسيطة كافة، وكأنّه يزاحم الروح في حركتها، ويتجاور مع الأنفاس في كيان الفرد والمجتمع.
- كذلك صوّر الشاعرُ هذا الطاغية ـ من خلال التفاصيل اليومية ـ مهيمنًا على أطراف الزمن، وسمة الصبح والليل، ويوميات البسطاء؛ لذا فإنّ البشارة الشعرية بانزياحه من وجه الصبح، إنما تعني ابتداء رحلة الضياء لهذا الصبح بعد إعتام طويل كتم فيه الطاغية أنفاسه ونوره.

- ويواصل الشاعر طرح اليومي في أصغر تفاصيله عبر تقنية «الفلاش باك»؛ ليكرّسَ الإدانة، ويؤكد حتمية الزوال لكل طاغية مثله ينتهي به التاريخ بأن يلقي بأيدي شعبه ورعيته إلى جوف الظلام ومحرقة الإدانة، يقول الشاعر:

كنَّا نخاف

من وجهِك الحجريِّ مكتئبًا نخاف

من غيمةٍ مُسلِّمةٍ نخاف

من فرحة الأطفالِ بالآتي نخاف

ومن الرصيف، من الرغيف، من ومن ومن.. كنا نخاف

من سارقي أحلامنا كنا نخاف

من عدلِكم يا سيدي الوالي نخاف

تلك الثلاثون التي مرّتْ وأنت تسوقنا مثل الخراف».

وينطلق الشاعر من التفاصيل اليومية ـ السابقة ـ إلى أعلى درجات التوتر الدرامي للتجربة الشعرية؛ إلى رصد السمت الكابوسي الذي خيَّم على المجتمع المصري تحت وطأة القهر. يقول:

شبَّ الصغارُ على الصَّغار، فلا فنار ولا منار

لا كلامَ ولا طعام، ولا لحاف

شبَّ الصغارُ فطورهم حلوى الأسى، وعشاؤهم خبزُ الكفاف

- ويصفُ الشاعرُ امتداد الظلال الكابوسية لحكم الطاغية إلى عناصر الكون التي تتعاطف مع المقهورين،لكنها

تتأثر ـ بدورها ـ برائحة القهر والظلام والعطن؛ فتتقوس الأشجار وتتغيّر ملامحُ ضفاف النيل، ثمَّ تتشكل من ملامح الموت الحياة، ومن دائرة القهر قبضة الرفض...؛ ويتمّ تمزيق الغلاف ـ الديكتاتور ـ يقول الشاعر:

وتقوستْ من حزنها الأشجارُ وانفجرَ المدار

حزمت حقائبها، وسافرت الضفافْ

كبر الصغارُ، وقرروا أن يكسروا لغة الجليد

ويلعنوا صمتَ العبيد، من المعاجم يحذفوا

راء مع هاءٍ وقافْ.».

- ومثلما كانت تفاصيل الحياة اليومية ـ ذات الظلال الكابوسية ـ مثار إدانة الديكتاتور وتعرية حقيقته، يطرح الشاعر تفاصيل التمرد والغضب ووقائع إطاحته، وكيفية تمزيق الغلاف. يقول:

فتشابكوا مثلَ الغصون

ودكدكوا كلَّ الحصون

وسجَّلوا أغلى اكتشافْ

خرجوا عراه.

وخرجتَ بالقناص والمولوتوف والسيف المحنَّط والبعير

خرجوا إليك مطهّمين بفجر فرحتنا الجديد

وخرجت بالساطور والناطور والفكر البليد

يا سيدي لا تخجلون؟
هدموا العروشَ بلا جيوش على الجيوش
ولم يكونوا يملكون سوى الهُتاف.».

- هكذا مزج الشاعر ـ في صوره المتوالية ـ بين تفاصيل ـ أو وقائع ـ الثورة المصرية وأحداثها الواقعية، وبين الشعري الموحي كتشابك الغصون، وضياء الفجر. مزج بين الواقعي، وبين ما استشرفته مخيلة الشاعر من وقائع مارستها الروح الثائرة في تمزيقها غلاف الطاغية.

- يلاحظُ الناقدُ اختلاف شعراء الباحة ـ فيما بينهم ـ في اختيار زاوية التفاصيل اليومية المعيشة التي يطرحون من خلالها رؤاهم الشعرية، ويكثفون الأبعاد الدلالية للتجربة الشعرية. هذا الاختلاف ينبثق من اختلاف استثارتهم ـ ومن ثم استجابتهم ـ من المشهد اليومي، ومدى إلهامهم من التفاصيل الحياتية البسيطة، وقدرة هذه التفاصيل على تصوير رؤاهم الفكرية ومساراتهم الشعرية.

ولذلك ـ يكادُ ـ يستأثر ـ أكثرُ من شاعر من شعراء الباحة ـ بما يشبه المعجم الخاص من هذه التفاصيل، أو بزاوية خاصة من زوايا الحياة اليومية، يضفي عليها رؤيته الشعرية، ويحملها طاقة دلالية أبعد مما توحي به في عين الإنسان العادي، إلى درجة تكاد تصبح فيها ـ هذه التفاصيل ـ أو هذه الزوايا المعيشية كيانات شعرية، أو عناصر شعرية.

- يحتفي بعض شعراء الباحة بيوميات المقاهي ومجتمع

الرجال ويعبر من خلال تفاصيلها البسيطة عن رؤاه الشعرية، ويعرض من خلالها أحشاء المجتمع واتجاهاته، بينما يحتفي أحدُ الشعراء بتفاصيل السجون ويوميات المعتقلات السياسية؛ ليطرح من خلالها نقده السياسي والاجتماعي للواقع، كذلك يحتفي بعض شعراء الباحة بتفاصيل الحياة اليومية في المدن بكل ما فيها من وسائل إلكترونية وعوالم إسمنتية وإيقاع سريع؛ ليصور من خلال هذه التفاصيل انفصاله واغترابه، ونقده لهذا المجتمع الحجري.

- ولا يتوقف الاختلاف ـ بين شعراء الباحة ـ عند هذا الحد، بل يختلفون في زاوية الدلالة الإيحائية التي يفجرونها من خلال التفاصيل الحياتية نفسها في قصائدهم؛ إذ نرى المشهد اليومي الواحد يحمل أبعادًا رؤيوية تختلف من شاعر إلى آخر وفق زاوية الاستثارة والرؤية والمعالجة.
- في قصيدته:

«أخرى

أيتها المدنية.... وأحترق»[1]

يرتكز الشاعر «عبد الله الهمل» على تفاصيل ليلة من

(1) الشاعر عبد الله الهمل: ديوان «**يطفو كحبات الهيل**». ص 29 ـ 38.

ليالي الحياة في إحدى المدن، ويصف مسار الليلة على صعيد المرئي والمسموع؛ ليصور من خلال هذه التفاصيل قبح المدن وعالمها المتحجر الإسمنتي ـ كما هو موقف الشعراء دائمًا من المدن ـ ويصور مذاقات اغترابه بين جنبات البنايات الحجرية المتصدعة بالسأم والقبح والضجيج. يقول الشاعر:

(1)»

الاستيقاظُ منتصفَ الحُلم

ضجيجٌ كريه

أصواتُ الحاوياتِ النُّحاسية

بكاءُ الريح

صريرُ الأسرَّة

تذمُّر المكيِّفات

القططُ التي مارستْ رغباتها بحرية

صوتُ المعلَّبات الفارغة

بعدَ الرَّكل

تقصُّ قيود الكلام

فيطير...».

- بدءًا من منبثق التجربة، يصور الشاعر استلاب المدينة للسكينة والشاعرية والعاطفية؛ ويصفها بأنها كيانٌ معادٍ للأحلام ـ بدلالتها المألوفة والإيحائية ـ ؛ فقد أيقظته بضجيجها «في منتصف الحلم». ويبدأ الشاعرُ بوصف عالم الضجيج الذي يختطفه من الحلمية والهدوء؛

ويرصدُ من التفاصيل ما يدل على الوحشة والغرابة والغربة والأرق: أصوات الحاويات النحاسية، صرير الأسرة، تذمر المكيفات، المعلبات الفارغة المركولة، بكاء الريح.

والشاعر لا يطرحُ هذه التفاصيلَ كيفما اتفق، ـ كما أنه لا ينتقيها انتقاء عشوائيًا، بل إن كل لقطة مما رصد لها دور دلالي بارز في تصوير مشاعر اغترابه ووحشته؛ فقد وصف الشاعر قسوة هذه الليلة، وكابوسيتها من خلال تصوير الأشياء المادية في هيئة إنسانية؛ بما نعدُّه بمثابة دلالات عائمة على قسوة الوضعية الإنسانية في عالم المدينة، من أمثلة ذلك: المكيفات التي تتذمر، والأسرة التي تصر وتئن بما تحمل ـ إشارة إلى قلق أصحابها ـ والمعلبات الفارغة التي تتعرض لركل المارة ـ في إشارة أخرى إلى حالة السأم والفتور التي تؤدي إلى العبث والفوضى...

تضافرت هذه التفاصيل ـ مع بكاء الريح ـ في إجرائية تصوير القلق الروحي الذي يعيشه الشاعر، ويعيشه معه قاطنو هذه الليلة في المدينة.

- ثم يعرض الشاعر بعض النماذج البشرية التائهة الضائعة في المدينة فيما يشبه الإسقاط الدلالي على روحه المستوحشة في هذا النوع من الحياة المعدنية. يقول:

«متسكِّعون

يضحكونَ... يثرثرونَ

يتحرَّشون بأنفسهم
يتبادلونَ الشتائمَ.. الضربَ
الوسائطَ المتعدِّدة
مقاطعَ الـ
Blu
Tooth
لا حزنَ لَهُمْ.. لا فرح
كنت أتلذّذُ بالمراقبة.
.
.
وأحزنُ»

وصف الشاعر ضياع المارة ـ الذي يمثّل ضياع الروح الإنسانية في المدينة ـ من خلال هذه الممارسات المألوفة:

التسكع، الضحك، الثرثرة، التحرش بالذات، تبادل الشتائم والضرب واللهو بالوسائط....، ونلاحظ أنه عبَّر عن سأم المارّة، واضطرابهم الروحي وفوضاهم النفسية من خلال تصوير تبادلهم للمتناقضات: الضرب والشتائم والتسلية، بما يؤكد فوضى هذه الأرواح وعدم اتساقها.

- كذلك يصور اغترابه، عذابه، موقفه المعادي لكيان المدينة ـ المُعادية له ـ في قوله:

«كنت أتلذّذ بالمراقبة
وأحزنُ

obeikandl.com

عبّر الشاعر من خلال تصوير وقفته المراقبة ـ عبّر عن ـ انفصاله، وقطيعته مع قلب المدينة ـ الذي يمثله هؤلاء المتسكعون ـ ، وأكد من خلال الفعل الإشكالي: (التلذذ/ الحزن) موقفه الانشطاري من المجتمع؛ إذ بينما يمارس فعل انتقامه النفسي الداخلي من كيان المدينة ـ الذي استهدفه بالاغتراب ـ تمارس روحه عذاباتها وأحزانها عبر هؤلاء المارة، الذين هم جزء من مجتمعه، جزء من ذاته الإنسانية الحائرة الضائعة المضطربة الماثلة في هؤلاء الضائعين، الذين اغتربوا إلى حد البلادة والموت؛ حيثُ (لا حزن لهم..... لا فرح). وهكذا كانت روحه مغتربة في مشاعرها وردود أفعالها على صلادة المدينة، فبينما كان المتسكعون متبلّدين بلا حزن ولا فرح، كان الحزن مساره الشعوري الذي يسكن فيه.

- يواصل الشاعر وصف تفاصيل ليلته الكابوسية في هذه المدينة الحجرية القاسية، يقول:

(3)

انتهيتُ من كل الأفلام

قرأت الكثـ يييـ ـ ير

وسعلتُ أكثر

كُح.. كُح

أشعر برغبة ملحة

في التقيؤ».

- عبر التفاصيل السابقة يدين الشاعر سآمة المدينة وعجز

وسائلها الترفيهية عن تنشيط الروح، هذه الوسائل: الأفلام، القراءة؛ وهكذا كان فعل السعال فعلًا ماديًا ذا دلالة رمزية تعبر عن رفض الروح والعقل لمعطيات المدينة؛ وكأن الشاعر يصور لنا رفضه ـ لتفاصيل الحياة في المدينة من خلال السعال ثم التقيؤ في صورة غريبة على الواقع العربي، وأقرب إلى أن تكون يوميات ذاتٍ غربية وحيدة مغتربة.

- ويوغل الشاعرُ في إدانة المدينة فينتقلُ ـ عبر التجربة الشعرية ـ إلى المزيد من تفاصيل المكان، فينتقلُ من البقعة التي احتبس فيها روحيًا ـ مسكنه ونافذته ـ إلى ما يمكن أن يسمي بـ «كواليس المدينة»، وشوارعها الجانبية: الأزقة، المقاهي، الحارات البعيدة عن الضوء... حيث هنا، وهنا فقط تبدو حقيقة المدن، وحيث لا نباتات شاهقة أو سيارات فارهة ومحلات تجارية باذخة تستلب الإعجاب وتوحي إيحاءات مزيفة كاذبة بجمال غير موجود في المدينة. يقول الشاعر:

«(7)

الكآبةُ تمتطي ظهور

الأزقَّة

حُبْلَى بالخفافيش والجرذان

المقاهي مغلقةٌ

الإشاراتُ المرورية

تختبر قدراتِها على العبث

وحدَها الصيدلياتُ

تتعاطى المنبِّهات

لتسهرَ.».

من هذه التفاصيل اليومية الواقعية، يصف الشاعر عالم المدينة ـ لا بالكآبة وحدها ـ بل بالقبح والدمامة والفوضى والعبث، وذلك من خلال ما يمكنُ أن أُطلق عليه «المكان المُهمل»، وهو الأزقة والمقاهي وما يشبهها.....؛ فالأزقة حبلى بالخفافيش والجرذان التي لا تنتشر إلا في الأماكن الخربة المهملة، والمقاهي معلقة بما يعني انعدام التواصل الاجتماعي، وانعدام الدفء بين سكان هذا المكان، والإشارات المرورية فوضوية عابثة بما يعني انعدام الرقيب والعبث بأرواح البشر...

- ووسط صور الخراب والفوضى، والدمامة والوحشة تُبرزُ التجربة مكانًا وحيدًا نابضا بالحياة في المدينة، وهو الصيدليات، التي يتضح لنا بتأمّل (فعلها الشعري) أنها نابضةٌ بحياة سلبية مزيّفة؛ فهي تتعاطى المنبهات لتواصل جهدها في معالجة أدواء المدينة.

- ويصل الشاعر بالتجربة إلى ذروتها بعد أن أدان المدينة من خلال تفاصيلها الجانبية أو كشف سوءاتها من خلال أحشائها ويوميات ليلة من لياليها القاسية، يصل إلى ذروة التجربة فيطرح لنا تفاصيل عزلته واغترابه في هذا

المكان اللاإنساني، ويصف لنا انشطاره ما بين واقع قبيح مؤلم، وبين هربه في عالم الخيال من خلال الشعر والشدو بعيدًا عن قبح العالم الإسمنتي. يقول:

«(8)

لا طرقَ على بابي

لا صوتَ للخُطَى

ولا نسيمٌ

يستحقُّ فتحَ النافذةْ

وحدي...

والأنا

والكبرياءُ

وعقلي

وإيماني.. الذي يمنعني

نعدُّ عزاء يليق بجلالة القلب

وصدى فيروز تغني:

«من عزِّ النوم... بتسرقني

بُهرُب لبعيد... بتسبقني».

يطرح الشاعر نهايات رؤيته فيما يشبه المسلمات والخلاصات، يطرحها باعتبارها رؤية نهائية ناضجة لعالم المدينة، كما يستعمل لا النافية التي تنفي دلالة لتؤكد نقيضها، وهكذا عبرَ جملتيه: لا طرقَ على بابي / لا نسيم، ينفي

الشاعر عن حياته: الدفء والحياة، ويعلن وحشته: (وحدي) وائتناسه بعالم حلمي أو إبداعي يصنعه ويحيط به ذاته، حيث يحلق مع صوت فيروز التي تشكو استلاب الحبيب لها من النوم ومطاردتها طيفه.

وبذلك يختم الشاعر قصيدته بما بدأها به في مدار دلالي متسق؛لقد بدأ تجربته بـــ صورة: (الاستيقاظ منتصف الحلم) على صدى الضجيج والمعلبات الفارغة، وأنهى تجربته بصورة: (السرقة من عز النوم) ـ عبر صوت فيروز ـ التي شكت من مطاردة طيف الحبيب المعذِّب المراوغ. لكن الطيف المعذب لفيروز يختلف عن الطيف الذي عذّب الشاعر؛ ففيروز تطارد الحبيب المنفلت، المتدلل بينما يطارد الشاعر طيفًا من نوع آخر مرهق، وهو: الحياة غير المتحققة، ويطارد ذاته الضائعة المفتقدة للسلام والدفء والتواصل والأمان والجمال، الذات جريحة الكبرياء من العزلة والقبح والفوضى.

- إنّ الاحتفاء الشعري بتفاصيل المدينة وكواليسها الداخلية يبدو أساس التجربة الشعرية في ديوان «يطفو كحبات الهيل» للشاعر «عبد الله الهمل»، وتبدو تفاصيل المدينة ويومياتها معرضه التعبيري الذي يصف من خلال وقائع اغترابه في مذاقاته المعاصرة ـ الاغتراب عن عالم البنايات والآلية والتقنية المليء بالخواء رغم زينته الخارجية ـ بل يبدو عنوان الديوان نفسه شديد الإغراء للناقد في التحريض على البحث عن دلالات الاغتراب

في صورته المعاصرة، فعنوانُ الديوان وهو «يطفو كحبات الهيل» تبدو فيه الذات الطافية هي ذات الشاعر التي تعيش في واقعها المكاني والزماني وفق مبدأ «لا مساس»، تعيش منفصلة منشطرة، ويكون الطفو هو هيئة وجودها في هذا العالم المرفوض من قبلها، ويكون الطفو شهادة إدانة للواقع الزائف، وشهادة على اغتراب ذات الشاعر.

- ويعلن الشاعر «عبد الله الهمل» اهتمامه الشعري بعالم التفاصيل اليومية، يعلن انحيازه إلى المهمشين، وارتكازه شعريًا على عالمهم الذي يراه مجالًا لتحليق التجربة، وحرية الطرح، ونشاط الرؤية الشعرية. يقول في قصيدته «كلما أهملت نفسي للمارة»[1].

«قصدًا

للمساكين مثلي

للشَّحاذين المتعفِّفين النبلاء الحكَّام والحكماء

الصعاليك العابثينَ في السّكينة

الأصدقاء المُورقِين بالعطاء

كتبتُ شعرا

كلَّما سقطت أكثر

تعلمت الطيرانَ أسرع».

(1) عبد الله الهمل: ديوان «**يطفو كحبات الهيل**» ص7.

- عنوان القصيدة ـ السابقة ـ جزء عضوي من تكوينها، وليس منفصلًا عنها أو مجرّد مفتتح لها؛ فإذا قرأنا القصيدة بدءًا من عنوانها ـ باعتباره سطرًا شعريًّا فيها ـ تكون على النحو التالي:

«كلما أهملتُ نفسي للمارة

قصدا

للمساكين مثلي / / / / إلخ».

- وحين نتأمل المساكين الذين يعلنُ الشاعر انتماءه إليهم ـ أو مشابهته لهم ـ نجد أنهم: الشحاذون المتعففون / النبلاء / الحكام / الصعاليك / العابثون في السكينة / الأصدقاء المورقون بالعطاء...

ينتمي الشاعر ـ وينحاز شعورنا ـ إلى المهمشين المُزاحين عن دائرة الضوء، وهم ذوات منشطرة مغتربة؛إذ يبدو هؤلاء المساكين في عين المجتمع في صورة غير التي تتصف بها ذواتهم، يبدون بلا قيمة أو تأثير في محيطهم، ولكنهم في عين أنفسهم ذوات مكتملة مؤثرة. وهكذا هم في عين الشاعر: متعففون، مورقون. كما أنهم ـ وفق رؤيته ـ بواعثُ الإبداع؛ حيث يكون الانغماس فيهم منطلقًا للتحليق في عالم الشعر وحرية التعبير.

على هذا النحو نفهم دلالة السقوط في قوله:

«كلما سقطتُ أكثر

تعلمت الطيران أسرع».

فالسقوط هنا يعني الانغماس في تفاصيل الواقع، والتماسّ مع اليومي العفوي الذي يمارسه هؤلاء الصعاليك والأصدقاء؛ومن ثم يعلن الشاعر عبر إيثاره لهذا «السقوط» ـ يعلن ـ رفضه لما يمكن أن نسميه بـ «أرستقراطية الشعر»، أي الكتابة في العالم التقليدي المنمق اللامع، عالم الأسطح الجذابة والأشياء المرتبة المرصوفة بعناية، حيث الصباح صباح والأماكن متوهجة باللامعين المتأنقين الراضين عن كل شيء.الشاعر يرفض هذا العالم؛ ويجعل الانغماس في اليومي المهمل منطلقًا للطيران الإبداعي والتحليق في آفاق التجربة الصادقة.

وهنا نشير إلى الانسجام الدلالي بين جملتين ـ أو عبارتين ـ اشتملت عليهما القصيدة، هما قوله:

«كلما أهملت نفسي للمارة قصدًا كتبت شعرا

كلما سقطت أكثر تعلمت الطيران أسرع».

من خلال هاتين العبارتين يطرح الشاعر ما أسميه بالدائرة الدلالية للتجربة الشعرية ـ داخل هذا الديوان ـ والتي تتمثّل في انحيازه إلى شريحة المارة بوصفهم كيانًا مُحرّضًا على الإبداع الشعري. يعلنُ الشاعر هذا الانحياز من خلال الأسطر الشعرية التالية التي نطالعها على الغلاف الأخير لديوانه:

«كلَّما

أهملتُ نفسي للمارّة

كتبتُ شعرا».

هذه العبارة الشعرية تكونت من عنوان القصيدة مضافًا إليه السطر الشعري السادس منها. ومن خلال هذه الأسطر يؤكد الشاعر أهمية المارة في تجربته الشعرية، كما يؤكد أن اليومي المألوف هو مرتكز تجربته الشعرية.

- التفاصيل اليومية للمهمشين الضائعين في المجتمع هي بؤرة التجربة الشعرية في قصيدة «يسألونك» للشاعر علي الدميني[1]؛ حيثُ يحتفي الشاعرُ بالعالم اليومي لمن سمّاهم الشاعر عبد الله الهمل بـ «المارة». وبينما كانت تفاصيل حياة المارة ـ ويومياتهم ـ بوابة لنقد المجتمع في الرؤية الشعرية لعبد الله الهمل، كانت هذه التفاصيل بوابة الإدانة السياسية في قصيدة «الدميني» ـ بل وكثير من قصائده في ديوان «رياح المواقع» ـ يقول الشاعر:

«في قميصِكَ تختبئُ الأرغفة
تتباهى بك الأرصفة
والمصلُّون كلٌّ يسائل عن وجهةٍ
أيُّنا ملكَ القبلةَ الواقفة
سلْ جراحك عن مخرجٍ
واسأل اللحظةَ الخائفة
يوم تضحك في السرِّ
أنك متَّهم بالعصافير

(1) الشاعر علي الدميني: ديوان «**رياح المواقع**» / ص 34.

واللغةِ النَّازفة
أن من بين عينيك تختبئ الساعةُ الخزفيةُ
والأرغفة
شارعٌ يحتمي بكَ في حمأةِ الشمس ـ
والريحُ تلجأ نحو ذراعيك،
(ها أنت كالطَّودِ
كالعاصفة القزحية
كلٌّ يحاك فيك الهوى والندى
والصباح)

لقد عبّر الشاعرُ من خلال هذه التفاصيل عن إدانته للممارسة السياسية، وتأثيراتها في الواقع اليومي للبسطاء؛ فقد رصد الدميني ـ من خلال اليومي ـ افتقاد الواقع المحيط لمقومات الحياة الأساسية: القوت، الكرامة، الإشباع، الأمن، الاستقرار، وأدانَ واقعه الذي استلب الحياة الكريمة والأمن والحرية من خلال مواقف يومية مألوفة تتخذُ في التجربة الشعرية إشارات دلالية ظاهرة وعائمة ـ وهي: اختباء الأرغفة في القميص، حميمية العلاقة بين الشاعر والرصيف. وهكذا يصف الشاعر ملامح الواقع بأبرز ملمحين فيه، وهما: غلبة الضياع والتشرد، وهو يتخذُ هذين الملمحين دليلًا لاتّهام الواقع السياسي بالقهر والفوضى، وتشتت الرأي.

وإذا كان الشاعرُ قد رسمَ صورة عامة للشارع العربي من خلالِ التفاصيل اليومية السابقة، فإنه يصور ـ عبر باقة أخرى

من التفاصيل ـ صراعه من أجل حرية التعبير، وما يلاقيه من مطاردة وإدانة؛ حيثُ يُتّهمُ بالانحياز إلى العصافير ـ الرامزة إلى الحرية ـ واللغة النازفة ـ التي ترمز إلى الإبداع الصادم الكاشف للحقائق.

- ثم يطرح الشاعر رؤيته لجدوى الشعر، وقيمة الشاعر حينَ تتمركزُ ساعة الوعي والخلاص والتأزم بين عينيه باعتباره ضمير المجتمع ووعيه الحقيقي، وباعتباره الشاعر الذي يستطيع قراءة الأدواء واستشراف الأحداث. يطرح الدميني هذه الدلالة من خلال الصورة الشعرية التي يصف فيها (الساعة) تتوسطُ عينيه، حيث نلاحظُ إفادته من دلالة الساعة في الآية القرآنية الكريمة «يسألونك عن الساعة. . . .»؛ باعتبارها لحظة قبض الأرض ومن عليها. ويفيد من ظلال هذه الدلالة القرآنية فيحمّل مفردة الساعة ـ في سياقها الشعري ـ دلالة الخلاص؟ التمرد؟ الوعي؟ الثورة؟ إدانة الأطراف المسؤولة عن التشرد والحياة المستلبة الضائعة المفتقدة للكرامة في أبسط مظاهرها؟ إنَّ سياق التجربة الشعرية يتقبّل كل هذه الدلالات التي تدور في فلك الرفض والثورة، والتي تنسجمُ مع إشارة الشاعر إلى اتّهامه بالعصافير واللغة النازفة.

- ويرصد الشاعر لحظات تشرده في الشوارع ليعبر من خلالها عن ضياعه وفزعه،وعن مطاردة حروفه الحرّة الكاشفة الباحثة عن الحرية. يقول:

«شارع يحتمي بك في حمأة الشمس
والريحُ تلجأ نحو ذراعيك».

يصور الدميني ذاته ـ عبر هذه التفاصيل ـ باعتبارها محل الإجارة والأمان ـ رغم أنه مطارد؛ فالشارع يحتمي به، وكذلك الريح، وكأن بحثه عن الحرية وصدقه أكسباه قوة أو إيحاء بالقوة في عين اللائذين. وينتقل ـ عبر المونولوج ـ إلى مكاشفتنا بمشاعر الخوف، ومشاعر القهر والألم من الحبس بين رطوبة سقف بارد وليل طويل. يقول وقد رصد تفاصيل زاوية أخرى في الحياة اليومية: تفاصيل الاعتقال والمساءلة السياسية:

«سيدي
سيدي المتخفِّي بذيل القميص
هل ستخجل أنكَ أصغر من كل هذي الجراح
أم ستضحكُ في السر
حين يضمُّك صدقُك
بين الرطوبة في السقف
والوحدة الأبدية في الليل
بين دراهم من يملكُ الأرض
أو يتسلَّي ببيعك صوت الرياح».

لقد استطاع الدميني ـ عبر رصد الممارسات اليومية ـ أن يصف معاناته من القهر، ومدى هيمنة الخوف والفزع على ذاته ـ وعلى ملامح الحياة اليومية العربية ـ ؛ فالتفاصيل ترصد خوف الشوارع واحتماءها به، ولجوء الرياح نحو ذراعيه،

وتخفّيه بذيل قميصه احتماء من العسس والرقباء، وحرمانه من التحليق وانحباسه بين الأسقف عقابًا له على عشق الحرية.

- في تجربة شعرية أخرى يرصد الشاعر الدّميني غياب الحرية عن واقعنا العربي،و يرصد حلمه بالحرية، وذلك في قصيدته «نجمة»[1] هذه النجمة التي قد ترمز إلى الوطن، إلى الفكرة، إلى الحلم، إلى الشخصانية.
- يصوّرُ الشاعرُ التواصل الحميم بين هذه النجمة وبين تفاصيل حياته اليومية؛ ليعبر عن مدى انغراس حلمه في عصبه وحياته، وممارساته العادية؛ فالنجمة تتغلغل في فراشه، صحفه اليومية، قميصه، كما تتداخل مع كياناته الشعرية التي يرمز من خلالها إلى الحرية ـ وهي كيانات ثابتة في صورته الشعرية عبر الديوان ـ وهي الطيور والأغاني والحياة والطبيعة.

يقول علي الدميني:

«نجمةٌ لا تفارق بيتي ولا ينتهي ضوؤها الأرجواني
بيني وبين الوسائد تُلقي ظفائرها وتعطى عيوني
تتلمسني حين أخرجُ في الصبح ملتفعًا بفراشي الدفيء
ولكنها تتعلقُ فوق قميصي
نجمةٌ لا أفارقها،
حين تدخلُ غرفتها في الظهيرة تذكرني

(1) الشاعر علي الدميني: ديوان «**رياح المواقع**» / ص 64.

فيغيبُ بها النخلُ بين الملابس والصحف الدافئة
نلتقي بين حرفٍ وآخر، ما بين فاصلةٍ والطريق
نتداخل حين تحدِّث أعشاشُنا عن أغاني الطيور التي عشقتْ
والأغاني التي حملتْ»، والمياه..، المياه،
وأغنية جبلية».

- يكاد ينفرد الشاعر «علي الدميني» وسط شعراء الباحة ـ بتوظيفه تفاصيل الحياة اليومية في السجون أو المعتقلات السياسية وما تكتظ به من ممارسات القهر، وقمع حرية الكلمة. وهو يثيرُ من خلال الوقائع اليومية ـ لهذا الجانب من المجتمع ـ يثيرُ ـ رؤيته للوضعية العربية الراهنة. يقول في قصيدة «النشيد العاشر»[1]

«أهبط من قاعِ التدقيق إلى قاع الزنزانة
أتلمَّس قلبي هل لا زال مكانه
أفتحُ صدري لهواء الشارع يأتيني من ثقبٍ في الباب
يفجؤني وجهٌ في الحائط مملوءٌ بالأحباب
يسترخي قلبي
تعرق أطرافي
في الزنزانة أتمترسُ خلف الشعرِ وخلف الشعراء
أصرخ بالأموات وبالأحياء

(1) الشاعر علي الدميني: ديوان «**رياح المواقع**» / ص 118.

إني سأقاومُ موت البرد وما اقترفت أقلامُ العالم من أخطاء

الآن أرى

الآن أرى

أبصرُ عادلَ مبتسمًا تحضنه نجلاء

وأرى الأطفال يغنون صباح مساء

يا للأيام القادمةِ الخضراء

يذهب عني الروع

فأسلمُ قلبي للنوم، صباح العاشر من (...) عاشوراء».

- يصف الشاعر وقائع قهر الحرية عبر هذه التفاصيل البسيطة التي يمارسها في أحد أيام المعتقل السياسي، ويبدأ سرد وقائعه بالفعل «أهبط» ـ لا للدلالة على السقوط المكاني من أعلى إلى أسفل فقط ـ للتعبير عن سقوط ذاته الإنسانية من شاهقِ مكانتها وفرادتها إلى قاع القهر والظلام والقيود. يصور الشاعر محاولاته التشبث بالحياة والحرية من خلال هذه اللقطة:

مطالعة الشارع الحيّ من خلال ثقب من باب الزنزانة، حيثُ يتخذُ هذا الثقب رمزًا للمساحة الضيقة المتاحة للحرية في المجتمع العربي، ويتخذهُ رمزًا لبزوغ الأمل؛ إذ يطالع من ورائه حائطًا ممتلئًا بوجوه الأحباب الباعثة على الدفء والأمن. كذلك يضفي على المفردات الخاصة بعالم الشعر والشعراء دلالة الخلاص؛ فيختار له موقعًا خلفهم، في

زنزانتهم؛ وكأنّه يحتمي بهم، ويواجه بكتلتهم ظلام السجن ومذلة القهر. ومن خلال رموز الخلاص يعبّر الشاعرُ عن استعادته بعض سكينته وأمنه ـ من خلال رمزية احتضان نجلاء لعادل ـ يستعيد بعض السلام والفرح ـ من خلال الدلالة الرمزية لغناء الأطفال ـ فيسلم نفسه للنوم في الصباح ـ لا المساء ـ وهو صباح عاشوراء بما له من دلالة يوظفها الشاعر في تجربته.

- هكذا أجرى الدميني ـ عبر الوقائع اليومية للسجن ـ صراعًا بين كتلتين، هما:

القهر، الحرية

الموت، الحياة

التلاشي، الكينونة

وقد رمز إلى الكتلة الأولى بما يلي: قاع الزنزانة، الحائط، البرد، أقلام العالم ـ المليئة بالأخطاء ـ ورمز إلى الكتلة الثانية بهواء الشارع، الأحباب، الشعر والشعراء، الأطفال، الغناء، الحب، السلام. وينتصر الشاعر للغد، ويغلب كتلته الضعيفة ـ ماديًا ـ القوية حُلميًا وروحيًا ـ على كتلته الثقيلة الممتلكة زمام الواقع.

- وفي قصيدته «وقت لعبد الله بن إلياس»[1] يصور الشاعر علي الدميني ملامح الفقر والجهل، وشرائح المهمشين

(1) الشاعر علي الدميني: ديوان «**رياح المواقع**» / ص 103.

في المجتمع، يصورهم عبر رصد تفاصيل حياتهم اليومية التي تسير في رتابة كابوسية مؤلمة، يصفها بقوله:

«في فراغ الحوانيت يلتحفُ الواقفون على العتبة

بمساءٍ له جمجمةٌ

في صباح بلا رقبة

الكراريسُ منقوعةٌ في الندى

والأصابع مزدانةٌ بالذباب والأتربة

أترى ملك الموت أم جبروت التخلف هذا المسيَّج فوق الخرائب الحمحمة».

- من خلال اليومي المعيش: الحوانيت الفارغة من بضاعتها، والكراريس الملقاة والمنقوعة في الندى، والأصابع المغطاة بالأتربة والذباب ـ من خلال هذه التفاصيل التي ترصدُ أسنَ الواقع ـ يصفُ الشاعر الوضعية المتراجعة للمجتمع العربي الراهن، وما يكبله ويحول بينه وبين الشموخ والبزوغ، وقد رمز الشاعرُ إلى هذا الكبل بصورتين رمزيتين، هما: المساء بلا جمجمة، والصباح بلا رقبة.

وهكذا عبّر من خلال هاتين الصورتين عن: بدد الزمان العربي ـ حاضره ومستقبله. كما صوّر احتضار هذا الكيان الشامخ، عبر يومياته الآسنة.

- أثبت شعراء الباحة ـ الذين عرضنا بعض تجاربهم

الشعرية ـ المرتكزة على تفاصيل الحياة اليومية أن ارتكازهم الشعري على هذه التفاصيل قد فتح للتجربة الشعرية عوالم نابضة جديدة واعدة بالرؤية الفكرية والتشكيل الفني الثري. كما أكّدوا هشاشة النظرة التقليدية إلى الواقع، تلك النظرة التي تقسّم عوالمه ـ وتفاصيله ـ إلى شعري ولا شعري. بينما أثبتت التجاربُ الشعرية أنّ المحكّ ـ في هذا التقسيم ـ هو رهافة حسّ الشاعر، ودرجة استثارته من تفاصيل الواقع، وقدرته على إسباغ هذه التفاصيل ملامح دلالية رمزية تجسّدُ رؤيته، وتنسجمُ مع روح تجربته الشعرية.

- لقد استطاع الشعراء ـ عبر المألوف اليومي ـ أن يرصدوا التحولات الكبرى للمجتمع العربي، وأن يصفوا الوضعية العربية الراهنة ـ على الصعيد المحلي وعلى صعيد الأمة بأسرها. استطاع الشعراء أن يرصدوا «عطن الداخل» من خلال استبطان تفاصيل الحياة اليومية التي كشفت زيف الواقع، وخداع أسطحه البراقة اللامعة، الماثلة في: الإعلام والإعلان الكاذبين، والطرق المعبدة، الشوارع الكبرى، البنايات الفاخرة، السيارات الفارهة، بنايات المؤسسات الباذخة. . . . ، وكل ما يشير ـ كذبًا ـ إلى تمام آلـ اكتمال!!

- إن شعراء الباحة المعاصرين ـ وكثيرًا من الشعراء العرب المعاصرين ـ يشبهون ـ في اهتمامهم بتفاصيل الحياة اليومية واتخاذها منبثق التجربة الشعرية ـ المخرج

السينمائي الذي يقرر في أعماله الفنية أن يتحول ـ على صعيد أماكن التصوير ـ من مجال العاصمة وواجهاتها الفاخرة إلى تصوير العشوائيات السكنية والأزقة العتيقة، والحارات الفقيرة التي لا تصل إليها سيارات الإسعاف والدفاع المدني والشرطة، كما لا تصل إليها المواصلات والكهرباء والمياه، ولا يصل إليها مسؤول سياسي، ولا تعرفها الكاميرات والصحف والمهرجانات والجوائز؛ وبذلك يكون احتفاء المخرج بالشريحة الإنسانية التي تسكن هذه العشوائيات،واحتفاؤه بهذا (المهمل الإنساني) بمثابة تنبيه المجتمع الغافل إليها.

- هكذا الشاعر الذي يحتفي بتفاصيل الحياة اليومية، إنه يريد لتجربته الغوص في قلب المجتمع، وحقيقة الواقع، يريد التماسَّ مع الكواليس والأعماق، ليرصد التهشيم الذي لحق بالفسيفساء في البناية العظيمة الفاخرة ـ ظاهريًّا ـ التهشيم البطيء الذي أدى إلى تداعي القطع الصغيرة، وفجَّر الفراغات التي لا تبدو جليةً إلا للعين الراصدة. وعبر هذه الفراغات يرصد الشاعر خرائب الواقع العربي، يرصد الانهيارات والعطن القابع في العمق المكمّم بالزيف والادعاء. إن (شعرنة) تفاصيل اليومي المألوف بمثابة الحرص على كشف الأعماق، ودعوة لترميم الفسيفساء.