

شعرنة النقد وانشطار الذات قراءة في ديوان ( عروج إلى الهاشم ) للشاعر / يحيى العبداللطيف

هذا الشعر في عمومه تمثيل نقدي للمشهد الثقافي في أكثر من جهة، فالشاعر لم يكتف بإطار شعري لإضفاء شمعة جمالية يطلّ بها القارئ على شاعريته، بل راح يوقد الشمعة تحت المشهد الثقافي؛ ليلىس بعض الممارسات الثقافية، ما يجعل الديوان أقرب إلى شيءٍ اسمُّيه بـ“شعرنة النقد”.

لن تسرقوا قلمي ووهج دفا تري

سأطل أصعد لتسما بيد يما

وأهلاً يبصري ويسمعُ فكري

ويقول : حلاق كي تصير إلية

إن العروج في هذه الأبيات يأخذ اتجاهه العلوي بينما يأخذ العروج في العتبة اتجاهه السفلي /  
الها منش، فماذا يعني هذا ؟

الحقيقة التي أرجّحها من عدة احتمالات في قراءة تي ل بهذه العتبة هو أن هذا الديوان ينطوي على الكثير من الشعر والكثير من الفوضى كذلك.

حسنًا يجب ألا تأخذنا كلمة (الفوضى) إلى حالة من التلقي السلبي للديوان ، فالفوضى في الشعر أمرٌ محمود ، فهي تحطيم لقيود اللغة في بعدها النسفي المبتدأ وتقويض الوسائل والعلائق الطبيعية

بين الأشياء والكلمات، ما يعني هدم للقيمة والتراتيب الاعتبادية للغة وإعادة بنائها في عالم مجازي صادم وخاص بالشاعر .

ومن البدائيّـن جدًا أن العنوان لم يكن حدثًا اعتباطيًّـا، بل كان واقعًا قصديًّـا يتنااسب مع الحالة الإنسانية العميقـة التي يحملها هذا المشاغبـ الشاعر يحيى العبداللطيف ، فهو رغم مشاغبـه وتمرده يحمل إنسانًا محـبـًـا متسامحـًـا ومتـامـنـًـا مع الآخرين ، يعلـوـ في انخفاضـ ، وينـخفضـ في عـلوـ ، يـشكـ في يـقـيـنـ ويـتـيقـنـ في شـكـ، يـتقـيـدـ في حرـيـتهـ ويـتـحرـرـ في قـيـدـهـ ، فـلاـ يـجـدـ عـلاـجـًـا لـهـذـهـ الحـالـةـ إـلـاـ في عـيـادـةـ الأـسـلـةـ الـعـفـوـيـةـ وـالـطـاهـرـةـ كـمـاـ تـقـرـؤـهـاـ فـيـ قـصـيـدـتـهـ (ـ بـرـقـيـةـ عـاجـلـةـ لـلـمـدـعـوـ يـحـيـيـ الـعـبـدـالـلـطـيـفـ )ـ فـيـ أـسـلـوبـ يـُـسـمـيـ فيـ الـبـلـاغـةـ الـعـرـبـيـةـ بــ (ـ التـجـريـدـ )ـ يـقـومـ عـلـىـ أـنـ يـجـرـدـ الشـاعـرـ مـنـ نـفـسـهـ أـخـرـىـ يـبـثـ لـهـ هـمـوـمـهـ وـقـلـقـهـ :

حتـىـ شـكـوكـكـ فـيـهـاـ طـهـرـ أـسـلـةـ ..

لـمـ يـفـهـمـوكـ وـنـالـواـ مـنـكـ بـالـكـذـبـ.

أـمـاـ مـكـ النـصـ لـاـ تـذـهـبـ إـلـىـ أـحـدـ

إـلـاـ إـلـيـكـ وـعـدـ بـالـنـصـ لـلـشـغـبـ

ماـ عـادـ إـلـاـكـ يـاـ يـحـيـيـ أـحـمـلـهـ

برـقـ الـكـلامـ الـذـيـ يـنـهـلـ فيـ كـتـبـيـ

أـوـتـارـ قـلـبـكـ مـرـخـاـةـ بـلـاـ سـبـبـ

وـحـولـكـ الـكـونـ مـحـتـاجـ إـلـىـ الـطـربـ

فيـ هـذـهـ النـصـ يـحـاـولـ يـحـيـيـ المـتـقـفـ أـنـ يـعـودـ لـيـحـيـيـ الشـاعـرـ فـيـ إـشـارـةـ إـلـىـ أـنـ الشـكـ الـذـيـ هوـ مـسـتـوـدـعـ

المعرفة وسبيل الحقيقة ، وقد أفضى إلى عزل الشاعر الذي يظهر أنه يعيش حالة التأمل أو التأويل المثالي كما يسميه (ديكارت) وأطلق عليه مصطلح فينومنولوجيا ، فالذات الشاعرة تحاول أن تفهم نفسها بعد أن أعيتها فهم الآخر نتيجة للقلق أو الهم<sup>٣</sup> الثقافي الذي تعشه جراء القلق على الهوية الثقافية، وهذا واضح في شغب الأسئلة الذي يكتنف شخصيته .

والقارئ لهذا الديوان تلوح له عدة ملامح واسمة تتمثل في :

أولاً<sup>٤</sup> : أنه لا ينتمي إلى مشروع كتابي واحدٍ ينظم قصائد الديوان لا من الناحية الشكلية ولا من الناحية الأسلوبية، فهناك قصائد عمودية وهناك قصائد تفعيلة ، وهناك كتابة على الطريقة الكلاسيكية وهناك على الطريقة الرومانسية وهناك حضور أيضًا للطريقة الحداثية المنضبطة ، لكن الانتماء الحقيقي للشاعر في كتابته والتي هيمنت على كثير من قصائد الديوان هي الرومانسية ، وهذا التنوع يؤشر إلى حقيقة الانفتاح وثراء التجربة لدى الشاعر ، وربما قصد من هذا التنوع في تسلسل القصائد كسر الملل والرتابة التي تعترض القارئ إذا جرت بأسلوب واحد ، وربما كانت مؤشرًا أيضًا إلى ضياع الهوية الأسلوبية ، فأنت عندما تقرؤها في قوله :

أنا النبيذُ الذي لم يكتشف وطنًا

غيرَ الزجاجِ - فهل يومًا سأُكتشف؟

ضاقَ الضياعُ فلا أفقَ الودُّ به

غيرَ الضياعِ وتبَّأْ أيُّها الهدفُ

وعندما تقرؤه كذلك في قوله :

بِينِي وَبِيَنْكُمُ الْكَثِيرُ.

لَكُنْ يَوْهَنَّا الْمُصَيْرُ.

متفرد عنكم بأفكاري التي كم تستثير

## ما اخترتُ صفتني التي

## رأيي الـ ذي حارتـمـو

**هـ و نـ** بـي فـي لـحظـة =

# أحدياً بمنفاهما أسيير

**زج =** **خـطـيـر** **بـمـنـعـطـفـهـ**

أحيا بمنها أسيرو ثوى برأسى يستجير زجّاً بمنعطفٍ خطير

لَا شَكَ أَنْكَ وَأَنْتَ تَقْرَأُ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ تَسْتَحْضُرُ النَّشَاطَ الْكَلَاسِيَّكِيَّ بِكُلِّ تَفَاصِيلِهِ وَمَلَامِحِهِ التَّعْبِيرِيَّةِ خَاصَّةً عَنْ شَوْقِيِّ وَحَافِظٍ، حِيثُ الْمُبَاشِرَةُ وَالسُّرْدِيَّةُ وَالتَّقْرِيرِيَّةُ، لَكِنْكَ عِنْدَمَا تَقْرَأُ هَذَا النَّصَ التَّفْعِيلِيَّ التَّالِيِّ سَتَشْعُرُ بِأَنَّ الْأَدْوَاتَ تَغْيِيرَتْ وَدَخَلَتْ فِي دَهَالِيزِ الْحَدَاثَةِ التَّفْعِيلِيَّةِ وَاسْتَحْضُرَتِ السَّيَابُ وَدَنْقَلَا وَنَزَارَا وَغَيْرَهُمْ مِّنْ شَعَرَاءِ التَّجَدِيدِ فِي الْقَرْنِ الْعَشَرِينِ وَمَا بَعْدِهِ، يَقُولُ يَحْيَى فِي نَصٍّ تَحْتَ عَنْوَانِ ( خَدِينِي إِلَى مَرْسَمِكَ ) :

سأدخلُ معبدَكِ

المرتمي في الطهارة

أخلعُ نعلَ الفحولةِ

أنزعُ وجهي وكلَّ النياшинِ والأوسمة

وكلَّ انتصاراتِيَ المبهمة

أنا البربرِيُّ الذي جاءَ من مجده عاريًّا إذ يتمتمُ باسمكِ

من صوتهِ المرتباً

خذيني إلى مرسمكِ

سأكبر لوناً يجيد التعلُّقَ في ريشةِ من قلق

أقلمٌ موتي لأصبحَ أشهى بروحِ الورق

أميلُ مع الريش أقرب عمرِي على معمصكِ

خذيني إلى مرسمكِ

ثانيةً : الموسيقى المفرطة وتراجيديا الموقف :

دور الشاعر الحقيقي أن يصنع من الموسيقى موسيقى أخرى فالبيت الشعري بطبيعته نشاط موسيقى منظوم ، ولكي يخرج الشاعر بأبياته من رتابة موسيقى الخليل ( العروم والقوافي ) يعزف على أوتار اللغة ليطرد من خالها ، وبالتالي يتحدى الموسيقى التقليدية المعتمدة على الحركات والسكنات بموسيقى اللغة المرتكزة على عنصر التجاورة والننس بين الكلمات والتراكيز أو ما يسمى في علم لغة النص بالتصامم ، وهنا نؤكد على أن يحيى اعتنى عنايةً فائقة بالموسيقى اللغوية ما يجعلنا نطرب للغته الأخاذة وموسيقاه العذبة ، وقد اعتنى بسبك متين بالأبيات الطالعة في أغلب قصائد الديوان إيمانًا منه بدورها في فتح شهية القارئ من أول الباب ، ويكتفي أن نضرب لذلك أمثلة من قصيدة ( إشرافتها الأولى ) :

حضورك لا يقاس به حضورُ

وَلَا تَرْتَقِي لِطَلَّـةٍ تَهـ الْبَدْوَرُ

ومن قصيدة ( المقنع الكندي ) قوله :

إلى الأهل الذين بي استبدّوا

وَمَالُوا عَنْ مُودَّتِهِمْ وَصَدَّهُمْ

ومن قصيدة ( مغازلة برائحة التوبة ) قوله :

## من أيّ أطراف العتاب سينتهي

فلك الدمع وكل حزن سقت هة

ففي هذه الأبيات الطالعة كمية هائلة من الموسيقى ليست تخفي .

ويبدو أن الولع بالموسيقى والأغاني الشعبية والعربية التي يستمع إليها يحيى شدّت على وتر المجاز ، ولذلك نجده أحياناً يتناصّ مع بعض الأغاني الصباحية الدارجة وربما جعل عنوان أغنية شهيرة عنواناً لقميدة من قصائده ، كما فعل في قصيدة ( ما في حدا ) للفنانة ( صوت الصباح ) فيروز :

صوتي سُدِي ، وخطاي تلتهم الطريقَ إلى الرّدي

والعا بثون على فمي مرّوا على الشكوى صدى

وعلی أصا بعي الكلام يزورني مترد<sup>٣</sup> دا

فیروز تکشونی و تبتکر الأغا نی مرصد ا

( لا تندمي ما في حدا ... ما في حدا ... ما في حدا )

غير أن لحظات الغناء والطرب كثيرةً ما تتحول إلى نغمٍ تراجيدي موجع يفسد لحظات الفرح الكتابي ويطفئ مصباحها الليلي فتدبر<sup>٦٠</sup> الوحشة:

**في الجانب الغربي من رحبي الظلماً** تسيداً

والليل يقطرُ من خيالِ حكا يتي متمرداً

وفي هذا الديوان الكثير من المواقف العابرة يرصدها الشاعر في قصائده ما يجعلنا أمام شاعر تجربة سريع الانفعال والتأثير يرصد المواقف ويحوّلها إلى جمال لا يخلو من الخلط التراجيدي :

وقالت مرجدة ( أهلين عمّ و )

شطرت القلب شطرًا لا يلم

كأنك رغم صبح الوجه حرب

# بأطراـف الأـسـنـةـ تـسـتـحـمـ

فالقصيدة توحى في مقامها القرائي الذي قدمه الشاعر مناسبة للقصيدة تحت عنوان (عَمْوُ) ومفاده أن صبيةً في إحدى دور الكتب بادرته بتحية (أهلين عمو) رغم أنّه ثلاثيني فكانت هذه القصيدة ، وفي حين يتوقع القارئ ميلاد قصيدة غزلية ضاحكة، لكنه يفاجئه بجرعة من التراجيديا في قوله:

## أيا بنتاً من العشرين حلّت

كونورس وصمتُ البحَر حلمٌ

حنا نك إني شعب يتيمٌ

يُجْوِعُهُ الْهُوَى وَيُجْوِرُ يَتَمُّ

أنا دنيا من التبريد قامت

على قدمين. والأوجاع عظمٌ

ثم يعود إلى اللحظة المطرفة مرةً أخرى في حوار

تناوب و تعدد فيه الأصوات :

فقالت يا غريب بما تُسمّى؟

فقلت لها : وذلك لا يهم<sup>٦</sup>

يسميني الأحبّةُ يا (سي يحيى)

وَمَا بَيْنَ الصِّبَا يَا صَرْتُ (عَمْ وَ)

ثم ما يلبث أن يعبدُ عن نقدِ لاذع دور الثقافة مجموعة من التساؤلات حول دور المثقف وزمن الثقافة ، كل هذه الأسئلة المتدرجية يترجمها على لسان هذه الفتاة في أسلوب ذكي وحوار مسرحي ساخن يتنازل فيه المؤلف / الشاعر عن دوره في نقد الثقافة المعاصرة ، ويخفى صوته تماماً كما يفعل الروائيون؛ ليغوص نفسه في المواجهة مع المثقفين كل ذلك يتم بعد عبارة ( ويقال إنها ردّت ) : الإنساني، فيقدم

أُقلني من عتابك إن وجهًا

لقد أبصرتُ في عينيك حزناً

هنا كتبٌ نعوش صامتان

فتعذرًا فالثقافة لم تزدنا

على تلك الرفوف ينام فكرٌ

أيُشعر ذلك القرطاس لمّا

فتبدأ للثقافة حين طفتم

كوجهك بالبراءة كم ينمّ

ينوءُ بحمله الجبلُ الأشمُ

كلام مبهم - ويقال علمُ

سوى غمّ وأكره ما يغمّ

وفلسفةٌ وآراءٌ ونظمٌ

يجوز بشارع البسطاء ضيقُ ؟

على كتبٍ هي الصنمُ الأشمُ

هذه الأبيات الموجهة ضد دور الثقافة والفلسفة في نظم الحياة والإنسانية تكتب بتقنية سردية تسمى في السردية الحديثة بالأصواتية أو (تعدد الأصوات) حيث منح الشاعر التلفظ لهذه الفتاة في إبداء هذه التساؤلات ضد الثقافة والمتقين، وقد صنع بهذا الأسلوب كائناً خطابياً في مقابل الكائن التاريخي وهو الشاعر، لكن المتلقي يدرك جيداً أن وجهة النظر في الشعر ذاتية وأن موطنها النصي ليس أقوال الشخص أو الأشياء وإنما في خطاب الشاعر (الذات المتكلمة)، فهي لا يمكن أن تعيش خارج ملفوطها أو أن تُعْفَى عن مسؤوليتها، وذلك لأن أي مقطع خطابي كما ترى (أوركيوني) يحوي بدرجات مختلفة بصمات من تأثيراته .

على أن هذا النقد الموجه للثقافة والفكر والفلسفة، مسكن برهانات النظرية المباشرة أو اللحظة الراهنة، وإن لا فأكثر المتقين وال فلاسفة الحقيقيين عبر التاريخ هم من البسطاء .

### ثالثاً : الذات الملوّنة أو الذات المنشطة :

في عالم الكتابة لا يمكن للذات أن تتوارى أبداً؛ لأننا عندما نكتب نستهدف رصد ذواتنا بمختلف المشاعر والمواقف تجاه قضية ما، وفي عالم الشعر يتكرّس مفهوم الأنـا، وذلك لأن عالم الشعر يحلق على جناح التخييل والمجاز، فالأنـا لا بد أن تحضر بقوة في كل شعر جميل .

وفي هذه النصوص لا يستطيع القارئ أن يقبض على لون واحدٍ للذات، فهي تتلون وتنشط في ، تأخذ مواقف نقدية تجاه قضايا راهنة، وأحياناً تكتفي بنشوة الإبداع، وأحياناً ...

### وفي المجمل يمكن أن نرصدها في ثلاثة مسارات :

أ - الأنـا المبدعة : وهذه الأنـا عادة ما تتلمس ذاتها في مواطن الإبداع وتنتشي بفتوتها الشعرية، وبواكيـر الإبداع لديها، وهو نسق فحولي يمارسه الشعراء منذ القدم لإشهار صوت التجربة وإعلاء نبرة التحدـي في عالم الكتابة، ونلمح هذه الأنـا متـكاثرة في شعر الفخر عامـة وعند المتنـبي بشكل خاص(أنـا الذي نظر الأعمى إلى أدبي، أنا الصائب المحـكي.....) ومن ذلك قولـ يحيـي:

أنا يا صبيّةٌ شاعر متمردُ

فأراح فكرته بأول صبوةٍ

يتسوّلُ الدنيا مكانًا دافئًا

حتى رأى عينيكِ أجملَ مرفأً

رمق السماء معاً قلّاً وسدوداً

فأرته صبوته الفضاءَ جديداً

يشوي إليه ولا يزال طريداً

فرسًا بكلٍّ ضياعهِ معموداً

وكذلك قوله :

مالِي أراهم لا أراهم إنّما

لن تسرقوا قلمي ووهجَ دفاً تري

أبصرتُ ذاتي مبدعًا إنسياً

سأطلُّ أصعدُ للسما بيديا

ب - **الأنما التقابلية** : وهذه الأنما تضع نفسها في متباعدة أنا أو نحن لا نساوي هم ، وهي ( أنا ) تشفّ عن حالة نقدية يصعب تدشين لحظاتها جمالياً ، وتنفذ هذه الأنما وجهين هما :

الأول الأنما المترابطة وتمثلها قصيدة ( ناي علي مصبّـ الدم ) كتبها للمتشبّـين بالجمال :

ياسالفين كفاكم لم نعد تبعاً

## للغابرين وسرنا خلفهم شـ\_يعا

من ينقد الطفلَ فينا كلاًّ ما خطفت

نـحن الـذـين وـجـدـنـا الـأـفـقـا مـتـسـعـا

منه العواصفُ حلمًا بعدُ ما ينعا

وهذه الأنا يمكن أن أسميتها بالأنـا المتراجـعة التي تستدعي الغابر وترمي عليه أوجـاع الحاضـر.

الثاني : أنا متخاصمة مع المجتمع بكل رواسبه التاريخية والثقافية ومتصالحة مع خياراتها

متفردٌ عنكم بأف فأنا تجاوزتُ المدى كلٌّ الذين قرأتهم

عش ° والحياة برسلها

كاري التي كم تستثير بعدًا عن السجن الصغير

ما خلّ صوكَ لستَ المبشرَ والنذير

### ج - الأنما المتطرفة :

وهذه الأنما متواضعة تعرف كيف تصاد عشيقها بالتلذل والتسلك على عتبات الحب والغرام :

فسبيّ جيني بصوتِ منكِ يمنعني أنا الذي عمره نقشٌ على وجهِ لا يطلب المصبُّ حبًّا لا يليق به

دفعَ الحياة لأحيا الآن أروعها إن مرّ في خاطر العساقةِ أوجعها يكفي خطاك على روحه لأسمعها

ويتضح من خلال هذه الأنما المنشطة أنها تخلق ثنائيات ودلالات متناقصة أحيازًا في جسد الديوان ، وأحياناً في جسد القصيدة الواحدة ، ما يجعلنا نظن بأن جزءًا من مصادر تكوين ثقافة الشاعر سمعية انفعالية وتأملية وليس قرائية بالدرجة الأولى ، لكن قدرة الشاعر على هذا السبك المتين وتدشينها في هذا العزف الراقص والمؤلم في نفسِ نceği رصين أحيازًا ، وعاطفي أحيازًا أخرى يجعل من الدكتور يحيى شاعرًا في مصاف شعراء الأحساء الكبار رغم انشغاله بقيد البحث العلمي الدراسات العليا .

فكل شيءٍ في هذا الديوان الملتهب عاطفيًا يريد أن يكتمل ، أن يسمو ، لكنه يقف قبل القمة بعتبة واحدة سيطئها قلم الشاعر لكن بشيءٍ من الحذف والتنقية يطال هذه الوفرة ، فلم تعد القصيدة في زمن السرعة تميل إلى النظرية الكممية .

[للتحميل اضغط هنا](#)

