

جماليات الرؤيا في قصيدة المناجاة في نماذج من شعر منطقة عسير⁽¹⁾

عبد الحميد سيف أحمد الحسامي¹

طاهر مسعد صالح الجلوب^{2,1*}

¹ قسم اللغة العربية | كلية العلوم الإنسانية | جامعة الملك خالد | المملكة العربية السعودية

² كلية التربية | جامعة صنعاء | اليمن

الملخص: تستند هذه الدراسة إلى فرضية مؤداها: أن لقصيدة (المناجاة)، المحملة بنقل خبايا الذات الشاعرة إلى الذات الإلهية خصوصيتها الرؤيوية- التي تميزها عن غيرها من النماذج الشعرية الأخرى، كقصيدة الغزل، والمدح، والرثاء مجرد التمثيل- بالإضافة إلى مقصديتها الموضوعية. وقع الاختيار لاختبار هذه الفرضية على شعر منطقة عسير؛ لغزارة تشكل هذه القصيدة في نسيج دواوينه؛ المتفاعلة بحميمية لافتة للانتباه مع القيمة الدينية، التي تفضي بالشعراء إلى مخاطبة الذات الإلهية؛ كلما اتسعت مساحة غريبتهم الوجودية. ومن ثم فقد اختزلت الدراسة إشكالياتها في سؤال مفاده: ما الخصوصية الجمالية المميزة لتشكل الرؤيا في قصيدة المناجاة- وعلى وجه التعيين في شعر منطقة عسير- عن تشكلها في النماذج الشعرية الأخرى؟ أملت طبيعة الموضوع على الباحثين اعتماد آلية الخطاب- وفق تنظيرات الناقد هنري ميشونيك- التي من مهامها تجلّي العلاقة بين تراكيب الخطاب الشعري، وخصوصية الذات الشاعرة المنخرطة فيه. وتتركب خطة الدراسة من مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، ثم خاتمة. وبالإجمال فقد اعتمدت قصيدة المناجاة المعنية بالدراسة في بناء جمالية رؤيتها على المقابلة بين مكونات عالمين: الأول عالم الذات الشاعرة البشري، الأرضي، الذي يهيم عليه التصدّع- المصحوب بالخوف، والهزيمة، وعوز الغوث، والنجدة- والثاني عالم الذات الإلهية الموسوم بالقدرة المطلقة على جبر التصدّع، واحلال السكينة، ونصرة المهزوم، وغوث المُستنجد. وهذا يعني أن الذات الشاعرة عبر هذا البناء الشعري تطلعت إلى تقويض عوامل نفي عالمها البشري المُحاط بالأزمات، والمهالك- والمتَّجِه عبر صيرورته التاريخية نحو نهايته- بفتحه على عالم الذات الإلهية الميتافيزيقي الغيبي، الموصوف بالأبدية، والخلد.

الكلمات المفتاحية: جمالية، الرؤيا، القصيدة، الشعر، منطقة عسير.

المقدمة

إشكالية الدراسة

أوحت المتون الشعرية المختارة كعينات تمثيلية بخصوصية تشكل الرؤيا في قصيدة المناجاة* عن تشكلها في نماذج شعرية أخرى، كقصيدة الغزل، والمدح لمجرد التمثيل؛ فهي في الأولى (قصيدة المناجاة) مَبْنِيَّة على بلورة مشهدين متقابلين: الأول للذات الشاعرة المُتصدِّعة، المستغيثة، والثاني لقدرة الذات الإلهية القادرة بصورة مطلقة على جبر التصدّع، ونجدة المستغيث. وقد اتخذت الدراسة من خصوصية رؤيا هذه القصيدة منطلقاً لإشكالياتها، التي أخرجتها بصيغة استفهامية في السؤال الآتي:

ما الخصوصية الجمالية المميزة لتشكل الرؤيا في قصيدة المناجاة- وعلى وجه التعيين في شعر منطقة عسير- عن تشكلها في النماذج الشعرية الأخرى؟

(1) شكر وتقدير: هذا البحث تم دعمه من خلال البرنامج البحثي العام بعمادة البحث العلمي، جامعة الملك خالد، رقم (375)-39-375-

G.R.P.

*. قصيدة المناجاة: هي القصيدة المحملة بنقل خبايا الشاعر إلى الذات الإلهية؛ لطلب غوثها ونجدها في مواجهة ما يعترض صيرورته من مأزق مادية، أو معنوية.

عينات الدراسة

اختارت الدراسة للبرهنة على فرضيتها، ولمعالجة إشكاليتهما نماذج من شعر منطقة عسير، الموسوم بغزارة تشكل قصيدة المناجاة في دواوين شعرائه، المتباينين في دوافع تواصلهم مع الذات الإلهية، والمتماثلين في طلب غوثها ونجدتها؛ كلما داهمتهم المخاطر، واتسعت غربتهم الوجودية.

أما المتون المختارة كعينات تمثيلية فقد وقع الاختيار على ديوان (مدد)⁽²⁾ للشاعر تركي الزميلي؛ لتعاطيه المباشر مع موضوع الدراسة كما هو تصريح العنوان "مدد"، بالإضافة إلى متنين آخرين تضمّن نصوصهما مناجاة الذات الشاعرة للذات الإلهية، بقصد طلب نجدتها، وغوثها، بطرائق غير مباشرة؛ وذلك هو التعاطي الأمثل للخطاب الشعري- الموسوم في آليته بشيء من الإبهام- مع أي ظاهرة وجودية، وهذان الديوانان هما:

- ديوان (لأبنة غسان) للشاعر أحمد التمهاني.⁽³⁾

- ديوان (رقوم على حواشي العمر) للشاعر عبدالرحمن البارقي.⁽⁴⁾

وهكذا تكون الدراسة قد نوعت بين طبيعة متونها الممثلة لـ (جماليات رؤيا قصيدة المناجاة)؛ إذ ليس من الحذق النقدي اختيار الأعمال المتشابهة في تعاطيها مع الموضوع؛ لأن ذلك مُضَيِّقٌ لمصادر رصد الظاهرة، ومُؤلِّمٌ على الخروج بنتائج لا تمثل مختلف تفاصيل القضية المدروسة.

أهمية الدراسة وأهدافها

تتطلع الدراسة إلى الكشف عن أبرز الخصائص الجمالية التي تميز الرؤيا في قصيدة المناجاة عن الرؤيا في النماذج الشعرية الأخرى كقصيدة الغزل، والمدح، والهجاء لمجرد التمثيل، من خلال سعيها إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. إيّانة أبرز القوانين الإبداعية المنتجة لجمالية الرؤيا في قصيدة المناجاة، المُمثلة بعدد من دواوين شعر منطقة عسير.
2. تجلّية بعض الحقائق المتعلقة باكتساب الرؤيا في قصيدة المناجاة- في شعر منطقة عسير- لهويتها الجمالية من خلال تفاعلها مع التراث الديني.
3. الكشف عن مدى عوز الذات الشاعرة العسيرية المعاصرة إلى التواصل مع الذات الإلهية؛ في مواجهة غربتها الوجودية.

منهجية الدراسة

الأصل أن تستند الدراسة في اختيار منهجية بحثها إلى حيثيات منها: طبيعة موضوعها، وخصوصية بنيتها؛ وذلك ما أملى على الباحثين اعتماد آلية الخطاب المتطورة عن البنيوية، والمتجاوزة لها في التعامل مع العمل الإبداعي بوصفه نظاما كلياً يشهد تحولا من ناحية، وخصوصية بنائية تحيل إلى تجربة الذات الشاعرة من ناحية أخرى.

رُكِّبَ الباحثان خطة عملهما من مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة. تناول التمهيد ضبط المصطلحات الموجهة للدراسة- وخاصة مصطلحي: الجمالية، والرؤيا- وتبعاه المبحثان؛ ليكشف الأول عن تفاصيل رؤيا الذات الشاعرة لذاتيتها، وعالمها البشري؛ والثاني عن تفاصيل رؤيا الذات الشاعرة لقدرة الذات الإلهية، وعالمها الغيبي الميتافيزيقي. وفي

(2). الزميلي، تركي، ديوان (مدد)، مطابع الحميضي، الرياض، الطبعة الأولى، 2008.

(3). التمهاني، أحمد، ديوان (لأبنة غسان)، الدار الوطنية الجديدة، الخبر، ط1، 2010.

(4). البارقي، عبد الرحمن، ديوان (رقوم على حواشي العمر)، الدار الوطنية الجديدة، ط1، 2009.

الأخير تنهي الدراسة مسارها في تجلّية الدواعي التي أوعزتُ إلى شاعر المناجاة أن يقابل بين هاتين الرؤيتين (رؤيته لذاته، ورؤيته لقدرة الذات الإلهية) المتقابلتين في بناءهما الموضوعي، وتشكلهما الجمالي.

الدراسات السابقة

لم يسبق لدراسة متحققة أن ناقشت موضوع البحث المتمثل بـ (جماليات الرؤيا في قصيدة المناجاة في شعر منطقة عسير)؛ وهذا يأمل الباحث أن يكون عمله جديداً في باب، ومحققاً لإضافة معرفية مرتقبة.

ضبط مصطلحات الدراسة

1. مصطلح الجمالية

إن لهذا المفهوم ارهاصاته الأولى المتعددة، والمتباعدة في مراحلها الزمنية إلا أن نشاطه الإجرائي الفاعل في الأدبيات والفنون ارتبط- في تقديرنا- بمناهضته للتيار الوعظي؛ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، الذي استعملت فيه- حسب كثير من الدراسات- عبارة (الفن من أجل الفن) لتحدي الوعظية و" إبعاد أي إشارة إلى أن قيمة القصيدة تتكون من علاقتها بالحياة، وتمثل الجمالية محاولة جذرية لفصل الفن عن الحياة"⁽⁵⁾.

شهد هذا المفهوم مع البنيوية تطوره الأكبر؛ وذلك بالانتقال من فكرة النص بوصفه مجموعة وسائل إلى فكرة النص بوصفه نظاماً عاملاً يتكون من سلاسل أدبية لن يتم فهمها ما لم تراعى طريقة اصطدامها بالسلاسل التاريخية المتفاعلة معها، على أننا لن نعي هذا التداخل ما لم نمسح الأولوية في الدراسة لقوانين النظام الأدبي الداخلية⁽⁶⁾، المنتجة لوظيفته الشعرية، التي تتوجه اللغة فيما إلى نفسها باعتبارها مجموعة من الامكانيات، والآليات التعبيرية الخاصة المستقلة عن المراجع، وحتى عن قانون اللغة نفسه.⁽⁷⁾ وفق هذا الوعي يجب أن يتم الإحساس بالأثر الأدبي كشكل ديناميكي، تظهر ديناميكته في مفهوم البناء، الذي يتحقق عن تفاعل العناصر البانية، وليس عن اجتماعها، أو اندماجها.⁽⁸⁾

لا يمكن لهذه الدراسة أن تُشغَلَ مصطلح (الجمالية) ضمن آلياتها الإجرائية ما لم تُفد من التوسعة التي منحها لهذا المصطلح المناهج المتأخرة، وعلى وجه التعيين نظرية الخطاب- وفق تنظيرات الناقد الفرنسي Henri Meschonnic هنري ميشونيك- التي تربط تشكل النص الشعري، وما شهد من تحولات بخصوصية الذات الشاعرة المنخرطة فيه؛ إذ تفصح متون البحث أن ثمة علاقة فاعلة بين جماليات رؤيا قصيدة المناجاة- المعنية بالدراسة- وتجربة الذات الشاعرة الكاتبة لها، المُحمَّلة بقيمها الفردية، وقيم محيطها الثقافي الجماعية.

(5). الطالب، عمر محمد، *المذاهب النقدية: دراسة وتطبيق*، دار الكتب، الموصل، د ط، 1993، ص 55.

(6). سلون، رمان، *النظرية الأدبية المعاصرة*، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص-ص 37-38.

(7). لحمداني، حميد، *الفكر النقدي الأدبي المعاصر*، مطبعة أنفو- برانت، فاس، ط2، 2012، ص138. بتصرف.

(8). تينيانوف، يوري، وآخرون، *نظرية المنهج الشكلي*، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص-ص 77-78. بتصرف.

2. مصطلح الرؤيا

مفهوم الرؤيا من المفاهيم الرائدة في توجيه مسار الحدائث على المستوى الفكري، والإبداعي، تم تأسيسه- ككثير من المفاهيم- في ميدان الفلسفة، ثم تصديره إلى الأدب بمختلف أجناسه بما في ذلك الشعر، الذي اعتمد هذا المفهوم ضمن ركائزه الأساسية الحاملة لمعناه، والمحددة لجمالياته.

ومؤدى هذا أن التعاطي الدقيق مع مصطلح الرؤيا يتطلب التمييز بين مستوييه الفكري، والأدبي؛ فهو في الأول (المستوى الفكر) موسوم بالموضوعية، يقوم على العقل، والمنطق، والبرهنة، والمساءلة، المراعية لعلاقة النتيجة بالمقدمة، بينما يقوم في أجناس الأدب بشكل عام، والشعر بشكل خاص على الإبداع المُستند في بنائه للرؤيا على أدوات منها: الخيال، والإيقاع، والإشارة، والتشكيل البصري للمادة المكتوبة، وبالإجمال على كل العناصر الفنية البانية للقصيدة، والمُخرجة لدلالاتها بطريقة أدبية. ويترتب على ذلك أن الرؤيا توجه، وتنظم استراتيجية تظافر عناصر الشكل، الذي يبقى تابعا لها في رأي أدونيس⁽⁹⁾.

وبشكل عام تحيلنا الرؤيا الإبداعية- عندما نناقش، أو نفسر إنتاج شاعر ما- إلى الوعي بالذات⁽¹⁰⁾، لكن هذا الوعي لا يصفو من قضية الجماعة؛ فالشعر تجربة فردية مضمرة لتجربة جماعية، إلا أن مواقف الشعراء من قضايا واقعهم، وعالمهم متباينة بتباين علاقاتهم الفردية بها؛ وهذا ما سيفضي برؤاهم إلى التعدد رغم اشتراكها في التعاطي الإبداعي مع محيط إنساني واحد.

تتطلب طبيعة البحث، ومساره الإجرائي التمييز المبدئي بين مفهوم الرؤية، والرؤيا، بالاستناد إلى المحددات الاتية:

1. ما يوجد بينهما من تقابل نسبي؛ فالرؤية محملة بمعنى المشاهدة بالبصر، والرؤية بالعين*، والإحاطة، والاستكمال المفهومي⁽¹¹⁾؛ إنها بتعبير آخر إدراك قضية من قضايا الواقع المعطى، وبلورة وجهة نظر تجاهها. أما الرؤيا فاستيعاب قضية من قضايا الواقع، وفتحها على المستقبل؛ وهذا يعني تدخل الخيال، وقد سبق لابن خلدون أن حمل مفهوم الرؤيا دلالة مطالعة الغيب؛ فالنفس الإنسانية- في تقديره- قد تدرك الغيب في النوم، أو في غيره من الأحوال؛ لأن هذه خصيصة من خصائصها⁽¹²⁾.
2. باعتبار ما بينهما من علاقة الجزء بالكل⁽¹³⁾؛ فالرؤية تشكل مادة أولية للرؤيا؛ إذ إن استشراف المستقبل يتطلب من المبدع استجلاب الواقع، وبلورة موقفه الإبداعي منه مسبقا.

(9). يرى أدونيس أن الشكل تابع للرؤيا. للتفصيل راجع: أدونيس، علي أحمد سعيد، ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص183.

(10). شرف، عبدالعزيز، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص7. بتصرف.

*. أورد المعجم الفلسفي مقارنة أولية بين مصطلح الرؤية، والرؤيا جاء فيها " أن الرؤيا مختصة بما يكون في النوم، على حين أن الرؤية مختصة بما يكون في اليقظة، فالرؤيا بالخيال، والرؤية بالعين، والرأي بالقلب". صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، مادة (الرؤية) ص - ص 604-605.

(11). راجع: علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني -سوشيريس، بيروت - الدار البيضاء، ط1، 1985، مادة (الرؤية إلى العالم)، ص107.

(12). ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، المقدمة، الجزء الأول، تحقيق عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004، ص217. بتصرف.

(13). شكري غالي ضمن من تبناوا الرأي الذاهب إلى أن الرؤية أحد عناصر الرؤيا الحديثة في الشعر. راجع: غالي، شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار المعارف، مصر، 1986، ص25.

3. بالنظر إلى ما بينهما من شراكة في بناء القصيدة، "إذ تشترك الرؤية، والرؤيا في تشييد الأنموذج الشعري" (14)، غير أن مهمة الثانية- التي غدت "عنصرا مكونا من عناصر القصيدة" (15)- تطوير الأولى، وفتحها على المستقبل. هذه هي المقاربات الكبرى لكل من المفهومين (مفهوم الرؤية، والرؤيا)، أما على المستوى التفصيلي فيتعذر على الناقد ضبطهما في تعريف مختزل، وعلى وجه التعيين مفهوم الرؤيا الأكثر عمقا، وتعقيدا، وقابلية للتشكل باختلاف تجارب المبدعين؛ فكل تجربة شعرية قادرة على توسيع هذا المفهوم بتكهن افتراضات مستقبلية محتملة، كما أنه قابل للتجدد بتجدد الأزمنة المعرفية، والإبداعية المنفتحة على لانهائية الكشف، والابتكار.

مسار الدراسة:

أولا: رؤيا الذات الشاعرة لذاتيتها، ومحيطها الاجتماعي، وعالمها الأرضي

1. رؤيا الذات الشاعرة لذاتيتها، وتكوينها الفردي

الذات في الفلسفة هي مجموعة من المبادئ التي يكون الشيء بها هو هو (16)، والمُحدِّدة لِقوامه، وجوهره، المقابل للعرض، الذي هو سطحي وزائل. وإلى هذا أشار أرسطو سابقا. وترى النظرية الواقعية أن بمقدورنا معرفة الذات من خلال الظواهر التي تعكسها، وأن تعمقنا في فهم الظواهر يؤدي إلى تعمقنا في فهم الذات. (17)

أما على الصعيد الفني فالذاتية طريقة خاصة بإفصاح الكتابة عن ذوق صاحبها، ومشاعره، وتجاربه الشخصية (18)، وتبرز بوضوح، وتميز من خلال آثاره الإبداعية. (19) وبمقدور الباحث الإمساك بالذات الكاتبة في عمل كتابي، أو مجموعة أعمال من خلال تقصي العبارات المنتظمة، أو المبعثرة- حسب Michel Foucault ميشيل فوكو- التي تشكل مجموعا واحدا، شرط أن ترجع بصورة، أو بأخرى إلى ذات الموضوع (20)؛ وأن يكون تشكلها في الخطاب خاضعا لاستراتيجية بناء؛ "لأن الذاتية القصوى [...] اختلاقيه، ونسقية بكيفية كلية". (21)

وقد يكون من المفيد والتدقيق المنهجي أن يتم التمييز بين الذات، والأنا؛ فهذه الأخيرة "هي الشيء الظاهر أما الذات فهي الأعماق التي تدور فيها المعارك بين غريزة الحب والرغبة في الموت، وهي المنطقة التي يريد السريالي أن يستلمي منها وحيه بلا رقيب من عقل أو قانون خُلقي". (22)

(14). عبيد، محمد صابر، رؤيا الحدائث الشعرية، منشورات أمانة عمان، عمان، 2006، ص 13.

(15). القعود، عبدالرحمن محمد، الإيهام في شعر الحدائث، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2002، ص 131.

(16). راجع مع مراعاة الترتيب:

- التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1419هـ- 1999م، (الذاتية)، ص 460.

- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني- مكتبة المدرسة، بيروت، 1982، (الذات)، ص 579.

(17). عبدالنو، جبور، المعجم الأدبي، القسم الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984، (ذات)، ص 116. بتصرف.

(18). التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، المرجع نفسه، (الذاتية)، ص 460. بتصرف.

(19). عبدالنور، جبور، المعجم الأدبي، المرجع نفسه، (ذات)، ص 116. بتصرف.

(20). فوكو، ميشيل، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط 2، 1987، ص 32. بتصرف.

(21). Henri, Meschonnic, Critique du Rythme, Editions verdier, Paris, 1982, P.86.

(22). عبدالنور، جبور، المعجم الأدبي، المرجع نفسه، (ذات)، ص 117.

والخلاصة الإجرائية التي ننهي بها التنظير في هذا المقام أن الذات الشاعرة- في قصيدة المناجاة- عبارة عن كينونة تشكلها منظومة من القيم الرؤيوية، الإبداعية المُحدِّدة لحقيقتها، والمُعَيَّنة لماهيتها، والمُميزة لتشكّل خطابها الشعري عن تشكّل أي خطاب آخر.

المُهيمن على رؤيا الذات الشاعرة إلى ذاتيتها- في قصيدة منطقة عسير- هو التصدع؛ حيث يغلب على هذه الذات التشكّل في خطابها الشعري بوصفها ذاتا بشرية قلقة، موجعة، تفتكُّ بها عوامل النفي المتباينة، الاجتماعية منها، والوجودية. ذلك ما أفصحت عنه القصائد- المختارة كعينات تمثيلية- ابتداء بقصيدة تركي الزميلي، التي يبدأ تصدع الذات الشاعرة فيها بالانقسام، والتنصيف، ويتصاعد إلى التمزق، والسقوط، والتشظي، والتناثر، وصولاً إلى التلاشي، والغياب، وفق المسار الآتي:

- الانقسام والتنصيف:

"ورغم انقسامي..

يُصَقِّقُ في محفل الدفن نصفاي:

"يحيا البلد!

يحيا البلد!"

- التمزق:

"وخط التمزق أولى انحناءاته

في جيبيني!"⁽²³⁾

- التساقط:

"تساقطت..

حتى بكاني كياني!

بكاني.. مكاني!

وجفت عروق الأمانى!"⁽²⁴⁾

- التشظي:

"تُراه يطيقُ (تشظي المرايا)..

وثيدُّ.. تهاوى بسجنين"

- التناثر:

"وحقا.. تناثرتُ في فجأة الرعب

جهدا مضاعا..

ولم أستطع نفض جمرتها..

عن وتيني!"⁽²⁵⁾

من الانقسام والتنصيف، إلى التمزق والتساقط، إلى التناثر. كثافة ما لحق بالذات الشاعرة من عمليات التصدع أفضت بها إلى أن تبني التشظي عقيدة:

(23). الزميلي، تركي، ديوان (مدد)، المرجع نفسه، ص 14.

(24). المرجع نفسه، ص-ص 16-17.

(25). المرجع نفسه، ص 14.

وأزهر كالسُّم نوعي..

أراني ابتنيتُ التشظي عقيدة!"⁽²⁶⁾

وحتما ستنتهي كل مظاهر التصدع السابقة بالذات الشاعرة إلى الغياب:

"بكاني مكاني!

وجفت عروق الأمان!

وفي حفر الصمت..

غبتُ.. وعُيِّبْتُ حتى..

تمطى ركامي: وتدا!⁽²⁷⁾

نشاط عوامل الفتك، وتعددتها وفق الترسيم النصية السابقة أحالت وجود الذات الشاعرة إلى الغياب، وحتى يتسنى لها البقاء، والاستمرار؛ اتخذت من قصيدتها الشعرية وسيطا جماليا لمخاطبة الذات الإلهية، القادرة على جبر تصدعها، ومدتها بمقومات البقاء.

وهكذا فالمهيمن على رؤيا الذات الشاعرة لذاتها في قصيدة تركي الزميلي هو التصدع، ولكنه مصحوب- في

نسيج النص- بمعطيات أخرى حضورها أقل، مثل الهزيمة:

و.. همتُ..

أو أني.. وهمتُ..

أو أني..

نعم.. واضحا كالوفاة - هزمتُ!

وبين أحافيرها انغمرتُ!..

نبضاتي الوئيدة!⁽²⁸⁾

وتشارك قصيدة الشاعر (أحمد التمهاني) مع قصيدة الشاعر (تركي الزميلي) في بلورة رؤيتها للذات الشاعرة بوصفها ذاتا متصدعة، إلا أنها تتميز عن سابقتها بتعليل سبب تصدعها، الذي يطغى عليه فعل الخيانة، في عدد من القصائد، منها قصيدة "كم وكم"، التي يبدأ تصدع الذات الشاعرة فيها بأول مقطع:

كم شربتم من شرابي سلاما مثل دم؟

كم سكبتم ماء عرضي فوق سطر ال (تُعْتَعَةُ)؟

كم تناديتم... وكم؟

يفضح النقص المسجي في حناياكم لغات ال (شُنْشَنَةُ)

كم غرستم بين أضلاع النوايا من ألم؟⁽²⁹⁾

تتوزع في خلايا المقطع السابق دوال تصدع الذات الشاعرة؛ ففي البيت الأول تتحول شرايين الشاعر إلى مشرب "كم شربتم من شرابي سلاما مثل دم"، وفي البيت الثاني يُسكب ماء عرض الشاعر "كم سكبتم ماء عرضي فوق سطر ال (نعنة)"، وفي البيت الأخير يُغرس الألم بين أضلاع النوايا "كم غرستم بين أضلاع النوايا من ألم". إن الذات الشاعرة

(26). المرجع نفسه ، ص16.

(27). الزميلي، تركي، ديوان (مدد)، المرجع نفسه ، ص-ص 16-17.

(28). المرجع نفسه ، ص14.

(29). التمهاني، أحمد، ديوان (لابة غسان)، المرجع نفسه، ص 42.

تقدم نفسها في خطابها بوصفها ذاتا منهوشة، مفتتة. واللافت للانتباه في قصيدة أحمد التمهاني أن تصدع الذات الشاعرة وثيق الصلة بتجربتها المجتمعية؛ وذلك ما مكثها- بشيء من الاسترسال- من تعليل سبب تبدها:

يستفزّ السخطُ من عرّاف وادي ال (مَلَعَنَةً)

أه يا حمر النعم

كل شيء صار موزونا مُحَقَّى

مجلسُ الغدرِ..

البيانات..

الذمم

كلكم تدرّون أن الغدر فيكم

يتلوى تحت ثوب ال (المسكنة)⁽³⁰⁾ يجب تشكيل الأبيات وسائر الشواهد الأخرى

تتكرر مفردة "الغدر" في المقطع السابق مرتين الأولى في البيت الرابع "مجلس الغدر"، والثانية في البيت السابع "كلكم تدرّون أن الغدر فيكم يتلوى تحت ثوب ال (المسكنة)" بوصفها الدال الباني لتصدع، وتوجع الذات الشاعرة في النص، كما سيأتي تفصيل ذلك في تحليل رؤيا هذه الذات الشاعرة لمحيطها الاجتماعي. والمهم في هذا المقام أن هذه الذات الشاعرة كسابقتها؛ انخرطت في قصيدتها مشرّومة، مُستنجدة بقدرة الذات الإلهية في نهاية القصيدة، ولكن بشيء من التخفي الجميل:

غضبة الله عليكم

ما اشتهدت روجي غناءً

(تَهْلِيّ) الصوت..

(أَهْي) النغم⁽³¹⁾

أهت الذات الشاعرة قصيدتها "كم وكم" بهذا المقطع، الذي تستجير فيه بـ "غضبة الله"، واستنجاها هذا إعلان- غير مباشر- عن قلة حيلتها، وعجزها، وحاجتها الماسة إلى غوث الذات الإلهية.

يوعز إليك ديوان الشاعر عبدالرحمن البارقي (رقوم على حواشي العمر) عبر أول قصيدتين تصدرتاه أن هذا العمل الشعري عبارة عن رحلة ذات متصدعة. تبدأ هذه الذات الشاعرة بتشكيل رؤاها- في القصيدة الثانية من قصائد الديوان- بالتساؤل:

ما بالُ أسئلتي تغادرُ وكرها عَرْتِي...

لتقتات الظلام

أأنا الملام؟!⁽³²⁾

وهو تساؤل محصور فيما يصاحب مصير الذات الشاعرة من خيبة أمل:

ما بالُ أسئلتي تجعّد وجهها..

وغدت مقيلا للشحوب

أبدا يلازمها اللغوب

(30). التمهاني، أحمد، ديوان (لاية غسان)، المرجع نفسه، ص- ص42-43.

(31). المرجع نفسه، ص43.

(32). البارقي، عبدالرحمن، ديوان (رقوم على حواشي العمر)، المرجع نفسه، ص13

وتظل ترشف من مواعيد السراب
وتعود يحمل نبضها نُضْبَ الجَهَامِ
وتبيت تنسج من لياليها لثام
أأنا الملام؟! (33)

وفيما يصيب أجنحتها من تنافر ريش:
ما بالُ أجنحتي تنافر ريشها
لمَ لم يعد ظل القوادم كاسيا ضعف العيون الخائفة؟
لم لم يعد حصن القلوب الواجفة؟
لم أزهقت روح الوثام؟
لتعود تفتتات الظلام! (34)

يحيل تنافر ريش الذات الشاعرة في أعلى المقطع إلى تعسر مسارها الكتابي الشعري؛ الذي يتطلب التحليق، والعلو المجازي، ما يعني أن التصدع الذي أصابها ألحق الأذى بشاعريتها، وصوتها الإبداعي، وهذا ما يعززه تكسر حنجرتها في نهاية المقطع اللاحق:

ما بالُ جرحي لم يعد يصغي لتغريد الألم؟
أتراه داخله السأم؟
أتراه صار هو الألم؟! أتراه...
أم قد بات يقتات الظلام؟
ما بال حنجرتي تكسر موجهها كمدأ
على أذان من باعوا ضمير السمع واقتاتوا مراسيم الظلام؟
أأنا الملام؟ (35)

كل شيء خاضع للمساءلة في مصير هذه الذات، حتى الجواب، والسؤال ممثلان للاستجواب؛ لأن نشاطهما يتراجع شيئاً فشيئاً وصولاً إلى الاحتضار:

ما بالُ أجويتي أرامل خُضِبْتُ
بدم صريح الأسئلة؟
ما بالها... عبثاً تدلّ ولا نظرُ
عبثاً يطلقها الخفرُ
عبثاً تباهي بالصمود على الوطرُ
أتراه قد أن الأوان لتُحتَضِرُ
لتموت خنقا في دياجير الظلام
وتلف في أكفان رهبان الظلام
لينوح خفاش الظلام...

(33). المرجع نفسه، ص13.

(34). المرجع نفسه، ص14.

(35). المرجع نفسه، ص14.

وتظل أسنلتي تغادر وكرها غرثي.. لتقتات الظلام⁽³⁶⁾

وهكذا فالقصيدة تتجه بالذات الشاعرة نحو نهايتها، وتتجه بصوتها- بما يحمل من سؤال، وجواب- نحو أفوله. إن مصير الذات الشاعرة - حسب ما بنيت لنفسها، ولتقبلها من متخيل- مشوب بالمخاطر على مختلف المستويات، بما في ذلك المستوى العاطفي؛ كما هو حالها في قصيدة "إيه قلبي":

إيه قلبي.. ها أنا أصغي إليك
صمتمك الأخاذ يمتصُّ حروفي..
وأنا بين يديك
كلماتي تتواري.. تتناثر
ترتدي ثوب السمادر.. وتغادر
أه.. يا قلبي تغادر
أتراها ستغادر
أتراها ستعود؟!
ربما عادت وخانتنا المحاجر
ربما عادت سهاما وخناجر
فانتبه قلبي وحاذر⁽³⁷⁾

بجلاء تنخرطُ في القصيدة الذاتُ الأنثوية- المقابلة لذات الشاعر الذكورية- ممثلة بضمان الغائبة العائدة إليها في الأبيات: " أتراها ستعود"، "ربما عادت وخانتنا المحاجر"، "ربما عادت سهاما وخناجر"، وبجلاء يبين لمتتبع طبيعة العلاقة بين هاتين الذاتين (الذات الشاعرة، والذات الأنثوية) أنها متوترة، وفي طريقها إلى التصدع؛ فالأولى (ذات الشاعر) تتوجسُّ تنكُّرُ الثانية لها، ولماضيها معها، بل وتتوجسُّ تعذيبها لها حال عودتها "ربما عادت سهاما وخناجر". وبصورة كلية، فقد تشكَّلت الذات الشاعرة- في جل قصائد ديوان البارقي- بوصفها ذاتا مُوجَّعة، متصدعة على مختلف المستويات، يعوزها غوث الذات الإلهية القادرة على سبِّ كل شروخها، وتشققاتها، حالها في ذلك حال سابقتها (ذات الشاعر تركي الزميللي، والشاعر أحمد التيهاني).

2. رؤيا الذات الشاعرة لمحيطها لاجتماعي وعالمها الأرضي

الشعر تجربة فردية تضم تجربة جماعية مهما أوغل الشاعر في وحدانيته، ومهما تمحورت الذات الشاعرة في ذاتيتها، غير أن الشعراء متباينين في موقفهم من قضايا مجتمعهم، وفي تمثيلهم لها؛ وهذا ما سيفضي بالنماذج الشعرية المُمثَّلة لقصيدة المناجاة- في شعر منطقة عسير- إلى التباين في التعاطي الإبداعي مع إشكالات محيطها الاجتماعي، رغم توحيدها في الرؤية العامة التي بلورتها.

الشعور بالأزمة، والضياع، والتصدع هو السمة الجامعة للرؤيا التي بلورتها هذه الذات الشاعرة- في شعر منطقة عسير- لمجتمعها، وهي في ذلك متناغمة مع الذات الشاعرة العربية العامة؛ من حيث شعورها بغموض ما يحدث في محيطها؛ فالذات الشعرية العربية بالإجمال حيرى لا تدري أي العوامل العاصفة تعمل على محوها، وأنها تعمل على تحديثها، وتطوير مسارها. إنها ذات تؤرخ لوجودها عبر خطاها الشعري " في مرحلة تاريخية قلقة ، تكتنفها مفارقات

(36). البارقي، عبدالرحمن، ديوان (رقوم على حواشي العمر)، المرجع نفسه، ص15.

(37). المرجع نفسه، ص43.

مذهلة على كل مستوياتها [...] مرحلة التفكيك الذي تهب رياحه بصورة أو بأخرى لتجتث اليقين، وتغرس الشك والضياع والتمزق" (38).

نعم هنالك فرق كبير بين الرؤيا الذاتية- التي قوامها تجربة فرد- والرؤيا الجماعية الممخضة عن تجربة مجتمع، إلا أن المفاصلة بينهما في الخطاب الشعري ليست نهائية، بل يغلب عليها التواشج؛ فالذات الشاعرة غالباً ما تعبر إلى قضية محيطها الصغير، أو الكبير عبر قضيتها الفردية، التي هي جزء أساسي وفاعل من قضية أمتها، وهذا التداخل جلي في النماذج المختارة من شعر منطقة عسير؛ فانفراط ذات الشاعر تركي الزميلي في آخر المقطع القادم على صلة وثيقة بتشكيل محيطها الاجتماعي الحاضن لها:

وثيّد.. تهاوى بسجنين:

سجن الحديد!

وسجن..

من الأسرين فضاء السماء التي..

لم تعد في فضائي مديدة!

يسدون أقطارها..

ويبيعونني.. (تحت خاتمها!)

غَبرَة الأفق..

يحمون عني..

الغيوث الوليدة

أراني المطارُ حيناً..

وحيناً.. أراني الطريدة!

ولما انفرطتُ.. (39)

يشهد المقطع السابق تشكل محيط الشاعر بوصفه محيط حصار، ومصادرة حرية، وحياة؛ فهو محيط أسر لـ"فضاء السماء"، ومضيق لسعتها، وساد لـ"أقطارها"، وحاجب لغيوثها "الوليدة" المتجددة، والمُجدّدة للخصب والبقاء؛ إنه وعاء حاضنٌ لنفي الذات الشاعرة، وصانعٌ لتحويلها إلى طريدة، ومُهمّدٌ لانفراطها في آخر بيت "ولما انفرطت". وبشيء من توسيع الدلالة فتصدع الذات الشاعرة، وتمزقها على صلة بتصدع بلدها المتشكل في النص؛ ومن ثمة فجر كسرهما يعني جبر كسره:

ورغم انقسامي..

يصفقُ في محفل الدفن نصفائي:

"يحيا البلد!"

يحيا البلد!" (40)

وبطريقتها الخاصة ترسخ قصيدة الشاعر (أحمد التمهاني) الدلالات التي وافتنا بها قصيدة الشاعر (تركي الزميلي)؛ فتصدع الذات الشاعرة على علاقة بتجربتها الاجتماعية:

(38). الحسامي، عبد الحميد، تحولات الخطاب الشعري، الانتشار العربي، ط1، 2014، ص49.

(39). الزميلي، تركي، ديوان (مدد)، المرجع نفسه، ص-ص 15-16.

(40). المرجع نفسه، ص19.

كم شربتم من شرابيي سلاما مثل دم؟
 كم سكبتم ماء عرضي فوق سطر ال (نعنعة)؟
 كم تناديتم... وكم؟

يفضح النقص المسجى في حناياكم لغات ال (شنشنة)
 كم غرستم بين أضلاع النوايا من ألم؟⁽⁴¹⁾

سبق للدراسة أن أثبتت هذا المقطع في محور سابق، وهي تعيد استحضاره هنا لمقصد تحليلي آخر، على صلة برؤيا الذات الشاعرة لجماعتها، وليس لفرديتها كما تقدم.

عَنَوَنَ الشاعِرُ قصيدته، التي اجتأنا منها هذه الأبيات، بتكرار كم الاستفهامية- الحاملة دلالة الاستكثار، والتعجب "كم وكم؟"- ثم صدر بها أربعة أبيات؛ لشعوره بكثرة ما لحق به من أذى، ومواجه من قبل محيطه الاجتماعي، الذي يحضر كمحيط فاعل في نفيه داخل النص، من خلال تكرار الضمير العائد على الجماعة: "شربتم"، "سكبتم"، "تناديتم"، "غرستم".

لقد انخرط محيط الشاعر في نسيج القصيدة محملا بإشكالاته الاجتماعية، التي في طبيعتها (الغدر) كما هو افصاح النص:

يستفّر السخط من عراف وادي ال (ملعنة)

أه يا حمر النعم

كل شيء صار موزونا مَخْفَى

مجلس الغدر..

البيانات..

الذم

كلكم تدرون أن الغدر فيكم

يتلوى تحت ثوب ال (المسكنة)⁽⁴²⁾

يسمي المقطع السابق عددا من العمليات الاجتماعية المنبوذة، وغير المرغوبة، وفق قواعد النظم الاجتماعية، وهي على وجه التعيين: "الملعنة"، "الغدر"، "المسكنة"، ثم ينسبها في نهاية المقطع إلى محيط الشاعر المتشكل في النص عبر ضمائر الجموع العائدة على أفرادها- "كلكم"، "تدرون"، "فيكم"- المركبة بكثافة في البيت قبل الأخير: "كلكم تدرون أن الغدر فيكم".

إن القصيدة محملة برؤية الشاعر لمحيطه الاجتماعي، النشاط، والفاعل في نفي الذات الشاعرة، وتصديعها؛ وذلك ما أفضى بها في نهاية النص- بعد عرض القصيدة لإشكالياتها الاجتماعية- إلى الاستجارة بغضب الذات الإلهية من شرّ هذا المحيط، كما سيأتي تفصيل ذلك في رؤية الذات الشاعرة لقدرة الذات الإلهية، وعالمها الغيبي.

ومن الرؤية التي بلورتها أعمال الشعارين (تركي الزميلي، وأحمد التيهاني) لمحيطهما إلى رؤية الشاعر (عبدالرحمن البارقي)، التي تبدأ مسارها النصي بتشكيل أزمة تحاصر عالم الذات الشاعرة، وتجرحه شيئا فشيئا إلى الهاوية:

طلّق الليل سكوته

عانق البحر جنونه

(41). التيهاني، أحمد، ديوان (لابة غسان)، المرجع نفسه ص42.

(42). التيهاني، أحمد، ديوان (لابة غسان)، المرجع نفسه، ص- ص 42-43.

يعصف الموج.. يمزجُ

ينتضي البحار صوتا لم يزل فيه خشونه

اطمئني يا سفينة.. اطمئني يا سفينة⁽⁴³⁾

بهذا المقطع المؤسس لنشوب أزمة- تعصف بمجتمع الذات الشاعرة في النص- تصافحك أول قصيدة أفتح بها
عبدالرحمن البارقي ديوانه (رقوم على حواشي العمر). تستمر الأزمة بالتصاعد في نسيج قصيدة "ذبول الأفق" إلى أن
تحققها مرحلة جديدة في المقطع الثالث؛ هي مرحلة التصدع:

دبَّ في الأفق ذبول.. تخنق الأصوات غنه

صرخة تغتال أنه

وفؤاد يتطاير..

والحنايا لم تُجنَّه

ينتضي البحار صوتا.. تتناثر.. منه أشلاء خشونه

اطمئني ياسفينة

اطمئني يا سفينة⁽⁴⁴⁾

انتقال القصيدة من تشكيل الأزمة المحيطة بعالم الذات الشاعرة في المقطع السابق إلى تشكيل مظاهر تصدع
هذا العالم في هذا المقطع جلي عبر انتشار عدد من دوال الفتك (الاغتيال، التطاير، تناثر الأشلاء).

في قصيدة المناجاة ليس للذات الشاعرة المندهشة لما يحيط بعالمها من مخاطر إلا أن تستغيث بالذات الإلهية-
القادرة على مواجهة الأزمات المستفحلة، وجبر الشروخ، والتصدعات- التي يتمثل حضورها الرمزي في النص بورود أحد
أسمائها ("الرب") في نهاية المقطع الأخير- وذلك ما سيأتي تفصيله في محور لاحق:-

تنخضب بطقوس الموت أرجاء الحياة

تتوارى من قواميس الأمانى.. نظرة نحو نجاه

كفن البحار صوتا ببقايا من رجاء

لك ربُّ يا سفينة*** لك ربُّ يا سفينة⁽⁴⁵⁾

وهكذا فقد تشكل محيط الشاعر الاجتماعي في النصوص بوصفه محيطا معطلا من معطيات الاستقرار،
ومقومات النماء، فاعلا في حجب خير السماء، متصدعا في نظامه الاجتماعي، محاصرا بالمهالك، نشيطا في نفي الذات
الشاعرة، مسهما في تحولها إلى طريدة في مسرح الحياة، حاضنا لتشطيمها، وممهدا لاحتضارها؛ وذلك ما سيفرض عليها
تعزيز علاقتها بالذات الإلهية؛ القادرة بقوتها المطلقة على ملمة تمزقها، وتطبيب أوجاعها، ومواجهة كل عوامل نفيها.

ثانيا: رؤيا الذات الشاعرة لقدرة الذات الإلهية وعالمها الغيبي

زواج Paul Ricor بول ريكور بين الغيرية والأنية، ورأى أن الأولى (الغيرية) تستطيع أن تكون من مكونات الثانية
(الأنية)⁽⁴⁶⁾ لقد ساعدت جهود هذا الباحث التنظيرية، وأمثالها من الدراسات الحديثة الذات المعاصرة على أن تتجاوز

(43). البارقي، عبدالرحمن، ديوان (رقوم على حواشي العمر)، المرجع نفسه، ص 7.

(44). البارقي، عبدالرحمن، ديوان (رقوم على حواشي العمر)، المرجع نفسه، ص 8.

(45). المرجع نفسه، ص 9.

(46). المركز الوطني للترجمة، معجم تحليل الخطاب، إشراف باتريك شارودو، دومينيك منغونو، ترجمة عبد القادر المهيري، حمادي صمود،
دار سيناترا، تونس، 2008، ص 35. بتصرف.

غرورها، وتفطن بحاجتها الماسة إلى المُغايِر، والمُخالف؛ لكي تدرك أنها. (47) وقد استندت الذات الشاعرة في قصيدة المناجاة لتحديد غيريتها إلى ما يوجد بينها وبين أفراد محيطها من بينية الموقف- التي اتخذت منها مؤشرا إلى بينية الجوهر- فشكت وتضرعت، وطلبت غوث الذات الإلهية؛ لتطبيب ما ترتب عن هذه المفارقة من وجع، بالإضافة إلى جبر تصدعها على المستوى الفردي.

بشكل عام تسمُ النصوصُ الشعرية- المختارة كمتون تمثيلية- الذاتَ الإلهية فيما بلورت لها من رؤيا بالقدرة المطلقة على جبر التصدع بمختلف مستوياته الفردية، والجماعية، ومواجهة الأزمة بمختلف تشكلاتها، ابتداءً بقصيدة "مدد" للشاعر تركي الزميلي، التي تتشكل فيها الذات الشاعرة محاصرة بأزمات ثلاث، هي:

1. الأزمة الفردية (أزمة الذات مع تكوينها الفردي).
 2. الأزمة الاجتماعية (أزمة الذات مع محيطها الاجتماعي)
 3. الأزمة الإبداعية (أزمة الذات مع خطابها الإبداعي).
- من مظاهر الأزمة الفردية أن الذات الشاعرة انخرطت في نسيج نصها الشعري موصوفة بتفاصيل منها:

- الانكسار، والانحناء:

"أنحني..

وأقبل أعتاب وهم..

أغيب:

"مدد!" (48)

- التعب:

"تعبت!

وما حلتُ أني..

أعاركُ نصا.. لأحيا

وأعشقُ أنيابَ أغنية..

تتناسل نملا..

وتنخرُ آخر سنبلة..

خبأتها الأمانى الفقيده!" (49)

- الهزيمة:

"و.. همتُ..

أو اني.. وهمتُ..

أو اني..

نعم.. واضحاً كالوفاة- هزمتُ!" (50)

- الضياع وفقدان الكيان:

"تساقطت..

(47). المرجع نفسه ، ص35. بتصرف.

(48). الزميلي، تركي، ديوان (مدد)، المرجع نفسه ، ص17.

(49). المرجع نفسه ، ص15.

(50). المرجع نفسه ، ص14.

حتى أضعتُ كياني!

بكاني.. مكاني!

وجفت عروق الأمانى!"⁽⁵¹⁾

- الانقسام:

"ورغم انقسامي..

يصفق في محفل الدفن نصفاي:

"يحيا البلد!

يحيا البلد!"⁽⁵²⁾

- التمزق:

"وخط التمزق أولى انحناءاته

في جيبيني!"⁽⁵³⁾

- التشظي:

"وأزهر كالسم نوعي..

أراني ابتنيْتُ التشظي عقيدة!"⁽⁵⁴⁾

- التناثر:

"وحقا.. تناثرتُ في فجأة الرعبِ

جهدا مضاعاً..

ولم أستطيع نفض جمرتها..

عن وتيني!"⁽⁵⁵⁾

حسب هذه الخطاظة الشعرية، تشكلت الذات الشاعرة في قصيدة "مدد" للشاعر تركي الزميلي على المستوى الفردي، بوصفها ذاتا منكسرة، متعبة، مهزومة، ضائعة وفاقدة الكيان، تفتتها مختلف مظاهر التصدع (الانقسام، التمزق، التشظي، التناثر) الكافية لسوقها إلى نهايتها. لم تتشكل هذه الذات الشاعرة في نسيج نصها عبر هذي السلسلة من الأزمات، والتصدعات إلا لتعرضها على الذات الإلهية- في قصيدة المناجاة- بقصد طلب، غوثها، ونجدها، ومساندتها في مواجهة هذه الأزمات عبر مقاطع أخرى، كما هي في هذا المقطع:

أصلي:

مددًا..

أيها العدل..

يا واحداً..

(51). الزميلي، تركي، ديوان (مدد)، المرجع نفسه، ص16.

(52). المرجع نفسه، ص19.

(53). المرجع نفسه، ص14.

(54). المرجع نفسه، ص16.

(55). المرجع نفسه، ص14.

لن أنادي سواك أحدًا!

مددًا! (56)

طلبت الذات الشاعرة من الذات الإلهية في هذا المقطع (المدد)؛ لمواجهة كل أزماتها التي سبق لها أن شكلتها في نسيج النص؛ ولأن الطلب متعدد المستويات، والحاجة ملحة كرزّ البيت السابع، والبيت الأخير مفردة "مدد"؛ لتأكيد ضرورة تدخل الذات الإلهية في إنقاذ هذه الذات البشرية المتهالكة، التي خاطبتها مستغيثة بفرادة وحدانيتها "يا واحداً"؛ للملمة تشظيها وتبعثرها، وبفرادة عدالتها "أمها العدل"؛ لرفع ما وقع عليها في محيطها الاجتماعي من جور تُبْنِيْنَةُ مقاطعُ منها هذا المقطع:

من الأسرين فضاء السماء التي..

لم تعد في فضائي مديدة!

يسدون أقطارها..

ويبيعونني.. (تحت خاتمها!)

عَبْرَةَ الأفق..

يحمون عني..

الغيوث الوليدة

أراني المطاردُ حيناً..

وحيناً.. أراني الطريدة!

ولما انفرطتُ.. (57)

تحضر الجماعة في المقطع لإنجاز عدد من المهام، هي: أسر فضاء السماء وتضيقه، وسد أقطاره؛ لتحويل المكان إلى سجن يحاصر الشاعر، ويصادر حرّيته؛ فَيُسْتَرْق وَيُبَاع، بالإضافة إلى حَجَبِ "الغيوث الوليدة"؛ التي من دلالاتها مصادرة مقومات الحياة. ومؤدى هذا أن الذات الشاعرة قد شكلت أزماتها على المستوى الفردي، والجماعي؛ لعرضها على الذات الإلهية بهدف معالجتها، وذلك ما تطلعت إلى تحقيقه من عرضها لأزماتها مع القصيدة في مفتتح النص:

قرأتني.. القصيدة!

وكالنمل..

أحرفها انسربت في جفوني!

نفضتُ فحزتُ مخالئها

ثم غاصتُ.. بعمق عيوني!

ودَوَمَ بين التلافيف..

أولى طلائعها

وتناسل من بعد.. طوفائها

ناهشاً..

ناسجاً بلقماً.. لجنوني

وحقاً تناثرتُ في فجأة الرعبِ

(56). المرجع نفسه، ص18.

(57). تركي الزميلي، ديوان (مدد)، المرجع نفسه، ص15.

جهدا مضاعاً..

ولم أستطع نفض جمرتها..

عن وتيني! (58)

استحضرت الذات الشاعرة مفردة "القصيدة" إلى البيت الأول من هذا المقطع؛ لتعرض إشكاليتهما معها؛ فبدلاً من أن تكون لها مأوى إبداعياً رمزياً تأوب إليه كلما شعرت بحاجتها إلى شيء من السكنى، والسكينة، تحضر كعنصر فاعل في تصديع الشاعر ونفيه؛ حيث تندسربُ أحرفها في جفونه، وتخز مخالفاً، ثم تغوصُ في عمق عيونه، وينهشُ "طوفانها" ذاكرة هذه الذات الشاعرة مفضيا بها إلى الجنون، ويجسدها إلى التناثر، كما هو منطوق المقطع.

لقد ساءت العلاقة بين الذات الشاعرة ونصها إلى أن أصبحت علاقة عراك شرسة:

تعبتُ!

وما خلتُ أُنِي..

أعاركُ نصاً.. لأحيا

وأعشقُ أنيابَ أغنيةٍ..

تتناسل نملاً..

وتنخرُ آخر سنبلَةٍ..

خبأتها الأمانى الفقيدهُ! (59)

لم يتمخض عن هذا العراك سوى هزيمة الذات الشاعرة، التي تحاصرُها الأزماتُ، وتفتكُ بها مختلفُ معاول

الهدم:

نعم.. واضحاً كالوفاة - هزمتُ!

وبين أحافيرها انغمرتُ!..

نبضاتي الوئيدة! (60)

كما سبق، لم تشكل الذات الشاعرة أزمتهما مع قصيدتها بهدف عرضها على الذات الإلهية في نسيج النص فحسب؛ وإنما لتطلب منها معالجة هذه الأزمة المستفحلة، التي تحاصر عالم الشاعر الإبداعي، وذلك ما يجلي دلالاته مقطع آخر:

لا روح..

ما من جسداً!

فأين القصيدة؟!!

كي أجاوزَ هذا الزبداً!

كي أفكَّ عن الروح قيد المسداً!

مدداً!

مدداً!

يا إلهي!

(58). المرجع نفسه، ص- ص 13-14.

(59). تركي الزميلي، ديوان (مدد)، المرجع نفسه، ص 15.

(60). المرجع نفسه، ص 14.

لأكسر هذا الزرد!

مدد! (61)

تحضر القصيدة في منتصف المقطع السابق، وتحديدًا في البيت الخامس " فأين القصيدة" مسبوقة بنفي أي وجود للروح، أو للجسد " لا روح.. ما من جسد!"; لتشهد انقلابًا في فعاليتها تجاه الذات الشاعرة؛ فتتحول من عامل نفي إلى عامل مواجهة؛ بمدد من الذات الإلهية- التي يتموضع اسمها في البيت العاشر " يا إلهي"- كما هو منطوق البيتين الثامن والتاسع: "مدد!", "مدد!". هذا يعني أن الذات الإلهية في رؤيا الذات الشاعرة موسومة بالقدرة على جبر التصدع، ومواجهة مختلف الأزمات بما في ذلك أزمة الشاعر مع قصيدته.

والمتتبع لخارطة قصيدة (مدد) من بدايتها إلى نهايتها يمكنه ملاحظة أن الذات الشاعرة استرسلت في عرض أزماتها المختلفة- الإبداعية منها، والشخصية، والاجتماعية، والوجودية- على الذات الإلهية؛ لتطلب غوثها في نهاية كل أزمة، وبداية الأخرى، وبعد أن فرغت من عرض جميع إشكالاتها، كثفت من طلب المدد؛ لتنفك عن نصها منتظرة الجواب.

أما قصيدة الشاعر أحمد التيماني فرؤيتها لعالم الغيب موثوقة برؤية الذات الشاعرة لواقعها الفردي من ناحية، والاجتماعي من ناحية ثانية؛ وقد سبقت الإشارة أن الوجد بشكل عام هو المهيمن على رؤيتها لهذين المستويين (الذاتي، والجماعي)، كما أن التصدع بلغ بها المبلغ الذي يستعصي عليها معالجته، كما هو في هذا المقطع:

كم شربتم من شرايبي سلاماً مثل دم؟

كم سكبتم ماء عرضي فوق سطر ال (نعنة)؟

كم تناديتهم... وكم؟

يفضخُ النقص المسجي في حناياكم لغات ال (شنشنة)

كم غرستم بين أضلاع النوايا من ألم؟ (62)

يباعد المقطع بين أعضاء الذات الشاعرة المنخرطة في النص؛ حيث يتموضع شرايبيها في البيت الأول، وأضلاعها في البيت الأخير؛ للدلالة على أن تشكّلها في النص هو تشكّل الممزق، المتصدع، العاجز عن ملمة أطرافه، وتناثره، وكما هو الإعزاز الكلي لقصائد الشاعر- المائلة بين أيدينا للمساءلة- فليس بمقدور هذه الذات الشاعرة الاستغائة بمحيطها البشري؛ لأنه المسبب لكل ما أصابها من خدوش، وتجريح، كما هو منطوق هذا المقطع:

يستفّر السخط من عراف وادي ال (ملعنة)

أه يا حمر النعم

كل شيء صار موزوناً مُخَفَّى

مجلسُ الغدرِ..

البياناتُ..

الذمم

كلكم تدرّون أن الغدر فيكم

يتلوى تحت ثوب ال (المسكنة) (63)

(61). المرجع نفسه ، ص 21.

(62). التيماني، أحمد، ديوان (لابة غسان)، المرجع نفسه، ص 42.

(63). المرجع نفسه ، ص - ص 42- 43.

تشكلت الذات الشاعرة في هذا المقطع بوصفها ذاتاً وَفِيَّةً لمواثيقها الاجتماعية، مُتَوَجِّعة من الغدر الذي لحق بها من قبل أفراد محيطها الإنساني، واضطرها إلى الاستغاثة بقدرة الذات الإلهية الغاضبة على كل من غدر، ولم يراع قيم القربى، والمودة:

غضبةُ اللهِ عليكمُ

ما اشتمتُ روجي غناءً

(تَمَلَّيْ) الصوت..

(أُبَيِّ) النغم. (64)

تدعو الذاتُ الشاعرة- في البيت الأول- الذاتَ الإلهيةَ أن تصبَّ غضبَها على المرضى من أفراد مجتمع الشاعر ، الذين تسببوا في إفساد صلاحية الأرض للسكنى ، وفيما لحق بالذات الشاعرة، والمجتمع من ويلات. إنها دعوة تطهيرية على الصعيدين الفردي، والاجتماعي، محملة بدلالة المعالجة، وجبر المكسور الممتد في القصيدة بامتداد النص، وخارجها بامتداد تاريخ الشاعر.

اختتمت قصدة "كم وكم؟"- للشاعر أحمد التيهاني- مسازها بهذا المقطع الشعري المتضمن قرار الذات الشاعرة النهائي في مواجهة الأزمة، التي عصفت بها، وبمحيطها وعملت على تصديعها، وَشَرْمَها معا. وهو قرار محمل بدلالة إيمان الشاعر بقدرة الذات الإلهية على مواجهة أحلك الأزمات، وَسَبْرَ أوسع الشقوق الفردية، والجماعية. قدرة الذات الإلهية في وعي عبد الرحمن البارقي هي الحل الأخير للأزمة- التي أفتتح الشاعر بها ديوانه (رقوم على حواشي العمر)- الممتدة بامتداد قصيدة (ذبول الأفق)، والمتفاقمة بارتحالها من مقطع إلى آخر. تحاول الذات الشاعرة في نهاية كل مقطع التماسك، والهدوء، الذي من دلالاته استحضار السكينة، ورباطة الجأش؛ تمهيدا لارتقاب حل، أو البحث عنه:

طلق الليلُ سكونه

عانق البحر جنونه

يعصف الموج.. يزمجرُ

ينتضي البحار صوتا لم يزل فيه خشونه

اطمئني يا سفينة.. اطمئني يا سفينة (65)

هذا هو المقطع الأول من قصيدة (ذبول الأفق)، المُعلِن عن تشكل أزمة تعصف بالذات الشاعرة، وبمجتمعها معها؛ فالليل يطلق سكونه، والبحر يعانق جنونه، والموج يعصف ويزمجر، لكن صوتا في نهاية المقطع يصدح " اطمئني يا سفينة.. اطمئني يا سفينة " مرتقبا حلا، فلا يوافيه الأفقُ إلا بتصعيد الأزمة في المقطع اللاحق:

طلق الليل سكونه

عانق البحر جنونه

مدت الريحُ ذراعاً

ألهب الرعدُ يراعاً

..وخيال يتدعى..

(64). المرجع نفسه ، ص43.

(65). البارقي، عبدالرحمن، ديوان (رقوم على حواشي العمر)، المرجع نفسه، ص7.

ينتضي البحار صوتاً لم يزل فيه خشونه

اطمئني يا سفينة..

اطمئني يا سفينة⁽⁶⁶⁾

مرة ثانية، تجدد الذات الشاعرة- عبر الصوت الذي ينتضيه البحار في نهاية هذا المقطع- تماسكها، والتكهن

ببارقة أمل، لكن المقطع الثالث ينبئ بتفاقم الأزمة:

دبَّ في الأفق ذبولٌ.. تخنق الأصوات غنَّه

صرخةٌ تغتال أنه

وفؤادٌ يتطايرٌ..

والحنايا لم تُجنَّه

ينتضي البحار صوتاً.. تتناثر منه أشلاء خشونه

اطمئني يا سفينة..

اطمئني يا سفينة⁽⁶⁷⁾

يكتف هذا المقطع من دوال تفاقم الأزمة؛ فالأفق يذبل "دب في الأفق ذبول"، والأصوات تختنق "تخنق الأصوات

غنّه"، والصرخات تتعالى "صرخة تغتال غنه"، والفؤاد يتطاير "وفؤادٌ يتطاير"، ومع ذلك يستمر صوت البحار- المُمثِّل

لصوت الذات الشاعرة في النص- بالتماسك، مع ملاحظة بداية تهاوي هذا الصوت المُقاوم؛ فالشحوب، وأشلاء الخشونة

تتناثر منه "تتناثر منه أشلاء خشونة"، وتبشر بقرب سكوته، ونهايته.

لا أمل فالسفينينة التي يرمز بها الشاعر لمحيطه الاجتماعي غارقة لا محالة؛ يرسخُ المقطع الثالث اقتراب هذه

النتيجة. ليس للذات الشاعرة في نهاية القصيدة- وعلى وجه التعيين في نهاية المقطع الأخير- إلا أن تتخلى عن تكهناتها

بوصول أي مدد من كوكبها الأرضي، وساكنيه:

تتخضب بطقوس الموت أرجاء الحياة

تتوارى من قواميس الأمانى.. نظرة نحو نجاه

كفن البحار صوتاً ببقايا من رجاء

لك ربُّ يا سفينة

لك ربُّ يا سفينة⁽⁶⁸⁾

تشدد الأزمة في هذا المقطع إلى أوجها- هذا ما يعنيه حضور مفردة "الموت" في البيت الأول- وذلك ما يفضي

بالذات الشاعرة إلى التخلي عن انتظار أي حلول قد يوافقها بها عالمها الأرضي، ومحيطها البشري؛ وما يلزمها باتخاذ القرار

النهائي؛ المُمثِّل بإيكال أمر سفينيتها العائمة في عباب المخاطر إلى الذات الإلهية في آخر بيتين اختتمت بهما المقطع،

والقصيدة على السواء:

لك ربُّ يا سفينة

لك ربُّ يا سفينة

(66). المرجع نفسه، ص- ص 7-8.

(67). البارقي، عبدالرحمن، ديوان (رقوم على حواشي العمر)، المرجع نفسه، ص 8.

(68). المرجع نفسه، ص 9.

تستحضر الذات الشاعرة في هذين البيتين قدرة الذات الإلهية ممثلة بأحد أسمائها (الرب)؛ لتوكل إليها مواجهة الأزمة، التي استعصت عليها، وعلى بني جنسها، وستنتهي بهما إلى الهلاك؛ وذلك ما يتبنت مجدداً أن الذات الإلهية في وعي شاعر المناجاة- المُمثِّل في المتن لشعر منطقة عسير- موسومة بالقدرة المطلقة على مواجهة الأزمات، وجبر ما لحق بالمجتمع البشري، والكوكب الأرضي من تصدع، ومخاطر.

الخاتمة

تتمثل الإضافة المعرفية التي حققها هذه الدراسة في الكشف عن المرجعية الموجَّهة لوعي شاعر المناجاة في محيط منطقة عسير؛ الذي تتشكل خلفيته النظرية- المغذية لرؤيته البانية للقصيدة- من مستويين معرفيين: الأول: حضوري مادي، اكتسبته الذات الشاعرة من واقعها المعيش، وتجاربها الحية، ومعرفة محيطها المتداولة. الثاني: غيبي ميتافيزيقي يوجهه الموروث الديني. وقد أبانَ البحث- بعد إخضاع المتون للمساءلة- أن هذه المرجعية النظرية أفضت بالمحيط الشعري المعني بالدراسة إلى بلورة رؤيتين في قصيدة المناجاة:

الأولى: خاصة بالذات الشاعرة الموسومة- حسب تشكيل النص لها- بمعطيات منها:

1. التصدع.
2. الخوف.
3. العوز.
4. الهزيمة.

الثانية: خاصة بقدرة الذات الإلهية الموسومة بمعطيات- مقابلة لقدرة الذات الشاعرة- وهي:

1. القدرة على جبر التصدع (الجبار).
2. القدرة على إحلال السكينة، والأمن (السلام).
3. القدرة السخية على العطاء (الكريم).
4. القدرة على نُصرة المهزوم (الناصر).

هذه هي الخارطة العامة المُشكِّلة لجماليات رؤيا قصيدة المناجاة في شعر منطقة عسير، المُستندة في بناء شاعريتها على المقابلة بين قدرة الذات الشاعرة- الموسومة بالعوز، والتصدع، والخوف، والهزيمة- وقدرة الذات الإلهية الموسومة بالقدرة المطلقة على جبر التصدع، وإحلال السكينة، ونصرة المهزوم، وغوث المستنجد. وهذا يعني أن الذات الشاعرة عبر هذا البناء الشعري تطلعت إلى تقويض عوامل نفي عالمها البشري المُخاط بالأزمات، والمهالك- والمُتَّجِه عبر صيرورته التاريخية نحو نهايته- بفتحه على عالم الذات الإلهية الميتافيزيقي الغيبي، الموصوف بالأبدية، والخلد.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن خلدون، المقدمة، عبدالرحمن بن محمد، الجزء الأول، تحقيق عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.
- البارقي، عبد الرحمن، ديوان (رقوم على حواشي العمر)، الدار الوطنية الجديدة، ط1، 2009.

- التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999م.
- تينيانوف، يوري، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.
- التيهاني، أحمد، ديوان (لاية غسان)، الدار الوطنية الجديدة، الخبر، ط1، 2010.
- الحسامي، عبد الحميد، تحولات الخطاب الشعري، الانتشار العربي، ط1، 2014.
- الزميلي، تركي، ديوان (مدد)، مطابع الحميضي، الرياض، الطبعة الأولى، 2008.
- سلون، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.
- شرف، عبدالعزيز، الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
- الطالب، عمر محمد، المذاهب النقدية: دراسة وتطبيق، دار الكتب، الموصل، ط1، 1993.
- عبدالنور، جبور، المعجم الأدبي، القسم الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
- عبيد، محمد صابر، رؤيا الحداثة الشعرية، منشورات أمانة عمان، عمان، 2006.
- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني - سوشبريس، بيروت - الدار البيضاء، ط1، 1985.
- غالي، شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار المعارف، مصر، 1986.
- فوكو، ميشال، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط2، 1987.
- القعود، عبدالرحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة 279، الكويت، 2002.
- لحداني، حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مطبعة أنفو- برانت، فاس، ط2، 2012.
- المركز الوطني للترجمة، معجم تحليل الخطاب، إشراف باتريك شارودو، دومينيك منغنو، ترجمة عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، 2008.
- Meschonnic, Henri, *Critique du Rythme*, Editions Verdier, Paris, 1982.

The aesthetics of vision in the poem of supplication in the models of the poetry of Asir region

Abstract: This study is based on the hypothesis that the vision of the poem (the evangelism)- the transfer of the self-confessed mysteries to the divine self- is its aesthetic peculiarity, which distinguishes it from the vision of other poetic models such as the poem of the spinning, the praise and the lamentation for mere representation. The choice was made to test this hypothesis on the poetry of the Asir region; to clarify the specificity of the vision of the poem in the fabric of its texts;

interacting with a striking intimacy with the values of the poet's spiritual surroundings, which leads poets to speak to the divine; Thus, the study reduced its problem with the question: What is the aesthetic peculiarity of a poem in the poetry of Asir? The nature of the subject dictated to the researcher to adopt the mechanism of discourse- according to the theories of critic Henry Mishonic- whose task is to clarify the relationship between the structures of poetic discourse, and the specificity of the self- poet involved. The study plan consists of an introduction, a preface, two papers, and a conclusion. The second is the world of the divine self, which is characterized by the absolute ability to resolve the rift, and the second is the world of the divine self, Serenity, support for the defeated, and the relief of the Mujahedeen.

Keywords: Aesthetics, Vision , poem, appeal, poetry, Asir region.
