



جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

عبد الله الزيد (شاعراً)

إعداد الطالب

عبد الله فلاح الرشيد

إشراف

الدكتور طارق المجالي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة
الماجستير في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2008

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء.....
ب	الشكر والتقدير.....
ج	فهرس المحتويات.....
هـ	الملخص باللغة العربية.....
و	الملخص باللغة الإنجليزية.....
1	الفصل الأول: الشاعر عبد الله الزيد.....
1	1.1 المقدمة.....
2	2.1 التمهيد.....
4	3.1 النشأة والتكوين الأسري والثقافي.....
18	الفصل الثاني: الشاعر والأمة والاعتراب.....
18	1.2 الشاعر والأمة.....
23	2.2 الشاعر والاعتراب.....
26	1.2.2 الاعتراب الحسي.....
36	2.2.2 الاعتراب القيمي.....
50	3.2.2 الاعتراب الروحي.....
54	4.2.2 الاعتراب الوجودي.....
66	الفصل الثالث: اللغة الشعرية.....
68	1.3 المعجم الشعري.....
70	2.3 ظواهر أسلوبية.....
72	1.2.3 التكرار.....
73	2.2.3 العرض القصصي.....
74	3.2.3 الاستفهام.....
76	4.2.3 الحذف والانقطاع.....
77	5.2.3 الرمز.....

الصفحة	المحتوى
78	6.2.3 الحوار الداخلي والخارجي.....
79	3.3 التناص.....
81	1.3.3 التناص الديني.....
87	2.3.3 التناص الأدبي.....
92	3.3.3 التناص التاريخي.....
95	4.3 الانزياح.....
96	1.4.3 الانزياح الإسنادي.....
101	2.4.3 الانزياح الدلالي.....
103	3.4.3 الانزياح التركيبي.....
106	الفصل الرابع: الصورة الفنية وأنماطها.....
106	1.4 الصورة الفنية.....
108	1.1.4 الصورة المفردة.....
110	2.1.4 الصورة المركبة.....
115	3.1.4 الصورة الكلية.....
122	2.4 أنماط الصور الفنية.....
123	1.2.4 الصورة البصرية [الحركية واللونية].....
127	2.2.4 الصورة السمعية.....
129	3.2.4 الصورة الذوقية.....
130	4.2.4 الصورة الشّميّة.....
132	5.2.4 الصورة للمسّية.....
134	3.4 الخاتمة.....
136	المراجع.....

الفصل الأول

الشاعر عبد الله الزيد

1.1 المقدمة:

يكاد يجمع الباحثون أن حركة الشعر في المملكة العربية السعودية في مرحلة الثمانينات شهدت تحولاً ملحوظاً ربّما كان أكثر التحولات الثقافية ازدهاراً وأهمية في المملكة، خاصة مع ازدهار الوسائل الإعلامية وازدياد حركة النشر، وتنامي مظاهر الاتصال الثقافي مع الوسط الأدبي العربي. وقد نالت القصيدة حظاً جيداً من التطور على صعيد الكمّ والنوع، فانتشر شعر التفعيلة وتعددت مضامينه، فبرزت أسماء شعرية لفتت إليها أنظار النقاد والباحثين، من بين هذه الأسماء الشاعر عبدالله عبدالرحمن الزيد الذي أحسب أنه اجتهد في الإخلاص لتجربته الشعرية، فأصدر عدداً من المجموعات الشعرية التي زواج في أغلبها بين شعر التفعيلة والشعر العامودي واتجه بمضامينهما نحو ما هو مثالي وإنساني.

وقد لاحظت أن للزيد سمعة أدبية جيّدة بصفته شاعراً وكاتباً في النقد وإعلامياً يعد ويقدم البرامج الثقافية، فاطلعت على شعره، وتنامت لديّ رغبة قوية في أن يكون شعره موضوع رسالتي لعلّها تكون إسهاماً مفيداً في إبراز صوته الشعري الذي أتوقع أنه يمتاز بالأصالة والالتزام والتمكن الفني من أساليب الشعر المعاصر.

وعليه فقد جعلت الرسالة في أربعة فصول فأضأت في الفصل الأول نشأته الأسرية وتكوينه الثقافي، وعرضت مجموعاته الشعرية عرضاً موجزاً، وتوقفتُ عند موقف النقاد والكتاب من شعره. ثم خصصت الفصل الثاني لأبرز اتجاهات المضامين وهما الشاعر والأمة، والاعتراب، فوضّحت علاقة الشاعر بأمته من خلال شعره، وفصّلت الحديث عن ظاهرة الاعتراب تفصيلاً حاولت فيه أن أصنّف أنماط الاعتراب إلى حسي مندرج تحت (الاجتماعي والسياسي)، وإلى اغتراب

قيمي ينطوي تحته (الثقافي والفكري والروحي)، وإلى اغتراب وجودي يتناول القلق الإنساني والقصائد الشخصية.

أما الفصل الثالث فقد تناولت فيه اللغة الشعرية عند الزيد ممثلة بالمعجم الشعري والظواهر الأسلوبية من تكرار وعرض قصصي واستفهام وحذف وانقطاع ورمز، والحوار، وتوقفت عند ظاهرة التناص وأنواعه وعند ظاهرة الانزياح وأنواعها.

وأما الفصل الرابع فقد خصّصته للصورة الفنية وأنماطها في شعر الزيد. وقد حرصت في الفصول الأربعة على أن أكثر من النماذج الشعرية التي تتعلق بالظاهرة المدروسة وأن أنواع الاقتباسات من مجمل مجموعاته الشعرية. وأرجو الله أن يكون في هذه الرسالة ما يمكن أن ينير تجربة الشاعر مع يقيني أنني لم أبلغ في دراستي هذه ما تمنيت بلوغه خاصة أن الدراسات النقدية في شعر الزيد قليلة وأدواتي في التحليل والنقد ما زالت غضة. غير أنني أحمّد لمشرفي طارق المجالي صبره عليّ، وحرصه على توجيهي وتنبيهي وإرشادي المستمر.

2.1 تمهيد:

شهد النصف الثاني من القرن العشرين حركة شعرية رائدة ولا سيّما في شعر التفعيلة على أيدي مجموعة من الشعراء البارزين كالسياب والبياتي وأدونيس ونزار قباني والماغوط ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم، وانتشر شعر التفعيلة انتشاراً واسعاً وحقق محمود درويش إنجازاً مهماً عبر مجموعاته الشعرية للمتتالية منذ منتصف الستينات حتى الآن. ومن الطبيعي أن يكون لهؤلاء الشعراء الرواد تلاميذ، وأن تستمر الحركة الشعرية العربية من خلال شعراء مستجدين.

ومن الملاحظ أن الشعر في العراق ومصر والشام نال قسطاً كبيراً من الدراسات والبحوث أسهمت في ذبوع صيت مجموعة كبيرة من الشعراء، غير أن حركة الشعر في المملكة العربية السعودية ولا سيّما في مجال شعر التفعيلة كانت بطيئة ولم تحظ بالاهتمام الذي حظي به الشعر في دول عربية أخرى. ومع ذلك كان ثمة شعراء يجتهدون في تقديم أشعارهم ورؤاهم الجديدة كمحمد العلي وغازي

القصيبي وأحمد الصالح و سعد الحميديين الذين يُعدون الجيل الثاني اللاحق لجيل العواد والعتار ومحمد حسن فقي وحسين سرحان وآخرين من جيل القصيدة الكلاسيكية.

ومع ازدهار الوضع الاقتصادي في المملكة في أواخر السبعينات نشطت كذلك الحركة الثقافية على جميع صُعدّها وأصبحت المجالات والصحف العديدة كالرياض والجزيرة وعكاظ واليوم والمدينة والشرق الأوسط ومجلات العربية والفيصل تنشر عبر ملاحقها الثقافية إنتاج الشعراء إضافة إلى الكتابات النقدية التي شارك فيها بشكل بارز كتاب نقاد عرب مثل محمد صالح الشنطي وأحمد كمال زكي ونصر عباس ومحمد ياسر شرف ومحمود رداوي وعادل آغا وراشد عيسى ونسيم الصمادي، وبعضهم ألف كتباً في ذلك¹. يزداد على ذلك ما قدّمه النقاد والكتاب السعوديون البارزون مثل عبدالله الغدامي ومنصور الحازمي وسعد البازعي وعالي سرحان القرشي وسعيد السريحي ومعجب الزهراني وغيرهم . فظهرت تبعاً لذلك أصوات شعرية مهمة كعبد الله الصيخان وعبدالكريم العودة ومحمد الثبتي وجاسم الصحيح وخديجة العمري وعلي الدميني وفوزية أبو خالد وثرية العريضة وأشجان هندي وأحمد الملا وعبدالله الزيد ، وقد شارك بعضهم في مهرجانات الشعر العربية كعبدالله الصيخان والحربي وخديجة العمري والثبتي ، واختير للكثير منهم قصائد في مختارات الشعر العربي كان آخرها كتاب في جريدة² ويمثل مختارات لشعراء السعودية في الربع الأخير من القرن العشرين . كما أن بعضهم فاز بجوائز عربية في مجال الشعر كمحمد الثبتي³ وجاسم الصحيح في مشاركته الأخيرة في مسابقة أمير الشعراء. على أن الاهتمام النقدي كان متفاوتاً تجاه هؤلاء الشعراء والشاعرات، ومن خلال متابعتي ومحاولة تقصي مسيرة الشعر في المملكة ولا سيما في

1 أنجز محمد صالح الشنطي ما يزيد على خمسة كتب متخصصة في نقد أنماط الأدب السعودي منها التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية ، وكتاب (شعراء السعودية المعاصرون) لأحمد كمال زكي.

2 عام 2008م.

3 فاز بجائزة أفضل قصيدة، جائزة مؤسسة البابطين عام 1999م، عن قصيدته مقام الجناس.

الثمانينات والتسعينات رأيت أن الشاعر عبدالله عبدالرحمن الزيد صوت شعري معروف لكنه لم ينل الاهتمام الكافي من النقاد مع أنه أحد در في الثمانينات عدداً من المجموعات الشعرية، ولما قرأت مجموعاته تراءى لي أن شعره حافل بالظواهر الأسلوبية والقيم الفنية والجمالية ، وربما تفوق على بعض زملائه بالحسّ اللغوي الشفاف وتمكّنه من أساليب البيان العربي وحرصه على فصاحة ألفاظه ، وقدرته على كتابة شعر التفعيلة والشعر العامودي معاً ، إضافة إلى مضامين شعره التي تتجه - فيما أظن - إلى ما هو إنساني ومثالي بمشاعر مشحونة بالحزن والاعتراب.

3.1 النشأة والتكوين الأسري والثقافي:

ولد الشاعر عبدالله بن عبد الرحمن بن عبدالله الزيد عام 1372 هـ¹ في بلدة الداينة، إحدى البلدات التاريخية في منطقة الوشم في إقليم نجد في المملكة العربية السعودية. وهي بلدة تحتضنها جبال طويق الحد الفاصل بين منطقة الوشم ومنطقة سيكتنفها واديان من الشمال والجنوب هما وادي العيبة ووادي النظيم . ويوجد فيها مركزان رئيسان حاضرة وبادية ، وفيها أيضا مدارس لجميع المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية للبنين والبنات ، إضافة إلى مركز صحي ومكتب للبريد وجمعية خيرية، كما أنها تابعة إداريا لمحافظة شقراء.

ويأتي ترتيب الشاعر في أسرته العاشر بين اثني عشر ولدا (ست بنات وستة ذكور) أبوه فقد كان إمام جامع البلدة وخطيبه ويقول الشاعر عن أبيه : (أذكر من ملامح حياته وسيرته شيئين كبيرين):

الأول: ما ناله من المحبة والمودة والتقدير من قبل جماعته وأهل بيته ، وكان يبادلهم بما يستحقون من العرفان والإكرام.

والثاني: تلك المكتبة الجميلة التي لم تكن كبيرة في زمنها، غير أنها مكنتني وأنا في المراحل الأولى من معرفة كتب التراث وقصص الأنبياء وكتب الثقافة

1 عام 1952م حسب ما جاء في مختارات الشعر العربي في القرن العشرين، مجموعة مؤلفين، (2001)، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، مؤسسة البابطين، الكويت، ص (395).

الموسوعية مثل (المستطرف في كل فن مستظرف) (وزاد المعاد) ¹. أما أمه فيقول الشاعر: ((إنها ربة بيت عظيمة ومثالية، ربّته على القيم والفضائل. وساعدت والده في تحقيق ما كان يصبو إليه ه ويرجوه في أبنائه وبناته)) ² ولما كان أبوه فقيها وإمام جامع البلدة فقد حرص على تعليم ولده فأكمل الشاعر دراسته الابتدائية عام 1385هـ، وبعد ذلك مباشرة التحق بالمعهد العلمي في مدينة شقراء وهي المحافظة الكبيرة التي تتبع إليها بلدته الداھنة فقضى في المعهد مدة خمس سنوات اشتملت على المرحلتين المتوسطة والثانوية فخرج عام 1390هـ ³. يقول الشاعر عن مرحلة دراسته في المعهد : "الشيء الذي لا يمكن أن أنساه في هذه المرحلة هو بداية التشكيل الإعلامي والأدبي ، فقد كان المذيع لا يفارقني غالب الأوقات، وكنت أحد فرسان الإذاعة الداخلية للمعهد، وفي الوقت ذاته بدأت أشعر بتشكيل الموهبة الأدبية ، ولا أفصل حول ميولي الثقافية وبخاصة ما يتعلق من ذلك بالمسألة الشعرية"⁴.

فالشاعر إذن ولد في بداية الخمسينات تلك المرحلة السياسية التي شهدت عربيا آثار النكبة الفلسطينية وما خلفته من أسى وموجع في الإنسان العربي ، كما شهدت على صعود الدولة السعودية تأسيسا وتمكينا لأركان الحكم ، والإفادة من النقلة الاقتصادية التي بشر بها النفط . ومن الناحية الأدبية كانت الساحة تشهد مجموعة من الشعراء مثل محمد حسن عواد ، وطاهر زمخشري وعبد الغفور العطار وابن عثيمين وحسين سرحان وحمزة شحاته ومحمد حسن فقي وغيرهم.

سيرته الأدبية ومصادر ثقافته:

بدأت الموهبة الأدبية عند الشاعر بالتشكيل في المرحلة الثانوية ، فحفظ كثيرا من النصوص الشعرية والنثرية سواء ما كان منها ضمن المنهج الدراسي أم

1 مقابلة شخصية مع الشاعر، آب (2007).

2 مقابلة شخصية مع الشاعر، آب (2007).

3 1970م تقديراً.

4 مقابلة شخصية مع الشاعر، آب (2007).

خارجاً فئاته في الدروس الأدبية ، وتمكن من كتابة بعض النصوص النظرية والشعرية.

وقد دعاه حسّه الأدبي إلى الالتحاق بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية فيما يتعلق بهذه المرحلة الجامعية يقول الشاعر : "كانت تلك السنوات الأربع (1390هـ - 1394هـ) من أجمل مراحل حياتي على الإطلاق؛ ففيها عاشرت ذاتي وتكويني ورغباتي الأدبية والإعلامية وهي تتشكل وتتمو وتثمر ، وعشت ذلك الجو الفذ الذي أحسست فيه بمعاني التجاوز والتحول والتفوق ، ولعل من أكثر التفاصيل جمالا كتابة القصيدة ، ثم نشر القصائد في الصحف والمجلات والاتصال بالإذاعة والتمهيد للعمل فيها بعد التخرج، إضافة إلى كتابة البحوث والمشاركات في النشاط الثقافي والانتشاء بتقدير الأساتذة وإشادتهم الصادقة ¹ وقد التحق الشاعر بعد تخرجه بقسم الدراسات العليا في الكلية نفسها وسجل طالبا منتظما، وأنهى السنة التمهيدية لكنه انقطع عن الدراسة بسبب اختلاف مع مجلس الكلية حول الموضوع الذي تقدم به.

وبعد عامين عُيّن مديعا في إذاعة الرياض ثم في التلفاز وما زال على قيد هذه الوظيفة، وقد قدّم عدیدا من البرامج الثقافية والإعلامية وبخاصة في الإذاعة مثل (ندوة الرياض، ريبوتاج، ممنوع الدخول، ورقة من الماضي ، همسات دافئة ، عالم الفنون على ضفاف الخليج مشوار الثلاثاء) . كما شارك في مناسبات إعلامية ووطنية في الخليج والبلدان العربية . وكان له مشاركات بارزة في الإشراف على العديد من الأعمال الإدارية والتحريرية وإعداد البرامج وإجازة المطبوعات فضلا عن قيامه حاليا بمهمة المستشار الثقافي لدى وكيل وزارة الإعلام للشؤون الثقافية² . على أن إسهاماته الأدبية في الساحة الثقافية برزت في منتصف دراسته الجامعية، إذ شارك في صفحات الشباب والملحقات الأدبية في كل من صحف الرياض والجزيرة والدعوة ، ولكن حضوره الأدبي برز عام (1398هـ) أي في

1 مقابلة شخصية مع الشاعر، آب (2007).

2 الشنطي، محمد، (2001) نقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، دار الأندلس، حائل، السعودية، ص (672).

أواخر السبعينات وذلك في مجلة اليمامة ومجلة اقرأ ، إذ كتب عددا من الزوايا الأدبية على النحو الآتي:

1. زاوية إيقاع التكوين الآتي /في مجلة اليمامة في فترة الثمانينات الميلادية.
2. زاوية من دائرة التعامد/ في مجلة اقرأ.
3. زاوية يرغب الزمان يتمثل المكان/ في مجلة اقرأ.
4. من لباب الكتاب لمقام القلم في جريدة الجزيرة .وقد كتب الزيد مقالات كثيرة في الأدب والنقد نشرها في الصحف والمجلات الأدبية وكان لكتابته النقدية أثر واضح في إغناء الساحة الأدبية في السعودية.

يقول محمد صالح الشنطي : "ومن اهتموا بالنقد التطبيقي ناقد متميز هو عبدالله عبد الرحمن الزيد ، وهو شاعر أيضا له دراسات نقدية عديدة في الدوريات والصحف تناول فيها العديد من النصوص الشعرية والدواوين، ومن الواضح أنه أميل إلى التأثرية ، نلمس ذلك في مقدمة نقده لأعمال الشاعر عبدالعزيز العجلان حيث يقول: يوجد هنا مدخل إلى عالم الشاعر عبدالعزيز العجلان أقرب من أن أثبت أنني وجدت تجليا نفسيا وتواشجا غريبا مع قضية الشاعر ومعاناته وأدائه الشعري"¹ ويبدو أن مصادر ثقافته تنوعت بين مصادر التراث ومعطيات المعاصرة ومتابعة الحدائث الأدبية ، فقد أفاد أيضا إفادة من مكتبة والده التي كانت تضم عشرات من أمهات الكتب كالأغاني للأصد فهاني وطبقات الشعراء لابن سلام والبيان والتبيين للجاحظ إضافة إلى كتب الفقه والتفسير والحديث ، وكتب الفكر الإسلامي. وكان لاطلاعه على الإصدارات الجديدة من كتب النقد العربي المعاصر تأثير في تعزيز أدواته الكتابية وثقافته الأدبية ساعده في ذلك توافر هذه الكتب في مكتبة جامعة الإمام محمد بن سعود التي درس فيها مرحلته الجامعية.

ومما زاد ثقافته أيضا اطلاعه على حركة الأدب الحديث فقرأ لكل من سعدي يوسف وسامي مهدي والجواهري ونزار قباني وعمر أبو ريشة وأحمد شوقي وفاروق شوشة وأمل ونافله عبد المعطي حجازي وغيرهم من الشعراء العرب البارزين، إلا أنه اطلع بعمق على تطور لقصيدة وحدثاتها عند أدونيس

1 الشنطي، النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، ص (672).

والبياتي والسياب ونازك الملائكة فأفاد من ذلك في كتابة شعر التفعيلة ، والإسهام في حوارات الشعر ونقده.

أعماله الشعرية:

شهدت فترة الثمانينات الميلادية حركة أدبية واسعة في المملكة العربية السعودية، وخصت للأدب ملحقات ثقافية بارزة في صحف الجزيرة والرياض وعكاظ والمدينة واليوم ، وفي مجلات اليمامة وقرأ والمجلة العربية ومجلة الفيصل ، وكان لصدور مجلة ثقافية متخصصة هي التوباد أثر عميق في دفع مسيرة الأدب الجديد إلى الأمام.

وقد بدأت تجربة شعر التفعيلة بالانتشار على نطاق واسع فكان كل من الشعراء محمد العلي وغازي القصيبي¹ وأحمد الصالح من المبادرين إلى كتابة هذا الشكل الشعري الجديد ، غير أن ديوان رسوم على الحائط² للشاعر سعد الحميد كان النقلة الأبرز في هذا المجال علماً بأن شعراء كناصر أبو إحيى و الرميح قدموا إسهامات مبكرة في شعر التفعيلة.

"على أن الباحث في الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية يحار من مسألة الريادة خصوصاً وأن محاولات التحديث لم تكن لتفضي إلى فلسفة واضحة من الناحية الجمالية ولكننا نستطيع أن نجازف بالقول : إن ثمة شعراء انطلقوا قي تجديدهم من قاعدة تراثية ولم ينقطعوا عنها، بل ظلت ذاتقتهم الجمالية موصولة مع هذا التراث..وعلى رأس هؤلاء الشاعر محمد العلي ، ولكن على الطرف الآخر هناك من يعتبر أن الاتجاه المباشر إلى الاستفادة من المدارس الشعرية الغربية

1 تمتد تجربة هذين الشعارين إلى التسعينات الميلادية لأن كلا منهما ولد عام 1940م، وكتبوا الشعر العمودي وأسهما كثيراً في تطوير شعر التفعيلة، انظر : مجموعة باحثين، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص (210).

2 صدر عام 1977م.

كالرمزية مثلا أقصر الطرق للولوج إلى تحديث القصيدة فكان محمد الريمح وناصر أبو أحيمد من الشعراء الذين نحوا هذا المنحى¹.

ويؤكد كل من منصور الحازمي وعبدالله المعقل وهما ناقدان أكاديميان متخصصان في النقد الأدبي - أن من أسباب ظهور شعر التفعيلة في المملكة "التأثر بمدارس غربية فكرية وأدبية كالوجودية والسوريالية، وشهد الواقع العربي والمحلي أحداثا متتالية، يونيو (1967)، كامب ديفيد (1979)، غزو لبنان (1982) وكانت السبعينات الميلادية سنين طفرة مادية في المملكة أحدثت هزة في البنى الاجتماعية والاقتصادية لذا وجد جيل السبعينات في قصيدة التفعيلة شكلا شعريا مناسبا يلائم الحس الشعري الجديد ويتسع له"² كما يشير ان كذلك إلى أن فترتي السبعينات والثمانينات الميلاديتين هدتا اندفاعه قوية نحو شعر الحداثة ، وساهم التحرر من الوزن التقليدي في اتساع مساحة القول الشعري وتنوعه واستمرار التجريب مع توالي ظهور أسماء جديدة وأجيال متتالية... وظهرت دواوين وتجارب شعرية لعدد من شعراء الحداثة سواء من كان منهم مخلصا لشعر التفعيلة أو كان يراوح بينها وبين العمودي منهم على سبيل المثال : علي الدميني، ومحمد الثبيتي وأحمد الصالح ومحمد جبر الحربي وعبدالله الصيخان وعبدالله الزيوح حسن السبع وخديجة العمري وثرثيا العريضة ولطيفة قاري، وأشجان هندي³ وغيرهم.

وكانت موضوعات شعر التفعيلة عند الشعراء في السعودية متشابهة مع مثيلاتها في الوطن العربي كقصائد الموقف من الأشياء المصيرية التي تجابه الإنسان قصائد الحب والموت وقضايا الوطن و الأمة ولاسيما الاغتراب بأصناف المختلفة. كما ظهرت من الناحية الفنية قصائد الشخصية التاريخية والقصائد التي تتناول البيئة الصحراوية وتستدعيها كرموز تراثية.

شهدت الساحة الشعرية خلال السبعينات (1989م) نقلة فنية قوية في قصيدة التفعيلة وانتشرت المجموعات الشعرية وازدهرت الحركة النقدية المواكبة لهذه

1 الشنطي، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، ص (418).

2 مجموعة مؤلفين، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص (210).

3 المرجع نفسه ص (210).

النقطة، غير أن بعض من لا يروقه شعر التفعيلة وقفوا ضد هذه الحركة وهاجموها عبر الأشرطة وخطب المساجد والكتب ككتاب (الحدائث في ميزان الإسلام) لعوض القرني، يعبر الزيد عن ذلك بقوله هذا الجيل حصل له ما يشبه المجزرة ، وكان من أثر ذلك أن غيَّب جيل بكامله عن الساحة الثقافية وعن المناسبات والمشاركات الأدبية ووصل الأمر ببعض الصحف إلى مسح أي اسم من ذلك الجيل إذا ورد في مقالة أو تحليل قبل النشر ¹، وفي هذه المسألة يقول الناقد محمد الحرز: "إن قصيدة الثمانينات كانت على يد مبدعيها أكثر استجابة من غيرها من الأنواع الفنية الأخرى في تحويل نفسها إلى إيقاع متناغم مع إيقاع القصيدة العربية في سياق تطورها التاريخي وكذلك بالارتقاء في لغتها التعبيرية إلى ما يدعوها نقادها بالانفتاح الترميزي على الشعرية الحديثة"².

فالشاعر الزيد عاش ازدهار الحركة الشعرية الجديدة في السعودية فصدر ثمانى مجموعات شعرية، أعرض كلا منها بإيجاز:
أولاً: ما لم يقلُّه بكاء التداعي:

تمتثل أغلب قصائد هذه المجموعة الهمّ الذاتي للشاعر بالدرجة الأولى إضافة إلى تلاحمه مع بعض الهموم الإنسانية العامة ، فيبدو الانفعال باللغة والتجربة الشعرية المعاصرة. ونقف على أشكال من النحت اللغوي والعلاقات الجديدة بين العباركمتا، نقف على مشاعر جليّة من الحزن الوجداني الشفاف . تحتوي المجموعة على عشر قصائد متفاوتة في الطول.

ثانياً: ما قاله البدء قبلي:

يشكّل هذا الديوان في أغلب قصائده تفاعل الشاعر بالتجربة الشعرية الجديدة في السعودية وعلاقتها الوطيدة بتمثيلتها العربية سواء على مستوى المضامين أو الأبنية الفنية، كما تبين ذلك بوضوح من قصيدتي كلمات إلى سيد اليقظة ، وأغنية للرمح العربي]، إذا تفصح هاتان القصيدتان عن إعجاب الشاعر الزيد بالشاعر

1 مقابلة شخصية مع الشاعر، آب (2007).

2 الحرز، محمد، شعرية الكتابة والجسد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005م، ص (101).

العربي المصري أمل دنقل ، ويحتوي الديوان على قصائد تُظهر بعض السلبيات الاجتماعية وخاصة ما يتعلق بالمسألة الثقافية ووعي المثقفين.

ثالثاً: بكيك نواره الفأل سجيتك جسد الوجد:

صدرت هذه المجموعة عام (1986م) عن النادي الأدبي الثقافي بمدينة جدة تحت رقم (33)، وقد كتبت القصائد في الفترة (1398-1402هـ) أي بين عامي (1978-1982م)¹.

وتضم المجموعة عشر قصائد طويلة تقع في مئة وخمسين صفحة من الحجم المتوسط الصغير وجاءت مصحوبة برسوم تعبيرية ، ومن عناوين القصائد (فقرات من هطول النداء صياغة حاملة للفقدان يازمن القهر ارتديتك ماردا ، تلوح الهواجس ينتبه الركون، إيقاع لما تبقى من سيد النجوى).

رابعاً: أمدّ الدمع من عيني لبدء الريح:

صدرت هذه المجموعة عام (1991م) وتحتوي على ثماني قصائد طويلة جاءت في تسع وستين صفحة من القطع المتوسط، وقد كتبها الشاعر في الفترة (1986-1989م)² ومن عناوين القصائد (بتهل بناري صدى ناركم ، ترتيلة أولى لمنبتنا ليهنتال لوشم النصيب، أمدّ الدمع من عيني لبدء الريح ، أورقت نشوة البدء فيك، ما تبقى من النداء المسجّي، رماد الهزيع).

خامساً: مورك بالذي لا يكون:

هذه المجموعة من إصدارات نادي الطائف الأدبي عام (1992م) وقد كتب الشاعر قصائدها في الفترة ما بين (1984-1986م) وهي اثنتا عشرة قصيدة طويلة تقع (69) في صفحة ومن عناوينها (مجدولة الأحزان، أغنية لواكفة العتب ، في

1 الحرز، شعرية الكتابة والجسد، ص (101).

2 جاء ذلك على الغلاف الداخلي للمجموعة.

وقففة المبكى، غنائية لو كآف العزا ، إيقاعية البدء ، إيقاع البقايا ، الإيقاع الأول للخروج من ذات الأين.

سادساً: مُشْرَعٌ بِرْحِيقِ الذَّهولِ يَهْطِلُ الوُجْدَ بالمسْتَحِيلِ:

صدرت هذه المجموعة عن دار المفردات بالرياض عام (2003م) وتضم ثماني قصائد طويلة وقعت في إحدى وستين صفحة من الحجم المتوسط . ومن عناوين هذه المجموعة (أفات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء ، حوارية الفارس الموتور من قلب الشروط للضبعان ينفذ فترته الأ خيرة، إيقاع المرحلة ، تالله لن أبرحها، مشهد من حضور المضي).

سابعاً: انبسطت أكف الرفاق بقي الجمر في قبضتي، أغني وحيداً:

صدرت هذه المجموعة عن دار المفردات بالرياض عام (2003م) ووقعت في خمس وسبعين صفحة من الحجم المتوسط ، وضمن ثماني قصائد منها: (لمثلي أن يغمداً الآن حالته في الجنون أنقفي برحيل الأسى أحتفي بنشوة الأسف ، ترتيبات بجدية في تصاعيف الخليج، إليّ على ما أحتسي صبار).

ثامناً: من غربة الشكوى يسري كتاب الوجود يتلو سراج الروح:

هذه المجموعة صادرة عن دار المفردات للنشر والتوزيع بالرياض عام (2003م) أيضاً، وتحتوي على إحدى عشرة قصيدة جاءت في خمس وخمسين صفحة، ومن عناوينها (مغزوفة الوطن على ياء المتكلم ، إليك، براءة، من عزلتي أوصى بي القتال غنائية لافتتاح الهزيع، ورقة من كريم احتفالي ، جدارية لدمع ببال الأسى).

ظواهر عامة في الأعمال الشعرية:

أولاً: نشر الشاعر بعض مجموعاته الشعرية في عام واحد هو عام (1986م)، ونشر مجموعتين في العامين (1991م) و(1992م)، ثم نشر المجموعات الثلاث الأخيرة في عام واحد كذلك هو عام (2003م) وصدرت عن دار نشر واحدة.

ثانياً: حوت كل مجموعة من المجموعات الثمانية ما بين ثماني إلى اثنتي عشرة قصيدة أي بمعدل عشر قصائد في المجموعة.

ثالثاً: أ- اتصفت عناوين مجموعاته بالطول وتراوح عدد كلمات العنوان من أربع كلمات موزونة بالذي لا يكون إلى تسع كلمات مثل (انبسطت أكف الرفاق ، بقى الجمر في قبضتي ، أغني وحيداً) ، وقد كتب أحمد اللهيب مقالة في جريدة الجزيرة حول ظاهرة لعناوين الطويلة عند الزيد فقال : "العنوان لدى الزيد مشحون بالصورة الفنية الرائعة التي تمثل قصيدة ، ولو كتبت تحت أي مقالة لظن القارئ أنها مقطع من قصيدة ، وبخاصة وهي تأتي موزونة سليمة الإيقاع، هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أن دلالة العنوان تخترق الذات الشاعرة لدى الزيد، فهو في عناوين هذه المجموعات يكتف الحضور الذاتي بالأنا المغتربة في عنوان المجموعة الأولى¹ والذهول في المجموعة الثانية² ولفظتا (بقى وحيداً) كلها ألفاظ تدل على الغربة والوحدة، بالإضافة إلى المقابلة في عنوان المجموعة الثالثة³ بين قوله انبسطت أكف الرفاق وقوله بقى الجمر في قبضتي⁴ ومن اللافت للانتباه كذلك تكرار كلمة الوجد في عناوين ثلاثة (الأول والثاني في الهامشين 1، 2) والثالث هو (بكيتهك نواره الفأل سجيتهك جسد الوجد) ومن المعروف أن كلمة الوجد مفهوم صوفي قديم وقد جاء في لسان العرب وَجَدَ الرَّجُلُ فِي الْحَزْنِ وَجَدًا بِالْفَتْحِ ، وَوَجِدَ كِلَاهِمَا عَنِ اللَّحْيَانِيِّ : حَزِنَ ، وَقَدْ وَجَدْتُ فَلَانًا فَأَنَا أَجْدُ وَجْدًا وَذَلِكَ فِي الْحَزْنِ⁵ ، وهذه اللفظة تتفق مع ما ينتشر في شعر الزيد من مفردات الحزن والبكاء والذهول".

ب- جميع عناوين مجموعاته هي عناوين قصائد وردت في المجموعات.

ج- يتراوح عدد صفحات كل مجموعة من (55-120) صفحة.

1 يقصد مجموعة (من غربة الشكوى يسري كتاب الوجد يتلو سراج الروح).

2 يقصد مجموعة (مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل).

3 يقصد (انبسطت أكف الرفاق ، بقى الجمر في قبضتي ، أغني وحيداً).

4 جريدة الجزيرة، الجزيرة الثقافية، تاريخ 2005/2/28م، ص (23).

5 ابن منظور، جمال الدين بن أبي الفضل، لسان العرب، طبعة صادر، باب الدال، ص (446).

رابعاً: جميع المجموعات احتوت على شعر تفعيلية وشعر عمودي عدا مجموعة مُشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل. فقد اشتملت على شعر التفعيلية وحسب.

وبالنظر إلى سيرة الزيد الأدبية ولاسيما تواريخ إصدار مجموعاته الشعرية فإنه يعتبر من شعراء الثمانينيات الميلادية ، فلقد أصدر ثلاث مجموعات في منتصف هذه الفترة هي بكيترك نواره الفأل سجيترك جسد الوجد (1986م) ما لم يقله بكاء التداعي (1986م)، ما قاله البدء قبلي (1986م)، وهو كم شعري يكفي لتأكيد ذلك، يضاف إلى ذلك نشاطه الأدبي الذي برز في تلك الفترة عبر كتاباته وقصائده في الصحف والدوريات، ومن خلال مشاركته في الأمسيات الشعرية في النوادي الأدبية وفي مهرجان الشعر العربي كمهرجان المرشد الشعري، يضاف إلى ذلك صوته الأدبي البارز في برامج الإذاعية الثقافية في إذاعة الرياض.

ومما يدل على أصالة صوته الشعري استمر راره في كتابة الشعر حتى بعد تعرض شعراء الحداثة إلى موجة نقد ديني واسعة ، فضلا عن إسهاماته في القراءات النقدية للشعر.

عبدالله الزيد في ميزان نقدي:

لقد كتب أو أشار إلى التجربة الشعرية عند الشاعر الزيد مجموعة من الكتاب السعوديين والنقاد العرب فمن الكتاب السع وديين من كان متحمسا لشعرية الزيد كعبد الحفيظ الشمري الذي يقول : "الشاعر عبدالله عبد الرحمن الزيد خامة شعرية متميزة استطاع منذ قصائده الأولى أن يقدم المتميز والمبهر حتى لفت الانتباه ليتحدث النقاد والدارسون عن وجوه كثيرة في شعرية الزيد حيث تمثلت هذه الشهادات في لغة الابتكار وقضية الإنسان ومسألة اللغة الشعرية وقوة البيان والاحتكام إلى الشعرية في وصف ما يراه من تحولات في البناء الشعري"¹.

1 الشمري، عبد الحفيظ، جريدة الجزيرة، المجلة الثقافية تاريخ 2003/7/14، ص (16).

وكتب بدر المطيري مقالة توقف فيها عند إحدى قصائد الزيد فقال :
شعر الزيد يمتاز بميزتين اثنتين الأولى عالم من الروح مغرق في الشفافية
والعذوبة، والثانية لغة شاعرية فيها تميز وألق واندھاش¹.

وكتب محمد إبراهيم الدبيسي قراءة وجدانية في شعر الزيد، ومما قاله :
أحدثكم عن الشاعر المفقود بين جرح وسؤال .. عاد الشاعر وعاد الجرح وكتب
بكائية مطولة قفا ودعا نجدا يعانق من توجسه نبرة شعرية تجلى في مكان من
روعة حبيسة الألم في داخل الذات ، تلكم الذات التي كثيرا ما أزهقها الشاعر، كثيرا
ما عذبها، كثيرا ما غنى لها² وقد أجرت الصحافة الثقافية عددا من اللقاءات
الصحفية الأدبية مع الزيد³ ظهرت فيها آراؤه في الشعر وموقفه من الثقافة".

ومن النقاد العرب الذين كتبوا في تجربة الزيد الناقد محمد صالح الشنطي
ضمن كتابه التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية ، يقول الشنطي : "عبدالله
عبد الرحمن الزيد شاعر وجداني، ولهذا فهو ينطلق من اللغة المطلقة: المصادر ذات
المدلولات الرحبة المتصلة بالوجدان الإنساني مؤكدة طابعها التجريدي، ولذلك يشكل
التداعي منبعها الرئيس ، وقد ترتب على ذلك ظاهرة فنية لغوية عرف بها الزيد
وتتمثل في قصر الأشر ، إذ يقتصر بعضها على كلمة واحدة [من ذهولي / قادم/
صوب بدايات غريبة / للخلاص البكر/ أنجو باحتمالات كئيبة / موجعا بالزمن
الغارب / بالحلم" كذلك التكرار والعطف والتزام القافية التي تنبها إلى إمكان ترتيب
القصيدة لتتحول إلى النسق التناظري العمودي أحيانا ، إن انتشار ياء المتكلم على
مساحة واسعة في القصيدة تفقدنا إلى الذات التي تنمو بانفعالاتها في عروق النص
وتترك آثارها على المنحى التشكيلي⁴.

1 المطيري، بدر، جريدة الجزيرة في 1998/11/2م، الرياض.

2 الدبيسي، محمد إبراهيم، المجلة العربية، عدد ربيع أول 1421هـ، الرياض.

3 على سبيل المثال السميري، طامي، حديث ذاكرة وشهادات أجيال في الشعر السعودي، جريدة
الجزيرة، 2004/5/4م.

4 الشنطي، التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، ص (659-660).

وفي كتابه الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر تناول راشد عيسى النزعة الصوفية في شعر الزيد تحت عنوان تشظي الذات والدمعة المثالية فقال : "ينماز الشاعر السعودي عبدالله عبد الرحمن الزيد في مجموعاته الشعرية باجتهاده المتواصل في الحفاظ على خطابه الشعري الذي يزاوج بين معارج النفس ومباهج اللغة في غناء بكائي عريق يسمو بالرؤيا إلى ألم اللذة حيناً وإلى لذة الألم أحياناً أخرى، فهو منذ أولى مجموعاته يكشف عن شعرية تترانى إلى المعاني الجليلة ببكائيات شفاقة منغمسة بالأين الصوفي الذي يجعل الذات الشاعرة منشغلة بكيونتها لا لتعزيز أنويتها الأحادية إنما لتفارق هذه المحورية الذاتية إلى الاشتباك مع أسئلة المثالية الإنسانية في نحيبها الدؤوب واتصالها العلواني مع طمأنينة السماء"¹.

وقد وردت له قصيدة مختارة من مختارات الشعر العربي في القرن العشرين، ومنها:

واستمطري ريق الأحلام موعداً
هذا احتمالي يريق العشق في جسدي
وأيقظي تمتات الوجد والتفتي
ويشعل الشعر في إيقاع موجدتي²

كما سبق أن ورد له صفحتان في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين جاء فيها نبذة عن سيرته الذاتية ونموذج شعري ، ومما جاء في سيرته "ممن كتبوا عن شعره محمد أحمد عواد (اليمامة 1405هـ)، وعالي سرحان القرشي (المساء الأدبي 1405هـ، والرياض 1412هـ)؛ وسعد البازعي 1414هـ، وأحمد العرفج (المجلة العربية 1414هـ) ونوقش شعره في أمسيتين بالنادي الأدبي بالطائف والنادي الأدبي بالرياض³ ومن القصيدة النموذج هذا المقطع:

"أبدا

تحفني بغليلك مبتهجا

1 عيسى، راشد، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، وزارة الثقافة، الأردن، 2006م، ص (89).
2 مجموعة مؤلفين، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، ص (395).
3 مجموعة مؤلفين معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين، مج 3، الكويت، 1995م، ص (390-391).

مثلما
يحتفي الفاقدون بنخب السلف
أو كما يتصافح من أمحلوا
عند مدخل حيّ قديم
بلا لغة مشتهاة
فإن أسرفوا في انتقاء البقايا
فويل لهم من تقووس هذي البقايا
وإن كسروا شهقة الامتثال
فما ثمّ إلا سرير التلف"¹.

1 مجموعة مؤلفين، معجم البابطين للشعراء العرب والمعاصرين، 390-391.

الفصل الثاني الشاعر والأمة والاعتراب

1.2 الشاعر والأمة:

الشاعر فرد من أفراد الأمة . وفي العصر الجاهلي كان الشاعر شخصاً مهماً في القبيلة وكانت القبيلة وطناً له وهي أمته المصغرة ، وهو ينتمي إليها يحزن لمآسيها ويفرح لانتصاراتها ويشاركها عاداتها وتقاليدها كمثل قول دريد بن الصمة:

وما أنا إلا من غزية إن غوت¹ غويت وإن ترشد غزية أرشد¹

ثم انتمى الشاعر في صدر الإسلام إلى الدعوة الإسلامية يدافع عن الإسلام والمسلمين. وقد رأينا المنتبى يطرح مفهوم الأمة من خلال إحساسه بالاعتراب عن أمته وواقعة في قوله²:

أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في ثمود

وقد ظل الشعراء في العصور التالية للعصر العباسي منتمين إلى أمتهم يدافعون عنها بالشعر الحماسي ، إلى أن طلع عصر النهضة فازداد الحس الوطني عند الشعراء رأينا أحمد شوقي وحافظ إبراهيم يقدمان قصائد وطنية بالغة التأثير في التعبير عن قضايا الوطن العربي كقصيدة شوقي التي مطلعها³:

سلام من صبا بردى أرق⁴ ودمع لا يكفكف يا دمشق

إلى أن يقول:

نصحت ونحن مختلفون داراً ولكن كلنا في الهم شرق

ورأينا بعد ذلك الشاعر عمر أبو ريشة يعبر عن آلام الأمة العربية تعبيراً صادقاً وخصوصاً قضية فلسطين في مثل قوله⁴:

سي العلياء عنا والزمانا هل خفرنا ذمة مد عرفانا

1 ابن الصمة، دريد، الديوان، تحقيق محمد البقاعي، دار قتيبة، دمشق، 1981م.

2 المنتبى، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت: 354هـ)، (2007)، ديوان المنتبى، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

3 شوقي، أحمد، الشوقيات، دار الجيل، بيروت، 1995م.

4 أبو ريشة، عمر، الديوان، دار العودة، بيروت، 1981م.

المروءاتُ التي عاشتُ بنا لم تزلُ تجري سعيراً في دمانا
وظل انتماء الشاعر العربيّ واضحاً عند أغلب الشعراء في العصر الحديث
ولا سيّما تجاه قضية فلسطين . وفي الغيوبرزت مشكلة الانتماء عند المبدعين
بروزاً كبيراً في صورة قلق واغتراب عن الواقع الجديد في عصر الآلة والتقدم
التكنولوجي المتواصل، وقد انعكست بعض صور الانتماء واللائتماء على كثير من
الشعر العربي الحديث.

الشاعر عبد الله الزيد وهو ابن النصف الثاني من القرن العشرين مولداً،
وبرزت موهبته الشعرية في الربع الأخير منه ، فقد حاول في شعره أن يعبر عن
موقفه تجاه ما يجري للأمة من انكسارات وتراجع حضاري سواء الأمة العربية أو
الإسلامية أو حتى الشعب المسلم في كوسوفو . وعبر عن ذلك بعاطفة صادقة جسدت
ألمه وقلقه واستياءه من الهزائم ومن صور التبعية للغرب ، وأحياناً كان يصف
الأحوال بقسوة وتشاؤم ومرارة ، وذلك لشدة انتمائه للحس الإنساني العام والفضيلة
المطلقة معاً. وسنلاحظ في أثناء تناول قضايا الاغتراب في شعره كم كان الزيد
ملتصقاً بهموم الإنسان والأمة.

يقول الشاعر الزيد:

"وأريتُ ضمة رحمة أحيا بها

وجناح نليّ

غاب منخفض له

فتملك وجهي وإفصاحي مغارب سحتي

لله... ما أشقى به

لله... ما يمسي.. ويصبح.. مترعاً من حسرتي

يا بيتنا الموسوم من عهد تعهده الشذا

بالمبقيات

وبالحرور

يا بيتنا المرزوء في فيء الجنان

بصيحة

وبحرّ نازلةً تصير
يا بيتنا الموجه في غفلات فيضك
بالمصير
- يفرّ من نفس المصير
كانت فجائتك التي لجّت بموعدها
تغادر في بقاياها العزاء
وتكتفي بدم يثور
وتمتات تستدير
وجاحم
يرتد صوب قرارة الصبر الجميل
فلا يثور" ¹

فالنص هنا مفعم بالازدواج فمستواه الظاهر إنما ينبئ ببكاء الأم التي رزئ بيت وأهل الشاعر بفقد هولّد فقدها شعوراً بالعجز أمام قوة وسلطة لا تقهر ، وإذا وسّعنا مساحة "بيت" الشاعر ومدى "أهل" الشاعر، فإن النص يستحيل إلى دلالات مبطنّة تشير إلى العجز الذي يزرع على كواهل ودواخل "الأهل" في "البيت الكبير" الوطن إثر فقد يوازي فداحة فقد الأم في البيت الصغير، على أن تأويل الإشارة في مفردة "البيت" واسعة المجال، فهل المقصود بالبيت هنا هو وطن الشاعر الإقليمي أم يتعداه ليكون الوطن العربي في رؤية قومية ، أم هو العالم الإسلامي من منظور ديني أم يتسع ليشمل الكون والإنسان في مجتمع كوني عاجز أمام سلطة الموت؟ إن رؤيا اللّعر في ما يخصّ نتاجات القادم الآتي متشائمة ، تمتلئ بالتوجس من الضياع والعجز والعتمة والضجر والمعالم الممسوحة إنه توجّس من اغتراب تمليه سياسات معولمة تستهلك الإنسان حين يستهلكها. أما موقفه من منظومة السياسات في العالمين العربي والإسلامي ، من حيث انتماؤه بوللد إلى القومية العربية والديانة الإسلامية ، فإنه ليس غربة عن الجذور

1 الزيد، عبد الله، (2003)، انبسطت أكفّ الرفاق بقي الجمر في قبضتي، دار المفردات، الرياض، السعودية، ص 12.

بل عن حالة العجز والضياع المتغير الذي تفرزه سياسات ثبعة؛ بالضرورة ،
بضعفها وتشظيها، لذلك فهو يحنّ إلى الماضي حين كان الأجداد العرب والمسلمون
في أوج قوتهم وازدهارهم ومنعتهم وتوجههم ، يحنّ إلى تلك السياسات التي صنعت
التاريخ بالرؤيا والحلم والصبر والفعل:

يقول الزيد:

"- أتحوّل شكلاً ممقوتاً

لوني مفقودٌ

شكلي مفقودٌ

وأنا عدمٌ مجهولٌ

- بَلَّةٌ

ومكابرة

فيما بعدي

رسمٌ يستمهني

وغموضٌ يُسرّجني

وغموضي أغنية

- أدركت مساكب تكوين

تتعذب فيه مضامينك

وعرفتك موسم تحديقٍ

وبلا قمرٍ

وتحاول توطين النسيان

فينفق توطينك" ¹

فالشاعر يعاني من ضياع الهوية ، يتحول ضمن فراغ سياسات العجز
والضعف الحاصل إلى "عدم مجهول" بلا لون ولا شكل ، وفي النص حوار بين ما
يريد الشاعر وما هو عليه ، طموحه وواقعه ، وهو يتعذب من عدم مقدرته من

1 الزيد، عبد الله، (1986)، بكيّتك نواراة الفأل سجينك جسد الوجد، النادي الأدبي الثقافي، جدة،
السعودية، من قصيدة "صوت الوجه المرسوم"، ص (16-17).

الإفلات أو نسيان مساكب تكوينه العربية والإسلامية والإنسانية ، وهو متأمل
بمقتضى شاعريته ولكن لا قمر يضيء فيحاول أن ينسى ، أو ينسلخ ، يحاول أن
يتكرر لانتمائه الموجه ولكنه يخفق في ذلك فهو وإن كان لا ينتمي ، يتأمل إلى
الحاضر المفزع، فهونتم إلى الماضي المدهش الجميل الذي يرغب باستعادته ، بل
يستمدّ منه الأمل في تغيير المستقبل:

"أنا رواءً من كتابات الثلوج

اشتدّ في الوهج الطهور

وعندما قست القلوب

تدفقت أعطافه

فأذابه زمن التنازل

والذنوب

هل أرتمي ؟

ما زلت أقبض -يا رفات-

على جذور الأتقياء"¹

وهكهنوا، يدين زمن التنازل في سياسات الحاضر الإسلامي والعربي ،
ويمنع ارتماؤه فيما لا يرضيه.

لذا فالشاعر يتخذ موقفاً إيجابياً تجاه الأمة باستلهاً تلك السياسات الفاعلة التي
حوّلت التاريخ في ماضيه، فأشرق كبرياء وكرامة وضياء:

"مليء ذلك التاريخ

يا زمني بأسراب

أمالت وجه مغربها

وصاغت من مواجهها

جنوناً

من شروق الذات

في غدها

1 الزيد، بكيته نواراة الفأل سجيتهك جسد الوجد، من قصيدة " فقرات من هطول التداعي"، ص(41).

مليء ذلك التاريخ

يا ألقى

بأسراب

تجلت كبرياءً

في مواسمها

أطلت في مدامعها

ضياءً

من سفوح الوجد

إذ يحتدّ بالأنواء

والشكوى"¹

إن الشاعر معنيّ بهموم الأمة وقضاياها من حيث الهوية والانتماء إلى القومية العربية والدين الإسلامي ، فيلوذ بأمجاد ماضيه تعبيراً عن اغترابه عن هذا الواقع المهين.

2.2 الشاعر والاعتراب:

الاعتراب لغة:

هو النزوح عن الوطن² وهو حرمان الإنسان أو ابتعاده عن شخص أو شيء يحبه بطبيعته أو غريزته، إنه تعبير عن المكابدة عند ضياع أو افتقاد هذا الشيء. وليس الاعتراب ظهراً أو قضية حديثة تتعلق بمجتمع أو تنظيم بشري معين ، بل هو ظاهرة قديمة قدم الإنسان نفسه.

أما الاعتراب اصطلاحاً فقد تطور وتغير مرحلياً عبر العصور . ولا سيما في أوروبا فظهر الاعتراب عن الذات وعن الكون وعن الثقافة³.

1 الزيد، بكيتك نواراة الفأل سحبتك جسد الوجد، من قصيدة "تلوح الهواجس ينتبه الركون"، ص (57).

2 مجموعة مؤلفين، (د.ت)، المعجم الوسيط، بيروت، لبنان.

3 شاخت، ريتشارد، الاعتراب، ترجمة كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،

1980م.

ففي الأساطير القديمة بذور للاغتراب الذي يطرح فكرة القلق الوجودي المبكر الناجم عن حالة انسلاخ أو ابتعاد عن التوحد مع الطبيعة ، وبالتالي، التأمل في فكرة الموت حادثاً غير طبيعي يكافئ اقتصاد الوجود ، وما ملحمة جلجامش السومرية إلا تعبير صارخ عن هذا المفهوم للاغتراب.

أما الأديان السماوية الثلاثة (اليهودية، المسيحية، الإسلام) "فتلقتني على مفهوم أساسي واحد للاغتراب بمعنى الانفصال ، انفصال الإنسان عن الله وانفصال الإنسان عن الطبيعة - الم لذات والشهوات - وانفصال الإنسان (المؤمن) عن الإنسان (غير المؤمن) وإن المفهوم الديني للاغتراب عن الآخر وعن الطبيعة يكشف أن الاغتراب ظاهرة حتمية في الوجود الإنساني ، وحياة الإنسان على الأرض ما هي إلا غربة عن وطنه الأسمى ، وطنه السماوي" ¹ ودون الخوض في مفهوم الاغتراب في الديانات السماوية، كل على حدة، نجد أيضاً شرط التأمل حاضراً في جوهر حالة الانتواب لدى الإنسان المتدين ، حيث التفكير والتصور والتخيل هي من أهم عناصر التأمل الحق الذي يقود إلى الحالة الإيمانية المؤدية إلى انفصال الإنسان المؤمن عن كل ما يفضي إلى اغترابه عن حالة وجوده الأولى في الوطن الأول ، الوطن الأسمى، الوطن السماوي.

وفي الفكر الإسلامي، تطور مفهوم الاغتراب وفق مراحل انسجمت مع تطور الحضارة الإسلامية ذاتها ، ففي الحديث الشريف "بدأ الإسلام غريباً، وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغرباء" ، وأتوقع أن تكون الغربة المقصودة في الحديث الشريف هي الافتراق القيمي والروحي للمؤمنين عن مجتمعهم غير المؤمن ن وما يتبعه من معاناة وألم نتيجة تلك الغربة الدنيوية التي تؤدي إلى تمييز المؤمن في الثواب وصولاً به إلى الجنة . وقد كان لتلاقي الحضارات داخل إطار الفكر الإسلامي أن نتج مفهوم آخر للاغتراب لدى الصوفيين الذين اطلعوا على فكر وفلسفة الحضارات الأخرى فحاولوا أن يوصلوا إلى حل توفيقى ضمن إطار المفهوم الإسلامي للاغتراب يؤدي إلى تحقيق نقيض الاغتراب في الحياة الدنيا لدى المؤمن الصوفي.

1 إسكندر، نبيل رمزي، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988م. ص (35).

ومهما تباينت تعريفات مفهوم الاغتراب حسب زاوية النظر والموقف ، يبقى الاغتراب ظاهرة تاريخية تمثل صراع الإنسان مع أبعاد وجوده التي يمكن تحديدها بثلاثة أركان أساسية، هي:

- 1- **البعد الحسي** : حيث صراع الفرد فيه مع القوى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية يؤدي إلى استلاب الفرد واستهلاكه.
- 2- **البعد القيمي**: وينتج الصراع فيه عن بحث الإنسان عن عالم المثل المفقود فيهرب إلى عالم الخيال.
- 3- **البعد (الروحي)**: حيث يتجه الإنسان إلى عالم الماوراء في محاولة منه لإدراك وجوده وموقفه الكوني منه.

لؤل المنتبع لكل النظريات التي بحثت في مفهوم الاغتراب قديمها وحديثها، يلحظ أهمية التأمل فيها من حيث هو عملية روحية وعقلية في آن ، وأن الاغتراب حتماً يؤدي بالإنسان إلى بحث عن بدائل للذلاص، تتباين وفق التركيبة الروحية والنفسية والعقلية للإنسان الفرد ، ولعل الإبداع الفني والأدبي هو محاولة سامية تتمثل في سعي الإنسان للتكيف عبر نوافذ الخلاص المختلفة في نظرة خالصة للجمال الكلي المطلق، وصولاً إلى الاتحاد ثنائية مع الطبيعة والكون والوجود.

سيتناول هذا البحث شعر الشاعر عبد الله بن عبد الرحمن الزيد منتبعاً مظاهر الاغتراب لديه في محاور مفترضة هي:

1- الاغتراب الحسي متمثلاً في:

1. الاغتراب الاجتماعي.

2. الاغتراب السياسي.

2- الاغتراب القيمي وسأحصره بـ:

1. الاغتراب الثقافي.

2. الاغتراب الفكري.

3- الاغتراب الروحي.

4- الاغتراب الوجودي (القلق الإنساني، القصائد الشخصية).

وسأحاول في هذا التتبع ألا أغفل عن تداخل المحاور وتعلق الفروع.

1.2.2 الاغتراب الحسي:

الاغتراب الاجتماعي:

في ديوانه في قصيدة "لك الآن أن تستعيد نشيدي يا سهيل الديار يا تراب الوطن" يقول الشاعر عبدالله الزيد:

إلى نخلة
لوحتْ بالعطاء
وضمّ الندى في تراها العروقُ
أبددُ عبْرَةَ حبّ
روتها السنون
وأصدرها روحُ هذا الشروقُ
أمرّ كفي على طلعتها
وأسلم ضدي
إلى خضرة في الجريد
وفي السعف المستبدّ بوجدي
أقبل لونا غفّا في الرحيق
أوسده نبض فجري
وأقرن ناري
بحبل الغروب
على حافة
تستغيث بماء الشعيب الخصب
أعاشر ناري.¹

إن الشاعر، إذ يستلهم الجذور ويتلمّس الندى والاخضرار والطلع في نخيل وطنه وجريده وسعفائه يعبر عن اغترابه عن واقعه الاجتماعي الحاضر، فالحنين إلى الماضي ما هو إلا تعبير عن اغتراب عن الحاضر، ورفض له. ولا

1 الزيد، عبدالله، (2003) غربة الشكوى يسري كتاب الوجد يتلو سراج الر وح، دار المفردات، الرياض، السعودية، ص (36).

يعلق الشاعر المؤولية على عائق الزمن . بل تحمل إشارات ودلالاته مقارنة بين وضعين اجتماعيين أحدهما مزهر ، ناصع حيّ وآخر منطفيّ ، قائم يقارب على الانتهاء والزوال، وفي ذهنه ألّيس هناك زمن جيد ولا زمن رديّ ، وإنما هناك بشر مبدع مقتحم حرّ كريم على نفسه وعلى الآخرين يسمو بالحياة وتسمو الحياة به، بناءً نظم سياسية واقتصادية وتربوية تعزز حقوقه الإنسانية ، كما أن هناك بشراً خائفاً خانعاً منطوياً على نفسه يتخطفه الخوف من الأشياء والحقيقة " ¹، وهو إذ يستلهم ذلك الزمن الجميل عندما كان الصبر والصمود قيمة ، غيرت من وجه التاريخ، يبد استعادته بالفعل لا بالتخيّل ،وما دلالة الصور الشعرية (وأقرن ناري بحبل الغروب) على حافة تستغيث بماء الشعيب الخصب أعاشر ناري (إلا تأكيد على الرغبة بالفعل الموجد والمعيد للزمن الجميل . إذن من اغتراب الشاعر عن واقعه الاجتماعي الحاضر تتولد رغبة التكيف الذي يأتي على شكل التصميم على إحداث التغيير عبر الفعل والثورة على الأفل.

ويأتي استلهم الماضي واستحضاره من أجل استحضار معطياته ، فالشعراء " يبدون متمتعين بقدرة أعظم كثيراً على الاحتفاظ بقوة تخيلية أمداً طويلاً ، فنحن نعيش حيواتنا محصورين في ال زمان والمكان والضروريات التافهة للحياة اليومية ، وما الوعي أساساً إلا وسيلة لإدراك ما يدور حولنا ، ولكن يبدو أن الشعراء والمتصوفة قادرون على استخدامه بغرض آخر مختلف تمام الاختلاف ، هو تنمية نوع من العالم الباطني قوته تنافس قوة الواقع الفيزيائي المحيط بنا" ²، كما يقول كولن ويلسون.

فالشاعر عندما يقارن بين واقعين اجتماعيين ، أحدهما مضى بكل مجده وعنفوانه وآخر حاضر ينبئ بالغروب ، يجد نفسه مغترباً عن الغروب ومستحضراً للفجر وبدائيات الأشياء الكامنة في معطيات المكان والزمان . يقول الشاعر في نفس القصيدة:

1 رضا، محمد جواد للعرب وخرافة الزمن الرديء ، المجلة الثقافية، عدد مزدوج (45/44) 1419هـ/1998م.

2 ويلسون، كولن،الزمان نهياً للفوضى فكرة الزمان عبر التاريخ - عالم المعرفة (159) 1412هـ/1992م ترجمة فؤاد كامل ص (313).

"أيا موئل المدلجين
بليل الثناء
لأنت الأثيرُ
الذي يغدق الليل فيه
يطيب السكون.. على رغبة في النجاة
وتتنفض الدعوات الحرياتُ
بدءاً... وعوداً... بطيب القبولُ
وأنت المثير الذي يجتليه انسكاب النصيب
وموعدك النبل ليل الرجاء
وموعدك الطهر فجر الصلاة
وأنت
وفيضُ الغفور الرحيم
مع النور
تشرق كونا رضي المثل" ¹

إن المفردات والتراكيب والصور الشعرية المكيئة تؤكد فرضية اغتراب الشاعر عن واقعه الاجتماعي الحاضر المستكين ورغبته في التكيف عبر الفعل والتغيير. (رغبة في النجاة، تتنفض الدعوات، أنت المثير، موعدك الطهر فجر الصلاة، مع النور تشرق كونا رضي القبول).
ولكن الشاعر لا يلجأ إلى أطياف الحالين في المكان، في رغبته لإحداث التغيير بل يؤمن بالإنسان المتحدّر أصلاً ممّن صنعوا المجد الغابر، ويؤمن أنهم مؤهلون لاستعادة هذا المجد بحكم طيب المحتد المتوارث عن الأجداد.

"وفيك
إذا صادر الزمنُ المستباحُ
رحيق الفصول
عجيبٌ من المدد المستنذ

1 الزيد، من غربة الشكوى يسري كتاب الوجد، ص (402).

يطيب الوجوه

وصدق احتمال

غدته الذوات

بحسن الظنون... وطيف الحلول¹

إن فغريته الاجتماعية لا تؤدي به إلى الهروب بل إلى الإيمان بالعمل الجماعي.

فالإنفاذ الاجتماعي لم يعد سمة تتحصر في المجتمع الذي يعيش فيه الفرد ، بل تنتسح ل تمتد وتصير غربة عن المجتمع الكوني وقيمته الاجتماعية بكل ما فيها من سيادة للقوى وإذلال للضعيف سواء على مستوى الدول أو الأفراد.

في قصيدة "اعترافات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء" ومن ديوان "مشرع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل" يقول الشاعر الزيد:

"انتضيتُ الصحيفة هذا الصباح..."

حيث إنَّ الفلاح..."

لم يعد يستجيبُ ليأسي..."

وقلت: إنَّ انفراجاً يبشرني بانسراح..."

فأنا الآن منجدلٌ بالذي لا يباح..."

وتنوّرتُ شاشة هذا المساء..."

فما بخلتُ بازدواج المشاهد..."

قلتُ: أنا عالميُّ الشعور..."

ومنفتلٌ بالذي لا يتاح..."

وتجاوزت ذاتي بمائجة من فداء غريب

تمثلتُ حدسي..."

وآمنتُ أي ذو لغة... وانفتاح..."

ارتويتُ..."

وبشّرتُ هجسي بتجريب ما لا يجربُ في مستهلّ الرّواح..."

1 الزيد، من غربة الشكوى يسري كتاب الوجد، ص (43).

غير أني... ويا للذي لا يجير مصيبتنا
غير أني تكوّرت في لحظة من زوايا المبيت
وتملصتُ من كل ما أضرمتهُ انفعالاتي الماجدة
وتتصلتُ من كل ذنب¹.

إنّ فالشاعر، إذ.. يلتمس الأمل في مجتمع كوني له ملامح إنسانية يمكن
لها أن تخرجه من يأسه وضعفه وعجزه ، تحاصره الأخبار في الصحيفة والقنوات
الإخبارية الفضائية بمشاهد المتهمة على الضمير الإنساني لما فيها من ظلم
وازدواجية، فيفرّ إلى عزلة في موت مؤقت تخلصه من عذابات العجز وتأنيب
الضمير إزاء الظلم الباهظ في هذا العالم!

لأنّ الاغتراب نتاج التأمل الحقّ ولأنّ الشاعر هو أكثر الناس ابتلاءً بهذا
"التأمل" الموجه في كل تفاصيل الحياة الاجتماعية وآلامها ، فإنّ شاعرنا يضيق
"بالقيود" التي يضعها لتنفيذون في المؤسسات الاجتماعية المختلفة ، فيجعلون مواقع
العمل أياماً مكرورة من العذابات والمعاناة بفضل رؤاهم الضيقة وحذرهم المفرد
وكآبة إجراءاتهم الروتينية فارغة المعنى التي تقتل الإبداع ثم المبدعين ، وتجعلهم
يغرقون في موت بطيء ثقيل يقول الشاعر في ذات المجمع وعة الشعرية، في قصيدة
الضبعان ينفذ فترته الأخيرة "مضيئاً بهامش على العنوان : "الزميل (عبد الرحمن
الضباعي) زملاء فنيي التشغيل الذين يرافقونني في تنفيذ الفترات الإذاعية ،"
يقول الزيد:

"حدّثوني

عن "الصابرين"

هنا...

الذين قضى فيهم الاحتفاء

وماتت برامجهم

بين ضحك اللجان الكئيب

وتمتمة المولعين

1 الزيد، من غربة الشكوى يسري كتاب الوجد، ص (14).

بصغر البدايات

وما زال فيهم

بقية ضوء

ومورقة

من رجاء".¹

إن الشاعر الذي يعمل مديعاً ، يترك أحد زملائه في العمل يروي معاناته في الموت اليومي المكرر بين برائن الكآبة والانحياز للعادية في مواجهة الإبداع ، مما يفرض على المبدعين نبذ أرواحهم المتوثبة نحو التجديد والتجريب ، والتزام ما تسقطه عليه قيود القيم الاجتماعي المتوارثة.

في القصيدة عينها يظهر صوت المديع في إعلان للخروج عن تلك القيود، ولكن كيف؟ بالاعتراب والصمت:

خروج:

"أختمُ الآن

نشرتي الباردة

وأفارقُ ما أوجدته القيودُ...

وأسمعُ ذات الصدى الشاردة

"لا خبر".²

2. الاعتراب السياسي

في لقاء صحفي أجرته جريدة الرياض الثقافية عام (1424هـ/2003م) حول دواوينه الثلاثة: "من غربة الشكويهي كتاب الوجد يتلو سراج الروح " و "مشرع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل " و "انبسطت اكف الرفاق بقي الجمر في قبضتي... أغني وحيداً"، والصادرة في العام (2003/1414)، يرد الشاعر على سؤال يتعلق بالمجاهرة بالاعتراب من المتلقي:

1 الزيد، عبد الله، (2003)، مشرع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، دار المفردات، الرياض، السعودية، ص (31).

2 المصدر نفسه، ص (33).

أما ما أريد التوقف عنده ، وبتأمل وبمفارقة فهو موضوع (المجاهرة بالاقتراب من المتلقي) لست أدري.. غير أن العجب العجاب يتمثل في المفارقة الحاصلة الآن كيف يمكن أن (أجاهر) بالاقتراب من المتلقي وأنا الذي إلى هذه اللحظة ما زلت متهماً ليس فقط من المتلقي وإنما من النقاد أيضاً - بالغموض والتكثيف الملغز وكأن ليس هناك متلقٍ فضلاً عن أن (أجاهر) بالاقتراب منه، على أي حال، هناك شيء من (المجاهرة) بحلم الاقتراب من المتلقي ليس قبل كتابة القصيدة، ولا أثناء ذلك، وإنما بعد اكتمال العمل ونشره ، وهنا لن (أجاهر) بشيء من تحقيق الحلم، إلا عندما (بجاهر) مُتلقٍ ما بأنه قد شارك في تفسير التجربة لدي بشكل حميم.

وفي ردّه في ذات اللقاء على سؤال آخر عن المجاهرة بالكائيات في نصوص الرثاء يسأل الشاعرُ المحاور:

ما قصتك مع (المجاهرة)؟ لم وتعلم أن جذر هذا المصطلح وسيرته المعنوية بكارته اللغوية كانت بصحبة المعاصي والكبائر والذنوب ، ومن ثم كانت مع إقامة الحدود وتطبيق العقاب، فما الذي تسعى إليه؟¹.
إن أوضح مظاهر الاغتراب السياسي لدى المبدعين تكمن في ذلك الغموض والتكثيف الملغز، الذي يتأتى عن المجاهرة التي قد تفضي بهم إلى "إقامة الحدود عليهم وتطبيق العقاب" يغامر المبدع في إبعاد المتلقي عبر نصوص ملتبسة ، ذات علامات وإشارات ومفاتيح لا تتاح إلا للقلّة من أجل حماية الذات من (المجاهرة) الفادحة النتائج، ربما بقول د . مصطفى ناصف "إن الحياة الحديثة قوامها الالتبس، في كثير من الأحيان يحتاج الناس إلى مواهب الازدواج ، قد يكون الازدواج بريئاً وقد يصعب تبرئته ، لقد أصبحت المصالحة والتكيف أكثر تعقيداً من ذي قبل، ولذلك استحالة اللغز إلى ما يشبه عمل الساسة المبدعين الأكفاء"² وليس

1 جريدة الرياض اليومية، الأحد /28 سبتمبر / 2003م - شعبان / 1414 العدد 17887 السنة (39).

2 ناصف، مصطفى (اللغة والتفسير والتواصل) عالم المعرفة، العدد 193، رجب / 1415 - كانون ثاني / 1995م، ص (71).

أقدر من الشاعر في هذه الموهبة، لذا فهو ، إذ يسعى إلى التكيف مع حالات الاغتراب السياسي بفح الساسة بمثل أسلحتهم وأدواتهم من الازدواج ، والالتباس ويقَدِّ التاويلات وغيرهما هنا على هذه القلة من المتلقين الأفذاذ في امتلاك مفاتيح النصوص من أجل تلبس ذات الحالة التي يريدها المبدع الشاعر ، أو ملامسة جوهر الأفكار المموهة التي يطرحها الشاعر في نصوصه الإبداعية . في قصيدته "يسرف الغائب الآخر من عزائي يجزع الحاضر الأول من بكائي " والمهداة (إلى حبة القلب والعينين في تفصيلات رحيلها الموجه) "ثم هامش" (الوالدة الحبيبة...) يلجأ الشاعر إلى استخدام موهبة الازدواج في الإشارة المموهة في معادلة التكيف مع الاغتراب السياسي المفروض عبر ارتياد المؤلف والمقبول في فن الرثاء إلى غير المؤلف والمرفوض في سياسات الرضوخ للأمر الواقع في الأرزاء والفقء.

فعلى الرغم من أن الإهداء والإشارة في الهامش توحي أن الشاعر بريء من الازدواج وفيه، وإنه يرثي أمة مستعينا بأساليب الفقد المعروفة في التراث العربي والإنساني إلا أن تحليل النص على افتراض ضد البراءة في الخطاب ، يفتح النص على تأويلات ذات صلة با لتأمل في الوضع السياسي الذي يقود بالضرورة الحتمية إلى اغتراب الشاعر عن الأنظمة والمؤسسات والتشكيلات السياسية في محيطه ، ويؤدي بالمنطق إلى نمط من التكيف مع هذا الاغتراب ، من خلال الإبداع الشعري المسكون بالازدواج والغموض والتكثيف الملغز.

تتداخل مظاهر الاغتراب لدى الإنسان على مختلف الصعد ، ولا يمكن الفصل بينها بحدود قاطعة بيّنة. على أي حال ، يمكننا القول إن الشاعر يحيا حالة من الاغتراب السياسي على عدة مستويات مثل:

1. الاغتراب عن السياسة العالمية أو العولمة.
2. الاغتراب عن سياسة العجز في العالمين العربي والإسلامي المعاصر.
3. الاغتراب عن السياسة المحلية في إطار وطنه الإقليمي.

في ديوانه "ديوانك نواراة الفأل سحبتك جسد الوجد " وفي قصيدة "صوت الوجه المرسوم" والمنشور عن النادي الأدبي الثقافي عام (1406هـ/1986م)، يتداعى الشاعر بتأملات حدسية رهيفة دقيقة ليصل بتداعياته للرؤيا التي م فادها ضياع

، ملامح ومعالم الإنسان في خضم هذا العالم المتجه نحو طمس التمايز والتميز ،
حيث يسمي الإبداع عبئاً يثقل ضمير حامله، يقول الشاعر عبدالله الزيد:

"قد كان كياني مزودجاً

من تلك الأنهر

شكّل داخله

تتحولّ أشيائي وجعاً

أبدأ يتمادي

ينسيني وجعي

إني أتجاوز نفسي

داخل نفسي

اكتب

لا أدري

لكن

سيغذب أشرعتي ضجري

في أروقة الآتي

لي عنوان

أزورُ من التعظيم

وتمسحني

دفقات ضياع يذر عني

ومسافة عجزٍ تعبرني

هل أمسي هيكلاً سخرية

إني أزورُ

ماضٍ أنهيه بأوردتي

وأفتش في ليالي

ثقباً.. ثقباً

وأرى".¹

وما ينطبقى فرضيات اغترابه فيما يخص الهوية القومية والدينية ،
ينسحب على هويته الوطنية الإقليمية فهو ينتمي حكماً لبلد عربي إسلامي ، ويزيد
الألم لديه تعقيداً أن بلده كان موئل الحضارة العربية الإسلامية التي غيرت وجه
التاريخ في زمن جميل انقاد لإرادات قوية وهم عالية وصد بر جبار. إنه في اغترابه
عن موطنه إنما يغترب عن معادلة وجود العز والكرامة والكبرياء والتوهج والحرية
التي يطمح إليها . على أن ارتباط الشاعر وتجذره ورسوخه بوطنه لا مرأى فيه ولا
شك، حتى لو أوجعه:

"قالت مساكب غربتني: " هتانة

شكوى رؤاك " فقلت.. " ذاك نصيبي "

هذا اختيالي مقل بمواجعي

ومباهجي ريانة التقطيب

هذي الهواجس... ما لها لا تنتهي ؟

ما للأسى مستغرق بغروبي ؟

أمسي فلا خيط الضياء أعادني

للوجد... والأشعار لا تهذي بي

أغدو فلا وشل يلوح لغتني

ومواردي موصولة بنضوبي

حولي الزمان مغارباً لا تنتهي

حولي المكان محارة التعذيب"²

إلا أن الشاعر يستجيب لهاتف الرجاء في محاولاته للقبض على الجمر
والصمود والتشبث بالبيت، ومستمداً عزيمة الصبر من جوهر المكان والزمان:

1 الزيد، بكتك نواراة الفأل سجتك جسد الوجد، ص (1).

2 الزيد، عبد الله، (1992) بق بالذي لا يكون، نادي الطائف الأدبي، الطائف، السعودية ، من
قصيدة "غنائية لو كآف العزاء" ص (11).

"يحدثنا جوهر بالذي سوف يأتي

ألا... ما الذي سوف يأتي؟

أنا سوف أهفو

وعند احتدام الدموع

أسطر أن الذي كان مني

وما سوف يأتي

سليل الرجاء

الرجاء

الرجاء

وما كان مني سوى نقلة

تقتفي أثر الضوء

والفتح

والقسمات التي لا يرين عليها الصداً

والصدي

كان مني

يراود منبثقاً

للمعاني التي لا تشم

ولو أوردَ الحرف شعلته للدماء

وأصدرَ إيقاعه للقداء¹

فبدعائه ورجائه، وصبره وصموده وإبداعه يحاول الشاعر نفي اغترابه.

2.2.2 الاغتراب القيمي:

1. الاغتراب الثقافي

د يكون الاغتراب ثقافياً عند المبدعين بسبب نزوعه الدائم إلى المثالية . يقول

د. أحمد العتري "فالمسرحية بمثابة بحث عن الخلاص من الآلية وما تسببه من

1 الزيد، ديوان مورك بالذي لا يكون، قصيدة "مورك بالذي لا يكون"، ص (49، 50).

اغتراب وقهر وعبودية للإنسان ، وجوهر الأزمة ، هو الرفض ، ومحصلة الأزمة ، يتمثل في تجاوز الاغتراب من خلال الوعي به ، والخلاص منه على أي وجه من الوجوه، إما أن يكون استمرار الاغتراب ، فيسقط الإنسان -أراد أم لم يرد - في وحدة الاغتراب والعبثية والعدمية والانهيار"¹.

ومثل المسرحية - كجنس أدبي - يكون الشعر والقصة والرواية وجميع أشكال الإبداعات الأدبية والفنية بمثابة بحث عن الخلاص من الاغتراب الذي أوجدته تقنيات الآلة وما ألقته من أعباء وتبعات اقتصادية واجتماعية وثقافية على المجتمعات الضعيفة التابعة خاصة وعلى جميع المجتمعة الإنسانية ، على وجه العموم.

ولأن الشاعر - كما أتوقع - هو الأكثر استعداداً للتأمل المؤدي إلى استشعار المشكلات، فهو، لا محالتيه هذه المشكلات والأزمات بجوهرها قبل غيره ، وبكثافة تفوق غيره ، مما يو لد لديه شعور الاغتراب والرغبة في الخلاص عبر أعماله الإبداعية التي ستأخذ شكلاً مرتهاً بتكوينه ، ولأن تكوين الشاعر عبد الله الزيد مستمد من جوهر التزام ديني وقومي ووطني حسب سيرته الشخصية ، فإن شكل المصالحة أو الخلاص لديه لا يأتي عبر الإنفلات من الأخلاق العامة أو العرف العام بل على النقيض تماماً ، يأتي ليدين هذا الترددي والعبث والانهيار في (الثقافة) الاستهلاكية الخارجة عن منظومة الأخلاق والقيم والعرف في إطار المفاهيم الدينية والقومية والوطنية. إن نظرة الشاعر عبد الله الزيد المستلهمة من مفهوم مغاير لمفهوم الوجوديين عن فكرة الموت والبعث والخلود تلجئه حتماً إلى ثقافة الإيمانيات والدين في مناوعته لأشكال الثقافة الزائفة التي تقدمها الآلة عبر فضائياتها وشبكاتها وقنواتها الاتصالية المضللة.

إن ظاهرة التحلل الأخلاقي ، والذي قد يتخذ صورة التمرد الجنسي في مجتمعات الرفاهية الآلية قد حظيت باهتمام جانب كبير من المفكرين والمسرحيين، وفسرت على أنها مؤشرات للاغتراب في عصر الآلة، عصرنا الحديث - وقد

1 العتري، أحمد، الاغتيا التكنولوجي في مدينة بلا عقولدراسة تحليلية مضمونية مقارنة "، عالم الفكر - المجلد 25، ع 1، 1996، ص (110).

فسرها البير كامي ، على أنها وعي الموت - مشيراً إلى مبدأ الامتلاء ، أو الإحساس بالحياة حتى الامتلاء - فما دمت أني مخلوق فإن -وما دام لا شيء يهتم تجاه موتي، فإنني لن يهمني أن أعيش كما يحب الآخرون - الأخلاقيون - أن أعيش، أو كما تفرض علي الأخلاق العامة ، والعرف العام ، أو كما يطالبني بذلك الشرف النبيل ولكنني سأعيش كما أحب أن أعيش حياة ممثلة حتى الثمالة ، أشربها شرباً ، وأحياناً كل لحظة من أولها إلى آخرها وبطولها وعرضها وعمقها وارتفاعها . وهذا كله أيضاً وليد الوعي الحاد بالضياع - بالاعتراب ¹ هكذا وقف العبثيون والوجوديون من إحساسهم الحاد بالاعتراب ، وقد صدرت الآلة الغربية هذا الفهم العبثي الوجودي لهذا الموقف إلى كل العالم المستهلك لتلك الآلة ح كماً بالتبعية. على أن موقف الشعراء الملتزمين مخالف تماماً لهذه الرؤية الغربية الوجودية ، والشاعر عبد الله الزيد الملتزم بجذور ثقافته الإسلامية والعربية ، والمتمثل لقوانين الأخلاق العامة والقيم العليا والعرف العام والقضايا الوطنية يقف موقف الرفض لهذا العبث والمجون والانهيار المصدّر والناقد الشديد له ، من حيث هو يقود إلى مزيد من التردّي والضعف والعجز والتبعية الاقتصادية والاجتماعية في عالمنا العربي والإسلامي.

"الحياء العذبُ

من غيظِ تولّى

مثل مقهور غريب

وتدلّى العهر

من كل الوجوه

عبر شاشات

بلا طعم بهي

ولا لون لذيذٍ

وبلا نشر

يعيد الطيب من نار الحمية

1 العتري "الاعتراب التكنولوجي في مدينة بلا عقول" ، ص (109).

عبر شاشات
تحاشتها الصفات اليعربية
هربت كل النعوت الأريحية
هربت كل العناوين
سوى نعتٍ
وعنوانٍ
يليق اليوم بالمسخ
وسوء الجاهلية
" الديائة "
شاهدٌ
أو شاهدان
أو ثلاثة
" الديائة "
إنه النعت الوحيد
إنه النعت الذي لم يتردد
في التباهي
بالمحطات
التي تختال عهراً
بالمحطات
التي تأبى الهوية " 1

إن شاعرنا يدين " الثقافة " المستهلكة الهابطة عبر قنوات الفضائيات التي تتاجر بالإنسان، وبما أن الشعراء هم أكثر الناس تفاعلاً وانفعالاً مع ما تقدّمه منابر الثقافةكم أن نتاجهم الأدبي جزء من الثقافة المتداولة ، وبالتالي هم يسهمون في صنع التوجهات الثقافية في مجتمعاتهم ، فإن الشاعر الزيد يستثمر تفاعله وتفاعل

1 الزيد، عبد الله، ديوان مخطوط، من قصيدة "ترتيلة الشروع في نسق الفداء"، ص (9).

مجتمعه التعاطفي مع خبر منشور في جريدة الجزيرة¹ عن قصة مؤثرة لوفاة شاب عطشاً بنفود الدهناء قبل زواجه بأيام ، لأنه وثق بسيارته في إيصاله إلى حلمه وأحبابه مختصراً الوقت والمسافات ، يستثمر الشاعر دققاته الشعورية الإنسانية مع هذه القصة المؤثرة فتتحول إلى قصيدة تعبّر عن موقفه المغترب من ثقافة التكنولوجيا والوثوق بآلتها ، لأنها حتماً تؤدّي بأحلامنا وآمالنا وحبنا ، بما هي عليه من برودة وبلادة ولا مبالاة تجاه المشاعر ، ولكن الزيد يتعدى ذلك ليدين أيضاً الاتجاهات العصرية المرتبطة بتلك الآلة والتي ترفدها بالحياة لتكون بيننا فتسلب أرواحنا وقلوبنا، آمالنا وأحلامنا ، يقسم الشاعر قصيدته " حوارية الموت وحيداً إلا من الصحراء " لثلاث وحدات ، أولها على لسان الشاب يتحدث عن لهفته لملاقاة الأحبة، ويوسمها " بأغنية الرحيل ثم الثانية يتحدث عن برودة وبلادة الآلة ، بعنوان " السيارة "، أما " المفاز فهو عنوان الوحدة الثالثة من القصيدة ، يتحدث فيها الشاعر الزيد عن ثقافة الصحراء. يقول الزيد في " السيارة ":

" النارُ ...

والحديدُ ...

والزيتُ ...

والوقودُ ...

لا تكفي بالمقت ...

والتشريد ...

والجنون ...

والخوف المسجى بالردى ...

والياس ...

إذ يموت في أطرافه الصمود ...

لأنها ...

صيغت بدؤب الغدر والتوهيم والخيانة

لأنها ...

1 الجزيرة: 1423/5/4هـ - 2002/7/14م، العدد 1088، ص (1).

تختال في بداية النهاية
وعندما تنثال في عذوبة الأمانى
فجاءةً
تنبتُ منك
تنتهي...
تكيدُ... " 1

وهكذا، فالتقافة التكنولوجية، ثقافة زائفة، مضللة، غادرة، وآلتها باردة، بليدة، أما وقودها فالخيانة والمقت والخوف واليأس.

إن الشاعر الزيد يستثمر الموروث الديني، في تقديم مفهوم عصري للاغتراب الذي يتم بالمعصية والذنوب فهو يصور لنا الشيطان بغربته الكبرى المتحصلة بالمعصية في محاولة لاستمالة البشر إلى الاغتراب عبر تزيين المعاصي والذنوب فيحاول مع أحدهم أن يأتي شتى الذنوب وهو صامد متمنع، إلى أن يقدر عليه حين يقنعه بالسُّكْرُ فيأتي جميع المعاصي التي تمنع عنها وهو مدرك ممتلك لعقلها قصة مألوفة في التراث العربي الإسلامي، ولكن الزيد يقدمها بصورة عصرية يكون الراوي فيها هو صوت الشيطان نفسه يروي كيف يتمكن من حشد العاصين حوله حتى يُحلَّ غربته بغربتهم هم، والقصيدة طويلة عنوانها "يا ميت الأحياء" هذي مسودة الرثاء يُقدِّم لها الشاعر بإضاءة: "كان ودوداً ورضياً ومؤنساً ونبيلاً كان فاكهة المجالس، وقنديل السم، يودّه الصحب، ويتوقون إلى وجوده. ويتفاءلون بقصصه وحكاياته وطرفه ونكاته.. وكان معه الوعي والحضور، وبه كان سيداً جميلاً محترماً.. ركن إلى "المتعة" وسباه "ذهاب العقل" فتحول - وبشكل مدمر - إلى "مَسْخ" وأمسى "عبرة" تثير الشفقة، وأصبح الجمع يضحك عليه بدلاً من أن يضحكوا منه، وسقط من أعين الندماء والأصدقاء".²

قول أن ندخل في القصيدة، نرى كيف أن المقارنة بين الوضعين هي مقارنة اندماج وانسجام باغتراب في الوضع الأول كان الانسجام والاندماج متحصلاً من

1 الزيد، ديوان مخطوط، من قصيدة "حوارية الموت وحيداً إلا من الصحراء"، ص (23).

2 المصدر نفسه، مقدمة قصيدة "يا ميت الأحياء: هذي مسودة الرثاء"، ص (13).

الوعي والحضور والبراءة من المعصية ، أما الاغتراب فكان نتاج المتعة الزائفة المتسببة من ارتكاب المعاصي والمؤديّة إلى زهاب العقل وتحويل مرتكبيها إلى مسخ يحالف الشيطان في غربته وت مثل (العبرة) ، وإذا كان الشاعر هنا يتحدث عن السُّكر باحتساء الكحول في الظاهر ، فإنه يعني في الباطن كل أدوات الثقافة الباطلة التي تحقق المتع الزائفة وبالتالي تذهب بالوعي والحضور والعقول ، فإدمان البرامج الهابطة التي تروّج لها قنوات ثقافة غربة الشيطان مثلاً صبّ في ذات المصبّ .
يقول الزيد على لسان إبليس:

" ولكنني ...

عدتُ قبل مغيب احتيالي

فما كان لي أن أعاقر يآسي

ولا أن أسلمّ يومي لأمسي

فلا والذي قد قضى

أن أكون من المنظرين

إلى يوم بعث الخليقة

لا أستريح

إذا ما ابن آدم

صار رضيعاً

قريباً من الله

يخسر ذنباً

ويسجد هذا السجود العجيب

الذي قد أُبَيّتُ

لعيناً

أسابق عمري

إلى غضب الربّ

في ظلمات العذاب الأليم " ¹

1 الزيد، ديوان مخطوط، من قصيدة " يا ميت الأحياء: هذي مسودة الرثاء"، ص14.

إذن فالزيد يخالف كثيراً ممن سبقوه من شعراء الحداثة في استلهاهم غربة إبليس كرمز للتمرد ومن ثم الثورة والتغيير ، بل هو يرى أن الانصياع لغواية الشيطان في ارتياد المتعة ا لحرمانها هو أساس الاغتراب الثقافي ، وبالتالي الروحي، على أساس أن تفصيل الاغتراب هو افتراضي من أجل تسهيل البحث والدرس. لا أكثر . ولا ينسجم طرحه ورؤياه مع ما أورده أمل دنقل من ترميز مثلاً لصورة الشيطان في ارتياد الفعل والتمرد، في قوله:

" المجد للشيطان

معبود الرياح

من قال لا

في وجه من

قالوا: نعم

من علم الإنسان

تمزيق العدم " 1

على أن الشاعر ، الذي يريد ممثل أمل دنقل ، تمزيق العدم ، يعي أن ذلك لا يتم بالمعصية ولكن بالابتعاد عن المعصية ، فغربة المثقف لا تنتهي إلا بانتهاء ثقافة الخنوع الذي هو من المعصية . فالشاعر و إن لم يلتق مع ما رددّه يأس " أمل " في تمجيد اغتراب الشيطان المتمرد ، يتفق معه في رغبته من الخروج من العدم والعجز في مواجهة ثقافة اغترابية شيطانية يبثها ويروج لها مستبدّو العصر الحديث عبر أدواتهم المختلفة ومن خلال ارتباطات مصلحية ذليلة.

للشاعر إذ يتحدث عن غربة المثقف العربي في ظل ثقافة القطيع السائدة يتجاوز عن موقف أمل دنقل ، فيستحضره عبر صوت " الضبعان " ، وتفهمه الإنساني لمعنى اغتراب المثقف:

حدثوني

- عن " ابن سليمان "

- والرافعي

1 دنقل، أمل، ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، قصيدة "لا تصالح" دون ناشر، ص37.

الذي غاب مثل شفيف الضياء
وأبي القاسم العاطفي
" وبدر "
وعن
" أمل "
إذ أتاه الغناء
وفصله الفقر
ثم....
توسده وجع
فرّ من حدّه
للقضاء " 1

فهو يرتجي بعد هذا الاستحضار لمعاناة المتقنين وغيابهم ، والتعاطف
الإنساني مع صراهم ضد اغتراباتهم، يرتجي لهم بلسم المثوبة والغفران:
" ... الله !!!

كم بين ضائقة الأرض
من رهقٍ نجويه
وبين خلاصِ المثوبة
من بلسم
فتمناه

في طبيبات السماء.. " 2

ومع ذلك، ورغم أنه يتعاطف مع زلة المتقف في سياق رؤية إنسانية
للاغتراب الثقافي تعارضها المبدئي مع قناعاته وإيمانه الراسخ ، إلا أنه لا
يتهاون في حق نفسه إذا ما زلّ أو أخطأ من منطلق وعيه بدوره شاعراً ومتقفاً في

1 الزيد، ديوان مشروع برحيق الدهول يهطل الوجد بالمستحيل، من قصيدة "الضبعان ينفذ فترة
الأخيرة"، ص (28).

2 المصدر نفسه، قصيدة "الضبعان ينفذ فترته الأخيرة".

الإسهام بتشكيل السياسات الثقافية في مجتمعه ، وبدوره مديعاً يطلّ على الناس عبر منبر من منابر الثقافة المهمة والفاعلة ، فيكتب في إضاءة لقصيدته " تالله لن أبرحها ": " أخطأ " الشاعر وهو يقرأ نشرة الأخبار في الإذاعة فكانت هذه اللحظات تأنيباً ذاتياً أدياً لا يزول... " ¹

إن رغبة الشاعر في تسطير " تأنيب ذاتي أدي لا يزول " تتبع من حرصه على سلامة اللغة العربية من حيث هي أهم مقومات الوجود العربي والإسلامي ، والركيزة الأولى من ركائز الحفاظ على الهوية العربية والإسلامية ، من خلال الإبداع المستنير الرصداً لأهمية دور المبدعين في تشكيل السياسات الثقافية . فالسياسات الثقافية جزء من سياسة عامة تنطلق أساساً من مبدأ الحفاظ على السلطة وتكريسها لتتحقق أكبر قدر من المصالح والمكتسبات الخاصة ، ومن أجل ذلك فإن السلطة تستعين دائماً بشريحة ثقافية لنشر ثقافة محددة في المجتمع ... إن المؤسسة الرسمية وهي تدرك ذلك كله ، تدرك أن الإبداع أحد أكثر الأسلحة الثقافية مضاهياً للمبدعين هم خير من يقومون بتكريس ثقافة ما وتعميمها ، أو ثقافة ما وتعريثها الذي يعني تجريد المؤسسة الرسمية من هذه الآلية الفاعلة ...²، وبيّن هذه المقولة على رؤية ومنطلقات الشاعر الزيد ، يكون حرصه على سلامة اللغة العربية متمسكاً بمقومات الهوية العربية والإسلامية في مواجهة سلطة وهيمنة العولمة وسيادة القطب الواحد ، وما تحاوله تلك السلطة في طمس معالم الهوية للمجتمعات من خلال تفريخ أدوات مرتبطة، أشعة مخادعة في تلك المجتمعات ، تسيطر على منافذ صناعة الثقافة المجتمعية وإيصالها للناس ، ليصونوا سلامة اللغة العربية بما هي عليه مكوناً رئيساً من مكونات الهوية:

" هل يدرك التاريخُ

في تحريره

الزيد، ديوان مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، قصيدة " تالله لن أبرحها " . ص (49).

2 ضمرة، يوسف، السياسات الثقافية والإبداع، " أوراق ندوة تشكيل السياسات الثقافية / 2000، وزارة الثقافة - المملكة الأردنية الهاشمية، ص (133، 144) .

كيف انتضى جماله
التسويفُ "
إذ أبدى له ظلاله
وظنَّ من بعد المبيتِ
بالشروقِ
أن يتحفه
ما أنصفه
تا لله
لن أبرحها
جنايتي
أدنو كلَّ حين
من ذبوع الموبقات
والأسى
وأكتوي
بجمرة المستنفرات
الملحفة " 1

هإفي حرصه الشديد على سلامة اللغة ، يخشى من اشتراكه في إثم "
ذبوع الموبقات "، من منطلق تفهم واعٍ لدور المبدع والأديب في صناعة الثقافة
وبالتالي الحفاظ على الهوية والإبقاء على الجذور ، وهو في هذا يلتقي مع رؤية
طاغور في مقولته : " إنني أريد أن تهبّ ثقافة كل أرض حول بيتي بأقصى قدر من
الحرية، ولكنني أرفض أن تقتلني من جذوري " .²

فالشاعر عبد الله الزيد ، إذن يخترع عن الزيف والضلال والقبح في الثقافة
السؤليش الاغتراب لديه إلا انتماء وانحياز لثقافة الجمال والعدل والكبرياء ، "

1 الزيد، ديوان مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، من قصيدة "لن أبرحها " ،
ص(53).

2 كويلار، دي، من تقرير اللجنة الدولية للتنوع الثقافي المبدع، اليونسكو، 1998، ص (20).

فنراه يزنر لحظة حزنه الواعي بأبعاد تتفتق من جيوب الزمان وقيد المكان لتتسامى في أفق رحب من الدلالات الاغترابية ، فهو إذ يطلق خيوله المتعبدة في مجرات البكاء الصغيرة لا يتراجع عن تعرية الوجه اللامرئي للواقع الخاص " .¹

" وما أنا إلا لحاء يعود إلى قامة ترتوي

برحيق المنى والأمان...

تورد في شهقاتي شقاءً غريب الندوب

وأوغل في خطراتي نداء الرحيق لريِّق

ما يعتريك من الوجد والنبض إذ أرتمي بين

سكرة وجهك والبسمات ورحمة صدرك

والعبرات " ²

2. الاغتراب الفكري:

ن للإغتراب الفكري في شعر عبدالله الزيد ملامح من الخصوصية ، فهو ينتمي لغربة وقطيعة ما بين الفكر الناجز والمنجز للحضارة العابرة والفكر الشائه الملامح لواقع ضعيف ساكن تتناهبه رياح فكرية وفلسفية تهب من كل حدب وصوب فيضحي الإنسان لمبدع الشاعر المتأمل في وسط هذه القطيعة ، مشطياً حائراً، يبحث في قديمه عن جديد ينتشله من غربة الفكر والضياع:

"ولأول عهد يقاطعه اللون

أدرك ما لم يكن في صليل الهدى

أن عشراً...

وأربع مستنفرات

تساوي السدى

وتغادر عمر احتمال بكى

واشتهى...

أن يبدل حالته

1 عيسى، راشد، "الزيد ينقش حجر الحزن" المجلة العربية، 1986م.

2 الزيد، انبسطت أكف الرفاق بقي الجمر في دمي، قصيدة "ما لم بقلة بكاء التداعي"، ص (39).

من أنين الحنين

و شدّ المثال

إلى فضّ ما لم يقله التكوّن

أن يطلعُ الاجترّاح الغريب

ويولج سحنته

في دوار الثّقال " 1

فالواضح في هذا المقطع الشعري وفي مجمل نتاجه الشعري ، أن الشاعر
الزيد ينادي بتجديد فكري ينبثق من قديمه وتراثه وحضارته التي إن لم ترتدِ ثوب
التجدّد والتجديد، فسيكون إرثها - كما يقول الشاعر - يساوي السُدَى. وهو يرى أن
التبديل والتحديث الفكري لن يأتي من " الحنين وشدّ المثال "، بل بالفعل و "
الاجترّاح " و " الولوج إنَّ الشاعر الزيد حازم في تشخيص الـ وجع، وهذه خطوة
إيجابية في الخلاص من الاغتراب فهو إذ يسمي الأشياء بمسمياتها إنّما يدعونا
للتأمل، مثله في هذا الواقع المتردّي ليكون البحث عن النجاة:
" إذاً... "

فانتبذ شهقة من زمانك

وانظر

فكل تقاطيعنا

نقلة للغروب

ومنتبذ للنضوب

وهممة للشحوب

لا تقل: أمسنا مُبهم

لا تقل: غدنا يحمل النبض في نبضه

لا تقل

فالسماء مسجّرة بالجحيم

1 الزيد، عبد الله، (1991)الدمع من يعين لبدء الريح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية ، من
قصيدة "أستهلّ بناري صدى ناركم". ص (12).

وأرض لنا صدّ عنها الصديد

ونحن

قديّد

قديّد

قديّد

أو تدرك كيف يُطاوئنا الجوعُ

جوع الوفاض...!

وجوع القديد؟¹

وهكذا فإن شعر عبد الله الزيد هو " محاولة وعي " للواقع في محاولة لتغيير هذا الواقع، وهو كما يقول راشد عيسى ذو "جدان مؤرق يغني للنهار القادم بمفردات الكآبة الآنية"² من هذا المنطلق ، يكون من البدهي أن تأتي أشعاره موجعة وحارقة، إذ هي تستفز الوعي وتخاطب الإدراك من أجل وقفة تأملية تثمر فعلاً يأتي بالأمل وبالتغيير !:

" ماذا يببببب... "

على مشارف موطني

ماذا يضيء

ماذا يداخل مُبلساً من موئلي

يا قصة الأمد الذي ما زال يهتف بالمجيء

ولا يجيء؟..

- إغفاءة الأحلام

أوثقت الرحيل

فلا رحيل

وسطور هذا الموئل الموجوع

غادرها الفداء

1 الزيد، أمدّ الدمع من عيني لبدء الريح، من قصيدة "الامتثال لوشم النصيب"، ص (30).

2 عيسى، "الزيد ينقش حجر الحزن".

فلا انتماء
ستظلّ أحزمة الكآبة
في نشيد الفجر
ظلاً من سهوم العجز
في هذا النحيب...
هل أرتمي...؟

ما زال يشرعني الشقاء... " 1

ولكيظلّ وعي الزيد بالعجز والاغتراب حاملاً في طياته وعداً بالتغيير ،
ومشرعاً نافذة نحو النهار القادم !

3.2.2 الاغتراب الروحي

ن اغتراب الروح لدى الشاعر الزيد ، الذي يغرق في التأمل الذاتي ومجادلة
الذات ومحاورة الوعي واللوعي ، وصراع العقل الباطن والعقل الظاهر، اغتراب
فهو من داخل يأسه أملٌ وعجزه فعلٌ وليله ضوءٌ من نهار في كل أ
شكال
اغتراب اغتراب روحه يبقى موعلاً في اليأس والعجز والحلّة ، إنه ينطلق من
غربة الروح عن فردوسها ، عن وطنها الأسمى وهي توغل في غوايات التشظي
والتناثر:

" - أعطني غير هذا الذي صادرته الحنايا

تبتّل بشيءٍ من الخطرات

وأوصل إليّ خيوط الندى

- لا ندى

لا شفاء

فإنيّ

وأنت

وطعم الضياء

1 الزيد، ديوانكيتك نواراة الفأل سجينك جسد الوجد ، من قصيدة "قفرات من هطول
التداعي، ص (37، 38).

إلى موعد السُّقْمِ والملح
يوردنا صفصفاً قاتلاً
قَسَمَ لا يقال
يا لهذا الذي في بصائرنا
عبرةٌ سُجِّرَتْ
بين مقت الذبول
وسخط المحال " 1

وهو إذ يقف حائراً بين "مقت الذبول" و "سخط المحال"، لا يجد بديلاً أمامه سوى الاغتراب والاعتراف بذاك الاغتراب شعراً، علّه يجد العزاء والتعويض عن غربته الروحية. وعلّ آخرين يجدون مثل ذلك العزاء عندما يعرفون أن هناك بشراً غيرهم يعانون ويتألمون ويتوجعون من غربة الروح مثلهم. إن هذا الارتداد والتراجع عن الجمال المطلق يؤرق الذات الحساسة للشاعر ويفجع روحه المرهفة فتغترب عن هذا العالم في توق لعالم المثل والفضيلة . يقول شاعرنا في القصيدة المشار إليها، في أحد مشاهدتها الدرامية:

" قمر... "

طار صوب مدائن إخوتنا
- صَوْبَ " مقديشو "
- صَوْبَ: كسمايو "
صَوْبَ " زوبا "
وحطّ بأحوالهم... واحتسب
كانوا مثل حطام الحطب
تتحرك فيهم نوايا البقاء... !
يموتون قرب صحاف.. تأكل فيها الخواء
ولا من مغيثٍ حميمٍ
يزيل السَّغْب

1 الزيد، ديوان مورك بالذي لا يكون، قصيدة "صياغة لموت السؤال"، ص (55، 56).

أُتَوَزَّعُ مُشْهَدُهُمْ
تَتَوَزَّعُنِي عَبْرَةَ فِي غَلِيلِ انْتِمَائِي
حَقًّا...

لَقَدْ صَارَ مَرًّا رَحِيقَ النَّشْبِ..
وَأَنْتَفَيْتُ...تَضَاعَلْ فَيْضَ الْحَيَاةِ..
وَعَفْتُ أَسْيَاقَ وَجُودِي..
وَأَسْأَقُ حَبِي وَمَنْ قَدْ أَحَبَّ..
... غَيْرَ أَنِّي عِنْدَ صَلِيلِ الظَّهِيرَةِ..
أَضْرَبْتُ عَمَّا يَلْذُّ لِمَثَلِي..
وَلَمْ تَنْفَرَجْ شَفْتَايِ..
فَلَيْسَ بِبِرَادَتِي..

غَيْرَ مَا زَادَ مِنْ خَبْزِ هَذَا الصَّبَاحِ...
وَكَيْلٍ مِنَ التَّمْرِ فَوْقَ حُدُودِ الطَّلَبِ...
غَيْرَ جُبْنٍ.. وَزَيْتٍ..
وَإِبْرِيْقِ شَايٍ

آه.. مِمَّا يَشِيرُ إِلَيْهِ الْحَسَابُ الشَّدِيدُ الَّذِي مَا كَذَبَ..
إِنَّهُ عَهْدٌ مَا لَا يَطَاقُ مِنَ التَّبَعَاتِ..
وَمَوْتِ الرَّبِيعِ..

وَمَاءِ السَّمَاءِ.. الَّذِي شُلَّ فِيهِ لَذِيذُ الطَّرْبِ.. " 1

فالمفردات التي ينتقيها الشاعر الزيد في وصف نكوص الذات وافتقارها لمقومات ألق الروح ووجهها معبرة عن مشاعره ، فبرادته التي تحوي " الجبن " هي ذاته الخاوية من التفاعل اللازم والتحقيق بالتعاطي مع الهم العام ومظاهر فشل منظومة القيم الروحية في العالم الدنيوي التي تفضي إلى الخواء الروحي والعزلة ثم الاغتراب الروحي عن هذا الواقع وفي ذات القصيدة يقدم الشاعر مفارقة مشهديه

1 الزيد، مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، قصيدة "اعترافات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء"، ص (12، 12).

أخرى من مشاهد من شعور بالذل والعجز وما ينتجه من اغتراب ، وكذلك فإن انتقاء المفردات ينم عن جهد الروح الشاعرة لديه لملء فراغ الروح وفتح منافذ للأمل والتفاؤل نحو الامتلاء بالدفء والنور عن طريق الإبداع والاعتراف ، بادرة نحو الفعل بإدراك كنه الذات ونقائصها وخوائها، مما يشكل خطوة أولى لديه في طريق تجاوز الاغتراب:

" عندما كبر المبعدون

لربّ الوجود

أذلّوا الصقيع بقاماتهم

أجهشت من حفيّ الحنايا لهم

قطرات الدموع

دعاء.. ووداً

وصدقاً بصدق..

وأدركتُ أني أمام انتفاضتهم

لا أعبر عن وهجي

لستُ شيئاً

يحقّ له أن يشكل بعض الذي شعّ من فوق هاماتهم

غير أني عند ذليل المساء

تناديتُ..

زرتُ الطبيب..

لأن إصبعاً من أصابعي الباردة

مرّ بالنار في لحظة شاردة

وأنا أشعل الشاي للأصدقاء

الذين أتوا

ليريقوا امتعاضاً مريراً

من العمل المستبدّ بأوقاتهم

ومن الضجر المستكن بأحوالهم

إنها عزلةٌ

تمقت الأصل والفصل

تدمي بقايا احترام الذين

إذا حاصرتهم حدود السقوط تفجر

فيهم جنون الصهيل

فلا يقف الذل والعجز قرب عجيب انتصاراتهم... " 1

وبهذا المقطع الأخير يختم الشاعر قصيدته الاعترافية التي يسطرّ فيها غربة روحه عن عالم السقوط والتردي والانحياز المفرط للذاتية والإيغال في التفاصيل اليومية التي تستهلك الروح التائقة للجمال ولعالم القيم المطلقة وفردوس الفضيلة . وفي ختام القصيدة لتمدء نحو الفضاء والفعل والجموح والانطلاق ، وهو ملمح إيجابي يعلن بداية انتصار الشاعر في تجاوز حالة الاغتراب من خلال سموّ الروح والإبداع.

4.2.2 الاغتراب الوجودي

يتمثل الاغتراب الوجودي في شعر الزيد عامة في القلق الإنساني وفي الاتجاه نحو القوائد الشخصية:

1- القلق الإنساني

الفن أنبل مشروع إنساني ينتصر به المبدع القلق على سكونية هذا الوجود (لغز الألبان) وربما يكون الشعر أقدر الفنون جميعاً على استيعاب هذا اللغز : لأن طبيعة الوجود أقرب إلى طبيعة الشعر وماهيته ، إذ الوجود في جوهره قصيدة صوفية بغموضها اللذيذ . يستطيع الشعر أن يستدعي الموسيقى في معماره والرسم التشكيلي في صورته الفنية والخط في سماته الجمالية الروحانية والسرد الدرامي في تداعي الرؤيا وحركتها الجوانية النشطة، ويقدر على استتطاق الموروث الديني والميثولوجي ويخرج الإرث اللغوي ، بمعنى أن الشعر أقدر الفنون على تخطي السائد واختراق ثبوتية المأنوس ، وذلك بفوضويته الفنية المنظمة وتنظيمه الفوضوي

1 الزبيديان مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ، من قصيدة اعترافات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء" ، ص (12، 12).

معاً الوجود هو اللغز الأكبر ، والشعر الصافي ابن الرمز الأعلى، ولا يحلّ التلغيز إلا بالترميز، كمن يطفئ النار بالنار والماء بالماء " ¹ والشاعر عبدالله الزيد ذو نزعة إنسانية من نوع خاصّ ، فمرجعيتيه الدينية ثابته، يقوده قلقه الإنساني إلى اقتناص المتعة في الحياة من منطلق عبث الوجود ومحدودية العمر، بل يسوقه إلى رؤيا صوفية حدائثة للتعاطي مع أوجاع الوجوديين المتأتية من فكرة الموت بكل أشكاله ، انتهاء الحياة بموت القيم والمثل ، والنقائص ويزيد عليها عند الزيد فكرة انحدار وضعف الحضارة التي ينتمي بكل جوارحه إليها.

" تريد عواصفك الفأل

يا شاخصاً في خيوط احتفالي

وقألي...

توتر فيه الرجاء

وشكوى الجبين

تعيدُ عواصفك الحزن صوب احتدامي

وتغرقني

في زمان

أظنك بالمورقات

وأسفاك..

حتى تمتلك الشاهد المستببح

وناشدك الموسم المستباح بشارة فتح

غفت في اليقين

تسورني من زماني رهان الزمان

1 عيسى، راشد، (2005) الخطاب الصوفي في شعر المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن ، ص(9).

فأشعلتُ حدساً تبقى لسورة شكي

وأغرقت شكاً دنا من وجيب انفعالي " 1

هذا مفتتح قصيدة يرثي بها الشاعر والده في ذكرى رحيله الثانية عشرة ، تبدأ بالفأل والرجاء ثم بالحزن والانفعال والشك ، ولكن لننظر كيف يختم قصيدته الرثائية الطويلة، وكيف يحلّ مسألة الفلق والتوتر:

" ألم ترَ كيف انتهى سلسبيل انتقائي

وعدت كما كان يذرعني الانفعال الرديء

بهمي...

ورائحة الشخص..

والنقص..

والنائحات..

وعمر الخلايا...؟! !

وفي رقصة الصوت وقصّ الشقاء

وعنّ له أن يدير انحائي

فندّ له هاجس في اللغات

وأصفاه..

كيف تقيم التباريح أوصابها في الحروف

وتحترق اللحظات العتاق؟

ما بين عزم الشعور..

ومنعطف لاحتواء البقايا..

وقطف اليقين..

لمثلي أن يستبدّ برسم العزاء

ويستبق الصمت

يشرع أوزانه للسهم

1 الزيد، ديوانبسطت أكف الرفاق بقي الجم رفي قبضتي .. أغني وحيداً، من قصيدة "لمثلي أن يغمد حالته الآن في الجنون"، ص (21).

ويسند أيامه

بين ما قد تبدى لوجه البقاء

وبين الذي فصلته الشظايا

بحدّ الظنون " 1 .

إنه يلجأ إلى الحروف والمفردات واللغة والصوت والموسيقى والرسم والأوزان باختصار إنه يرتكن إلى الشعر ، فنفته في صياغة معادلة الخلود في وجه الفناء، ومن الشعر يستقى مادته للملحة شظاياها نحو الاكتمال.

" وإذا كان شعراء الصوفية قديمهم وحديثهم يمتحنون رؤاهم من مشاهد كونية أنسنة وتشخيصاً وتراسل حواس فإن الزيد يغرف أغلب رؤاه الصوفية من وطن نفسه (العالم الأكبر فيخرجها بتعريفها الباطنية بلوغاً إلى نشوة التصالح مع الذات من أجل التصالح الأكمل مع كل ما هو نقيّ وسنيّ وسماويّ عبر منظومة من التدايعات الغنوصية الأولى " 2 .

" سریتُ بأندى صفاتي

بأشهى لغاتي

بأوتار ما قد رويت لذاتي

سريتُ لتكوين ما لم يبين من

نسيج نجاتي

خطوتُ

تباركني هدهدات اختياري

وتشرق بي تمتمات انتظاري

وكنت أبشر فجري

بأنوار ليلى

فيزهو مكاني بشلال ذكري

1 الزيد، ديوانه بسطت أكف الرفاق بقي الجم رفي قبضتي .. أغني وحيداً، من قصيدة "لمثلي أن يغمد حالته الآن في الجنون"، ص (21).

2 عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، ص (89).

فهل أتوضرُّ بالسيئات
وأمسح وجهي بماء السفوح.. ؟
لقد جاءني..
أنني سيّد الكائنات التي لا تخون
ولا أوَسَعَتْها الأساطير زيفاً
ولا طاولتها الخفايا بخوف العذاب
فهل أَدفنُ الآنُ حدسي
وأحرق ما سطرته الفتوح ؟ " 1

وهكذا فإنه يسلك في ثنايا نفسه وحناياها ليسري مستعيناً بأندى صفاته وبشعر
وبموسيقى ذاته في طريق العارفين ليعرج متسامياً بما أعدّ له نحو العلاء والنور
ليرى ويندغم في " موسيقى الإشراق الكوني " 2 سبيله للخلاص من القلق.
والشاعر الزيد إذ يستلهم قصة الإسراء والمعراج كباقي الشعراء الصوفيين
قديماً وحديثاً عليها ملامح وسمات مميزة وخاصة ، فرحلة إسرائه ومعراج
تتعرض في صفاء قطرة دمه " الواكف " و " الهتان " ، الذي يشكّل مرآة ذاته
الصافية.

" ماجت كتلتي..
ما بين " هتان " الذهول
ووقفة النفس المبدد
بين نار الرأس تغرق حكمتي
وبلادة القدم المفتت
يستغيث بكربه كربُ المكان
وأريتُ رائحة الجنان
أقسمتُ إذ عاقرتُ فاتحة الثرى
أنني بُلّيتُ

1 الزيد، ديوان انبسطت أكف الرفاق " قصيدة "انبسطت أكف الرفاق"، ص (50، 51).

2 عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، ص (119).

وأطفتُ في ليلي الآتي
فناديل البقاء
وقطعتُ لغة الهناء
وأسبلتُ نار الشقاء
تمور إذ جفّ الحنان
وأريتُ معنى أن يضمّ الباب وجه الدرب
معنى أن أروح
وأن أجيء
وأن ألوّن بهجتي
وأريتُ معنى أن تريح الشمس قلب نهارنا
وأريتُ معنى أن يعيد الليلُ شكل مبيتنا
وأريتُ معنى أن أكون " 1

وشاعرنا فيبحثه المتواصل عن المعنى ، يتيح للغة أن تتسامى ليكون رؤياه
الناهلة من الإشراق الصوفي ذات أبعاد ودلالات بُنيت " طباقاً " ، تقضي كل طبقة
منها إلى الطبقة الأعلى ، فهو منذ أولى مجموعاته (لم يقله بكاء التداعي) يكشف
عن شعرية تترانى إلى المعاني الجليلة بيكائيات شفاقة منغمسة بالأنين الصوفي الذي
على الذات الشاعرة منغمسة بكيونتها، لا لتعزيز أنويتها الأحادية ، إنما لتفارق هذه
المحورية الذاتية إلى الاشتباك مع أسئلة المثالية الإنسانية في نحيبها الدؤوب
واتصالها العلواني مع طمأنينة السماء " ،² ويمكن قراءة المعنى في المقطع الشعري
السابق كما في كل أشعاره ، على عدة مستويات ، فهو مؤرق بسؤال الوجود
الإنساني ووجود حضارته الغابرة في مشهد الحضارات الراهنة ، ووجود ذاته
المؤرقة.

1 الزيد، ديوان انبسطت أكفّ الرفاق .. بقي الجمر في قبضتي .. أغني وحيداً، من قصيدة "يسرف
الغائب الآخر من عزائي.. يجزع الحاضر الأول من بكائي"، ص (10، 11).

2 عيسى، الشعر الصوفي في الشعر المعاصر، ص (89).

إن الشاعر عبدالله الزيد إذ يؤرقه لغز الوجود ، يستعين بفطرة سليمة في الاسترشاحات الرؤى للخلاص من متاهات الاغتراب الوجودي ، ليهتدي للأداة الأسمى للاستدلال من خلال الغوص في مجاهل النفس وكشفها وتعريفها لتحقيق المعرفة ومن ثم الاتحاد ! وهو يجلّ اللغة والإبداعات الإنسانية من حيث هي أدوات الإنسان في الانتصار على لغز الوجود ، المؤدي حتماً إلى الاغتراب الوجودي ما لم تتم الاستعانة الحقّة بالأدوات ، وما لم تهتد الفطرة الأولى إلى المفاتيح التي تشرع الأبواب وتكشف الحجب في صعود النفس نحو رائحة الجنة !

2- القصائد الشخصية

لعلّ الفجائع الشخصية ، من فقد لأحبّة بالموت أو بالغياب أو بالقطيعة أو بالخذلان مما يمدّ اغتراب الشاعر الوجودي بوقود يضطرم في نفسه ، باتّأ ناره في قصائد تعبّر عن هذه الفجائع في سعي للانعتاق من الألم والغصة التي وهي تغذي شعوره بالاغتراب، تعزز ذات الشاعر المبدعة وتخلق روحه المصطلية بنار غربة الفجيعة وهي تنشد النور والانعتاق.

نّ الشاعر الزيد حادّ التأثر بالفجائع الشخصية والكثيرة فيما يبدو في حياته ، وقد أثمرت توجّعاته الإنسانية في مواجهة الاغتراب الوجودي الناجم عن فقد قصائد غنائية بكائية غنية بالرهافة والإحساس ، وهو إذ يقف عاجزاً حيال جزء منه يضيع بفقد عزيز، يختار أدواته في مواجهة هذا العجز مستعيضاً عنه بقصائد عزيزة أخرى تولد من دواخل نفسه وينسجها من روحه. إذن فهو عندما يكتب قصائد الشخصية يكتب ألمه وتوجّعه بفعل العجز ، فهو عندما يبديع يعتقد من هذا العجز بالفعلوما ينطبق على فقد الأجزاء بأشخاصهم ، ينطبق أيضاً على فقد العزّة بقوة الحضارة الغابرة ومنعتها فهو مفجوع وبشكل شخصي ، بوضع الترددي والانحدار الذي تعيشه الأمة:

" وشمّ

وحكاية حبّ..

ما رُسمت..

رُويت..

ومكابرة..
يتدلى فيها - معذرة -
تخريف التجويف الموتو -
وخارطة فقدان
يتدلى فيها - معذرة -
قَسَمَ التحنيط على التوثيق
ومهزلة الأوثان..
أبدأ..
الصورة تمقت صورتها..
والوجه الراكذ..
يفقد تلوينه..
يقف الصحو المفجوع
قناديلاً..
أبدأ
تُمليه الساحة فقداناً
ودموعاً..
تمتصّ الفجر القادم قُرباناً
وخرافة شؤم
يتشكل تشكيلٌ ضَجْرٌ
يتقمّصه المعنى عقماً..
وإرادته..
تتردى عجزاً..
تخديراً..
مرضاً..

وإصابة نوم " 1

إن إحساس الشاعر الحارق بالعجز والتخدير وشل الإرادة، إزاء الفجعة أو الفاجعة عامة كانت أو خاصة يؤكد ولو مؤقتاً عزلته واغترابه الوجودي ، فيبدأ بحته المضني عن مخرج . و " الكاتب ومآله ثنائية سحرية يكتنفها الغموض ، تثير الفضول، وتفجر الأسئلة . بين الشخصي والمكتوب ، بين إرادة الكاتب وما يبدع، بين تجرّبه وانعكاسها في عالمه الفني ، بين حدود عالم الكاتب الخاصة وتخوم عالمة (الإبداعي) العامة إذا كان الواقع هو النبع الرئيسي لإبداع الكاتب ، بكل ما يعيشه فيه من تجارب عامة أو شخصية محزنة أو مفرحة ، وما يشاهده من أحداث مؤلمة أو سعيدة ، وما يسميه من وقائع بسيطة أو معقدة، يشكل جانباً من خبراته المكتسبة يضاف إلى ما توارثه من خبرات متنوعة حتى تتبلور في النهاية ، رؤيته الداخلية للحياة والكون من حوله من هذا المنطلق تعتبر الفاجعة الشخصية ، بحكم كونها إحدى مفردات الواقع نبعاً فرعياً من منابع الإبداع " .²

والمتتبع الدارس لإنتاج الشاعر عبدالله الزيد يدرك دون جهد أن الفاجعة الشخصية نبع رئيس لا فرعي من منابع الإبداع لديه ، فقصائد الرثاء الشخصي في دواوينه ومخطوطته تربو على الاثنتي عشرة قصيدة يرثي فيها والده ووالدته وأخاه محمد الذي رحل في ريعان الشباب وأصدقائه من الأدباء و المثقفين وزملاء العمل ورموز المثل.

ولحضور قصيدة الرثاء لديه انسجام مع تكونه المرهف تجاه فقد بصفته ركناً أساساً من " واكفات " غربته الوجودية ومحرّضاً مهماً لشاعريته في بكائياته الغنائية.

مكّيت داخل لديه العام والخاص فنجد أن قصائده يمكن أن نقرأ على مستوي عام، يكون الرثاء فيها أعمّ يشمل الواقع الرديء الراهن المتحصّل من ضعف الأمة وخورها في قصيدته ، وجع المسافة بين دمك وثلاجة الموتى " والتي يكتب في

1 الزيد، بكيتك نواراة الفأل سجينك جسد الوجد، من قصيدة "صوت الوجه المرسوم"، ص (10، 11).

2 عيد، حسين، الفاجعة الشخصية والإبداع، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، ص ع ع، إبريل (2000) ص (297).

الإهداء إلى " روح شقيقي محمد " وإلى أرواح الشباب المستشهدين تحت عجلات السيارات.. وبين حطامها.. " يقول شاعرنا:

" مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ إِلَيَّ

مدار نعيك

عادني ذاك المساءُ

بكلِّ أمرجة التوتّر..

عادني..

وبعقم رائحة الندوب..

ولقد أعاد الشؤم شكل جباهنا..

والبؤس فوق جدارنا..

نارٌ من الشبهقات

أهدرها العزاء..

صمتت بشارعنا الخطى..

والضوء..

حشرجَ في المصابيح التي أحببتُها..

وأنا..

دوارٌ في الشروع..

دمي..

شروعٌ في الدوار..

أسندتُ رأسي للغبار..

ولغصة..

جادت بها رئة البكاء..

لكلمة مخورة..

يتفضّل المستعجلون بوقعها

فأردّها.. بالدمع..

أو بالشعر..

يسرُّ داخلي بدم الرجاء.. " 1

فكما نرى يمكن قراءة قصيدة الشاعر عبدالله الزيد الرثا نية الشخصية على مستويات قرائية عدّة ، فيكون رثاء العزيز لديه قاصداً الشخص نفسه، أو الحضارة العربية الإسلامية الأفلة بحكم ضعفها الحاضر ، أو الحضارة الإنسانية بزيفها الراهق، الإنسان المحكوم وجوده بالزوال وحياته بالموت ، ولكن وكعادته ، يعزف الشاعر دائماً لحن الخروج من عدمية الوجود وعبثية ، مستلهماً الصبر والرجاء في نظرة شمولية إيمانية صوفية حدائية للكون ولتناغم الوجود.

ومع هذا، فإن وجع الروح المبدعة لديه في انحسارها وحصارها وقيودها، يظلّ أشدّ أوجاع المبدع التي لا تبرأ ، والشاعر الزيد يرثي حال الإبداع ، المتقل بقيود الزمان والمكان في قصيدة بكائية يهديها إلى كل من أحس بمجا نيته.. وغربته بين أهله وذويه وأطبقت الكآبة على منابت إبداعه " فيقول فيها:

" ما كنتُ منتظراً في مشرقي أبداً

هذا الدمار الذي أوصى به الخلُّ

وشطّ فيه انحلال الذات وانتثرتُ

حبّات خارجها.. وصاغه الفشلُ

كأنني خاطر للكبرياء.. نجا

من قبضة الذل لكن خانته النزلُ

فبواته دروبُ القيظ وجهتها

وصاغه من لهيب العمر مكتهلُ

وأوردته الثنايا نصف كاهلها

وقبّلته سرايا طعمه الشلُّ

يا ويح مسألتي إن جدّ في أثري

وجّه الحقيقة مفتوناً به الأجلُ

1 الزيد، بكيّتك نواراة الفأل سجيّتك جسد الوجد، من قصيدته "وجع المسافة بين دمك وثلاجة المـ وتي" ص(107، 108).

حتى إذا جاءني شلت بشائره
وشاب فيه بريق الخصب.. والخضل
إذ كل ما أرتديه الشوم مكتئباً
وكل ما أحتويه الحزن.. والظل
ولكنه، يفتح كدأبه والتزامه نافذة الرجاء ليتيح للضوء أن ينفذ:
سأكتفي بضياء الفجر يسرجني
وأكتفي برحيق الشعر يشتعل
أموت فوق جميل الذكر منتصباً
ولا ينادمني التفريط والخلل
سأصطفي لجبيني ما يعودُهُ
ما زال فوق جبيني ذلك الرَّجُل " 1

وبهذا يمكن أن ينعق الشاعر من أغلال الضعف والعجز والفناء والاعتراب
بكل توتره وقلقه الوجودي !

1 الزيد، انبسطت أكف الرفاق . بقي الجمر في قبضتي .. أغني وحيداً، من قصيدة "لحظة أن يبدأ الزمن ارتحالي من الداخل"، ص (59).

الفصل الثالث

اللغة الشعرية

ظل موضوع اللغة الشعرية مدار بحث الدارسين القدماء كالجاحظ والجرجاني وغيرهما، وما زال الدارسون المعاصرون يتناولونه بالتحليل والدرس وخاصة الدراسات البنيوية والأسلوبية ، وقد جمع محمد رضا مبارك في كتابه (اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي) أهم الآراء فيما يخص هذا المفهوم ، وأرى من المناسب إيراد أهمها:

"1- اللغة الشعرية، لغة خاصة متفردة ، وسر تفردها أنها تتميز من شاعر لشاعر ومن عصر لعصر.

2- اللغة الشعرية تحطم اللغة العربية لكي تعيد بناءها ثانية في أنساق تركيبية وعاطفية جديدة.

3 اللغة في الشعر تكون شعرية حين تقيم علاقات جديدة ، بين الإنسان والأشياء، وبين الأشياء والأشياء بين الكلمة والكلمة ، أي حين تقدم صورة جديدة للحياة والإنسان.

4 اللغة الشعرية لغة تكثيف وخرابة لغة تؤلف مالا يأتلف ، تصدم، تعبر إلى حيث الإدهاش والسحر، وتستخدم كل ما تتيحه اللغة من فضاءات وإمكانات كالمجاز والاستعارة والأسطورة والرمز وكل ما توصي به من تجريد ومن إمكانات جمالية وفكرية " 1.

وأتوقع أن في لغة الشاعر عبدالله الزيد الشعرية مجمل هذه الآراء ، فهو يعيد بناء اللغة العادية في طرق جديدة تقيم علاقات جديدة مكونات الحياة ، يعبر من خلالها إلى عالم جديد من التعبير . وما سأورده هنا ليس إلا مثلاً على وعي الشاعر بأهمية امتلاكه لغته الشعرية:

1 رضا، مبارك محمد، (1992)، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص (15).

" سریت بأندی صفاتي

بأشهى لغاتي

بأوتار ما قد رويتُ لذاتي

سریتُ

لتكوين ما لم يبنُ من نسيجِ نجاتي

خطوتُ..

تباركني هدهدات اختياري

وتشرق بي تمتمات انتظاري

وكنت أبشرُ فجري

بأنوار ليلي

...

لقد جاءني:

أنني سيد الكائنات التي لا تخون

ولا أوسعها الأساطير زيفاً

ولا طاولتها الخفايا بخوف العذاب

فهل أدفن الآن حدسي

وأحرق ما سطرته الفتوح؟¹

إن الروابط التي ينسجها الشاعر الزيد بين الكلمات تبتعد بها عن لغة الخطاب اليومي، فتجيء صورته وتراكيبه جميلة، فهو "يُبرِّجُ فجره بأنوار ليله". ولا "يرتوي من زلال السؤال"، استخدامات غير عادية للمفردات العادية تنقلها من مستوى إلى آخر عبر التشابه والاستعارات.

1 الزيد، ديوان انبسطت أكف الرفاق.. بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً، من قصيدة: "انبسطت أكف الرفاق.. بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً، ص (50).

1.3 المعجم الشعري:

الشاعر عبدالله الزيد في استخدامه لمفردات معجمه الشعري وألفاظه ينطلق من أفكار حديثة في فهم الشعر ودوره، وهو يلتقي مع فهم أدونيس¹ حين يقول " إذا كان الشعر لا يعمل وكان تسميته للأشياء ، فمن الممكن تحديده أنه فن لغوي ونوع فريد من اللغة الخاصة في حقل الكلمات ، لكن أن يسمي الشعر الأشياء لا يعني أنه يوجد من عدم ، مادياً كما قد يتأول بعضهم، بل يعني أنه يضيف عليها بعداً لا تتوجد إبداعياً إلا به ولئن كان الكلام الشعري بين أنواع الكلام ، أكثرها لصوقاً بالنفس وكشفاً عن العالم فإنه أعمقها قدرة على التسمية ، وأكثرها نفاذاً وصحة، وهو إذن في هذه التسمية لا يعبر عن الأشياء أو الواقع ، وإنما يحرك جزءاً غفلاً من الكون، أو يوقظ قوى خفية ، ويشير إلى ما ليس معروفاً، فليس الشعر تعبيراً، إنه تأسيس "وانطلاقاً من الكلام فإن الشاعر عبدالله الزيد ، يستخدم الفصحى بمتانة ودراية، كما يستخدم بعض المفردات التراثية ولكن بأفكار حديثة تعطي لهذه المفردات الروح العصرية كما أن معجم الشاعر الزيد الشعري يهتم بالملاحم الصوفية " وهو في سبيل ذلك يستند إلى قاموس لغوي منتقى من ألفاظ متواشجه في دلالاتها القريبة والبعيدة إذ، يُعنى أيما عناية بتوظيف مفردات من مثل : البكاء، النحيب، النسيج، الإجهاش، العويل متأزرة مع مفردات مائية موفورة من مثل الهطول، الانهمار، المطر، الماء، الانثيال، الصيب، الواكفة. ثم يدغم هذه المفردات بتراكيب ملتحمة مع رؤاه المبتوثة من مثل (رحيق الذهول، الوجد، سكرات الأفول ، الغناء، الوجيب) ليصل إلى مشارف منيرة من عتمة الروح " ² والمقطع الشعري التالي مثال على قدرة الشاعر عبدالله الزيد في استحضار المفردات التراثية وإعطائها روح الحداثة والعصرية:

" يا بيتاً تصدّع

وانتهت منه الجذورُ

نزورُ فيك

1 أدونيس، علي أحمد سعيد، (1972)، زمن الشعر، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص (80).

2 عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، ص (89).

وننتهي

وتغادر اللغة الغريقة ظلّها

ويسومها مدلولها سوءُ الضمور

ونشكّل اللحظات بالقسمات

ثم

تذيب حشرجة النحيب

فلا يجيء رثاؤنا

غضاً يريح دماءنا

والمدركات

تضيق

حتى لا يرى لون النشور

...

قد كنت هتّانا بواكفة الثبات

وسكرة العزم الجسور " 1

مفردات جزلة، فصيحة بعضها قليل الاستعمال في اللغة الشعرية المعروفة ،
مثل: نزورُ، هتّان، واكفة، ولكنه يستخدمها للإيحاء إلى فكرته التي تكون على
الأغلب حارّة العاطفة خاصة عند الإحساس بالخسارة:

يا بيتاً تصدّع

وانتهت منه الجذورُ

نزورُ فيك

وننتهي

فالتصدع وفقدان الجذور متناسبان مع مفردة (نَزورُ) التي تخبر عن معنى
الألم النفسي العميق . وقد لاحظت أن مضمون القصيدة يقود الشاعر الزيد إلى
استخدام ألفاظ تناسب هذا المضمون ، وبما أن معظم قصائده تتجه إلى بيان الحزن

1 الزيد، ديوان انبسطت أكفّ الرفاق.. بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً، من قصيدة "يسرف
الغائب الآخر من عزائي يجزع الحاضر الأول من بكائي"، ص (14).

والخسارة ورتاء الواقع فإن كلمات مثل الوجد ومشتقاتها نجدها كثيرة في شعره ،
فكلمة الوجد تدل على لوعة وحزن وشوق وأنين نفسي عميق ، ففي ديوانه (بكيّتك
نواراة الفأل) امتداد ملحوظ لمشتقات هذه المفردة:

(ومسائي ساحة رسم مفجوع

تتوجد فيه مسافاتي) ص 11

(أم تهدهد وجدها) ص 35

(قطرات الوجد محاضرة

وبذور الفتح بقايا ليل مفقود) ص 46

ولم أسمع بكاء الوجد في روعي ص 57

أطلت في مدامعها ضياءً من سفوح الوجد ص 59

أسطر من صدى وجدتي مجيئاً

ليس يشعله سوى وجدتي ص 59

أذيب موجدي أذيب خيوطها قلناً ص 62

أودّ لو أن الوجد جاءت أوائله ببدء يطيب لي ص 68

وإذا عرفنا أن عنوان الديوان [بكيّتك نواراة الفأل سجيّتك جسّد الوجد] رأينا
كيف أن مفردة الوجد كانت مركزاً إيحائياً يدل على ما في نفس الشاعر من شجن
وأسى في معظم القصائد.

ومثل كلمة الوجد كلمة الفقلن منثورة في مقاطع متنوعة في شعره . ولا يخلو
المعجم الشعري عند الزيد من ألفاظ قليلة الاستعمال يمكن أن يجهل القارئ العادي
معانيها مثل قوله [ماذا يستاف سفوح دمي] أو قوله [مرسوم أنت فلا وشل] أو
قوله لم ترتو الأتجاج من قلق الورود ، أو أبلّس في الملامح هاجسي. فمفردات
يستاف ووشل والأتجاج وأبلّس نادرة الاستعمال ويحتاج القارئ إلى العودة إلى
المعجم لمعرفة معانيها.

2.3 ظواهر أسلوبية:

"الأسلوب لغة: الطريق. ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا : أي سلكت
طريقته ومذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته ، والأسلوب: الفن. يقال: أخذنا

في أساليب من القول ؛ أي بفنون متنوعة " ¹ والأسلوب في اللاتينية مشتق من "القلم" ² ويرى أرسطو أن الأسلوب هو طريقة الصياغة اللفظية البليغة المؤثرة كالبرهنة في الكلام ³.

إن الأسلوب يتناول القوانين اللغوية العامة للغات متعددة ، لذا فإن علاقتها بالنقد الأدبي علاقة وثيقة.

وقد أكد شكري عياد أن علم الأسلوب والنقد الأدبي يتعاونان ومتكاملان " وأنه إذا كان علم الأسلوب قد اشتد عود وأصبح أقرب إلى الموضوعية من شقيقه الأكبر النقد الأدبي فإنه يسيء إلى نفسه قبل أن يسيء إلى هذا الشقيق إن هو حاول أن يغتصب مكانه " ⁴.

" وعليه فإن الدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات النشطة في أوائل القرن التاسع عشر وكانت سابقة على الدراسات الأدبية ، مما جعل الأسلوبية متصلة اتصالاً وثيقاً بأبحاث علم اللغة " ⁵.

فعند نظرتنا للأسلوب كاتب ما ، سيكون علينا تتبع ظواهر لغوية توجد في مجمل أعماله بشكل لافت ونحاول تفسيرها أسلوبياً ونقدها بعد ذلك من خلال أسلوب الأديب أو الكاتب.

ومن هذه الظواهر الأسلوبية التي سأعرضها في أعمال الزيد الشعرية:

- أ- التكرار.
- ب- العرض القصصي.
- ج- الاستفهام.
- د- الحذف والانقطاع.
- هـ- الرمز.

1 ابن منظور، لسان العرب، مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط.

2 وهبة، مجدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص (34).

3 معتوق، أحمد، (1413هـ)، طريقة الصياغة اللفظية، مجلة التوباد، الرياض، ع(15)، ص (5).

4 عياد، شكري، (1982)، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرياض، السعودية، ص (40).

5 المرجع نفسه، ص45.

و - الحوار الداخلي والخارجي.

1.2.3 التكرار:

"إن في التكرار ، سواء كان تكرار الحروف والكلمات أم جمل بكاملها تكمن الوظيفة السحرية في تعميق أثر الكلمات في نفس السامع أو في ظواهر الطبيعة ، ونحن نعرف أن من أخصّ خصائص التعاون والرقى لدى الشعوب البدائية هذا النمط من النظم تأكيداً لإحداث حدث أو تغيير ر وقوع حدث ما ، إلا أن التكرار نفسه يفترض دقة الكلمة ، أي إصابتها للهدف، وهذا لا يكون متوافراً إلا في اختيار المسميات الصحيحة للأشياء ، أي أن تلك المسميات التي تحتفظ بما يماثل المسمى أو بما يماثل فعلاً من الأفعال أو حالة من الحالات في أصواتها أو بمعنى آخر تلك المسميات التي هي خاصة من خصائص المسمى لا يصح إطلاقها على غيرها " ¹.

ويرى د. محمد صالح الشنطي أن " هذا الشاعر الوجداني (عبدالله الزيد) -

على الرغم من نزوعه الحدائي - كان راسخاً في أرضية رومانسية ولهذا لم يغادر رؤيته التعبيرية إلى التشكيل منشغلاً بتجربته أكثر من اشتغاله بجماليات القصيدة ، من هنا كان تدفقه وحقوله الدلالية القريبة وصوره المجازية المسيجة بالإيماء في حدود الانفعال القريب والعميق ، لذا فإن غنائته (الشفيفة) ظلت مفتاح الولوج إلى عالمه الشعري، ولنأخذ أنموذجاً لذلك " قصيدتان " ولترصد إحصائياً عدد المرات التي تكرر فيها أسلوب الطلب الذي استهل به القصيدة " لا ترحلي " وعدد الصيغ الطلبية ما بين نهى وأمر ونداء واستفهام لنجد أن لدينا قائمة كالتالي : [النهي: (7 مرات)، الأمر (3 مرات)، النداء (8 مرات) الاستفهام (6 مرات)] .

هذه القائمة في قصيدة قصيرة بما تنطوي عليه من قاموس رومانسي صريح الدلالة على النزوع التعبيري المباشر ، فضلاً عن ذلك الفيض من أساليب الجمل الفعلية المضارعة التي تسير وفق نسق متكرر من الوصف والسرد القصير المتوسل بالفعل الماضي وسيطرة التداعي اللغوي الذي يمليه الانثيال الوجداني " ².

1 الأسعد، محمد، "اللغة الشعرية"، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص(61).
2 الشنطي، محمد، (2002)، التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية، دار الأندلس، حائل، السعودية ص (662).

إن التكرار لدى الزيد ظاهرة تستحق الوقوف عندها وتحليلها ، ومهما يكن استخدامه الذي يؤكد عليه تكرار تلك الألفاظ والتراكيب والحروف والأصوات ، فإن تكرار بعض المفردات لديه تنقل للمتلقي أشياء نفسية متجذرة لديه ، فتكراره لكلمة (وكف) على سبيل المثال ، وبكافة اشتقاقاتها (واكفة، واكف، أكف، وكاف) التي تدل على الماء ونزول المطريشير إلى أن نفس الشاعر مشتاقة إلى تغيير كالمطر ، كما يمكن أن يدل على قلق الشاعر وحدة عاطفته.

2.2.3 العرض القصصي:

يستخدم الشاعر في قصائده الرثائية تحديداً ، والتي تكثر في أعماله الشعرية العرض القصصي، ويستخدم الإهداء والهامش للتعريف على مناسبة القصيدة والشخص المرثي وصلته بالشاعر ويحدث ذلك في رثائه لوالده ووالدته ، وأخيه محببعض أصدقائه من الوسط الثقافي والأدبي والفني وغيرهم ، وكذلك في القصة المؤثرة التي يرفقها بخبر صحفي من الجريدة عن الشاب الذي توفي في الصحراء في لهفته للقاء الأهل والأحباب قبل زفافه بأيام فقط. إلا إنه في عرضه القصصي ، يصف المشاعر والأحاسيس والانفعالات أكثر من وصفه للأحداث فتكون قصته وجدانية مليئة بالشعور العاطفي ، وتصبح الأحداث مرجعاً يعيد ذكرى الأسي والمرارة.

من قبل أن يأتي إليّ

مدارُ نعيك

عادني ذاك المساء

بكل أمزجة التوتر

عادني

وبطعم رائحة الندوب

ولقد أعاد الشؤم شكل جباهنا

والبؤس فوق جدارنا

ناراً من الشهقات

أهدرها العزاء

صمتت بشارعنا الخطى

والضوء

حشرج في المصابيح التي أحببتها

وأنا

دواراً في الشروع " 1

وفي الإهداء يذكر لنا الشاعر قصة القصد يدة حيث يقول : " إلى روح شقيقي محمد وإلى أرواح الشباب المستشهدين تحت عجلات السيارات ، وبين حطامها.. " لتصبح القراءة محوطة بجو قصتها المأساوي

3.2.3 الاستفهام:

إن للاستفهام كظاهرة أسلوبية في شعر الزيد وظيفة مهمة تقوي المعنى، وهي النظر إلى الذات ومحاورته لمن أجل التصالح معها ومع العالم ، وهو يحاور ذاته مستفهماً ينتقل بها من الشك إلى اليقين ومن اليأس إلى الأمل والتفاؤل ومن العجز إلى الفعل، وبهذا يتفاهم مع ذاته ومع واقعه ومع العالم.

" أتدري

إذا لم تبارح من البوح روحاً

ولم تعد صوبك سيّدة الأغنيات

وأنت إلى صوتها لا تروح

أتدري

عن الشكّ

يذرع صدري

ويحتدّ صبري

كما يتقلب ملح الخريف بصيف الجروح... ؟ " 2

1 الزيد، ديوان بكيّتك نواراة الفأل سجينتك جسد الوجد، من قصيدة "وجع المسافة بين دمك وثلاجية الموتى"، ص (107، 108).

2 الزيد، ديوان انبسطت أكفّ الرفاق .بقي الجمر في قبضتي .. أغني وحيداً، من قصيدة "انبسطت أكفّ الرفاق.. بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً"، ص (45).

في هذه القصيدة التي يفتح الشاعر كل مقطع شعري فيها بالمفردة (تدري) مسبوقة بأداة الاستفهام أو يختتم المقطع الشعري بعلاقة الاستفهام ، كما في كثير من قصائد الدواوين التي يلجأ فيها الزيد إلى الاستفهام كأسلوب¹ ، يصبح المتلقي بذات الجوّ من الحيرة والتشكك لما سيأتي لاحقاً جواباً عن هذه الأسئلة التي يطرحها الشاعر بما أن أسئلة الزيد موجهة إلى ذاته ، فإن القارئ يتقمص ذات الشاعر في شكه وحيرته ليأتي بعدها الذهاب إلى اليقين والإيمان و التفاؤل والأمل ، ليحقق الشاعر أخيراً المراد من هذه الحركة الأسلوبية في تقديم روح الأمل والإيمان في نفس القارئ عن طريق الاستفهام.

" أطول عزمي

وأطلق خيلي

بأحلام جيلي

لعلي الذي عاشته الليالي

بتاريخ عذر روته الصروح

تسلح بالحدس

ثم استقلّ الضياء

وجدف " بالمتن " صوب " الشروح " .

ألم تشرح الموبقات بكاء الحزين .. ؟

ألم تهده لأغاني النزوح .. ؟

ويظل الشاعر ينتقل بالقارئ بين الشك واليقين في عرضه الاستفهامي

الداخلي وصولاً إلى اليقين فإن حالات الشك هي حالات طبيعية للنفس ، تخالطها

وتتغلب عليها خواطر الفأل والإيمان واليقين لكي يستمر الإنسان في طريق الحياة.

" فهل أدفن الآن حدسي

وأحرق ما سطرته الفتوح ؟

لقد كنت أصحو بأنسي

1 مثل ما جاء في قصيدة لك الآن أن تستعيد نشيدي لهل خبرتك البشارات ؟] و [هل يحق لي الآن أن

أستنتج النزل ؟] و [أصافحك اليوم من ذا أصافح ؟] ، الزيد، غربة الشكوى، ص (25-33).

أقبلُ شمسي
فيغفو الفضاء الرضيّ
ويصحو ببالي
وينفعل الخوف حولي
بفأل امتثالي
فهل أهدر الآن.. غيث احتفالي
ومورقة من جمالي
وأردع جودي
بفصل شحيح؟ " 1
4.2.3 الحذف والانقطاع:

وفي ذات السياق تجيء طرق الحذف والانقطاع ، وإن كانت غير منتشرة في شعر الزيد كثيرًا لظاهرتين أسلوبيتين تجعلانه يبرز حالة التأمل لدى القارئ ، ففي بناء العبارة عن طريق الحذف والانقطاع تتكامل الصور في الذهن إلى أفكار كثيرة من الاحتمالات، والزيد وهو يستخدم هذه الطريقة يرغب في إثراء القارئ في الشعر:

" كأنك أنت بذاتك.. من خانه الشوقُ
والبرق
والوعد
والموسم المستبيحُ
كأنك أنت بذاتك
من سلمته النهايات وجهاً
لغير الذي قد تبناه
ثم سقاه.. بصبر المواجه
ثم رعاه

1 الزيد، ديوان انبسطت أكفّ الرفاق .بقي الجمر في قبضتي .. أغني وحيداً، من قصيدة "انبسطت أكفّ الرفاق.. بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً، ص (51، 52).

وبارك فيه شفاء الجروح "

إن اللجوء إلى هذه الصياغة التي توظف كاف المخاطب مرتين وضمير المخاطب أنت مرتين كذلك يجعل القارئ يحس أن الكلام يعنيه ، وأنه يصير شريكاً في إعادة ترتيب عباراتها وتشكيل صورها مما ينشط الخيال ، وهذا يؤدي إلى الشوق العاطفي المراد.

5.2.3 الرمز:

من خلال قراءة أعمال الزيد الشعرية ، توصلت إلى أنه يستخدم ألفاظاً معيّنة من خلال صياغة المعاني الخاصة ، فتصبح بعض المفردات لديه كأنها رموز تدل على نفسيته، كما أن هذه المفردات المقصودة تبقى في تحول مستمر، مثلاً مفردة (وكفلتي) يجعلها في عناوين أكثر من قصيدة من قصائده ، تحمل دلالة رمزية في النصوص بأكملها، وتظل في تحول مستمر عبر النصوص المختلفة.

ففي ديوان " مورق بالذي لا يكون " قصيدتان عنوان إحداهما " أغنية لواكفة العتب " وعنوان الأخرى " غنائية لو كاف العزاء "، يستخدم الشاعر اشتقاقات الفعل وكف والذي قد سلف في موضوع الإشارة لمعناه الذي يحتوي على معنى الالتزام حدّ الشهادة بالقضية الإنسانية والدينية والوطنية.

يقول الشاعر في قصيدة " أغنية لواكفة العتب " .

" فأورقتُ في ثنايا موئلي لغتي

وأزهرَ الفتحَ والتجريبَ في لُغِبِ

واخضلتُ الروحَ بالتجديدِ واكفةً

تهمي عليها دموع المارد اللجبِ

أورد فتونك إيقاعي بمائجِه

وقربَ الحب من عطفِي أقترِب " 1

ففي العنوان يكون اشتقاق اسم الفاعل المؤنث (واكفة) كذلك في النص ، موظفاً توظيفاً إيجابياً يبيّن الرمز فيه التزام الشاعر بموقف وقضية ، وما العتب إلا أغنية لهذا الالتزام الإيجابي.

1 الزيد، ديوان مورق بالذي لا يكون، من قصيدة: "أغنية لواكفة العتب"، ص (7).

أما في القصيدة الثانية " غنائية لوكّاف العزا "، فيجيء استخدام صيغة المبالغة " وكاف "، في عنوان القصيدة وفي داخل القصيدة في رمز مختلف تقريباً:

" يا سيّدا للطيب في عرف الندى

لا زال طيبك موغلاً في طيبي

مني ومنك وجود وكّاف العزا

وعليك مني شهقة تأتي بي

تأتي بمبدأ نشوتي... وتمائلي

تأتي بإيقاعي وحلم غيوبي

يأتي رحيق العشق في تشكيله

رسماً ينبّه نبرة توحى بي " ¹

فهنا يستمدّ الشاعر العزاء من وجه الحبيب ليصير رمز مفردة (وكّاف) التي تشترك في أصلها مع مفردة واكفة وتختلف عنها في الدلالة ويصبح الالتزام بالعزاء هنا مأخوذاً من الخارج لا من الداخل ، وتتشارك المفردات في العنوان لنشر معاني الحزن والأسى لضرورة هذا الاستلهام الخارجي للعزاء ، بحكم الحال الذي يسبب الأسف والحزن ويدعو (وكّاف العزا).

6.2.3 الحوار الداخلي والخارجي

إن انشغال الزيد في الذهاب إلى الذات يجعل الذات منشغلة بكيونتها لا لتعزيز أنويتها الأحادية إنما تفارق هذه المحورية الذاتية إلى الاشتباك مع أسئلة المثالية الإنسانية في نحيبها الدؤوب واتصالها العلواني مع طمأنينة السماء " ². وعلى الرغم من أن في القصائد حس درامي عالٍ ، إلا أن الصوت الواحد يغلب عليها في كثير من الأحيان مضعفاً الحوار الخارجي ومقويّاً الحوار الداخلي على حسابه.

" لَبَّيْتُ دَعْوَةَ هَاجِسِي

وشرعت في ختم الدعاء

1 الزيد، ديوان مورك بالذي لا يكون، من قصيدة "غنائية لوكاف العزا"، ص (12).

2 عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، ص (89).

إلى مبادرة الهناء
وإذ تماثلت الخلايا للخلاص
تسربت كل المنافذ
وانتفى عقب النوافذ
واختفى فيض القلوع
أنا لا أذيع فجاءة فيما أذيع
إذ أستطيل هنا
وألهت خلف تشكيل الزمان
وأسرج الكلمات
في " قسم يروع " ¹.

هذا مثالاً على حديث الذات لنفسها في حوار داخلي يكبر ليصير حواراً خارجياً على غرار المقطع التالي الذي يمكن أن يكون حواراً داخلياً مع الشاعر نفسه، ويمكن أن يكون الشاعر قد جرّد من نفسه شخصاً آخر يتراءى له كصديق أو أخ لبيته حزنه وموقفه من موت (خالد):

خالد.. خالد

لا تقل: مات

قل: عاش في موقفٍ وكتابٍ

لا تقل: راح

قل: ظل في سيرةٍ وخطابٍ ²

3.3 التناس:

تعريفه: " التناس مصطلح جديد عرف من منتصف الستينات على يد الباحثة جوليا كرستيفا، وترى رائدة هذا المصطلح أن التناس هو نقل تعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل ... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى

1 الزيد، ديوان انبسطت أكف الرفاق . بقي الجمر في قبضتي .. أغني وحيداً، من قصيدة "يسرف الغائب الآخر من عزائي يجزع الحاضر الأول من بكائي"، ص (9).

2 الزيد، ديوان من غربة الشكوى، ص (50) .

بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه . وتضيف كرسنيفا : إن كل نص يتشكل من تركيبية فسيفسائية من الاستشهادات من نصوص أخرى ، إذ لكل نص خصوصيته وتفرده وتميزه " 1 .

"ويرى رولانبارت أن التناص قدر كل نص ، مهما كان نوعه وجنسه" 2 ، ويقول محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري " استراتيجيات التناص ") ، " إن الدارسين عدا بعض الاتجاهات المثالية ، يتفقون على أن التناص شيء لا مناص ملاءمه لا فكاك للإنسان من شروطه المكانية والزمانية ومحتوياتهما ، ومن تاريخه الشخصي ، أي ذاكرته أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً " 3 .

والتناص لا يكون بلا هدف فهو، يضيف إلى ما يودّ الشاعر أو المبدع قوله ، وفي هذا يقول د . عبدالنبي اصطيف " والقضية الأكثر حيوية وأهمية وخطورة في مسألة تفاعل النصوص هي أن النصوص لا تتفاعل بوصفها مجرد نصوص ، ولو كانت كذلك لصحّ النظر إلى تفاعلها على أنها مجرد اقتباس أو تضمين أو تأثر بمصادر معينة، تطيع أن يحددها القارئ الخبير المطلع ، ولكنها تتفاعل بوصفها ممارسات دلالية متماسكة، إنها تتجاوز وتصطرع ، وتتزاوج وينفي بعضها البعض الآخر، أو باختصار ، عندما تتفاعل نصياً ، تتفاعل بوصفها أنظمة علامات متماسكة لكل منها دلالاته الخاصة به، وهذه الأنظمة عندما تلتقي في النص الجديد، تسهم متضافرة في خلق نظام ترميزي جديد يحمل على عاتقه عبء إنتاج المعنى أو الدلالة في هذا النص " 4 .

1 الجعافرة، ماجد ياسين، "التناص والتلقي"، دراسات في الشعر العباسي، جامعة اليرموك - دار الكندي. ط1، 2002، ص (11، 12) .

2 المرجع نفسه، ص (13) .

3 مفتاح، محمد، "تحليل الخطاب الشعري" ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1986، ص (221) .

4 اصطيف، عبد النبي، "التناص دراسة"، مجلة راية مؤتة، عدد 2، كانون أول، 1993، جامعة مؤتة، ص (53) .

وللتناص أنواع أصبحت معروفة فمنها التناص الديني والأدبي ، والتاريخي،
وسأورد في هذا القسم من الدراسة ، أمثلة على أنواع من التناص في شعر عبدالله
الزيد.

1.3.3 التناص الديني:

لما كان الكتاب المقدس هو مصدر التناص في الأعمال الشعرية والأدبية
بشكل عام للكتاب الغربيين ، فإن القرآن الكريم والأحاديث النبوية المصدر الأول
الذي يأخذ منه المبدعون والكتاب العرب ، فنشتمل نصوصهم الأدبية والإبداعية على
مفردات وتراكيب ومعانٍ ومضامين قرآنية ودينية وردت في الحديث والسيرة
والسنة بحيث يصبح استحضار النص لهذه المصادر مبعث قوة تغني النص وتجعله
أكثر قرباً والتصاقاً بالمتلقي ، وأقدر على إيصال الفكرة والصورة والمعنى الأدبي
المراد، وذلك باعتماده على الموروث الديني الراسخ في الذاكرة والتكوين الثقافي
والنفسي عند المسلمين والعرب أو حتى المطلعين على الثقافة الإسلامية والعربية من
المتقنين.

والشاعر عبدالله الزيد بحكم خلفيته الثقافية الإسلامية والعربية ينتج نصوصاً
تستحضر الموروث الديني والنص القرآني دون أن يبالغ في الإكثار من التناص ،
فتأتي المفردات القرآنية موظفة بوضوح ، فلا يحس المتلقي أية غرابة في ذلك بل
يشعر بالارتياح.

فعلى سبيل المثال ، لنأخذ هذا المقطع الشعري بالتأمل لنرى كيف تدعم
المفردات القرآنية المشاعر الموجودة في النص:

" - أعطني غير هذا الذي صادته الحنايا

تبتل بشيء من الخطرات

وأوصل إليّ خيوط الندى

لا ندى

لا شفاء

فإني

وأنت

وطعم الضياء
إلى موعد السُّقم والملح
يوردنا صفصفٌ قاتلٌ
قسمٌ لا يقالُ
يا لهذا الذي في بصائرنا
عبرة سَجَّرتُ
بين مقت الذبول
وسخط المحال " 1

إن استخدام الشاعر للفظة (سَجَّرت) في الصورة الشعرية " عبرة سَجَّرت، ثم للفظة (مقت) استخدام الثاني لها (مقت الذبول) وهما لفظتان تشييران إلى آيات قرآنية أولها الآية القرآنية (إذا البحار سجَّرت) *، وثانيها يستحضر الآية (كبرُ مقتاً عند الله أن تقولوا مالا تفعلون) **، ففي الاستخدام الأول تغني اللفظة القرآنية الصورة الشعرية، للدلالة على الحرقه والألم، ولذا تصبغ الدموع وكأن ناراً قد أوقدت بها ما استخدم الحاصل في لفظة (مقت) فيفيد الصورة الشعرية ويجعل القارئ يحس بها، فيكون (مقت الذبول) الحالي مرتبطاً بمقت النفاق وعدم مصاحبة وتصديق الفعل للقول المؤدي إلى (الذبول) (والسخط) الصفتين الواردتين في وصف الحاضر الخاضع والمرفوض.

وكذلك، يأتي استخدام الشاعر الزيد للتراكيب القرآنية موظفاً في موضعه، فيكون جوّ النص القرآني مضيفاً لمعاني القصيدة بسلاسة ويسر، وهو بهذا يعتمد على رسوخ الثقافة القرآنية في ذهن قارئ شعره. وهذان المقطعان الشعريان مثالان على توظيف التراكيب القرآنية لتكوين الألفة وتوسيع معاني النص الشعري.

يقول الشاعر الزيد:

" حريّ بك الآن

1 الزيد، مورك بالذي لا يكون، من قصيدة "مورك بالذي لا يكون" ص (55، 56).

* سورة التكويد، الآية (6).

** سورة الصف، الآية (3).

أن تستعيد نشيدي
وتمسك فصلاً نما في جبيني
وتهمي كما لهفة في قصيدي
وتشعل كوني
بتكوين عزمي
وترفع همي
لربّ الفلق " 1

وفي مقطع ثانٍ من القصيدة ذاتها، يقول الزيد:
" وأنت المثير

الذي يجتليه انسكاب النصيب
وموعدك النبل ليل الرجاء
وموعدك الطهر فجر الصلاة
وأنت

وفيض الغفور الرحيم
من النور

تشرق كونا رضيّ المثل " 2

فكلمتا الغفور الرحيم تأتيان متتابعتين في القرآن الكريم وقد أوردهما الشاعر
كذلك بحسّ إيمانيّ قويّ.

وقد تتاص الشاعر الزيد مع القصص القرآني تتاصاً إيحائياً يخدم الفكرة، فهو
في قصيدة " حوارية الفارس الموتور من قلب الشروط " والتي يهديها الشاعر في
هامش النصّ إلى كل الأجنة في سراييفو وما حولها ... " يدين " زمن القنوط
والتخاذل وارتياح المقت في رهق السقوط " ويذكر عبر مجموعة من التناص مع

1 الزيد، ديوان غربة الشكوى، من قصيدة "لك الآن أن تستعيد نشيدي يا سهيل الديار يا تراب الوطن"، ص (42).

2 المصدر نفسه، من قصيدة "لك الآن أن تستعيد نشيدي يا سهيل الديار يا تراب الوطن"، ص (42).

بعض رموز كقبايل القصص القرآني كافة أشكال الظلم الإنساني بفعل السقوط والإثم
ثم العذاب اللاحق والخسف جرّاء الإثم:

" قبايل أوصى بالقتيل

وشفته رغبته الرجيمة من تراتيل الندم

قبايل أوصى بالرقاب لقبضة الغدر الذليل

قبايل لم يختم روايته

ولم يكتب نهاية ذاته

ما زال موصولاً بنائحة الفصول

اكتب حفيّ الظلم فضلاً

في مطاولة المآثم

والمآثم

والطول " 1

، وبعد استحضار بداية الإثم في قصة قتل قبايل لأخيه هاويل نتيجة الغدر ،
تتوالى مشاهد الظلم لأقوام ظلمت وتجبرت فانخسفت:

" عادٌ قمر بلا نبيّ

ثم تبتعها ثمود

هل أنصت البغي الأثيم

إلى حوارات السداد

وصافحوا الرجل الرشيد ؟

ذات العماد

تننُّ من جور الجفا

وتستعيد إذا توافرت الخطى

من ظلّ إنسان جديد... " 2

1 الزيد، ديوانشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ، من قصيدة " حوارية الفارس الموتور
من قلب الشروط"، ص (20، 21).

2 المصدر نفسه.

إن استخدام تركيب " ربّ الفلق " تحديداً في المقطع الشعري الأول يذكرنا بالسورة القرآنية " الفلق " ، ومعانيها وأجوائها ويستحضر الاستعاذة والاستجارة بالله فالق الصبح بعد الليل القاسي الذي يحيق بالأمة ، إن هذه الإضافات جميعها تحضر في الذهن نتيجة مهارة التوظيف للتركيب القرآني.

أما في المقطع الثاني ، فإن إيراد اسمين من أسماء الله الحسنى المتلازمين دائماً في خواتيم الكثير من الآيات القرآنية ، هو توظيف مقصود دقيق لهذين الاسمين بالذاتيات منسجمين مع الصورة الشعرية التي تنتشر الأمل والتفاؤل والرجاء ، بالإشراق والنور والطهر، أما الإضافة المقترحة في هذين الاسمين من أسماء الله الحسنى بالذات فهي التوبة والرجوع إلى الله وفتح باب العمل والجد ثانية حتى يتم تحقيق " الكون المرجو"؛ الكون رضيّ المثول " .

وهكذا نجد أن الشاعر الزيد دقيق في توظيفه للتناص سواء على مستوى المفردات أو على مستوى التراكيب القرآنية ، فهو يعتمد على المفردات والتراكيب القرآنية، ليضيف معاني جديدة تدعم المعنى والصورة الشعرية.

وإذا كان شعراء الصوفية قديمهم وحديثهم يمتحون رؤاهم من مشاهد كونية أنسنة وتشخيصاً وتراسل حواس ، فإن الزيد يغرف أغلب رؤاه الصوفية من وطن نفسه (العالم الأكبر) فيخرجها بتعريتها الباطنية بلوغاً إلى نشوة التصالح مع الذات من أجل التصالح الأكمل مع كل ما هو نقي وسني وسماعي " 1 .

وهو وإن اعتمد في مفرداته على لغة الصد وفيين، إلا أن تجديده يأتي في حداثة الصورة الشعرية التي تستوحي المعاني الصوفية القديمة:

" ثمّ

عد صوب ذاتك منكفئاً

واغترف

واعترف

ستلاحظ

أن هناك انشطاراً عجيباً

1 عيسى، الخطاب الصوفي في الشعر المعاصر، ص (89).

غريباً
مذيباً
مريباً
فأنت بداخلك السيد الأبدى
الندى
الحفى
الغنى
الحري
وأنت بخارجك المسند
الشارد
الفاقد
المارد

المستجار به من مذيب الصلف " 1

في هذا المقطع الشعري ، نلاحظ أن استخدام الشاعر للمصطلح الصوفي أو اللغة الصوفية يجيء في قالب حدائي متطور ، يقترب من المعاني الصوفية المعروفة في أقوال الصوفيين . فالزيعوف أحوال النفس ليس معرفة الصوفي فقط ، بل يستفيد من المعارف الحديثة ويستخدمها بلغته الخاصة المنفعلة.

والزيد لا يكتفي باستخدام المفردات والتراكيب والمعاني في توظيف الإرث الصوفي في نصوصه الشعرية ، بل يتجه إلى جعل بعض التراكيب الصوفية من ملامح أسلوبه الشعري ويقول الشنطي في ذلك ، إن الزيد "يمارس جدل (الاتصال والانفصال) و (الحضور والغياب) كما في قصيدته (مشاهد من تفاصيل الوداع)، وحينما يكون الخطاب للآخر يكون الغناء فيه سبيلاً للتحقق

1 الزيد، ديوان انبسطت أكف الرفاق .بقي الجمر في قبضتي .. أغني وحيداً، من قصيدة "أنتقي برحيل الأسي... أحتفي بنشوء الأسف"، ص (36، 37).

كلمحين أسلوبين، ويعمد الشاعر للتعامل مع المعنويات كما يتعامل مع الحسيّات"¹. كقوله في قصيدة التفات:

أوقفني يا نبرة العشق شروقي

أوقفني معنى انشطاري

أوقفني يا سكرة الوجد غروبي

ثم يعود بعد هذا المقطع ليقول:

أشعلي يا نبرة العشق ذهولي

أوقدي يا سكرة الوجد جنوني.²

2.3.3 التناسل الأدبي

يتخذ التناسل الأدبي عند الشاعر عبدالله الزيد أشكالاً عدّة ، فهو يتجه إلى ذكر أسماء أعلام أدباء مستحضراً مكانتهم الرمزية في عالم الأدب لتكون إثراء أو إكمالاً للصورة الشعرية أو المعنى الأدبي في نصه الشعري.

كما يلجأ الشاعر الزيد إلى التناسل مع الأغاني الشائعة ، وهي وإن كانت أغاني مرتبطة من حيث المكان بمحليتها ، إلا أن شيوعها في أرجاء الوطن العربي يجعلها تلحّض رموزها يسيراً على المتلقي أينما كان ، ويحلّ الشاعر الزيد إشكالية الزمان أو خشية اندثار الأغنية والجهل بها عبر استحضار الأغنية كخلفية أو ظل يُظهر الصورة ولا يؤثر على عمقها أو خيالها.

وهو في قصيدته " الضبعان ينفذ فترته الأخيرة " يورد جملة من أسماء الأعلام من الأدباء من أقطار عربية ، مما يفيدنا أن الشاعر الزيد يتوجه في خطابه الشعري إلى القارئ والمتلقي العربي دون الانحياز لوطنه:

" حدّثوني

إذا كنتمو

تحفظون لوجه الندى ماءه

حدّثوني

1 الشنطي، محمد صالح، "التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية"، ص (658).

2 الزيد، ديوان مورو بالذي لا يكون، ص (32-33).

إذا كان فيكم
حقيق بهذا الذي أرتدي فيه موجدتي
حدثوني
عن " ابن سليمان "
و " الرافعي "
الذي غاب مثل شفيف الضياء
" وأبي القاسم " العاطفي
و " بدر "
وعن
" أمل "
إذ أتاه العناء
وفصله الفقر
ثم
توسده وجع
فرّ من حدّه
للقضاء
حدثوني
عن الذات
في " حمد " الواكفات
الذي ضاع
بين جحيم الشعور
ووقص الجحود
وغاب عن العقل دهرًا
وعاد إلى الموت
بعد صقيع المشافي

وصمت المحاجر " 1

إن تجميع الشاعر لهذه الأسماء من الأدباء بالذات في هذا المقطع الشعري من القصيدة يأتي لإظهار معانٍ عدة يريدها الشاعر ، فهو قد اختار شعراء عربياً وحدثهم المعاناة بشتى أشكالها: الألم والقهر والمرض والفقر والموت المفاجئ ، وهؤلاء الشعراء يتمثلون للشاعر وللمتلقي نماذج عن معاناة المثقف والأديب في كافة الأقطار العربية، وهم رمز يورده الشاعر في تصويره لحالة اليأس والهمّ المبرّرة - كما يرى الزيد من حال الأمة العربية المتردّي ، والذي يكون فيه حال المبدعين ونهاياتهم كما في الأمثلة التي استحضرها في مقطعه الشعري ، فهو بهذا الاستحضار لهذا العدد من الأمثلة لحال مبدعي الأمة ، يجرّ المتلقي إلى ساحته في اليقين أن " الذاتية " فيه، إنما هي شعور إنساني قومي ووطني نبيل يشاركه فيه الكثيرون وهي مشاعر لها أسبابها القويّة في واقع الأمة العربية المهزوم ، وأن البكائية والألم في أشعاره هي وضع للأصبع على الجرح حتى يتلّفى حباً في البكائية . إذن فالشاعر الزيد يتناصّ مع أسماء هؤلاء الأدباء ويؤكد إحياءاته في مجمل القصيدة التي أتت على لسان " الضبعان " أحد زملائه الذين رافقوه في تنفيذ الفقرات الإذاعية - كما في هامش نص القصيدة في إبراز حزن المثقف ، بل وتبرير توجعه وبكائيته طالما هو مرهون بالزمن المهزوم والخسارات والانكسارات . وفي مقطع سابق من القصيدة يقول الشاعر عبدالله الزيد عبر (الصوت):

" ما لكم "

ولأحزاني المفزعة

هل تواتر من قدرتي خبر

جاءكم

واستوت فيكم الخطرات

فلا يملك النبل في ذاتكم

أدمعه ؟

1 الزيمشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ، من قصيدة "الضبعان ينقذ قترته الأخيرة"، ص (29، 30).

ما لكم..
ولصمتي الذي ملّ من صمته
الأول عهد
ترون الذي غاله صمته
وتوزّعه همّه
واحتوته الليالي
وأشياؤه الموجهة.. ! " 1

من هنا نرى كيف يوظف الشاعر عبدالله الزيد التناص الأدبي من خلال إيراد أسماء لنماذج أدباء عرب من أقطار مختلفة ليُظهر لنا حزن الأديب والشاعر العربي على وجه التحديد لما هو محكوم به من الضعف والهوان !
ويبرع شاعرنا في توظيف التناص مع الأغاني العربية المنتشرة في المشهد الفني على الساحة العربية بأجمعها ، فيأتي تضمين مطلع أو اسم القصيدة مضيفاً المزيد من الشحن العاطفي الذي يخدم المعنى المقصود في الصورة الشعرية أو في البناء الشعري، وهو في أحيان يعمل على إيراد إضاءة في هامش النصّ لاسم الأغنية ومغنيها في أحيان أخرى يكتفي بجماهيرية الأغنية ، أو حتى بدلالاتها كجملة شعرية فتكون الأغنية كخلفية للصورة وليس كأصل.

وفي هذا المقطع مثال على ذلك:

" فيلوح لي

قبل موجزها

ويمتدّ وجه عتاب كئيباً بكى

قبل تفصيلها

ويفصلّ مني رثاء

يضجّ ولا ينتهي

فيلوح لي

1 الزيمشروع برحيق الدهول يهطل الوجد بالمستحيل ، قصيدة "الضلعن ينفذ فترته الأخيرة" ، ص(27).

بعد لازمة
يستحيل بما أن يجيء الخبر
" لا خبر "
ذلك الوجه
منفعل بالذي لا يقال
وبالصمت
يزرع صمت الممر
ذلك الطول
منفتلٌ بالعذاب
أغنيه شيئاً من الوارفات
فلا تستجيب خلاياه
إلا لوقد الأسي
والحذر
" لا خبر " 1

ونتبين من هذا المقطع الشعري أن جهل المتلقي للأغنية ، بفعل الزمن لا يؤثر على فهمه لقصد الشاعر فيها ، أما معرفته فتضيف نكهة مميزة للمقطع الشعري وهو يعيد تشغيل مطلع الأغنية المشار إليها ذهنياً مستحضراً موسيقاها الحزينة وصوت مغنيها المجروح ففي ذلك إشارة لعدم الجدوى ، ولليأس من الفرح مما يبرر الحزن والبكاء واستدعاء الغناء الحزين في القصيدة.

فإذا كان ما يبث من غناء به هذا القدر من الحزن والبكاء واليأس ، فلماذا لا يكون ما لا يبث من الحزن مستكراً ، هذا ما يقوله الزيد في اعتماده على نص الأغنية المبتوثة والمتحولة عبر تناصه في المقطع الشعري المقتبس آنفاً ، وهو عندما يعيد صياغة الأغنية عبر لغته الشعرية في مضامينها يعمل على تنشيط الذاكرة الصوتية للمتلقى للحن الحزين منسكباً في أذنيه في استرجاع لأغنية " زمان

1 الزيمشروع برحيق الدهول يهطل الوجد بالمستحيل ، قصيدته "ضبعان ينفذ فترته الأخيرة" ، ص(25، 27).

الصمت " التي شاعت بين الجمهور العربي لرنة الحزن واليأس والشجن التي تعبر عن ضمير العربي في " زمان الصمت " ، والأغنية لا تزال حاضرة في أذهان الكثيرين من المستمعين على اتساع الوطن العربي ، ومع ذلك فلا يؤثر على النص الشعري عدم معرفتهم بها، فالشاعر يكرر صياغة حزنها شعراً.
تقول الأغنية:

" زمان الصمت

يا عمر الحزن

والشكوى

يا خطوة ما غدت

تقوى

على الخطوة

على همّ السنين " *

والشاعر عندما يبرّر الحزن والبكاء والشجن ، يشير إلى اليأس الذي يغلق الأحلام المشرقة ويحذر من الدعوة إلى اليأس والقنوط ، ويشير إلى نوع آخر من الحزن الطبيعي وهو ذلك الذي يتعامل معه في مجمل أعماله الشعرية.

3.3.3 التناصّ التاريخي:

التناصّ التاريخي في شعر الزيد كثير ، والزيد برهافة حسّ الشاعر يعايش الشواهد التاريخية المشرقة وينغمس بها بشاعريته انغماساً لا يملك فيه فكاكاً . لذا يأتي استلهامه للتاريخ غا لباً في قصائده على شكل استحضار للروح النشطة التي امتلأ بها فجر الأمة العربية والإسلامية ، وهو عندما يتناص مع التاريخ العربي الإسلامي يأتي تناصّه دون ذكر لأشخاص لهم دلالات تاريخية ، بل استحضار لروح جماعية استطاعت بالعزيمة والصبر والثبات أن تصنع تاريخاً مجيداً مشرفاً، إذن ومن قبيل رغبة الشاعر الملحة في الظفر بالزمن الجميل الذي تشير إليه مظاهر المكان الذي ينتمي إليه مادياً ومعنوياً ، يأتي استلهامه لتلك المظاهر متناصاً مع التاريخ بالمقارنة ليكون النصّ الظلّ أو الغائب هنا هو مجمل تاريخ الفتح والنصر

* عبد المحسن، بدر، رسالة من بدوي، قصيدة زمان الصمت، دون ناشر، ص27.

العربي الإسلامي في بداية العصر الذهبي للأمجاد الغابرة التي صنعها الإيمان والتضحيات والصبر جميعاً وليس عبر البطولات الفردية . وتظل أغلب نصوص الشاعر الزيد باثّة الأمل المستلهم من الماضي رغم اليأس من الحاضر الواهي:

" انطلق

مثل فألك

إذ ودعته الخيولُ

على جانبك

الطريق يزواج

بين غروب المكان

وسائحة

في شروق الزمان

أدرُ قدرة النار

بين مسارك المشرعة

انطلقْ

وامتشقْ

مثل لونك نائحة الرّيح

أسرج بها من حنينك

ما أستعيدُ به أريحيةً بذلِ حبيب

ونشوة عهد

عَفْتُهُ السنون

وأيامها المسرعة " 1

وفي هامش للقصيد يقول الشاعر إن القصيدة مهداة إلى سيارته، ومن الإضاءة نفهم المقارنة التي يعقدها الشاعر بين الماضي المشرق الذي ودّعه الخيول " المعقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة " والمرتبطة بالقوة والمنعة في الآية

1 الزيمشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ، من قصيدة إيقاع المرحلة " ، ص (35)، (36).

القرآنية (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله
وعدوكم) ¹.

وبين الحاضر العاجز ثم وبعد تلك المقابلة ، يتجه الزيد كعادته إلى بثّ
الأمّل، فليجأ هنا إلى أفعال الأمر " أدِرْ، انطلقْ، امتشقْ، أسرج " ليتمّ الفعل لاستعادة
" نشوة عهد عفته السنون وأيامها المسرعة " وهو يزوج بين مظاهر المكان
والزمان بتفاعل الإنسان وروح الماضي كأفقه يؤمن بتفاعل الإنسان مع المكان ،
ويبشّر بأن هذا التفاعل الذي أنتج وأثمر تلك الثمار اليانعة في الماضي لقادر على
الإتيان بمثله لو تمّ إخلاص الإنسان لروح الزمان والمكان:

" إلى نخلة

لوحّت بالعطاء

وضمّ الندى في تراها العروق

أبدد عبرة حُبّ

روتها السنون

وأصدرها روح هذا الشروق

أمّر كفي على طلعتها

وأسلم خدي

إلى خضرة في الجريد

وفي السعف المستبد بوجدي

أقبل لونا عفا في الرحيق

أوسده نبض فجري

وأقرن ناري

بحبل الغروب

على حافة

تستغيث بماء الشعيب الخصب

أعاشر ناري

1 سورة الأنفال، الآية (60).

وألمح طيف الذين مضوا
بالشجون العذاب
وألمس كيف استبدَّ هداهم
بروح الأغاني
ولوّتهم عشق هذي الربوع
وكوّتهم كيف هذي الفصول
فأمسوا
على نقلة الأمسيات
دعاءً
يضجّ بروح القبول
وتوقاً
إلى عرصات الخلود
وكون المنيب " 1

ومن الواضح أنّ تناسّ الزيد مع التاريخ يتقاطع مع تناسّ الجغرافيا فهو
يبشرّ بأنّ تفاعل الإنسان مع جغرافية المكان والتصاقه به يجعله يصنع التاريخ
المضيء.

4.3 الانزياح:

الانزياح ظاهرة فنية بارزة في اللغة الشعرية وهو تطور أو تغير يطرأ على
لفظتين أو تركيبين لتوليد معنى جديد ، والانزياح أسلوب بنائي يُغني القيم الفنية
والجمالية في القصيدة.
يقول أحمد ويس:

"الانزياح استعمال مبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً ، استعمالاً يخرج
بها عما هو معتاد ومألوف ، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد
وإبداع وقوة جذب وأسر ، وبهذا يكون الانزياح هو فيصل ما بين الكلام الفني وغير

1 الزيد، من غربة الشكوى ، من قصيدته "الآن أن تستعيد نشيدي يا سهيل الديار يا تراب الوطن " ،
ص (35، 36).

الفني مفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرتة مصطلحات وأوصاف كثيرة ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتاً كبيراً ، ولكن كثرتها تلفت النظر حقاً ، فهي ليست بطائفة في الكتب العربية فحسب، بل إنها غريبة المنشأ أصلاً هذه المصطلحات تجاوز الأربعة مصطلحاً ، فلئن كان لهذه الكثرة من دلالة، فإنما هي تشير إلى مدى ما تحمله من مفهوم وإلى تأصله في الدراسات الغربية قبل العربية " ¹ .

أنواع الانزياح:

لقد اهتم النقاد بظاهرة الانزياح في الشعر " ولعل مما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة متفردة كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملاً ، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل ، وربما صحّ من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تتطوي فيهما كل أشكال الانزياح، النوع الأول ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية مما سمّاه كوهن " الانزياح الاستبدالي " ، وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب مفردة مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه سياقاً قد يطول أو قد يقصر ، وهذا ما سمّي " الانزياح التركيبي " ² .

1.4.3 الانزياح الإسنادي:

في اللغة العادية يكون الإسناد واضحاً بين المسند والمسند إليه من أجل إنتاج دلالة واضحة للعبارة . " وقد خلص جان كوهن إلى قانون عام يتعلق بتأليف الكلمات في العبارة ، ويقضي هذا القانون بأنه في كل عبارة إسنادية ينبغي أن يكون المسند ملائماً للمسند إليه " ³ ، أما إذا كان المسند لا يناسب المسند إليه

1 ويس، أحمد محمد الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية "، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ط1، ص (31-33).

2 المرجع نفسه، ص (111).

3 كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، 1986، ص(104).

ضمن شروط اللغة المعيارية اعتُبر هذا انزياحاً عن اللغة ، ولكنه لا يعتبر انزياحاً شعرياً مقبولاً إلا إذا كان معناه الآخر منسجماً مع الرموز اللغوية التي يتفق عليها كل من الشاعر والمتلقي في النص الشعري.

أ- الإسناد الاسمي:

يحصل من توليف اسمين متنافرين في جملة اسمية ، تنتج عنها علاقة غير مألوفة أو مقبولة في اللغة العادية ، ولكنها قابلة للتداخل في الرموز اللغوية للشاعر في نصه الشعري والشاعر عبدالله الزيد قلما يستخدم جملاً اسمية في نصوصه ، فهو يميل إلى الفعل والجملة الفعلية وحتى في جملة الاسمية، يكون الخبر جملة فعلية¹، ولكنه وفي المرات القليلة التي يستخدم فيها الجملة الاسمية ، يأتي استخدامه منحرفاً عن اللغة العادية، مولدًا لمعانٍ مفاجئة لها تبريراتها داخل النص الشعري.

" القُبلة رسمٌ

صوتُ شراعٍ مبهور

وزمانٌ

وشمٌ

وحكاية حبٍّ

ما رُسمت

رُويتُ

ومكابرةٌ

يتدلى فيها - معذبة -

تخريفُ التجويف الموتور

وخارطةُ الفقدان " 2

وواضحٌ من جملة الإسناد المتعدد لأخبار غير مألوفة أو عادية في الدلالة المعروفة للمبتدأ (قُبلة) أن الشاعر يهدف إلى إثارة المناطق الشعورية لدى القارئ

1 مثل قوله (تمرُّ) طار صوب مدائن إخوتنا) أو (وأنا أشعل الشاي للأصدقاء الذين أتوا ليريقوا امتعاضاً مريراً) ، الزيد، ديوان مشرع برحيق الذهول، ص (11-13).

2 الزيد، بكيئك نواراة الفأل سجبئك جسد الوجد، من قصيدة "صوت الوجه المرسوم"، ص (8، 9).

عبر الدهشة والمفاجأة الناتجة من انزياحات متتالية في المسند (رسم، صوت شراع مبهور، زمان، وشفاف) البدائل المقدّمة هنا للإخبار عن (القبلة) ووصفها ليس من المستوى العادي ، فإسناد الرسم، والصوت والزمان والوشم إلى القبلة يتعدى ما يألفه القارئ من توصيفات للاسم المبتدأ المسند إليه في ا لجملة الشعرية (القبلة)، كما أن الصورة الفنية الشعرية الناتجة في التركيب الإضافي ، والنعتي في (صوت شراع مبهور) تقوي الدهشة الحاصلة من العلاقة الإسنادية السابقة في إسناد الصوت إلى القبلة، لتأتي الإضافة (صوت شراع)، ثم النعت (شراع مبهور) لتجعل العلاقة الإسنادية الاسمية تمرّ بسلسلة من المفاجآت الصغيرة المتتالية لتعطي الأثر المرجو من الصورة الشعرية بانزياحاتها المتعددة.

وفي مقطع آخر من ذات القصيدة " صوت الوجه المرسوم " يقول الزيد:

" إني في ذبذبة التصميم

بقاءً

أشراً

الفجر تلق محمومٌ

تشكيل جراحات

ومسائي ساحة رسم مفجوع " ¹

وهنا أيضاً يدخل الشاعر في انزياحات متعددة متداخلة في علاقات إسنادية اسمية تختلف عما ألفته اللغة الاعتيادية على المستوى الإشاري ليكون الفجرُ (تلق محمومٌ) والفجرُ أيضاً تشكيل جراحات ، ثم في الجملة الاسمية الثانية المعطوفة يكون المساء ساحة رسم مفجوع، وهنا أيضاً يلجأ الشاعر إلى سلسلة من الدهشة من خلال الإضافة والنعت للاسم المسند في انزياحات بارزة لإخراج العلاقة الإسنادية من الألفة والاعتيادية إلى الدهشة والمفاجأة ، فكيف يمكن للمتلقي العادي أن يفهم هذه العلاقة الإسنادية في جملة (مسائي ساحة رسم مفجوع) خارج الرمز اللغوي للنص ؟ !

1 الزيد، بكيّك نوارة الفأل سجيّك جسد الوجد، من قصيدة "صوت الوجه المرسوم"، ص (11).

ب - الإسناد الفعلي:

تتألف الجملة الفعلية من فعل وفاعل ، ولكن طبيعة الشعر الجيد لا يُبقي بالضرورة الفعل مُسنداً والفاعل مسنداً إليه فيحدث بينهما خلخلة في البناء من أجل معنى جديد، فيسند الشاعر أحياناً إلى الفعل لا إلى الفاعل أو نائبه. ولأن جمل الشاعر عبدالله الزيد الشعرية في أغلبها جملٌ فعلية ، فإن الانزياح الإسنادي الفعلي تكثر شواهد وأمثله في نصوصه الشعرية ، ولذا فإن قراءة نصوصه وجمله الشعرية تكون محكومة سلفاً بهذا الاتفاق الضمني بينه وبين قرائه على رموز تحطم المؤلف من العلاقات العادية لتتحرف إلى إسناد مختلف لا مؤلف ولا يحقق الانسجام إلا من خلال قوانين النص.

ومن أمثلة تلك الانزياحات الإسنادية الفعلية في شعر عبدالله الزيد قوله:

" أسرف الصداً الجاهليُّ

وأوثقنا من منابت إشراقنا

فانتفينا من النور

والبرد

عاف السلام روايتنا

نتنسم روح الذي ينبغي

فإذا ما تمثّلنا صدق ما تبقى من العبرات

ذُهلنا

من السيئات التي نتبعها

ومن التبعات التي تتبعنا

ثم

عدنا.. لضيق الوهن " 1

فالفاعل في جملة (أسرف الصداً) وفي جملة (أوثقنا) المعطوفة على الجملة

الأولى هو الصداً وليس من الطبيعي أن تقوم تلك العلاقة الإسنادية بين الفعل

1 الزيد، ديوان مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ، من قصيدة "اعترافات مثالي لا يقدر

مما كسب على شيء"، ص (8).

(أسرف)المسند إليه والفاعل (الصدأ) المسند، وكذلك الأمر بالنسبة للفعل (أوثق) وفاعله المقدر (الصدأ)هذه علاقات غير مألوفة ، لا يمكن فهمها إلا بعد تأويلها بالمعاني الأخرى التي تتبع من داخل النص.

ومن أمثلة الانزياح الإسنادي الفعلي أيضاً قوله:

" لن تستدلّ بشاره

ضحكت على شفة الصباح

ولن تبيد معاصم الإيمان

قبل فلاحها

لا يكتفي الماء الطهور بفجره

لا يُقتفى زمن تباركه الصلاة

ويشتهي فمه الدعاء

ويصطفيه الربّ

من فوق السماء " 1

فالإسناد بين الفعل ونائبه في الجملة المبنية للمجهول " تُستدلّ بشاره " تفارق المعقالبشارة ليست شيئاً ملموساً أو مادياً أو قابلاً لأن يستدلّ ، كما أن العلاقة الإسنادية بين الفعل (تبارك) وفاعله (الصلاة)تبي بجديد على المفهوم السائد ، وكذلك الأمر فيما يتعلق بجملة (يشتهي الدعاء فمه) في ترتيبها المنطقي من فعل وفاعل ومفعول فالإسناد بين الفعل (يشتهي) وفاعله (الدعاء) يهدم العلاقات الاعتيادية، ليأتي بما هو مفاجئ عبر تلك الانزياحات الاسنادية الفعلية والتي أوردت منها أمثلة على سبيل التوضيح ، فمثلها يكثر في نصوص الشاعر عبدالله الزيد الشعرية².

1 الزيد، ديوانشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ، من قصيدة "حوارية الفارس المتور من قلب الشروط"، ص (22).

2 على غرار قوله (تعودت أن أحمل همّ مثل مجيئي، وألهب ليلي بمعنى نهاري، فتأني إليّ مُريح الملامح، وتهدي إليّ تقيّ التسامح، أصفحك اليوم منّ ذا أصفح)، الزيد، ديوان من غربه الشكوى، ص (26-27).

2.4.3 الانزياح الدلالي:

"تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح ، ونعني بها هنا الاستعارة المفردة حصراً، تلك التي تقوم على مفردة واحدة تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه " ¹. كالقول هذه بئر ليس فيها ماء ، وهذا شعر ليس فيه ماء ، فالاستعارة توجد في كلمة ماء الثانية التي انزادت عن معناها الحقيقي إلى معنى جديد.

"وقد لامس الناقد س . هـ. بورنون ما ينبغي أن يكون عليه الأمر في الاستعارة فهو قد رأى " أن الطريقة التي تستخدم فيها الاستعارة هي المحك الأساسي للموهبة الشعرياً، يستطيع أن يستخدمها استخداماً فائقاً إلا أعظم الشعراء ، فهي تدمج الأشياء المتباينة في وحدة جديدة ، بواسطة ملاحظة الصلات بين الأشياء التي لا ترى العقول العادية أية أخوة بينها ... إنها طريقة تبدع بصدق الخيال فيها " سماء جديدة " وأرضاً جديدة، تمنحنا نظرة خاطفة إلى النور البكر الذي لم يكن من قبل على برّ أو بحر ... إن وظيفة الاستعارة أن تقودنا مما عرفناه إلى ما لم نكن نعرف.. ينبغي أن تثير دهشة مفاجئة ومع ذلك تملك نغمة الصدق الخيالي التي لا يمكن أن نخطئها " ².

والشاعر عبدالله زيد مغرم في استخدام الانزياحات بمختلف أنواعها ، وهو يجيد توظيفها بذلك الصدق الخيالي الذي يجعلها منطوية عند تحليلها والاستجابة لها من داخل نصوصه الشعرية.

وبداية، سأمثل على استخدامه للانزياح الدلالي من خلال عناوين دواوينه وهو انزياح من أبرز الظواهر الأسلوبية في شعر الزيد ، فالعنوان لديه غنيّ بالانزياحات وكذلك عناوين القصائد فهو يحمل قدرة إيحائية ، واسعة، وواعدة وتأتي عناوين دواوينه الثمانية كالاتي:

1. ما لم يقله بكاء التداعي

2. ما قاله البدء قبلي

1 كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص (111).

2 المرجع نفسه، ص (119).

3. مورك بالذي لا يكون
 4. بكيتك نواره الفأل... سجيتك جسد الوجد
 5. أمدّ الدمع من عيني لبدء الريح
 6. من غربة الشكوى يسري كتاب الوجد ينلو سراج الروح
 7. مشرع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل
 8. انبسطت أكفّ الرفاق بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً.
- "بكاء التداعي"، "قاله البدء"، "نواره الفأل"، "جسد الوجد"، "أمدّ الدمع"، "غربة الشكوى"، "سراج الروح"، "رحيق الذهول"، "يهطل الوجد"، كل هذه التراكيب الاستعارية في عناوين دواوين عبدالله الزيد تخبر عن عـ مق الصراع النفسي في داخله، فهي تحقق ما رآه الناقد بورنون في دمج الأشياء المتباينة في وحدة جديدة تخلق صلات بين الأشياء بطريقة غير مألوفة لا يمكن فهم صلاتها الخيالية إلا بطريقة غير عادية من التخيل والتلقي.
- كما أن نصوص الشاعر الزيد تأتي مطابقة لوعود عناوينه بـ المزيد من الانزياحات الجمالية التي تنقل المتلقي إلى فضاءات جديدة وعوالم تخيلية أخرى ذات قوانين خاصة، ولو أخذنا أي مقطع شعري عشوائياً لوجدناه يزخر بهذه الانزياحات الاستدلالية.

" قل هو الخطّ

إمّا تقوّس

لا يفتديه جنون الخطوط

ولا يرتديه انتظار الجهات

ولا يعتريه ضياء الفناء بذات تكون

قل هي اللغة الخاتمية

لا تنتمي لحوار الحلول

ولا تنتضي فمها لهجة الحالمين

ظاهرٌ

أنها أرهقت وجه هذا الصباح

بضائقة من غريب الظنون " 1

هذا المقطع يرينا كماً من الانزياحات الاستدلالية الاستعارية التي يوظفها الزيد كي يخلق هذا العالم المُخَيَّل الذي يستمدّ صدقه من داخله ، وتكون علاقاته لا منطقية إلا من خلال الاتفاق الضمني بين المتلقي والشاعر على قوانين هذا العالم الخاصوقي العالم التخيلي الذي يشهده الشاعر الزيد يتقوس الخط ، وتجنّ الخطوطتتظر الجهات التي لا ترتدي الخط المتقوس ، ويضيء الفناء، ثم يكون للصباح وجه مرهق . إن الاستعارات المفردة موظفة لتقلق هذا العالم غير المؤلف الذي يستمدّ صدقه من نقل المتلقي إلى عمليات ذهنية تخيلية تؤدي به إلى تجريد المعنى المقصود.

3.4.3 الانزياح التركيبي:

يحدث هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة .. فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المؤلفات وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمراً غير ممكن، ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد"2.

" إن التركيب الشعري الفريد الذي لا يمكن تغيير أجزائه دون إخلال به لم تتسّئه الألفاظ فقط بصيغها الاصطلاحية وإنما اللغة بوصفها جماع مظاهر حركة المادة في الزمان والمكان ، ففي التركيب وحدة تبعث مرة أخرى تلك العلاقات المنسية بين الإنسان والعالم مجدداً ، حيث اللغة حركة وإيماءة ولون وثقل ومساحة، لا معنى ذهنياً مجرداً وحسب ، أي أنها اكتشاف وتمييز للأشياء في وسط عالم مجهول مختلط.

إننا نستطيع أن نجد انعكاس هذا الكل اللغوي في التراكيب خلال صيغ معروفة مثل زمن الفعل أو التذكير والتعريف أو الإضمار والحذف والتقديم

1 الزيد، ديوانشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ،من قصيدة "مشهد من حضور المضيء"، ص (53، 54).

2 ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية (120).

والتأخير، وهو ما وجب تقنينه في قواعد النحو فيما بعد اعتماداً على هذه التراكيب الشعرية".¹

والشاعر عبدالله الزيد يتقن لعبة الانزياحات التركيبية ، على الرغم من أنه لا يلجأ كثيراً إلى التقديم والتأخير ، بل إلى فصل الفعل وفاعله بجمل معترضة أو فصل المبتدأ عن خبره بأشباه جمل غير اعتيادية ليأتي الخبر بعدها مفاجئاً فيتحقق الانزياح حين يتحقق شرطه، كما أن الشاعر يلجأ إلى استخدام الأسماء والظروف المألوفة على نحو غير مألوف، ليحصل المعنى المدهش في التركيب الشعري.

" وإما تحامل حولي على حدّ حزني

تحللت من حالة في احتمالي

وأمسكتُ بالحلم من رئتيه

أضاء لي الأينُ

أني طريد الشقاء

غريق بتشكيل عمر

تلبّسه سكر بدء

وطارت به نشوة لا تعود

وخان احتفال الخاليا به واكفٌ بالفناء

فينشقُّ عزمي

ويوصدني الباب.. باب ابتهاجي

ويشتدُّ في باب همي.. وكربي صرير احتياجي... " ²

فاستخدام مفردتي " حولي " و " الأين " لتكونا فاعلي الفعلين " تحامل " و "أضاء" على الترتيبيته انزياح كما أن تقديم المفعول به (احتفال) على الفاعل (واكف) في جملة " وخان احتفال الخاليا به واكفٌ بالفناء " يترك المتلقي في تلهف ويقظة لتلقي المفاجأة ، وكذا يفعل فصل الفعل " يشتدُّ عن فاعله " صرير "

1 الأسعد، اللغة الشعرية، ص (62، 63).

2 الزيد، ديوان انبسطت أكف الرفاق .. بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً، من قصيدة "مئلي أن يغمد الآن حالته في الجنون"، ص (26).

بشبه جملة الجارّ والمجرور (في باب هميّ وكربي) ذات الأثر في الترقب والانتظار، وتساند الانزياحات الاستدلالية في الاستعارات والتراكيب هذه المفاجآت المتتالية بحيث يكون كامل المقطع الشعري مجموعة من العلاقات متميزة عن الواقع، بذلك يحدث التأثير المفترض لتركيب الشعري بانزياحاته التركيبية المفاجئة. يضاف إلى ذلك الإيقاع الداخلي في تكرار حرف الحاء في ثماني مفردات في ثلاث جمل متلاحقة في المقطع الشعري السابق:

" وإما تحامل حولي على حدّ حزني

تحللت من حالة في احتمالي

وأمسكتُ بالحلم من رثيته "

وحرف الحاء حرف حلقّي باثُّ للهواء (الزفير) الذي يتناسب مع الصراع النفسي والشكوى والحزن ومطاردة الحلم ، وهو حرف خفيف هامس ينفخ الآهات فيخفف من التوتر. ولا أسبتعد أيضاً أن يكون حضور حرف الحاء بهذا العدد تلقائياً.

الفصل الرابع الصورة الفنية وأنماطها

1.4 الصورة الفنية:

لا شك أن المقصود بالصورة هو الخيال الفني الذي يصنعه التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ، وإذا خلا الشعر من التصوير الفني أصبح كلاماً جامداً لا يثير مخيلة القارئ ولا مشاعره كما أنه لا يثير حواسه ولا يدهشه ، فالصورة جزء رئيس من بنية القصيدة لأنها تسهم في إيصال انفعال الشاعر .

يرى رولان بارت في (الرسالة التصويرية) أن الصورة هي إعادة إنتاج شبيهي للواقع، ومع ذلك تنمو دلالات طفيلية منتمية إلى صعيد الإيماء وهذه الرؤية قريبة الروح من حدود الصورة الفنية باعتبارها نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تملئها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر ، فتكون العملية الفنية سعياً إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع الحسي أو الشعوري كما تهيأ للمبدع وبأسلوب فائق مؤثر ¹ .

والصورة الشعريّة "أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات ، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجيين، كل صورة شعرية لذلك هي إلى حدّ ما مجازية ، إنها تتطلع من مرآة لا تلاحظ الحياة فيها وجهها بقدر ما تلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها...إنها رسم قوامه الكلمات إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية ، وكثير من الصور التي تبدو غير حسيّة ، لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت

1 الصائغ، عبدالإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص (69، 70).

ملتصق بها، ولكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقي من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر¹.

وجذور مصطلح الصورة متأصلة في التراث العربي ، الجاحظ يقول المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير الألفاظ ، وسهولة المخرج: وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك وإنما الشعر صناعة يوضرب من النسيج ، وجنس من التصوير².

أما الجرجاني فيقول: "معلوم أن سبيل الكلام ، سبيل التصوير ، والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداعته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك العمل وتلك الصناعة"³. وقد التفت النقاد العرب المعاصرون إلى أهمية الصورة في القصيدة فقال علي عشري زايد:

"والصورة، إبداع خاصّ للروح لا يمكن أن تتولد من التشابه ، وإنما من تقاليد بين حقيقتين متباعدتين كثيراً أو قليلاً ، وكلما كانت الصلات بين الحقيقتين اللتين يقرب بينهما الشاعر بعيدة ودقيقة كلنت الصورة أقوى وأقدر على التأثير ، وأغنى بالحقيقة الشعرية"⁴.

1 لويس، سيبلي دي لويس للصورة الشعرية، ترجمة د . أحمد الجنابي وآخرين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1982، ص (21).

2 الجاحظ، الحيوان، تحقيق:عبدالسلام هارون، ج 3، 1969م، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، ص (131، 132).

3 الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، ضبطه وعلّق عليه محمد زيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978م، ص (254، 255).

4 زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الضحى للطباعة والنشر، ص (72).

ورأى عز الدين إسماعيل أن " الصورة هي وسيلة الشاعر لنقل أحاسيسه ومشاعره وأفكاره ورؤاه للمتلقي " فالشعور يظل مبهماً في نفس الشاعر، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة " ¹.
إن الصورة الشعرية أو الفنية هي من أهم دوافع النص الشعري ، فيما أن " العالم الشعري هو عالم مفتعل ولكن له معنى مثل معنى أية قصيدة شعرية التي بفصل نمط الصلثثقرية تمتلك علاقات مع ما ندعو بنمط العالم الحقيقي ، والاستعارة هي الوسطة التي من خلالها يتعرف القارئ على هذه العلاقات ، ولكنها تعمل أكثر من ذلك، فالصورة الشعرية تخبرنا بأنه حتى العالم الحقيقي له نمط " ².
من هذه التعريفات المختلفة للصورة الفنية الشعرية نستخلص أهمية العاطفة والخيال كمصادر أساسية يمتطيها الشاعر من أجل صوغ نمط الصورة الشعرية المكافئ لنمط العالم الحقيقي كما يراه وكما يريد أن يعبر عنه ، كي يتمكن القارئ من تصور عالم الشاعر ذهنياً من خلال ما يرسمه له بالكلمات مستعيناً برموز المحسوسات من ظلال ولون وحركة، ورائحة... الخ. ويمكن أن تكون الصورة مفردة أو مركبة أو كلية.

1.1.4 الصورة المفردة:

وهي أبسط أنواع التصوير ونراها منتشرة بكثرة في الشعر العربي ، وفي صورته المفردة يلجأ الشاعر عبدالله الزيد إلى الاستعارة غالباً ، فيعطي المعنوي صفات المادّي ويُدخل على المحسوسات صفات معنوية ، فينبشّط الانفعال والعاطفة والانفعال المتوخي من خلال تبادل حسّي - معنوي، ففي النوع الأول من الاستعارة نجده يقول:

فليس في خطرات الموت من لغةٍ تعيرني ظلها... والصبر يشتغلُ " ³

1 إسماعيل، عز الديليشعر العربي المعاصر وقضاياها وظواهر الفنية والمعنوية ، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، ص (83).

2 لويس، الصورة الشعرية، ص (31، 32).

3 الزيد، ديوان انبسطت أكفّ الرفاق .بقي الجمر في قبضتي .. أغني وحيداً، من قصيدة "يسرف الغاب الآخر من عزائي يجزع الحاضر الأول من بقائي"، ص (11).

فللغة ظلّ، وللصبر اشتغال وهي استعارات واضحة تبين الأثر النفسي
للصورة الشعرية في نفس المتلقي.
ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله:

" ولا طعم تلك السنين

ولا غيرة النار فيك

تعاشرنى باحتدام السكون

ولا ذلك الدم يركض بين الخلايا

وفعل الشجون " 1

لسنون لها طعم، وللنار غيرة، وللسكون احتدام أما في النوع الثاني من
الاستعارة التي يفتيها الشاعر صفات حسيّة مادية ملموسة على ما هو معنوي ،
فالشواهد كثيرة أيضاً منها على سبيل المثال لا الحصر.

" أختالُ

صوب الذين اصطفوك

أشجر فيهم جنون احتفائي

فيشغلهم موعداً للحديث

تحركه بين حرف العيون

وفعل الصدور

ومشهد صدق تبادره بالسجود

وباب له شكل هذا الحنين

أذكرهم بك

إذ يتشدق باسمك اسمي

فيسرجهم طائف بالنشيج وتندى لهم نفحة الباقيات

بما سوف يأتي

وما قد يحين " 1

1 الزيد، ديوان انبسطت أكف الرفاق من قصيدة "لمثلي أن يغمر الآن حالته في الجنون"، ص (22).

الفنون يُشجّر والموعِد يُشعلِ وللباب شكل الحنين ، والاسم يتشدّق ، أما الطائف بالنشيج فيُسرح نفحة الباقيات تندى ، إذن فالزيد يميل إلى الصور المفردة ويوظفها لإيجاد علاقات ذهنية مثيرة للخيال وعاطفة المتلقي.

2.1.4 الصورة المركّبة:

" وهي مجموعة من الصور المفردة التي تتشكل مع بعضها لتؤلف منظراً عاماً يمتد إلى أكثر من اتجاه وتحمل فكرة أو موقفاً ، لا يمكن أن تحمله الصورة المفردة، وتقوم خصوبة الصورة المركبة ليس على احتمالاتها المطروحة، وإنما تعدّد الصور التي ينهض بها سياق النص، الجسد العام للصورة " ².

ويمكن للشاعر أن يقدّم أساليب مختلفة في بناء صوره المركبة ومن هذه الأساليب: التقطيع، المفارقة، التوليد، والتراكم. وقد اعتمد الشاعر عبدالله الزيد أغلب تلك الأساليب في بناء صوره المركبة.

أ- (المونتاج) التقطيع

ويقصد به استخدام صور جزئية مفردة تتداعى إلى صورة أكبر متحدة الأجزاء، وفي قصيدته " اعترافات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء " يعتمد الشاعر الزيد أسلوب التقطيع أو المونتاج في الوصول بالمتلقي عبر تراكم الصور المفردة إلى فكرة رئيسة واحدة يوظف لها أربعاً من الصور المركبة كمقاطع سينمائية (ممنّجة)، يقول في أحد هذه المقاطع:

" غير أني عند ذليل المساء

تناديتُ

زرت الطبيب

لأن اصبعاً من أصابعي الباردة

مرّ بالنار في لحظة شاردة

1 الزيد، ديوان انبسطت أكفّ الرفاق .بقي الجمر في قبضتي .. أغني وحيداً، من قصيدة: "لمثلي أن يغمد الآن حالته في الجنون"، ص (23).

2 يجلوبف، حامد، من قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دراسات في نصوص القصيدة، ط 1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1991، ص (164).

وأنا أشعل الشاي للأصدقاء

الذين أتوا

ليريقوا امتعاضاً مريراً

من العمل المستبدّ بأوقاتهم

ومن الضجر المستكن بأحوالهم ¹

ومن أمثلة ذلك ما نراه في ديوانه أمدّ الدمع من عيني لبدء الريح ، فهو على سبيل المثال يصوّر (الذكرى) بمجموعة صور مقطعة ترتبط في النهاية بالصورة المركبة. ²

إن الصور المفردة في " ذليل المساء " و " اللحظة الشاردة " و " أشعل الشاي " و " يريقوا امتعاضاً " و " العمل المستبد " تتراكم لتؤلف صورة مركبة واحدة تعمل على إحداث الأثر المطلوب في الصورة المركبة التي تشكل مقطعاً سينمائياً واحداً يخدم مشهداً كلياً عبر القصيدة بأكملها.

ب - المفارقة

يقود الانفعال الشعري الشاعر أحياناً إلى استخدام مجموعة من المتناقضات في الصورة أو اللون أو الحركة أو المعنى لكنها متناقضات تؤدي إلى انسجام فني بين عناصر القصيدة إذ تكون الصورة المركبة من المتناقضات واضحة ومدهشة. وسأستكمل المقطع الشعري السابق منذ بدايته للتمثيل على أسلوب الـ مفارقة في بناء الصورة المركبة عند الشاعر عبدالله الزيد:

" عندما كبرّ المبعدون

لربّ الوجود

1 الزيد، ديوانه شعري برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ، من قصيدة اعترافات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء"، ص (13).

2 يقول الزيد: أحرق في جدار الأمس

في السكرات أحرقها بدمع قد تبقى لي

وأغرق في غياب ما له شكل ولا زمن ولا معنى

غياب كلما أوفى شكاه البوح والنجوى

وعند قراره الآتي يسميه الصدى " ذكرى " .

أذلوا الصقيع بقاماتهم
أجهشت من حفي الحنايا لهم
قطرات الدموع
دعاء.. ووداً
وصدقاً بصدق
وأدركتُ أيّ أمام انتفاضتهم
لا أعبر عن وهجي
لستُ شيئاً

يحق له أن يشكّل بعض الذي شعّ من فوق هاماتهم " 1

وفي هذا المقطع الشعري مشهدان متناقضان يعبران عن مفارقة واضحة تتقل صدر الشاعر، فيلجأ إلى التعبير عن حالات شعورية تنقلها لنا الصور المفردة الجزئية في المشهدين المتفارقين لنقل الفكرة الخيالية العامة لهذا التقطيع الشعري ، فالشاعر يضاعف انحيازه لنفسه في تفوق الألم الشخصي الخاص على التعاطف مع الألم الإنساني العام ، فيزور الطبيب من أجل حرق بسيط في إصبعه في حين لا يشارك بذات الإحساس المتألم الناس المبعدين عن أراضيهم.

ج- التوليد:

وفيه يشتق الشاعر صورة من أخرى ليصل إلى الحالة الشعورية العميقة
والأثر الذي يريد، ومن أمثلة ذلك قول الزيد:

" انطلق

مثل فألك

إذ ودّعت الخيول

على جانبك

الطريق يزواج

1 الزيد، ديوان مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ، عن قصيدة: "اعترافات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء "، ص (12، 13). لما أشأ أن أكتب بقية المقطع لطوله حيث يظهر المقطع المتبقي ملمح المفارقة بشكل واضح.

بين غروب المكان
وسانحة
في شروق الزمان
أدرِ قدرة النار
بين مساربك المشرعة
انطلق
وامتشق
مثل لونك نائحة الريح
أسرج بها من حنينك
ما أستعيد به أريحية بذل حبيب
ونشوة عهد
عفته السنون
وأيامه المسرعة " 1

فالمصور المفردة في هذا المقطع الشعري تتأزر مع بعضها بعضاً مشكلةً باستخدام أسلوب التوليد الصورة المركبة التي تصل بالمتلقي من خلال توليد الصور المفردة، إلى الأثر المقصود.

فالمشهد كله يصف انطلاق السائق المنسجم مع مركبته ومع الطريق من جهة ومع الزمان بماضيه وحاضره من جهة أخرى . فتوالد الصور من بعضها بعضاً يستحضر المكان عبر الزمان ويكون السائق فيهما هو فارس المرحلة.

ومن أمثلة هذا الأسلوب أيضاً قول الشاعر الزيد:

هل تعقبَ موعداً غير هذا

الصدى

الصدى

لغة المقت والغثيان

1 الزيد، ديوانه شعري برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ،من قصيدة : إيقاع المرحلة"، ص(35).

وروح الهشيم

وغرغرة في الردى.¹

ففي المقطع السابق يفصل الشاعر صورة الصدى الذي يتعقب الموعد إلى صور جزئية مولدة فيصبح الصدى لغة المقت والغثيان ، وروح الهشيم وغرغرة في الروبفلك يخدم هذا التوليد الانفعال الحار الذي سيطر على خيال الشاعر وخدم رؤيته.

د - التراكم:

وفيه يقوم الشاعر بعرض مجموعة من الصور الجزئية المتتالية التي ترتبط بالفكرة الرئيسية وتحدث تأثيراً فنياً ملحوظاً.

ومثال ذلك قول الشاعر الزيد في قصيدة:

" يا ميّت الأحياء

هذي مسوّدّة الرثاء "

" طفق الغرور

يجيل فيك قداحه فاصطادك الملعون

كيف قداحه - قدحت وأيقظت الهوى

واسطاع أن يجتاز كل حصونك الخضراء... ؟

كيف تصدّعت جدران بيتك

التي أربت على العشرين

والعشرين

تبذر فيك جينات النقاء ؟

جدران بيتك التي هدمتها

ما كان في كون الإله مثلها

هي أمّ كل المورقات

الصافيات

المخلصات

1 الزيد، ديوان أمدّ الدمع من عيني لبدء الريح، ص (10).

بلا مرأ
عزّ البديل
وقد تداعت كلّ أقبية التردّي والفناء
لكنك
المغترّ
يتبعك الجنوح
ويصطفيك الشؤم
في درك الشقاء " 1

تتجمع الصور المفردة (الغرور الذي يجيل القداح، وتصدع جدران البيئة التي تذرّ جينات النقاء وتداعي أقبية التردّي ، لتقدّم في مجموعها صورة سقوط الإنسان بعد أن تخلّى عن حصونه وتحصينه ، ليقع في شرك الشيطان بعدما استجاب للكأس والقدح، فبدأت الشرور التي تشدّه إلى هاوية الشقاء واليؤس).

3.1.4 الصورة الكليّة:

هي شكل من أشكال التصوير الفني الكلي للرؤيا في القصيدة وتتكون من وحدة جميع عناصر البناء الفني ويعرّفها العشماوي بقوله : "هي وحدة الشعور أو الإحساس الذي ينتشر في سائر أجزاء العمل الفني فيلونه بلون واحد نابع من موقف نفسيّ يعانیه الشاعر"²، وهي "المحصلة النهائية التي تصوّر الرؤيا المتكاملة للشاعر بجوانبها المختلفة في قصيدة ما وتشكل بمجملها فناً كامل الخلق والروح ، وهي وليدة الوحدة العضوية أو النفسية التي تخلق التلاحم بين صور القصيدة المتتالية كافة التي تؤدي إلى الكشف"³، ومن أبرز أساليب بنائها:

1 الزيد، مخطوطة الديوان، من قصيدتيّ ميّت الأحياء، هذي مسودة الرثاء "، ص (3، 4) (حسب ترقيم المخطوطة).

2 العشماوي، محمد زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة، بيروت، 1983، ص(302).

3 الكيلاني، إيمان، أسلوبيّة لشعر بدر شاكر السيّاب، رسالة دكتوراة غير منشورة، الجامعة الأردنية، 1997م، ص (61).

أ- البناء القصصي المترابط.

ب- البناء المتصل المتنامي.

ج- البناء المنفصل المتراكم.

سأتناول كلاً من هذه الأساليب بالتمثيل حيث إن الشاعر عبدالله الزيد يستخدمها في شعره.

البناء القصصي المترابط

يظهر هذا الأسلوب أو البناء تحديداً في قصائد الزيد الرثائية لأحبته وأصدقائه الذين قضاوا بحوادث السيارات وتحت عجلاتها ، وهو موضوع يتكرر في قصائد كثيرة لديه. كما يظهر في بعض قصائده ذات البعد الإنساني مثل الجزء الثاني من قصيدة [اعترافات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء]، وكقصيدة [الضبعان ينفذ فترته الأخيرة].

ولعل قصيدة "وجع المسافة بين دمك وثلاجة الموتى" والتي يهديها: " إلى روح شقيقه " محمد " وإلى أرواح الشباب المستشهدين تحت عجلات السيارات " وبين حطامها " مثال مناسب على هذا الأسلوب الذي يستخدمه الزيد في الإبقاء على التتابع النفسي القصصي للقصيدة وللصورة الكلية فيها . يقول الشاعر الزيد في مستهلّ القصيدة التي يصعب إدراجها كاملة لطولها:

" من قبل أن يأتي إليّ

مدارُ نعيك

عادني ذاك المساء

بكلّ أمزجة التوتر

عادني..

وبعقم رائحة الندوب

ولقد أعاد الشؤم شكل جباهنا

والبؤس فوق جدارنا

ناراً من الشهقات

أهدرها العزاء

صمتت بشارعنا الخطى
والضوء
حشرج في المصابيح التي أحببتُها
وأنا
دوارٌ في الشروع
دمي
شروعٌ في الدوار
أسندتُ رأسي للغبار
ولغصّة
جاءت بها رئة البكاء
لكلمة ممخورة
يتفضلُّ المستعجلون بوقعها
فأردُّها... بالدمع
أو بالشعر
يسرج داخلي بدم الرجاء " 1

ففي أول القصيدة يروي الشاعر وقع الخبر المفجع في نفسه ، وإحساسه بتفاعل الكائنات والأشياء مع فاجعة الخسارة التي أكتوى بها ، كما يصف مشهد العزاء وهي تفاصيل تأتي في بناء قصصي مترابط يداخله وصفٌ لأثر الأحداث في نفسه. ويظلُّ الشاعر الزيد ممسكاً بذات الأسلوب على طول القصيدة ويصف في الصورة الكلية حسرة الشاعر على آخر لحظة رأى فيها أخاه حياً ، ثم وقع الخبر الصاعق عليه. يقول الشاعر الزيد:

" يا راحلاً بمحبتني
وبآخر اللحظات من وهج الشباب
أوثقت في نعني فصول الوجد

1 الزيد، ديوان بكيئك نواراة الفأل سجبئك جسد الوجد، من قصيدة: "وجع المسافة بين دمك وثلاجة الموتى"، ص (109).

والكلم الحبيب
وتركت لي الذكرى
فصلاً من كتابات الطفولة
والنشيج
وعلى جبیني قبلة
بفم الحياء رسمتها
أسرحتها
وكتبت فيها مشهد الإكبار
والخلق الكريم
هي آخر الفقرات
من رَحِم المودة يا شقيق
ما كنت أدرك أن صوتك
والسؤال
ونظرة أهديتها
كانت شروعاً في قصيدتك الوداع
لكن شيئاً حينها
ماجت به لغة الشعور
أحسست أن قرارة الأحران
واقفة كسكين المصير
تجتزّ موعدها بحنجرتي
فيصرخ في سراييني الوجود
ماذا أقول ؟
هذا الذهول النابت الممتد
من رهق الذهول
ينهي فواصل خلقتي
يغتال فيّ فم الكتابة والمقول

" أبداً محال "

والمحال - بزرقه القدر الموكّل - ما أقول " 1

فالشاعر في سياق الصورة الكلية الشاملة التي يحافظ عليها في بنائه القصصي المترابط لحادثة فقدّه لأخيه ، يُظهر عجز الإنسان أمام فاجعة الموت واستسلامه المحتم للقدر!

ب - البناء المتصل المتنامي:

في مثل هذا النوع تنتمى إلى الصورة الكلية تنامياً تصاعدياً يتشكل فيه النص تدريجياً بشكل متصل وتأتي أجزاء الصورة مرتبة بنائياً ، ثم تبدو القصيدة متماسكة بوحدة عضوية ظاهرة للقارئ " 2 .

وهو أسلوب لا يكثر في مجمل أعمال الشاعر عبدالله الزيد ، ولكنه مستخدم، مما يدلّ على تنوع أساليبه في إحداث الأثر وإشراك القارئ في الحالات الشعورية الانفعالية المختلفة.

ولعلّ قصيدته " تالله لن أبرحها والتي يسبقها إضاءة لمناسبتها ، يقول فيها " أخطأ الشاعر وهو يقرأ نشرة الأخبار في الإذاعة ، فكانت هذه اللحظات تأنيباً ذاتياً أبدياً لا يزول (...) " ، وتأتي هذه القصيدة بأسلوب البناء المتصل المتنامي في تكوين الصورة الكلية للصورة ، بحيث تبدو القصيدة متماسكة ذات وحدة عضوية يحسُّ بها المتلقي: يقول الزيد في القصيدة:

" هل أستطيع

هل أستطيع مرّة

أن أوقفه ؟ !

هذا الأثر إذ يبيح حذري

والمعرفة

1 الزيد، ديوان بكيته نواره الفأل سجينك جسد الوجد، من قصيدة "وجع المسافة بين دمك وثلاجة الموتى"، ص (117-119).

2 أبو محفوظ، ابتسام بنية القصيدة عند أمل دنقل "، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، 1993م، ص (108).

تكونت مسارب الكلام غدوة
وجاءت الأخبار بالسلام
وظلّ للجميل أن يختارَ
من بين الصروف
مصرفه
يجودُ إيقاع الزمان
برسله
ويورق المكان
بنبله
وفضله
فيخفق المذيع
ويستسيغ في التردّي
موقفه
فقد أباح للجنوح
أن يذيب فأله
ويحرفه
يا للصنيع
يجتاز كلّ مورد
وصفحة مشرفة
يا للشنيع
إذ يستبيح حرمة الطريق
والطيوب
في مدى تشنجاتٍ
مسرفة " 1

1 الزيد، ديوانشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ،من قـ صيدة تالله لن أبرحها "،
ص(49، 50).

وتستمرّ القصيدة بوصف تنامي مشاعر الظم والتأنيب للذات ، فبعد أن صرّح بما حدث [فيخفق المذيع] راح يتعجب ويأسف وذلك بتكرار تراكيب الندم [يا للصنيع، يا للشنيع] ويتأسى حدّ البكاء على البديع ، إلى أن يختم الشاعر قصيدته بالقسم في ألا يسمح لهذا الخطأ أن يتكرر ثانية، فيقول (تا الله لن أبرحها جنايتي).

ج- البناء المنفصل المتراكم

ويقصد به أن يبدأ الشاعر قصيدته بالسرد ثم التعليق ثم السرد بحيث تبدو القصيدة حكاية أو قصة ، و " لعل هذا البناء يتيح للشاعر مجالاً واسعاً في التطرق إلى قضايا ونماذج وصور متعددة في القصيدة الواحدة " ¹.

وأوضح الأمثلة على هذا الأسلوب في شعر عبدالله الزيد قصيدة " اعترافات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء " التي تتكون من ستة مقاطع تظهر وكان لا رابط بينها، حيث يتحدث كل مقطع منها عن الشاعر لموقفه النفسي المتشارك مع حدث خاص وآخر عام، ثم يبين الرابط بينها ليكون رثاء الشاعر لموقفه كمثال من قضايا الناس العامة التي يغلبها ويظهر عليها الاستغراق في الهموم اليومية والانغماس في تفاصيل الحياة الصغيرة. في المقطع الثاني من القصيدة يقول الزيد:

" انتضيتُ الصحيفة... هذا الصباح

واصطفيت خلاصة أخبارها

وانثنيت على كبدي

عن أحببتنا في " سرايفو "

وعن النار تمحق ما حولها

انثنيتُ

تلوّيتُ

ثم.. بكيتُ

غير أنني لم أشتعل... كاشتعال

حين أتيت إلى منزل

واستويت

1 أبو محفوظ، بنية القصيدة عند أمل دنقل، ص (108).

ووجدتُ ثيابي التي لا لزوم لها
لم ترتب... كما ينبغي لرجيم انفعالي
ومنه اکتويت
إنه زمن الذات مغموسة في ققامتها
راب فيها الغليل
ومن مقت غلّ الغليل
ارتويت " 1

وتتواصل المقاطع متحدثة في كل واحد منها عن همّ عام ، وآخر يصف إحدى التفاصيل اليومية التي يستغرق بها الشاعر أكثر من تعاطفه مع العام على أهميته ، فهو يلوم نفسه حيناً وحيناً يلوم التاريخ ويتطرق إلى وصف حالته عندما عاد إلى البيت وهو يؤنب نفسه على ما فعل، ثم يختتم الشاعر قصيدته قائلاً:

" يا لسوء الصبّا

والصبح " 2

2.4 أنماط الصورة الفنية

" توصل علماء النفس إلى أنّ هناك أنماطاً مختلفة من الصور في الشعر منها: النمط البصري ، والسمعي ، والذوقي ، واللمسي ، والشمّي والعضوي أو العضلي وما إلى ذلك من الأنماط التي تُعنى بالصور وتصنيفاتها من حيث هي نتيجة لعمل ذهن الإنسان في تأثره بالعمل الفني وفهمه له ، مما يعيننا على تحرر الذوق وشموله، ويحدد لنا قيمة نمط الخيال الذي يتميز به الشعراء تبعاً لاختلاف قدراتهم الحسيّة وتفاوتها " 3 .

1 الزيد، ديوان شروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ، من قصيدة "اعترافات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء"، ص (9).

2 المصدر نفسه، ص (15).

3 صالح، بشرى موسى، الصورة الشيعية في النقد العربي الحديث، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص (106).

وسوف أتناول في هذا الفصل بعض أنماط الصور لدى عبدالله الزيد لشيوعها

في شعره:

(1) الصورة البصرية.

(2) الصورة السمعية.

(3) الصورة اللمسية.

(4) الصورة الذوقية.

(5) الصورة الشمية.

1.2.4 الصورة البصرية:

وسأتحدث فيها عن نوعين من الصور البصرية: الحركية واللونية.

1. الصورة البصرية الحركية:

تشكل الحركة على اختلاف أنواعها عنصراً هاماً من عناصر الصورة ،
ووجود الحركة في الصورة يمنحها حيوية ، وقد تكون الصورة الحركية بطيئة أو
سريعة " 1.

ومن النماذج على هذه الصورة في شعر الزيد قوله في قصيدة " إيقاع
المرحلة ":

" انطلق

مثل فألك

إذ ودّعت الخيول

على جانبك

الطريق يزاوج

بين غروب المكان

وسائحة

في شروق الزمان

أدرّ قدرة النار

1 الزرزموني، إبراهيم أمين، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ط1، دار قباء للطباعة والنشر،
2000م، ص (100).

بين مساربك المشرعة
إنطلق
وامتشق
مثل لونك نائحة الريح
أسرع بها من حنينك
ما أستعيدُ به أريحية بذل حبيب
ونشوة عهد
عفته السنون
وأيامها المسرعة " 1

في هذا المقطع الشعري الذي يمتلئ بالصور البصرية الحركية المتتالية، يحثّ الشاعر ذاته ممثلة لكل أمته كي ينطلق نحو شروق الزمان ليستعاد بها عبق الماضي وألقه، ويحيلنا إلى معنى ظاهري عبر الإضاءة التي يلمح فيها أنه يتحدث إلى سيّارتها الصور البصرية الحركية في هذا المقطع فتؤدي معنى أكثر عمقاً ، وهو ما ذكرته سالفاً.

ومن النماذج أيضاً على هذا النمط من الصور قول الشاعر الزيد في قصيدة " لك الآن أن تستعيد نشيدي يا سهيل الديار يا تراب الوطن " .

" ويهطل فجرك .. الله أكبر

من البدء... الله أكبر

وباسم الحبيب

القريب

المجيب

تفجر رملك نوراً

فأفضى

وأنهى

1 الزيد، ديوانه شعري برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل ، من قصيدة "إيقاع المرحلة" ، ص(35، 36).

وأزهى
وأزهر
تمثلتك الآن
يا صيباً من وجودي
تمثلتك الآن... فتحاً
وصباحاً
وبوحاً
وروحاً
تجلى ليسحر¹

فالصورة في " يهطل فجرك " و " تفجر رملك " و " أزهر " وفي " صيب من وجودي " كلها تنبئ مخيلة القارئ البصرية من خلال ما تقدمه من حركة داخلية في الصور البصرية ، فالهطول والتفجر والإزهار والفتح كلها مفردات تظهر بالحركة والفعل وتقود إلى انفعال المخيلة البصرية معها للتفاعل وليتحصل الأثر الذي يريده الشاعر .

2. الصورة البصرية اللونية:

الصورة البصرية هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس والملكات وهي بمثابة الإلهام تأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ، بالإضافة إلى قوة خياله وعمق تفكيره، ومن ثم فهي تخطف في حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته، لذلك يبدو وصفه الوجداني كثير التعقيد في الدلالة على غموض التجربة فلحظة الحدس تضيء ظلمة ضمير الشاعر وأعماق وجدانه الغائر المبهم ، وتنقل منه أحوالاً ومضاعفات كثيرة التعمق واللبس² .

1 الزيد، ديوان من غربة الشكوى ، من قصائده أن تستعيد نشيدي يا صهيل الديار يا تراب الوطن " ، ص (25، 26).

2 نافع، عبد الفتاح صالح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983م، ص (99).

"والصور البصرية لا تخلو من اللون ، فيها أحمر وأخضر وأبيض وغيرها من الألوان المركزة والخفيفة أو لون نتج عن نوعين مركزيين ، فنبتع منهما لون آخر يحمل عناصرهما معاً ، وليست هذه الألوان هي المقصودة، بل ما توحى به بعض هذه الألفاظ من رموز تدلّ على لون أو معنى فيه شبه اللون " ¹.

وما يؤكد صور عبدالله الزيد اللونية أنها غير مباشرة ، فهو لا يصرح باللون بل يضمنه تضميناً بحيث يُرى وبأكثر من احتمال ، فالغروب والظلام والمدج وغيرهن الألفاظ المماثلة تستحضر درجات الأسود ، أما الربيع والنخيل فيجلب الأخضر إلى المخيلة ... وهكذا. أما أكثر ما يتداوله في مجمل أعماله الشعرية فهو اللون الشفاف. كقوله [أوردُ إضاءتكَ المثلي إلى وهجي] أو [أمسي فلا خيط الضياء أعادني] أو [كان فجري إذ يمرُّ ا لخاطرُ الموجوع للشمس يناديني لأندى باحتضاري] ².

فلذا نرى في صورهِ البصرية اللونية ألفاظاً ومفردات كثيرة مثل : النور، الضياء، شفيف، الدمعة، الماء، المفردات للمشتقة منه مثل المطر ، والهطل، والندى، وقطرات وغيرها.

وهكذا فصور الزيد اللونية تكشف عن شفافية كثيرة ، يثير فيها اللون عاطفة سامية روحانية تأخذ القارئ إلى صورة بصرية لونية:

" إلى نخلة

لوحّت بالعطاء

وضمّ الندى في تراها العروق

أبدد عبّرة حبّ

روتها السنون

وأصدرها روح هذا الشروق

أمراً كفي على طلعتها

وأسلم خدي

1 الزرزموني، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، ص (211).

2 الزيد، ديوان مورك بالذي لا يكون، ص (8، 11، 35).

إلى خضرة في الجريد
وفي السَّعْفِ المستبدِّ بوجدي
أقبلُ لوناً غفاً في الرحيق
أوسده نبض فجري
وأقرنُ ناري
بحبل الغروب
على حافة
تستغيث بماء الشعيب الخصب " 1

يلاحظ على صورهِ البصرية اللونية شفافية اللون ونقاؤه كالفجر والغروب وماء الشعيب والخضرة ثم امتزاج اللون بالحركة مثل [أقبلُ لوناً غفاً في الرحيق، أو سده نبض فجري].

والشاعر إذ يصف ما في بيئته ووطنه ، ينقلنا إلى صفات الجنة تقريباً كما نعرفها في الذاكرة الشعبية من خلال الوصف القرآني ، ويلاحظ في هذا المقطع الشعري شفافية اللون وتكرار استخدام المفردات التي تحيل إلى الألوان الشفافة ، ففي هذا المقطع توجد مفردات الندى، عبّرة، روح، شروق، الرحيق، فجر، ماء، وكذلك فيه ما ذكرت من تضمين اللون في الألفاظ مثل: الغروب والنار والخصيب والجريد. ففي هذا المقطع الشعري ترمز الألوان المتضمنة إلى النقاء والشفافية والازدهار في الماضي الذي سطره الأجداد المسلمون على الثرى الطهور ، أما لفظة الغروب فتترمز إلى الحاضر الذاهب للغيب ، ولذا تأتي صورة " أقرن ناري بحبل الغروب " لتعطي الأمل في أن يزيل وهج النار وضوؤها ظلمة الحاضر.

2.2.4 الصورة السمعية:

على أهمية الصورة البصرية في الإيحاء والتعبير ، إلا أنّ بعضهم يرى أن " حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر فهي تستغلّ ليلاً ونهاراً ، في الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور، والإنسان يستطيع

1 الزيد، من غربة الشكوى ، من قطفه الآن أن تستعيد نشيدي يا سهيل الديار يا تراب الوطن " ، ص (35، 36).

أن يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أرقى وأسمى مما قد يدركه بالنظر ، الذي مهما
عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها " 1 .

وتأتي صور الشاعر ا لزيد السمعية منسجمة مع حالة الحزن التي يناجي فيها
ربه وعالمه الأكبر من خلال ذاته الباكية الحزينة المتوجعة ، ولهذا نجد ألفاظاً
ومفردات كثيرة تحمل معنى المناجاة الذاتية ، والصمت المتأمل الذي يستثير الخيال
من أجل تلقي الصورة السمعية وسأقدم هذه الأبيات الشعرية أمثلة على طبيعة
الصورة الفنية السمعية في شعر عبدالله الزيد من قصيدة " إيقاعية البدء " .

" ما كان للحي أن يبدي لشارعه

وجّه الحكاية... لولا خاطر أرق

واحتدّ للشعر إيغالاً بموجدة

ولاح لي من سهوم الصمت مفترق

فلرجوع حنين صاغه وهجبي

وللمخاوف بالإيقاع مستبق

لا للرجوع الذي إن ضجّ أضمرني

ولا لوعد بذات الوعد يندلق

فكل نبض له في مشهدي لغة

وكل شكل من التكوين يسترق " 2

وهذه الأبيات التي ليست إلا مثلاً على الصور السمعية في شعر الزيد
تستحضر فيها حتى الصور السلبية الـ مليئة بالصمت حاسة السمع وتستثيرها لتسمع
ما وراء الصمت من صوت ، " فالخاطر الأرق " يهيب القارئ ليصبح السمع لهذا
الخطر، وكذلك يفعل " الإيغال بالموجدة " ، " وسهوم الصمت " و " ورجوع الحنين
" ، حتى يصل بنا إلى صوت " إيقاع المخاوف " و " النبض الذي في اللغة " ،
ورثيلاً لاستماع إيقاع ضجيج اللغة في نبضه فعل سرقة السمع ، وهذا أيضاً ينسجم
مع ما ذكرته في السابق من فرضية خطاب الشاعر لذاته ، حيث يناجي العالم

1 نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص (161).

2 الزيد، ديوان مورق بالذي لا يكون، من قصيدة "إيقاعية البدء"، ص (15، 16).

والمتلقي نجوى خافتة من خلال مناجاته لنفسه ، فيصبح الاستماع لأنينه محتاجاً
لرهافة السمع والمشاعر لدى القارئ.

3.2.4 الصورة الذوقية:

إن التذوق حاسة خاصة فيما يخصّ المحسوسات والأطعمة المادية وغيرها ،
ولذا، فالذوق مما يقل الاشتراك فيه نسبياً ، فنجده غير بارز بروز المحسوسات
بالسمع أو البصر ، لأن الأشياء المبصرة أو المسموعة يشترك فيها كل ما وقعت
تحت إحساسه السمعي أو البصري¹.

ولكن هنالك أطعمة معنوية يشترك فيها الكثيرون ويعرفونها دون الحاجة
لتمثيل محسوس عليها ، فطعم المرارة الناجمة عن الحزن والخيبة وغيرها من
المشاعر الإنسانية معروفة بحكم اشتراك الناس بالإنسانية ، وبهذا فإنني نتوقع أشكالاً
كثيرة لهذه الصور لدى عبدالله الزيد انطلاقاً من كثرة الحزن الإنساني في قصائده،
فمجموعاته تعج بقصائد الرثاء والفقد واللوعة من خسارات لأحبة وأصدقاء ومعانٍ
جليلة وقيم نبيلة ، وسأورد بعض الأمثلة على الصور الذوقية في قصيدة " الإيقاع
الأول للخروج من ذات الأين " يقول الزيد:

" يا... لشهد

غاله الإيقاع معنى لاختصاري

أشعلي يا نبرة العشق ذهولي

أوقدي يا سكرة الوجد جنوني

وانهيار الشك

في وشك انهيار

لم يعدّ شيءٌ يوارى قسماتي

عاد لي شيءٌ

فمناه اختياري

نشوة

1 الغنيم، إبراهيم عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر العربي، الشركة العربية للنشر، السعودية، ص
(18).

تمضي بحالي

وسؤالي

بعد أن أمست جذور الأمس

سكرى بانفعالي "

ويقول في المقطع الأخير من ذات القصيدة:

" هذه المنجاة من طعم شحوب

ملّه الصيف بصيفي

هذه المنجاة من طعم سهوم

ملّه الإيقاع في شكوى سهومي " ¹

في المشهد الثاني في المقطع الشعري الأول طعم الشهد مغتال في معناه ، أما أثر الخمر المعنوي فيه من سكر ونشوة فهي أيضاً تستحضر الألم والوجع بسبب الانطفاء. والزيد يطلب النجاة من حزنه المقيم بالشعر ويجد أن طعم الكآبة في شعره ربما كان سبباً في لفظه وبالتالي عدم تحقق النجاة المرجوة ، ولذا فهو يقرر في خاتمة هذه القصيدة أن طعم الشهد لن يعود بالشعر بل هو مقرون بالانتصار وباستعادة المفالشهد وسكرة الوجد والنشوة وطعم الشحوب وطعم السهو ب كلها صور ذوقية موعلة في دواخل النفس.

4.2.4 الصورة الشمية

للصور الشمية أثرٌ في إثارة كافة الحواس ، مما يضفي على النص الشعري وعلى الصورة الكلية مزيداً من التأثير ويرفع من إمكانية حدوث تداخل حواس القارئ.

وبما أن مجمل أعمال الزيد الشعرية تختار صورها من الرؤيا الحزينة على الواقع الحالي وتتادي الوعد من بقايا ماضٍ تليد ، وصوره الشمية لا تغادر هذا الاتجاه. ففي قصيدة " أستهلُّ بناري صدى ناركم "، يقول الزيد:

1 الزيدمورق بالذي لا يكون ، من قصيدة الإيقاع الأول للخروج من ذات الأين "، ص (31، 33)، (36).

" سكبتُ فوقِ مقيلِ الحزنِ أغنياني

وعدتُ أكتبُ ما يمليه منصرفي

فيا وميضِ الندى: لا تبقِ من وشلٍ

ويا معطرة التلويح: لا تكفي " ¹

فهو عندما يسكب أشعاره فوق حزنه ، إنما يطارد عطر الوعد القادم المبشر
باستبدال الحزن المقيم بالفرح. وفي موقع آخر من القصيدة يقول:

" أفلا تبقى

إذا جئت صوب انفراجي

وأنتهى اكتناهي تتبع قاموس وعدي

سوى هذه الساحقات

ورائحة من بقايا البقايا " ²

إذن فهو يطارد الوعد من رائحة البقايا ، وهي صورة شميّة تنبّه حاسة الشمّ
لتحسّس عبق الماضي بمجده وازدهاره ، فمنه يطلّ الوعد وفق رؤية الشاعر عبدالله
الوفدي آخر هذه القصيدة تستولي النزعة التشاؤمية على الصور الشميّة ؛ فتشيع
في صورهِ رائحة العرق والموت، والعفن والجفاف:

" ثمّ... إذن لاح لي طيفكم

راب صيفي

وعتقه شاحب المحتوى

وتخلله

عرقٌ

ذاب عن لونه

ما تبقى من الامتعاض

وشلّ الفداء

وسجّلتُ مرثية

1 الزيد، ديوان أمد الدمع من عيني لبدء الريح، من قصيدة "أستهل بناري صدى ناركم"، ص (6).

2 المصدر نفسه، ص (8).

غادرتني سنين

وعادات

لتغرقني في خلايا السكون

وفي عفنٍ

يتوالد فيه الصدى

والرّدى

واحتضار المدى"¹.

إن أثر الصور الشمية الواردة في هذا المقطع تُدخل المتلقي بجوٍّ من الموت والكآبة والحزن والتشاؤم ، فتبرز حاسة الشمّ الكارهة والممتعضة من رائحة العرق بمعناه السلبي ورائحة الموت والعفن.

5.2.4 الصورة اللمسيّة:

والصورة اللمسيّة تحتاج إلى إثارة أكثر من حاسة حتى تتم ، وغالباً ما تترافق مع الصور البصرية ليكتمل تأثيرها ، ومن النماذج على الصور اللمسية عند الزيد قوله:

ملّها

جلدٌ في الصقيع

وعذبها

في تجاويفنا جلدٌ

لو توَزَّعه المقت في خطرات الغناء

لأغرقه

وتبقى لمسح الفتور

فمّ... ونصيب

يا لوشمٍ على فمنا

يا لوشمٍ النصيب " ².

1 الزيد، ديوان أمد الدمع من عيني لبدء الريح، من قصيدة "أستهل بناري صدى ناركم"، ص (14).

2 المصدر نفسه، من قصيدة "الامتثال لوشح النصيب"، ص (28).

فالنار والصقيع مفردات تدرك باللمس وبحاسة البصر وكذا التجاويف والفتور، وتتلازم الصور اللمسيّة والحسية في " يا لَوْشَمِ عَلَى فَمِنَا " فنصبر ونحسّ الوشم على الفم في وقت واحد.

يبتكر الزيد صوراً حسيّة نقيضه كقوله:

" بشيء تخذّر من مائل لا يغيب ؟

هل أجيء كما جاء وجهي

وأملأ هذي التجاويف باللففات العذاب

وتلمؤني قطرات التوالي

بهزة فيض

وحلم يطيب ؟ " 1

ففعل " تخذّرهو " فعل سلبي نظراً لحاسة اللمس والحركة ، يورده الشاعر لتكوين صورة لمسيّة سلبية نقيضة للإحساس ، ثم يأتي الإحساس المرتجى بصورة وتلمؤني قطرات التوالي بهزة فيضٍ وحلم يطيب ولكن على شكل استفهام مجمل في طياته معنى الرجاء والأمل.

من هنا " أخلص إلى القول إن الشاعر عبدالله الزيد وفي مجموعاته الشعرية جميعها، استطاع أن يستثمر قدرته الشعرية في استخدام مختلف أنماط الصور الفنية من بصرية وسمعية وذوقية ولمسية إن اختلاط هذه الأنماط جميعها في شعره وفي القصيدة الواحدة يعد من أهّات سمات شعره الأسلوبية ، كما استخدم أساليب مختلفة في صورته، مفردة ومركبة وكلية وكلها جاءت في إطار رؤياه الكلية الشاملة التي ظلت حاضرة في كافة أشعاره وقصائده.

كما أن الشاعر الزيد استخدم معظم أنماط الصور الفنية وأَساليبها في المقطع الواحد مما سهّل على القارئ إثارة حواسه، كما في المقطع الشعري التالي كنموذج:

" لِمَنْ يَأْتِي كِتَابُ الْوَعْدِ

إِنْ كَانَتْ شِفَاهُ الْوَدِّ لَا تَبْقَى لَهُ حُلْمَا

وَلَا تَبْكِي لَهُ قَمْرَا

1 الزيد، ديوان أمد الدمع من عيني لبدء الريح، من قصيدة "الامتثال لوشح النصيب"، ص (33).

ولا تزكي له ليلا
ولا يكتظ فيه الشعر بالعشر... ؟

ومن يدري ؟

إذا غنت فواصل صيّب الآتي

عن المعنى

وعن وكافة المعنى

وعن طعم

وعن لون

وعن حطب يجوع إلى شروع النار في ترتيلة القهر... ؟ "

ففي هذا المقطع الشعري ، كما في كثير غيره تتراسل الحواس بفعل تشابك الصور الفنية فيه فيرى القارئ ويسمع ويشم ويحسّ ، متبادلاً وظائف الحواس فيما بينها، ليحدث الأثر الذي يريده الشاعر ابتداءً عندما أورد لفظة الشفاء بالتحديد ليضمن أقصى حساسية لدى القارئ.

3.4 الخاتمة:

توصل الباحث إلى أن عبدالله عبد الرحمن الزيد أحد الشعراء السعوديين البارزين قد اتجهت مضامين شعره نحو الالتزام بقضايا الأمة وعقيدتها ، والإكثار من القصائد الشخصية الرثائية وإظهار مشاعر الاغتراب والقلق . أما البناء الفني في شعره فقد تمثل في حضور أغلب الظواهر الأسلوبية فيه كالانزياح والتكرار . وتمتاز ألفاظ الشاعر بالفصاحة والجزالة وأن بعضها قليل الاستعمال في الشعر الحديث كما أن شكل القصائد يتراوح بين شعر التفعيلة والشعر العامودي . وفيما يخص التصوير الفني فلقد استخدم الشاعر أنماطاً مختلفة من الصور الفنية البصرية [حركية ولونية] الذوقية والشمية واللمسية وسمعية ، كما استخدم الصورة المفردة والمركبة والكلية . ولعل أهم ميزات شعره احتواؤه على ظواهر أسلوبية متعددة حتى في القصيدة الواحدة . وتقرّد عناوين مجموعاته الشعرية بالطول حتى وصلت بعض العناوين إلى تسع كلمات تتكون من جملتين أو ثلاثة . كما لفت انتباه الباحث خلوّ شعره من قصائد الحب والغزل واتجاه القصائد إلى القيم الأخلاقية

والإنسانية. وقد ظهر انتماءه إلى وطنه العربي وعقيدته وتراثه قويّاً من خلال تحسّره على الماضي كما عبرت مشاعره الإنسانية عن محنة شعوب ليست عربية على نحو ما حدث في " سراييفو ". وهو شاعر متمكن من أدواته اللغوية نحواً وصرفاً وإملاءً ومن موسيقا الشعر فلقد كتب قصائده على وَفَى تفعيلات متعددة وبحور مختلفة.

المراجع

أ. المراجع العربية:

- ابن الحجاج، مسلم، (د.ت)، **صحيح مسلم**، تحقيق: أبو صهيب الكرمي، دار بيت الأفكار الدولية، القاهرة، مصر.
- ابن الصمة، دريد بن الصّمة، (1981)، **الديوان**، تحقيق محمد البقاعي، دار قتيبية، دمشق، سوريا.
- ابن منظور، جمال الدين ابن أبي الفضل (ت: 711هـ-)، (1991)، **لسان العرب**، ط3، عناية وتصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- أبو ريشة، عمر، (1981)، **الديوان**، دار العودة، بيروت، لبنان.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، (1972)، **زمن الشعر**، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان.
- الأسعد، محمد، (1980)، **اللغة الشعرية**، ط1، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- أسعد، محمد، (1980)، **مقالة في اللغة الشعرية**، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- إسكندر، نبيل رمزي، (1988)، **اللاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر.
- إسماعيل، عز الدين، (د.ت) **الشعر العربي المعاصر وقضاياها**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.
- جابر، يوسف، (1981) **قضايا الإبداع في قصيدة النثر**، ط1، دار الحصاد للنشر، القاهرة، مصر.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت: 255هـ-)، (1969)، **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هارون، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، لبنان.
- الجرجاني، عبد القاهر، (1978)، **دلائل الإعجاز**، ضبط محمد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

- الجعافرة، ماجد، (2002) **التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي** ، دار الكندي، اربد، الأردن.
- الحرز، محمد، (2005)، **شعرية الكتابة والجسد**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.
- دي لويس، سيسيل، (1982)، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد الجنابي وآخرون، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق.
- الديسي، محمد إبراهيم، (1421هـ)، **قراءة وجدانية في شعر الزيد**، **المجلة العربية**، عدد ربيع أول، الرياض، السعودية، ص ص 120-140.
- رضا، مبارك محمد، (1992) **اللغة الشعرية في الخطاب النقدي** ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
- رضا، محمد جواد، (1998)، **خرافة الزمن الرديء**، **المجلة الثقافية**، عدد مزدوج، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ص ص 52-68.
- زايد، علي عشري، (د.ت) **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، دار الفصحى، القاهرة، مصر.
- الزرزوموني، إبراهيم، (2000) **لصورة الشعرية في شعر علي الجارم** ، دار قباء، السعودية.
- الزيد، عبد الله، (1986) **يكيئك نواره الفأل سجيئك جسد الوجد** ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية.
- الزيد، عبد الله، (1986)، **ما قاله البدء قبلي**، الكويت.
- الزيد، عبد الله، (1986)، **ما لم يقله بكاء التداعي**، القصيم، السعودية.
- الزيد، عبد الله، (1991) **أمدّ الدمع من يعين لبدء الريح** ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية.
- الزيد، عبد الله، (1992)، **مورق بالذي لا يكون**، نادي الطائف الأدبي، الطائف، السعودية.
- الزيد، عبد الله، (2003) **تبسطت أكفّ الرفاق بقي الجمر في قبضتي** ، دار المفردات، الرياض، السعودية.

- الزيد، عبد الله، (2003) *مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمشحيل*، دار المفردات، الرياض، السعودية.
- الزيد، عبد الله، (2003)، *من غربة الشكوى يسري كتاب الوجد يتلو سراج الروح*، دار المفردات، الرياض، السعودية.
- شاخت، ريتشارد، (1980)، *الاغتراب*، ترجمة كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان.
- الشنطي، محمد، (2001)، *النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية*، دار الأندلس، حائل، السعودية.
- الشنطي، محمد، (2002) *التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية* ، دار الأندلس، حائل، السعودية.
- شوقي، أحمد، (1995)، *ديوان الشوقيات*، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- الصائغ، عبدالإله، (1997) *الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية* ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- صالح، بشرى موسى، (1994)، *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث* ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
- عبد المحسن، بدر، (د.ت) *ديوان رسالة من بدوي* ، دون ناشر، الرياض، السعودية.
- العشماوي، محمد، (1983)، *دراسات في النقد الأدبي المعاصر* ، دار النهضة، بيروت، لبنان.
- عياد، شكري، (1982)، *مدخل إلى علم الأسلوب*، دار العلوم، الرياض، السعودية.
- عيد، حسين، (2000)، *الفاجعة الشخصية والإبداع*، مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، الكويت، ص ص 85-102.
- عيسى، راشد، (2005)، *الخطاب الصفي في الشعر المعاصر* ، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
- الغنيم، إبراهيم، (د.ت) *للصورة الفنية في الشعر العربي* ، الشركة العربية للنشر، السعودية.

كوهين، جان، (1986)، **بنية اللغة الشعرية** ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال، المغرب.

الكيلائي، إيمان، (1997)، **سيرة أسلوبية لشعر بدر شاكر السياب** ، رسالة الدكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

اللجنة الدولية للتنوع الثقافي في المبدع، (1998)، **تقرير التنوع الثقافي**، اليونسكو. المنتبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت: 354هـ)، (2007)، **ديوان المنتبي** ، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

مجموعة مؤلفين، (1995) **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين** ، مؤسسة البابطين، مج3، الكويت.

مجموعة مؤلفين، (2000)، **السياسات الثقافية والإبداع** ، أوراق ندوة تشكيل السياسات الثقافية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

مجموعة مؤلفين، (2001) **اختارات من الشعر العربي في القرن العشرين** ، مؤسسة البابطين، الكويت.

مجموعة مؤلفين، (د.ت)، **المعجم الوسيط**، بيروت، لبنان. محفوظ، ابتسام، (1993) **بنية القصيدة عند أمل دنقل** ، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

معتوق، أحمد، (1413هـ)، **طريقة الصياغة اللفظية، مجلة التوباد** ، الرياض، ع(15)، ص ص 5-36.

مفتاح، محمد، (1986)، **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

ناصر، مصطفى، (1995)، **اللغة والتفسير والتواصل، مجلة عالم المعرفة، العدد 193**، ص ص 25-39.

نافع، عبد الفتاح، (1983) **لصورة في شعر بشار بن برد** ، دار الفكر، عمان، الأردن.

ويس، أحمد، (2005) **لانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية** ، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان.