جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

عبد الله الزيد (شاعراً)

إعداد الطالب
عبد الله فلاح الرشيدي

إشراف
الدكتور طارق المجالي

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

جامعة مؤتة، 2008

الآراء الواردة في الرسالة الجامعيَّة لا تُعبِّر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب عبدالله فلاح الرشيدي الموسومة بـــ:

عبدالله الزيد شاعراً

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
د. طارق عبدالقادر المجالي		2008/08/07	مشرفاً ورئيسا
أ.د. سامح عبدالعزيز الرواشدة		2008/08/07	عضواً
أ.د. محمد أحمد المجالي		2008/08/07	عضواً
د. خالد رفعت العديلي		2008/08/07	عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. حسام الدين المبيضين

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

يسرّني أن أهدي دراستي إلى المكتبة الشعرية في المملكة العربية السعودية، وإلى كل الذين آزروني ووقفوا معي وأخصّ بالذكر جميع أفراد أسرتي الكريمة، ولاسيما بناتي العزيزات شجون ومشاعل وأريج .

عبد الله فلاح الرشيدي

الشكر والتقدير

أتقدم بشكري العظيم لأستاذي المشرف الدكتور طارق المجالي الذي حَبَّبني بالعربية وأطلعني على أساليب البحث، وشدّ من أزري وأرشدني حتى اللحظة الأخيرة من إنجاز هذه الرسالة . كما أجزل شكري إلى أستاذتي الأكارم أعضاء لجنة المناقشة حفظهم الله .

عبد الله فلاح الرشيدي

فهرس المحتويات

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

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

الملخّص

عبدالله الزيد شاعراً

عبدالله فلاح الرشيدي

جامعة مؤتة، 2008

تتناول هذه الدراسة التجربة الشعرية عند الشاعر عبدالله عبدالرحمن الزيد أحد شعراء المملكة العربية السعودية المعروفين ، فتكشف عن الرؤى والمضامين التي يشتمل عليها شعره . وهي رؤى تتجلّى في الحسّ الانتمائي الصادق للأمة ، وفي القيم الأخلاقية والإنسانية ؛ فَيَبْرُز الشعور بالاغتراب بمختلف أنواعه الحسّي والقيمي والروحي ، والقلق من الحاضر ، والحنين إلى الماضي والمثل العليا .

وتحلّل الدراسة البناء الفني أيضاً ، وتتوقف عند معجمه الشعري وسائر المظاهر الأسلوبية في لغته الشعرية كالتّناص والانزياح والتكرار .

وقد تبيّن للباحث أن شعر الزيد يمتاز بتعدد أنماط الصور الفنية المفردة والمركبة والكلية وما يتفرع عنها من صور جمالية تتبادل فيها الحواس وظائفها، كما أن الشاعر يستخدم مفردات جزلة بعضها نادر الاستعمال في الشعر المعاصر .

Abstract

Abdullah Al-zaid as a Poet

Abdullah Falad Al-Rashidy
Mu'tah University, 2008

This study deals with the poetic experience of Abdullah Abed-Alrahman Al-zaid who is one of the well-known poets in Saudi Arabia . This study reveals the visions and contents in Alzaid's verse in which these visions are so clear in Alzaid's true sense of belonging toward his nation, and also in humanity morals and values. From these visions a sense of alienation comes out in various aspects: sensuous, valuable, and spiritual. And comes out that sense of longing to the past and high values.

The study analyzes the literary structure and formation of Alzaid verse, and it shows some of his special poetic lexicon and all of his stylistic features in his poetic language such as: the Vitriol, Intertextuality. And repetition. The researcher has discovered that Alzaid's verse is marked by the multiplicity of literary images that varied in literary aspects (individual, complex and total) and by what are branched from them of aesthetic images who make human senses exchange their roles. The researcher discovered also that the poet uses eloquent words some of them are rarely used in modern poetry .

الفصل الأول

الشاعر عبد الله الزيد

1.1 المقدمة:

يكاد يجمع الباحثون أن حركة الشعر في المملكة العربية السعودية في مرحلة الثمانينات شهدت تحوّلاً ملحوظـــاً 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 حظّاً جيّداً 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 زاوج في أغلبها بيـــن 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، فاطّلعت 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، والاغتراب، فوضّحت علاقة الشاعر بأمته من خلال شعره، وفصّلت الحديث عن ظاهرة الاغتراب تفصيلاً حاولت فيـــه أن أصنّف أنمـــــاط الاغتراب إلى حسي مندرج تحت (الاجتماعي والسياسي)، وإلى اغتراب

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

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 أنوع 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 أني أحْمَدُ 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 المتتالية 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 ذيوع 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 وسعد الحميدين الذين يُعدون الجيل الثاني اللاحق لجيل العواد والعطار 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 صُعُدها، وأصبحت المجلات 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 كتّاب نقاد عرب مثل محمد صالح الشنطي وأحمد كمال زكي ونصر عباس ومحمد ياسر شرف ومحمود رداوي وعادل آغا وراشد عيسى ونسيم الصمادي، وبعضهم ألّف كتباً في ذلك [1]. يزاد على ذلك ما قدّمه النقاد والكتاب السعوديون البارزون مثل عبدالله الغذامي ومنصور الحازمي وسعد البازعي وعالي سرحان القرشي وسعيد السريحي ومعجب الزهراني وغيرهم. فظهرت تبعاً لذلك أصوات شعرية مهمة كعبد الله الصيخان وعبدالكريم العودة ومحمد الثبيتي وجاسم الصحيح وخديجة العمري وعلي الدميني وفوزية أبو خالد وثريّا العريّض وأشجان هندي وأحمد الملا وعبدالله الزيد، وقد شارك بعضهم في مهرجانات الشعر العربية كعبدالله الصيخان والحربي وخديجة العمري والثبيتي، واختير للكثير منهم قصائد في مختارات الشعر العربي كان آخرها (كتاب في جريدة) [2] ويمثل مختارات لشعراء السعودية في الربع الأخير من القرن العشرين. كما أن بعضهم فاز بجوائز عربية في مجال الشعر كمحمد الثبيتي [3] وجاسم الصحيح في مشاركته الأخيرة في مسابقة أمير الشعراء. على أن الاهتمام النقدي كان متفاوتاً تجاه هؤلاء الشعراء والشاعرات، ومن خلال متابعتي ومحاولة تقصّي مسيرة الشعر في المملكة ولا سيّما 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 أصدر في الثمانينات عدداً من المجموعات الشعرية، ولما قرأت مجموعاته تراءى لي أن شعره حافل بالظواهر الأسلوبية والقيم الفنية والجمالية، وربّما 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 والاغتراب.

3.1 النشأة والتكوين الأسري والثقافي:

ولد الشاعر عبدالله بن عبد الرحمن بن عبدالله الزيد عام 1372 هـ [1] في بلدة الداهنة، إحدى البلدات التاريخية في منطقة الوشم في إقليم نجد في المملكة العربية السعودية. وهي بلدة تحتضنها جبال طويق الحد الفاصل بين منطقة الوشم ومنطقة سدير، يكتنفها 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). أما أبوه فقد كان إمام جامع البلدة وخطيبه ويقول الشاعر عن أبيه: (أتذكر من ملامح حياته وسيرته شيئين كبيرين):

الأول: ما ناله من المحبة والمودة والتقدير من قِبل جماعته وأهالي بلدته، وكان يبادلهم بما يستحقون من العرفان والإكرام.

والثاني: تلك المكتبة الجميلة التي لم تكن كبيرة في زمنها، غير أنها مكّنتني 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 ويرجوه في أبنائه وبناتـــه)) [2]

ولما كان أبوه فقيها وإمام جامع البلدة فقد حرص على تعليم ولده فأكمـــل الـــشاعر دراسته الابتدائية عام 1385هـــ، وبعد ذلك مباشرة التحق بالمعهد العلمي في مدينـــة شقراء وهي المحافظة الكبيرة التي تتبع إليها بلدته الداهنة، فقضى في المعهـــد مـــدة خمس سنوات اشتملت على المرحلتين المتوسطة والثانوية فتخرج عام 1390هـــ [3].

يقول الشاعر عن مرحلة دراسته في المعهد: "الشيء الذي لا يمكن أن أنـــساه في هذه المرحلة هو بداية التشكيل الإعلامي والأدبي، فقد كان المـــذياع لا يفـــارقني غالـــب الأوقات، وكنت أحد فرسان الإذاعة الداخلية للمعهد، وفي الوقت ذاته بدأت أشعر بتشكيل الموهبة الأدبية، ولا أفاصـــــل حول ميولي الثقافية وبخاصة ما يتعلق من ذلك بالمسألة الشعرية"[4].

فالشاعر إذن ولد في بداية الخمسينات تلك المرحلة السياسية التـــي شـــهدت عربيا آثار النكبة الفلسطينية وما خلّفته من أسى ومواجع في الإنسان العربي، كمـــا شهدت على صعيد الدولة السعودية تأسيسا وتمكينا لأركان الحكم، والإفادة من النقلة الاقتصادية التي بشّر بها النفط. ومن الناحية الأدبية كانت الساحة تشهد مجموعة من الشعراء مثل محمد حسن عواد، وطاهر زمخشري وعبد الغفـــور العطـــار وابـــن 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 منهـــا ضـــمن المـــنهج الدراســـي 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).

خارجه، فاتضح تميزه في الدروس الأدبية، وتمكن من كتابة بعض النصوص النثرية والشعرية.

وقد دعاه حسّه الأدبي إلى الالتحاق بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وفيما يتعلق بهذه المرحلة الجامعية يقول الشاعر: "كانت تلك السنوات الأربع (1390هـ -1394هـ) من أجمل مراحل حياتي على الإطلاق؛ ففيها عايشت ذاتي وتكويني ورغباتي الأدبية والإعلامية وهي تتشكل وتنمو وتثمر، وعشت ذلك الجو الفذ الذي أحسست فيه بمعاني التجاوز والتحول والتفوق، ولعل من أكثر التفصيلات 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 مذيعا في إذاعة الرياض ثم في التلفاز وما زال على قيد هذه الوظيفة، وقد قدّم عديدا 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 الثقافية[2].

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)، النقد 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 يتماثل 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: "وممن 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: لا 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 الحداثة الأدبية، فقد أفاد أيما إفادة من مكتبة والده التي كانت تضم عشرات من أمهات الكتب كالأغاني للأصفهاني 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 دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم من الشعراء العرب البارزين، إلا أنه اطلع بعمق على تطور لقصيدة وحداثتها 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، وخصصت للأدب ملحقات ثقافية بارزة في صحف الجزيرة والرياض وعكاظ والمدينة واليوم، وفي مجلات اليمامة واقرأ 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 القصيبي[1] وأحمد الصالح من المبادرين إلى كتابة هذا الشكل الشعري الجديد، غير أن ديوان رسوم على الحائط [2] للشاعر سعد الحميدين كان النقلة الأبرز في هذا المجال، علما بأن شعراء كناصر أبو إحيمد والرميح قدموا إسهامات مبكرة في شعر التفعيلة.

"على أن الباحث في الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية يحار من مسألة الريادة خصوصا وأن محاولات التحديث لم تكن لتفضي إلى فلسفة واضحة من الناحية الجمالية ولكننا نستطيع أن نجازف بالقول: إن ثمة شعراء انطلقوا في تجديدهم من قاعدة تراثية ولم ينقطعوا عنها، بل ظلت ذائقتهم 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 الشاعرين إلى التسينات الميلادية لأن كلاً منهما ولد عام 1940م، وكتبا 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 الرميح وناصر أبو أحيمد من الشعراء الذين نحوا هذا المنحى"[1].

ويؤكد كل من منصور الحازمي وعبدالله المعيقل 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 الإجتماعية والاقتصادية لذا وجد جيل السبعينات في قصيدة التفعيلة شكلا شعريا مناسبا يلائم الحس الشعري الجديد ويتسع له"[2] كما يشيران كذلك إلى أن فترتي السبعينات والثمانينات الميلادية "شهدتا 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 الزيد** وحسن السبع وخديجة العمري وثريا العريّض ولطيفة قاري، وأشجان هندي"[3] وغيرهم.

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

شهدت الساحة الشعرية خلال السبعينيات (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).

النقلة، غير أن بعض من لا يروقهم شعر التفعيلة وقفوا ضد هذه الحركة وهاجموها عبر الأشرطة وخطب المساجد والكتب ككتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) لعوض القرني، ويعبر الزيد عن ذلك بقوله: "هذا الجيل حصل له ما يشبه المجزرة، وكان من أثر ذلك أن غيّب 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 يدعوه نقادها بالانفتاح الترميزي على الشعرية الحديثة"[2].

فالشاعر الزيد عاش ازدهار الحركة الشعرية الجديدة في السعودية فأصدر ثماني مجموعات شعرية، أعرض كلا منها بإيجاز:

أولاً: ما لم يقُلْهُ بكاء التداعي:

تمثّل 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 العبارات، كما 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 بمثيلتها العربية سواء على مستوى المضامين أو الأبنية الفنية، كما تبيّن ذلك بوضوح من قصيدتي [كلمات إلى سيّد 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: بكيتك نوارة الفأل سجّيتك 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 التداعي، صياغة حالمة للفقدان، يا زمن 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 (أستهل بناري صدى ناركم، ترتيلة أولى لمنتبذي، الامتثال لوشم النصيب، أمد الدمع من عيني لبدء الريح، أورقت نشوة البدء فيك، ما تبقى من النداء المسجّى، رماد الهزيع).

خامساً: مورق 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 للمجوعة.

وقفة المبكى، غنائية لوكّاف العزا، إيقاعية البدء، إيقاع البقايا، الإيقاع الأول للخروج من ذات الأين.

سادساً: مُشْرعٌ برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل:

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 (اعترافات مثالي لا يقدر مما كسب على شيء، حوارية الفارس الموتور من قلب الشروط، الضبعان ينفذ فترته الأخيرة، إيقاع المرحلة، تالله لن أبرحها، مشهد من حضور المضيّ).

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: (المثلي أن يغمد الآن حالته في الجنون، أنتفي برحيل الأسى أحتفي بنشوة الأسف، ترتيلات بجدية في تصاعيف الخليج، إليّ على ما أحتسي صبار).

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

هذه المجموعة صادرة عن دارالمفردات للنشر والتوزيع بالرياض عام (2003م) أيضا، وتحتوي على إحدى عشرة قصيدة جاءت في خمس وخمسين صفحة، ومن عناوينها (معزوفة 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) وعام (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 [مورق 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 العناوين 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 يكثف الحضور الذاتي بالأنا المغتربة في عنوان المجموعة الأولى [1] والذهول في المجموعة الثانية[2] ولفظتا (بقى وحيدا) كلها ألفاظ تدل على الغربة والوحدة، بالإضافة إلى المقابلة في عنوان المجموعة الثالثة [3] بين قوله انبسطت أكف الرفاق وقوله بقي الجمر في قبضتي [4] ومن اللافت للانتباه كذلك تكرار كلمة الوجد في عناوين ثلاثة (الأول والثاني في الهامشين 1، 2) والثالث هو (بكيتك نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد) ومن المعروف أن كلمة الوجد مفهوم صوفي قديم وقد جاء في لسان العرب، وَجَدَ الرجلُ في الحزن وجْدا بالفتح، ووجِد كلاهما عن اللحياني: حزِنَ، وقد وجَدْتُ فلانا فأنا أَجِدُ وجْدا وذلك في الحزن [5]، 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 تفعيلة وشعر عمودي عدا مجموعة مُشْرع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل. فقد اشتملت على شعر التفعيلة وحسب.

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

ومما يدل على أصالة صوته الشعري استمراره 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 السعوديين 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 واندهاش"[1].

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 ودّعا نجدا.. يعانق من توجسه نبرة شعرية تتجلى في مكان من روعة حبيسة الألم في داخل الذات، تلكم الذات التي كثيرا ما أزهقها الشاعر، كثيرا ما عذبها، كثيرا ما غنى لها [2] وقد أجرت الصحافة الثقافية عددا من اللقاءات الصحفية الأدبية مع الزيد [3] 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 الأشطر، 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 تنبهنا إلى إمكان ترتيب القصيدة لتتحول إلى النسق التناظري العمودي أحيانا، إن انتشار ياء المتكلم على مساحة واسعة في القصيدة تقودنا إلى الذات التي تنمو بانفعالاتها في عروق النص وتترك آثارها على المنحى التشكيلي [4].

---

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 حينا وإلى لذة الألم أحيانا أخرى، فهو منذ أولى مجموعاته يكشف عن شعرية تترانى إلى المعاني الجليلة ببكائيات شفافة منغمسة بالأنين الصوفي الذي يجعل الذات الشاغرة منشغلة بكينونتها 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 ريّقَ الأحلام موعدةً وأيقظي تمتماتِ الوجدِ والتفتي

هذا احتمالي يُريق العشقَ في جسدي ويشعل الشعر في إيقاع موجدتي[2]

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 بالرياض [3] ومن القصيدة النموذج هذا المقطع:

"أبدا

تحتفي بغليلكَ 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، مج3، الكويت، 1995م، ص (390-391).

مثلما
يحتفي الفاقدون بنخب السَّلفْ
أو كما يتصافح من أمحلوا
عند مدخل حيّ قديمٍ
بلا لغة مشتهاةٍ
فإن أسرفوا في انتقاء البقايا
فويل لهم من تقوّس هذي البقايا
وإن كسروا شهقة الامتثالِ
فما ثمَّ إلا سرير التلف"[1].

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

الفصل الثاني
الشاعر والأمة والاغتراب

1.2 الشاعر والأمة:

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

وما أنا إلا من غزية إن غَوَتْ غويت وإن ترشدْ غزيةُ أرشدِ[1]

ثم انتمى الشاعر في صدر الإسلام إلى الدعوة الإسلامية يدافع عن الإسلام والمسلمين. وقد رأينا المتنبي يطرح مفهوم الأمة من خلال إحساسه بالاغتراب عن أمته وواقعة في قوله[2]:

أَنَا في أمةٍ تداركها اللـــــهُ غريـــبٌ كصالحٍ في ثمودِ

وقد ظل الشعراء في العصور التالية للعصر العباسي منتمين إلى أمتهم يدافعون عنها بالشعر الحماسي، إلى أن طلع عصر النهضة فازداد الحسّ الوطني عند الشعراء. ورأينا أحمد شوقي وحافظ إبراهيم يقدمان قصائد وطنية بالغة التأثير في التعبير عن قضايا الوطن العربي كقصيدة شوقي التي مطلعها[3]:

سلام من صَبا بردى أرقُّ ودمع لا يُكفكَفُ يا دمشق

إلى أن يقول:

نصحتُ ونحن مختلفون داراً ولكن كُلُّنا في الهمّ شرقُ

ورأينا بعد ذلك الشاعر عمر أبو ريشه يعبّر عن آلام الأمة العربية تعبيراً صادقاً وخصوصاً قضية فلسطين في مثل قوله[4]:

سائلِ العلياءَ عنّا والزمانا هـل خَفَرْنا ذِمـةً مُذْ عَرَفانـا

---

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

2 المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت: 354هـ)، (2007)، ديوان المتنبي، 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 عاشت بنا لم تزلْ تجري سعيراً في دمانا

وظل انتماء الشاعر العربيّ واضحاً عند أغلب الشعراء في العصر الحديث ولا سيّما تجاه قضية فلسطين. وفي الغرب برزت مشكلة الانتماء عند المبدعين بروزاً كبيراً في صورة قلق واغتراب عن الواقع الجديد في عصر الآلة والتقدم التكنولوجي المتواصل، وقد انعكست بعض صور الانتماء واللاانتماء على كثير من الشعر العربي الحديث.

والشاعر 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. وعبّر 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 وللفضيلة المطْلَقة معاً. وسنلاحظ في أثناء تناول قضايا الاغتراب في شعره كم كان الزيد ملتصقاً بهموم الإنسان والأمة.

يقول الشاعر الزيد:

"وأُريتُ ضمة رحمة أحيا بها
وجناح ذُليّ
غاب منخفضٌ له
فتملكت وجهي وإفصاحي مغارب سحنتي
لله... ما أشقى به
لله... ما يمسي.. ويصبح.. مترعاً من حسرتي
يا بيتنا الموسوم من عهدٍ تعهدّه الشذا
بالمبكيات
وبالحرَور
يا بيتنا المرزوء في فيء الجنان
بصيحةٍ

وبحرّ نازلةٍ تصير

يا بيتنا الموجوء في غَفلات فيضك

بالمصير

- يفرّ من نَفَس المصير

كانت فجائعك التي لجّت بموعدها

تغادر في بقاياها العزاء

وتكتفي بدم يثور

وتمتمات تستدير

وجاحمٍ

يرتد صوب قرارة الصبر الجميلِ

فلا يثور" [1]

فالنص هنا مفعم بالازدواج فمستواه الظاهر إنما ينبئ ببكاء الأم التي رزئ بيت وأهل الشاعر بفقدها فولّد فقدها شعوراً بالعجز أمام قوة وسلطة لا تقهر، وإذا وسّعنا مساحة "بيت" الشاعر ومدى "أهل" الشاعر، فإن النص يستحيل إلى دلالات مبطّنة تشير إلى العجز الذي يرزح 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 يتعدّاه 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 الشاعر 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 بالمولد 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 تابعة؛ بالضرورة، بضعفها وتشظيها، لذلك فهو يحنّ إلى الماضي حين كان الأجداد العرب والمسلمون في أوج قوتهم وازدهارهم ومنعتهم وتوهجهم، يحنّ إلى تلك السياسات التي صنعت التاريخ بالرؤيا والحلم والصبر والفعل:

يقول الزيد:

"- **أتحوّل شكلاً ممقوتاً**
لوني مفقودٌ
شكلي مفقودٌ
وأنا عدمٌ مجهولٌ
- **بَلَهٌ**
ومكابرة
فيما بعدي
رسمٌ يستمهلني
وغموض يُسْرجُني
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)، بكيتك نوارة الفأل سجيتك 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 يتنكر لانتمائه الموجع ولكنه يخفق في ذلك، فهو وإن كان لا ينتمي، بتأمل إلى الحاضر المفزع، فهو منتمٍ إلى الماضي المدهش الجميل الذي يرغب باستعادته، بل يستمدّ منه الأمل في تغيير المستقبل:

"أنا رواءٌ من كتابات الثلوجِ
اشتدّ في الوهج الطهورِ
وعندما قست القلوبُ
تدفقت أعطافُهُ
فأذابه زمن التنازل
والذنوب
هل أرتمي ؟
ما زلت أقبض –يا رفاتُ–
على جذور الأتقياء" [1]

وهكذا، فهو يدين زمن التنازل في سياسات الحاضر الإسلامي والعربي، ويمنع ارتماءه فيما لا يرضيه.

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

"مليء ذلك التاريخ
يا زمني بأسرابٍ
أمالت وجه مغربها
وصاغت من مواجعها
جنوناً
من شروق الذات
في غدها

---

1 الزيد، بكيتك نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد، من قصيدة " فقرات من هطول التداعي"، ص(41).

مليء ذلك التاريخ

يا ألقَي

بأسراب

تجلت كبرياءً

في مواسمها

أطلّت 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 والاغتراب:

الاغتراب لغة:

هو النزوح عن الوطن [2] وهو حرمان الإنسان أو ابتعاده عن شخص أو شيء يحبه بطبيعته أو غريزته، إنه تعبير عن المكابدة عند ضياع أو افتقاد هذا الشيء.

وليس الاغتراب ظاهرة أو قضية حديثة تتعلق بمجتمع أو تنظيم بشري معين، بل هو ظاهرة قديمة قدم الإنسان نفسه.

أما الاغتراب اصطلاحاً فقد تطور وتغير مرحلياً عبر العصور. ولا سيّما في أوروبا فظهر الاغتراب عن الذات وعن الكون وعن الثقافة [3].

---

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

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

3 شاخت، ريتشارد، الاغتراب، 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) "فتلتقي على مفهوم أساسي واحد للاغتراب بمعنى الانفصال، انفصال الإنسان عن الله وانفصال الإنسان عن الطبيعة – الملذات 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 الاغتراب لدى الإنسان المتدين، حيث التفكر 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 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 يتوصلوا إلى حل توفيقي 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 القِيمَي:** وينتج الصراع فيه عن بحث الإنسان عن عالم المُثل المفقود فيهرب إلى عالم الخيال.
3- **البعد (الروحي):** حيث يتجه الإنسان إلى عالم الماوراء في محاولة منه لإدراك وجوده وموقفه الكوني منه.

ولعل المتتبع 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 للخلاص، 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 ثانية مع الطبيعة والكون والوجود.

سيتناول هذا البحث شعر الشاعر عبد الله بن عبد الرحمن الزيد متتبعاً 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 الشخصانية).**

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

1.2.2 الاغتراب الحسي:

الاغتراب الاجتماعي:

في ديوانه في قصيدة "لك الآن أن تستعيد نشيدي يا صهيل الديار يـــا تـــراب الوطن" يقول الشاعر عبدالله الزيد:

إلى نخلةٍ
لوّحتْ بالعطاء
وضمَّ الندى في ثراها العروقْ
أبدّدُ عَبْرة حبّ
روتها السنون
وأصدَرَها روحُ هذا الشروقْ
أمرّر كفي على طلعها
وأسلم ضدّي
إلى خضرة في الجريد
وفي السعف المستبدِّ بوجدي
أقبّل لوناً غفاً في الرحيق
أوسِّده نبض فجري
وأقْرِنُ ناري
بحبلِ الغروبْ
على حافةٍ
تستغيث بماء الشعيب الخصيب
أعاشر ناري. [1]

إن الشاعر، إذ يستلهم الجذور ويتلمّس الندى والاخضرار والطلع في نخيـــل وطنه وجريده وسعفه، فإنه يعبر عن اغترابه عن واقعـــه الاجتمـــاعي الحاضـــر، فالحنين إلى الماضي ما هو إلا تعبير عن اغتراب عن الحاضر، ورفـــض لـــه. ولا

---

1 الزيد، عبد الله، (2003)، من غربة الشكوى يسري كتاب الوجد يتلو سراج الروح، دار المفـــردات، الرياض، السعودية، ص (36).

يعلّق الشاعر المسؤولية على عاتق الزمن. بل تحمل إشاراته ودلالاته مقارنة بين وضعين اجتماعيين أحدهما مزهر، ناصع، حيّ وآخر منطفئ، قاتم يقارب على الانتهاء والزوال، وفي ذهنه أن "ليس هناك زمن جيد ولا زمن ردئ، وإنما هناك بشر مبدع مقتحم حرّ كريم على نفسه وعلى الآخرين يسمو بالحياة وتسمّو الحياة به، بنّاء 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، غيّرت من وجه التاريخ، يريد استعادته بالفعل لا بالتخيّل، وما دلالة الصور الشعرية (وأقرن ناري بحبل الغروب) و(على حافة تستغيث بماء الشعيب الخصيب 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 الأفول.

ويأتي استلهام الماضي واستحضاره من أجل استحضار معطياته، فالشعراء " يبدون متمتعين بقدرة أعظم كثيراً على الاحتفاظ بقوة تخيلية أمداً طويلاً، فنحن نعيش حيواتنا محصورين في الزمان 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 وبدايات الأشياء الكامنة في معطيات المكان والزمان. يقول الشاعر في نفس القصيدة:

---

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

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

"أيا موئل المدلجينَ
بليلِ الثناء
لأَنتَ الأثيرُ
الذي يغدق الليل فيه
يطيبِ السكون.. على رغبة في النجاة
وتنتفض الدعوات الحَرياتُ
بدءاً... وعوداً... بطيب القبولْ
وأنت المثير الذي يجتليه انسكاب النصيب
وموعدك النبلُ ليل الرجاء
وموعدك الطهرُ فجر الصلاة
وأنت
وفيضُ الغفورِ الرّحيم
مع النور
تشرقُ كوناً رضيّ المثول" [1]

إن المفردات والتراكيب والصور الشعرية المكينة تؤكد فرضية اغتراب الشاعر عن واقعه الاجتماعي الحاضر المستكين ورغبته في التكيف عبر الفعل والتغيير. (رغبة في النجاة، تنتفض الدعوات، أنت المثير، موعدك الطهر فجر الصلاة، مع النور تشرق كوناً رضيّ القبول).

ولكن الشاعر لا يلجأ إلى أطياف الحالّين في المكان، في رغبته لإحداث التغيير، بل يؤمن بالإنسان المتحدّر أصلاً ممّن صنعوا المجد الغابر، ويؤمن أنهم مؤهلون لاستعادة هذا المجد بحُكم طيب المحتد المتوارث عن الأجداد.

"وفيك
إذا صادر الزمنُ المستباحُ
رحيق الفصولْ
عجيبٌ من المدد المستلّذ

---

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

يطيب الوجوه

وصِدْق احتمال

غَدَته الذواتُ

بحسن الظنون... وطيف الحلولْ" [1]

إذن فغربته الاجتماعية لا تؤدي به إلى الهروب بل إلـــى الإيمـــان بالعمـــل الجماعي.

فالاغتراب الاجتماعي لم يعد سمة تنحصر في المجتمع الذي يعيش فيه الفرد، بل تتسع لتمتد وتصير غربة عن المجتمع الكوني وقيمه الاجتماعية بكل ما فيها من سيادة للقوى وإذلال للضعيف سواء على مستوى الدول أو الأفراد.

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

"انتضيتُ الصحيفة هذا الصباحْ...

حيث إنّ الفلاحْ...

لم يعدْ يستجيبُ ليأسي...

وقلت: إنّ انفراجاً يبشرني بانشراحْ...

فأنا الآن منجدلٌ بالذي لا يباحْ...

وتنوّرتُ شاشة هذا المساء...

فما بخلتْ بازدواج المشاهد...

قلتُ: أنا عالميُّ الشعور...

ومنفتلٌ بالذي لا يتاح...

وتجاوزت ذاتي بمائجة من فداء غريب

تمثلتُ حدْسي...

وآمنتُ أني ذو لغة... وانفتاح...

ارتويتُ...

وبشّرت هجسي بتجريب ما لا يجرَّبُ 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 أضرمَتْهُ انفعالاتيَ الماجدة
وتنصّلتُ من كل ذنب". [1]

إذن فالشاعر، إذ.. يلتمس الأمل في مجتمع كوني لـــه ملامح إنسانية يمكـــن لها أن تخرجه من يأسه وضعفه وعجزه، تحاصره الأخبار في الصحيفة والقنـــوات الإخبارية الفضائية بمشاهدها المثقِلة على الضمير الإنساني لمـــا فيهـــا مـــن ظلـــم وازدواجية، فيفرّ إلى عزلة في موت مؤقت تخلصه من عـــذابات العجـــز وتأنيـــب الضمير إزاء الظلم الباهظ في هذا العالم!

ولأن الاغتراب نتاج التأمل الحقّ، ولأن الشاعر هو أكثر الناس ابتلاء بهـــذا "التأمل" الموجع في كلّ تفاصيل الحياة الاجتماعية وآلامها، فـــإن شـــاعرنا يـــضيق "بالقيود" التي يضعها المتنفذون في المؤسسات الاجتماعية المختلفة، فيجعلون مواقع العمل أياماً مكرورة من العذابات والمعاناة بفضل رؤاهم الضيقة وحـــذرهم المفـــرد وكآبة إجراءاتهم الروتينية فارغة المعني، التي تقتل الإبداع ثم المبدعين، وتجعلهـــم يغرقون في موت بطئ ثقيل. يقول الشاعر في ذات المجموعة الشعرية، في قصيدة "الضبعان ينفذ فترته الأخيرة"، مضيئاً بهامش على العنوان: "الزميل (عبد الـــرحمن الضبعان) أحد الزملاء فنيي التشغيل الذين يرافقونني في تنفيذ الفتـــرات الإذاعيـــة"، يقول الزيد:

"حَدِّثوني
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).

بصِغر البدايات

وما زال فيهم

بقية ضوء

ومورقة

من رجاء". [1]

إن الشاعر الذي يعمل مذيعاً، يترك أحد زملائه في العمل يروي معاناته في الموت اليومي المكرر بين براثن 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 المذيع في إعلان للخروج عن تلك القيود، ولكن كيف ؟ بالاغتراب والصمت:

خروج:

"أختمُ الآن

نشرتيَ الباردة

وأفارقُ ما أَوْجدتْه القيودُ...

وأسمعُ ذات الصدى الشاردة

"لا خبر"". [2]

2. الاغتراب السياسي

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

---

1 الزيد، عبد الله، (2003)، مشرع برحيق الذهول يهطل الوجدُ 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 متلقّ 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 (يجاهر) مُتلقٍّ ما بأنه قد شارك في تفسير التجربة لدي بشكل حميم.

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

"ما قصتك مع (المجاهرة)؟ أعلم وتعلم أن جذر هذا المصطلح وسيرته المعنوية، وبكارته 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" لذلك يغامر المبدع في إبعاد المتلقي عبر نصوص ملتبسة، ذات علامات وإشارات ومفاتيح لا تتاح إلا للقلة، من أجل حماية الذات من (المجاهرة) الفادحة النتائج، ربما بقول د. مصطفى ناصف "إن الحياة الحديثة قوامها الالتباس، وفي 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 استحالت اللغة 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، ينافح الساسة بمثل أسلحتهم وأدواتهم من الازدواج، والالتباس ويقلّد التأويلات وغيرها، مراهناً على هذه القلة من المتلقين الأفذاذ في امتلاك مفاتيح النصوص من أجل تلبّس 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 الموجع) "ثم هامش" (الوالدة الحبيبة...) يلجأ الشاعر إلى استخدام موهبة الازدواج في الإشارة المموهة في معادلة التكيف مع الاغتراب السياسي المفروض عبر ارتياد المألوف والمقبول في فن الرثاء إلى غير المألوف والمرفوض في سياسات الرضوخ للأمر الواقع في الأرزاء والفقد.

فعلى الرغم من أن الإهداء والإشارة في الهامش توحي أن الشاعر بريء من الازدواج وفيه، وإنه يرثي أمّة مستعيناً أساليب الفقد المعروفة في التراث العربي والإنساني، إلا أن تحليل النص على افتراض ضد البراءة في الخطاب، يفتح النص على تأويلات ذات صلة بالتأمل 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 "بكيتُك نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد" وفي قصيدة "صوت الوجه المرسوم" والمنشور عن النادي الأدبي الثقافي عام (1406هـ/1986م)، يتداعى الشاعر بتأملات حدْسية رهيفة دقيقة، ليصل بتداعياته للرؤيا التي مفادها ضياع

ملامح ومعالم الإنسان في خضم هذا العالم المتجه نحو طمْس التمـــايز والتميـــــز، حيث يمسي الإبداع عبئاً يثقل ضمير حامله، يقول الشاعر عبدالله الزيد:

"قد كان كياني مزودجاً
من تلك الأنهر
شكّل داخله
تتحوّل أشيائي وجعاً
أبدأ يتمادى
ينسيني وجعي
إني أتجاوز نفسي
داخل نفسي
اكتب
لا أدري
لكن
سيعذب أشرعتي ضجري
في أروقة الآتي
لي عنوان
أزورٌ من التعتيم
وتمسحني
دفقات ضياع يذرعني
ومسافة عجزٍ تعبرني
هل أمسي هيكلَ سخرية
إني أزورٌ
ماضٍ أنهيه بأوردتي
وأفتش في ليلي
ثقباً.. ثقباً

وأرى". [1]

وما ينطبق على 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 وهمم عالية وصبر جبّار. إنّه 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 مراء فيه ولا شك، حتى لو أوجعه:

"قالت مساكب غربتي: " هتّانةٌ
شكوى رؤاك " فقلتُ.. " ذاك نصيبي"
هذا اختيالي مثقل بمواجعي
ومباهجي ريّانة التقطيب
هذي الهواجسُ... ما لها لا تنتهي ؟
ما للأسى مستغرقٌ بغروبي ؟
أمسي فلا خيط الضياء أعادني
للوجد... والأشعار لا تهذي بي
أغدو فلا وشَلٌ يلوح لغلّتي
ومواردي موصولة بنضوبي
حولي الزمان مغاربٌ لا تنتهي
حولي المكان محارةُ 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، بكيتُك نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد، ص (1).

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

"يحدّثنا جوهر بالذي سوف يأتي
ألا... ما الذي سوف يأتي ؟
أنا سوف أهفو
وعند احتدام الدموع
أسطّرُ أنّ الذي كان مني
وما سوف يأتي
سليل الرجاءِ
الرجاءِ
الرجاءِ
وما كان مني سوى نقلة
تقتفي أثر الضوء
والفتح
والقسمات التي لا يرين عليها الصدأ
والصدى
كان مني
يراود منبثقاً
للمعاني التي لا تشمّ
ولو أورَدَ الحرف شعلته للدماء
وأصدرَ إيقاعه للفداء [1]

فبدعائه ورجائه، وصبره وصموده وإبداعه يحاول الشاعر نفي اغترابه.

2.2.2 الاغتراب القيمي:

1. الاغتراب الثقافي

قد 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 مورق بالذي لا يكون، قصيدة "مورق 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، وإما 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 محالة، سيعي هذه المشكلات والأزمات بجوهرها قبل غيره، وبكثافة تفوق غيره، ممّا يولد لديه شعور الاغتراب والرغبة في الخلاص عبر أعماله الإبداعية التي ستأخذ شكلاً مرتهناً بتكوينه، ولأن تكوين الشاعر عبد الله الزيد مستمدّ 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 التردي 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 مناوءته 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، وفُسرت على أنها مؤشرات للاغتراب في عصر الآلة، عصرنا الحديث – وقد

---

1 العتري، أحمد، الاغتراب التكنولوجي في مدينة بلا عقول "دراسة 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 فانٍ – وما دام لا شيء يهم 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 ممتلئة حتى الثمالة، أشربها شرباً، وأحياناً كل لحظة من أولها إلى آخرها، وبطولها وعرضها وعمقها وارتفاعها. وهذا كله أيضاً وليد الوعي الحاد بالضياع – بالاغتراب " [1] هكذا وقف العبثيون والوجوديون من إحساسهم الحاد بالاغتراب، وقد صدّرت الآلة الغربية هذا الفهم العبثي الوجودي لهذا الموقف إلى كل العالم المستهلك لتلك الآلة حكماً بالتبعية. على أنّ 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 الرافض لهذا العبث والمجون والانهيار المصدَّر، والناقد الشديد له، من حيث هو يقود إلى مزيد من التردّي والضعف والعجز والتبعية الاقتصادية والاجتماعية في عالمنا العربي والإسلامي.

"الحياء العذبُ
من غيظٍ تولّى
مثل مقهور غريب
وتدلّى العهر
من كل الوجوه
عبر شاشات
بلا طعم بهيٍ
ولا لون لذيذٍ
وبلا نشر
يعيد الطِيب من نار الحميّة

---

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

عبر شاشات
تحاشتها الصفات اليعربية
هربت كل النعُوت الأريحية
هربت كل العناوين
سوى نعتٍ
وعنوانٍ
يليق اليوم بالمسخ
وسوء الجاهلية
" الدياثة "
شاهدٌ
أو شاهدان
أو ثلاثة
" الدياثة "
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 الثقافة، بحكم أن نتاجهم الأدبي جزء من الثقافة المتداولة، وبالتالي هم يسهمون في صنع التوجهات الثقافية في مجتمعاتهم، فإن الشاعر الزيد يستثمر تفاعلة وتفاعل

---

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

مجتمعه التعاطفي مع خبر منشور في جريدة الجزيرة [1] عن قصة مؤثرة لوفاة شاب عطشاً بنفود الدهناء قبل زواجه بأيام، لأنه وثق بسيارته في إيصاله إلى حلمه وأحبّائه مختصراً الوقت والمسافات، يستثمر الشاعر دفقاته الشعورية الإنسانية مع هذه القصة المؤثرة فتتحول إلى قصيدة تعبّر عن موقفه المغترب من ثقافة التكنولوجيا والوثوق بآلتها، لأنها حتماً، تؤدي بأحلامنا وآمالنا وحبّنا، 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، يقسّم الشاعر قصيدته " حوارية الموت وحيداً إلاّ من الصحراء " إلى ثلاث وحدات، أولها على لسان الشاب يتحدث عن لهفته لملاقاة الأحبّة، ويوسمها " بأغنية الرحيل " ثم الثانية يتحدث عن برودة وبلادة الآلة، بعنوان " السيارة "، أما " المفازة " فهو عنوان الوحدة الثالثة من القصيدة، يتحدث فيها الشاعر الزيد عن ثقافة الصحراء. يقول الزيد في " السيارة ":

" النارُ...
والحديدُ...
والزيتُ...
والوقودُ...
لا تكتفي بالمقتِ...
والتشريدِ...
والجنون...
والخوف المسجّى بالرّدى...
واليأس...
إذ يموت في أطرافه الصمود..
لأنها...
صيغتْ بِذُوْب الغدر والتوهيم والخيانة
لأنها...

---

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

تختال في بداية النهاية

وعندما تنثال في عذوبة الأماني

فجاءةً

تنبتُّ منك

تنتهي...

تكيدُ... " [1]

وهكذا، فالثقافة التكنولوجية، ثقافة زائفة، مضلّلة، غادرة، وآلاتها باردة، بليدة، أما وقودها فالخيانة والمقت والخوف واليأس.

إن الشاعر الزيد يستثمر الموروث الديني، في تقديم مفهوم عصري للاغتراب الذي يتم بالمعصية والذنوب، فهو يصوِّر 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 متمنّع، إلى أن يقدر عليه حين يقنعه بالسُّكرْ فيأتي جميع المعاصي التي تمنعّ عنها وهو مدرك ممتلك لعقله. إنها قصة مألوفة في التراث العربي الإسلامي، ولكن الزيد يقدّمها بصورة عصرية يكون الراوي فيها هو صوت الشيطان نفسه يروي كيف يتمكن من حشد العاصين حوله حتى يُحلّ غربته بغربتهم هم، والقصيدة طويلة عنوانها " يا ميّت الأحياء " هذي مسوّدة الرثاء " يقدّم لها الشاعر بإضاءة: " كان ودوداً ورضياً ومؤنساً ونبيلاً كان فاكهة المجالس، وقنديل السمر، يودّه الصحب، ويتوقون إلى وجوده... ويتفاعلون بقصصه وحكاياته وطرفه ونكاته.. وكان معه الوعي والحضور، وبه كان سيداً جميلاً محترماً.. ركن إلى " المتعة " وسباه " ذهاب العقل " فتحول – وبشكل مدمّر – إلى " مَسْخ " وأمسى " عبرة " تثير الشفقة، وأصبح الجمع يضحك عليه بدلاً من أن يضحكوا منه، وسقط من أعين الندماء والأصدقاء ". [2]

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

---

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

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

الوعي والحضور والبراءة من المعصية، أما الاغتراب فكان نتاج المتعة الزائفة المتسببة من ارتكاب المعاصي والمؤدية إلى ذهاب العقل وتحويل مرتكبها إلى مسخ، يحالف الشيطان في غربته وتمثيل (العبرة)، وإذا كان الشاعر هنا يتحدث عن السُكْر 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 تصبّ في ذات المصبّ.

يقول الزيد على لسان إبليس:

" ولكنني...

عدتُ قبل مغيب احتيالي

فما كان لي أن أعاقر يأسي

ولا أن أسلّم يومي لأمسي

فلا والذي قد قضى

أن أكون من المنظرين

إلى يوم بعث الخليقة

لا أستريح

إذا ما ابن آدم

صار رضيّاً

قريباً من الله

يخسر ذنباً

ويسجد هذا السجود العجيب

الذي قد أبَيْتُ

لعيناً

أسابق عمري

إلى غضب الربّ

في ظلمات العذاب الأليم " [1]

---

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

إذن فالزيد يخالف كثيراً ممن سبقوه من شعراء الحداثة في استلهام غربة إبليس كرمز للتمرد ومن ثم الثورة والتغيير، بل هو يرى أن الانصياع لغواية الشيطان في ارتياد المتعة الحرام، إنما 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 علّم الإنسان
تمزيق العدم " [1]

على أن الشاعر، الذي يريد، مثل أمل دنقل، تمزيق العدم، يعي أن ذلك لا يتمّ بالمعصية ولكن بالابتعاد عن المعصية، فغربة المثقف لا تنتهي إلا بانتهاء ثقافة الخنوع الذي هو من المعصية. فالشاعر وإن لم يلتق مع ما رددّه يأس " أمل " في تمجيد اغتراب الشيطان المتمرد، يتّفق 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.

والشاعر 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:

حدّثوني
- عن " ابن سليمان "
- والرافعيّ

---

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

الذي غاب مثل شفيف الضياء

وأبي القاسم العاطفيّ

" وبدر "

وعن

" أمل "

إذ أتاه العناءُ

وفصّله الفقرُ

ثمّ....

توسّده وجعٌ

فرّ من حدّه

للقضاء " [1]

فهو يرتجي بعد هذا الاستحضار لمعاناة المثقفين وغيابهم، والتعاطف الإنساني مع صراعهم ضد اغترباتهم، يرتجي لهم بلسم المثوبة والغفران:

"... الله !!!

كم بين ضائقة الأرضِ

من رهقٍ نجتويه

وبين خلاصِ المثوبةِ

من بلسم

فتمناه

في طيّبات السماء.. " [2]

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

---

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

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

الإسهام بتشكيل السياسات الثقافية في مجتمعه، وبدوره مذيعاً 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 أبدياً لا يزول... " [1]

إن رغبة الشاعر في تسطير " تأنيب ذاتي أبدي لا يزول " تنبع 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 المدرك لأهمية دور المبدعين في تشكيل السياسات الثقافية. " فالسياسات الثقافية جزء من سياسة عامة تنطلق أساساً من مبدأ الحفاظ على السلطة وتكريسها، سعياً لتحقيق 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 مضاء، وإن المبدعين هم خير من يقومون بتكريس ثقافة ما وتعميمها، أو ثقافة ما وتعريتها، الأمر الذي يعني تجريد المؤسسة الرسمية من هذه الآلية الفاعلة..."[2]، وبتطبيق 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، شائعة مخادعة في تلك المجتمعات، تسيطر على منافذ صناعة الثقافة المجتمعية وإيصالها للناس، ليصونوا سلامة اللغة العربية بما هي عليه مكوّناً رئيساً من مكوّنات الهوية:

" هل يدرك التاريخُ

في تحريره

---

1 الزيد، ديوان مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، قصيدة "تا الله 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 جمالَه
التسويفُ "
إذ أبدى له ظلاله
وظنَّ من بعد المبيتِ
بالشروقِ
أن يتحفَه
ما أنصفَه
تا لله
لن أبرحها
جنايتي
أدنو كلّ حين
من ذيوع الموبقات
والأسى
وأكتوي
بجمرة المستنفرات
الملحفة " [1]

إنه في حرصه الشديد على سلامة اللغة، يخشى من اشتراكه في إثم " ذيوع 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 تقتلعني من جذوري ". [2]

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

---

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

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

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

" وما أنا إلاّ لحاء يعود إلى قامة ترتوي
برحيق المنى والأمان...
تورد في شهقاتي شقاءً غريب الندوب
وأوغل في خطراتي نداء الرحيق لريّق
ما يعتريك من الوجد والنبض إذ أرتمي بين
سكرة وجهك والبسمات ورحمة صدرك
والعبرات " [2]

2. الاغتراب الفكري:

إن للاغتراب 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 تهبّ من كل حدبٍ وصوب، فيضحي الإنسان المبدع الشاعر المتأمّل في وسط هذه القطيعة، مشظىً حائراً، يبحث في قديمه عن جديد ينتشله من غربة الفكر والضياع:

"ولأوّلِ عهدٍ يقاطعه اللون
أدركُ ما لم يكن في صليل الهدى
أن عشراً...
وأربع مستنفرات
تساوي السدى
وتغادر عمر احتمال بكى
واشتهى...
أن يبدّل 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

وشدّ المثال

إلى فضّ ما لم يقله التكوّن

أن يطلعُ الاجتراح الغريب

ويولج سحنته

في دوار الثّفال " [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 السُّدى. وهو يرى أن التبديل والتحديث الفكري لن يأتي من " الحنين وشدّ المثال "، بل بالفعل و " الاجتراح " و " الولوج ". إن الشاعر الزيد حازم في تشخيص الوجع، وهذه خطوة إيجابية في الخلاص من الاغتراب، فهو إذ يسميّ الأشياء بمسمياتها إنّما يدعونا للتأمل، مثله في هذا الواقع المتردّي ليكون البحث عن النجاة:

" إذاً...

فانتبذ شهقة من زمانك

وانظرْ

فكلْ تقاطيعنا

نقلة للغروب

ومنتبذٌ للنضوب

وهمهمة للشحوب

لا تقل: أمسُنا مُبهمٌ

لا تقل: غَدُنا يحمل النبض في نبضه

لا تقل

فالسماء مسجّرة بالجحيم

---

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

وأرض لنا صدّ عنها الصديد

ونحن

قديدٌ

قديدٌ

قديد

أو تدرك كيف يُطاوِلنا 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 " وجدان مؤرق يغنّي للنهار القادم بمفردات الكآبة الآنيّة " [2]، من هذا المنطلق، يكون من البدهي أن تأتي أشعاره موجعة وحارقة، إذ هي تستفزّ الوعي وتخاطب الإدراك من أجل وقفة تأمّلية تثمر فعلاً يأتي بالأمل وبالتغيير !:

" ماذا يبيتُ...

على مشارف موطني

ماذا يضيءْ

ماذا يداخل مُبلِساً من موئلي

يا قصة الأمد الذي ما زال يهتفُ بالمجيءِ

ولا يجيءْ ؟..

- إغفاءة الأحلامِ

أَوْثقت الرحيلَ

فلا رحيل

وسطور هذا الموئل الموجوعِ

غادرها الفداءُ

---

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 الشّقاء... " [1]

ولكـــن، يظلّ وعي الزيد بالعجز والاغتراب حاملاً في طياته وعداً بالتغيير، ومشرِعاً نافذة نحو النهار القادم !

3.2.2 الاغتراب الروحي

إن اغتراب الروح لدى الشاعر الزيد، الذي يغرق في التأمل الذاتي ومجادلـــة الـــذات ومحاورة الوعي واللاوعي، وصراع العقل الباطن والعقل الظاهر، اغتراب مزمن، فهو وإن داخل يأسه أملٌ وعجزَه فعلٌ وليلَه ضوءٌ من نهار في كـــل أشـــكال اغترابه، فاغتراب روحه يبقى موغلاً في اليأس والعجز والحُلكة، إنه ينطلـــق مـــن غربة الروح عن فردوسها، عن وطنها الأسمى وهي توغل في غوايـــات التـــشظي والتناثر:

" – أعطني غير هذا الذي صادرته الحنايا

تبتّلْ بشيءٍ من الخطرات

وأوصلْ إليّ خيوط الندى

– لا ندى

لا شفاء

فإنيّ

وأنت

وطعم الضياء

---

1 الزيد، ديوان "بكيتكَ نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد"، من قـــصيـــدة "فقـــــرات مـــــن هطـــول التداعي، ص (37، 38).

إلى موعد السَّقمِ والملح

يوردِنا صفصفٌ قاتلٌ

قَسَمٌ لا يقال

يا لهذا الذي في بصائرنا

عَبرةٌ سُجّرت

بين مقت الذيول

وسخط المحال " [1]

وهو إذ يقف حائراً بين "مقت الذيول" و "سخط المحال"، لا يجد بديلاً أمامه سوى الاغتراب والاعتراف بذاك الاغتراب شعراً، علّه يجد العزاء والتعويض عن غربته الروحية. وعلّ آخرين يجدون مثل ذاك العزاء عندما يعرفون أن هناك بشراً غيرهم يعانون ويتألمون ويتوجعون من غربة الروح مثلهم.

إنّ 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 مشاهدها الدرامية:

" قمرٌ...

طار صوب مدائن إخوتنا

– صَوْب " مقديشو "

– صَوْب: كسمايو "

صَوْب " زوبا "

وحطّ بأحوالهم... واحتسب

كانوا مثل حطام الحطب

تتحرك فيهم نوايا البقاء... !

يموتون قرب صحاف.. تآكل فيها الخواء

ولا من مغيثٍ حميمٍ

يزيل السَّغب

---

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

أتوزّعُ مشهدهم

تتوزّعُني عبرة في غليل انتمائي

حقّاً...

لقد صار مرّاً رحيق النشب..

وانتفيتُ...تضاءلَ فيض الحياة..

وعفتُ انسياق وجودي..

وأنساق حبي ومن قد أحبّ..

... غير أني عند صليل الظهيرةِ.

أضربتُ عما يلذّ لمثلي..

ولم تنفرج شفتاي..

فليس ببرادتي..

غير ما زاد من خبز هذا الصباح...

وكيلٍ من التمر فوق حدود الطلب...

غير جُبنٍ.. وزيتٍ..

وإبريق شايْ

آهِ.. مما يشيرُ إليه الحساب الشديدُ الذي ما كذبْ..

إنه عهد ما لا يطاق من التبعات..

وموت الربيع..

وماء السماء.. الذي شُلّ فيه لذيذ الطربْ.. " [1]

فالمفردات التي ينتقيها الشاعر الزيد في وصف نكوص الذات وافتقارها لمقومات ألق الروح ووهجها معبّرة عن مشاعره، فبرّادته التي تحوي " الجُبن " هي ذاته الخاوية من التفاعل اللازم والتحقيق بالتعاطي مع الهمّ العام ومظاهر فشل منظومة القيم الروحية في العالم الدنيوي التي تفضي إلى الخواء الروحي والعزلة ثم الاغتراب الروحي عن هذا الواقع. وفي ذات القصيدة يقدّم 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 ينمّ 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 يشكّل خطوة أولى لديه في طريق تجاوز الاغتراب:

" عندما كبّر المبعدون
لربّ الوجود
أذلّوا الصقيع بقاماتهم
أجهشتْ من حفيّ الحنايا لهم
قطرات الدموع
دعاء.. وودّاً
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 أصابعيَ الباردةْ
مرّ بالنار في لحظة شاردةْ
وأنا أشعل الشاي للأصدقاء
الذين أتوا
ليريقوا امتعاضاً مريراً
من العمل المستبدّ بأوقاتهم
ومن الضجر المستكن بأحوالهم

إنها عزلةٌ

تمقتْ الأصل والفصلَ

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 والتردّي والانحياز المفرط للذاتية والإيغال في التفاصيل اليومية التي تستهلك الروح التائقة للجمال ولعالم القيم المطلقة وفردوس الفضيلة. وفي ختام القصيدة انتماء 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 القصائد الشخصانية:

1- القلق الإنساني

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

---

1 الزيد، ديوان 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 يحُلّ التلغيز إلاّ بالترميز، كمن يطفئ النار بالنار والماء بالماء " [1]

والشاعر عبدالله الزيد ذو نزعة إنسانية من نوع خاصّ، فمرجعيته الدينية ثابتة، فلا يقوده قلقه الإنساني إلى اقتناص المتعة في الحياة من منطلق عبث الوجود ومحدودية العمر، بل يسوقه إلى رؤيا صوفية حداثية للتعاطي مع أوجاع الوجوديين المتأتية من فكرة الموت بكل أشكاله، انتهاء الحياة، وموت القيم والمثل، والنقائص ويزيد عليها عند الزيد فكرة انحدار وضعف الحضارة التي ينتمي بكل جوارحه إليها.

" تريد عواصفك الفأل
يا شاخصاً في خيوط احتفالي
وفألي...
توتّر فيه الرجاءُ
وشكوى الجبين
تعيدُ عواصفك الحزن صوب احتدامي
وتغرقني
في زمانٍ
أظلّك بالمورقات
وأسقاك..
حتى تمثلك الشاهد المستبيح
وناشدك الموسم المستباح بشارة فتح
غفتْ في اليقين
تسوّرني من زماني رهان الزمان

---

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

فأشعلتُ حدساً تبقّى لسَوْرةِ شكّي

وأغرقت شكّاً 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 يختتم قصيدته الرثائية الطويلة، وكيف يحلّ مسألة القلق والتوتر:

" ألم ترَ كيف انتهى سلسبيل انتقائي

وعدت كما كان يذرعني الانفعال الردئ

بهمي...

ورائحة الشخص..

والنقص..

والنائحات..

وعمر الخلايا... ؟ !

وفي رقصة الصوت وقصّ الشقاء

وعنّ له أن يدير انحنائي

فَندَّ 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 يستبّد برسم العزاء

ويستبقَ الصمت

يشرع أوزانه للسهوم

---

1 الزيد، ديوان انبسطت أكفّ الرفاق بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً، من قصيدة "لمثلي أن يغمد حالته الآن في الجنون"، ص (21).

ويسند أيامه

بين ما قد تبدّى لوجه البقاء

وبين الذي فصلته الشظايا

بحدّ الظنون ". [1]

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

" وإذا كان شعراء الصوفية قديمهم وحديثهم يمتحنون رؤاهم من مشاهد كونية أنسنة وتشخصياً وتراسل حواس، فإن الزيد يغرف أغلب رؤاه الصوفية من وطن نفسه (العالم الأكبر) فيحرجها بتعريتها الباطنية بلوغاً إلى نشوة التصالح مع الذات من أجل التصالح الأكمل مع كل ما هو نقيّ وسنيّ وسماويّ عبر منظومة من التداعيات الغنوصية الأولى ". [2]

" سريتُ بأندى صفاتي

بأشهى لغاتي

بأوتار ما قد رويت لذاتي

سريتُ لتكوين ما لم يبن من

نسيج نجاتي

خطوتُ

تُباركُني هدهدات اختياري

وتشرق بي تمتمات انتظاري

وكنت أبشر فجري

بأنوار ليلي

فيزهو مكاني بشلال ذكري

---

1 الزيد، ديوان انبسطت أكفّ الرفاق بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً، من قصيدة "لمثلي أن يغمد حالته الآن في الجنون"، ص (21).

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

فهل أتوضَّرُ بالسيئات

وأمسح وجهي بماء السفوح.. ؟

لقد جاءني..

أنني سيّد الكائنات التي لا تخون

ولا أوْسَعتها الأساطير زيفاً

ولا طاولتها الخفايا بخوف العذابْ

فهل أدفنُ الآن 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، يضفي عليها ملامح وسمات مميزة وخاصة، فرحلة إسرائه ومعراجه تنعكس في صفاء قطرة دمعه " الواكف " و " الهتّان "، الذي يشكّل مرآة ذاته الصافية.

" ماجت كتلتي..

ما بين " هتّان " الذهول

ووقفة النَّفَس المبدّدِ

بين نار الرأس تغرق حكمتي

وبلادة القدم المفتّت

يستغيث بكربه كربُ المكان

وأُريتُ رائحة الجنان

أقسمتُ إذ عاقرتُ فاتحة الثرى

أني بُليتُ

---

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

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

وأطفئتُ في ليليَ الآتي
قناديل البقاء
وقطّعتْ لغة الهناء
وأسبلتْ نار الشقاء
تمور إذ جفّ الحنان
وأريتُ معنى أن يضمّ الباب وجه الدرب
معنى أن أروح
وأن أجيء
وأن ألوّن بهجتي
وأريت معنى أن تريح الشمس قلب نهارنا
وأريتُ معنى أن يعيد الليلُ شكل مبيتنا
وأريتُ معنى أن أكون " [1]

وشاعرنا في بحثه المتواصل عن المعنى، يتيح للغته أن تتسامى ليكوّن رؤياه الناهلة من الإشراق الصوفي ذات أبعاد ودلالات بُنيت " طباقاً "، تفضي كل طبقة منها إلى الطبقة الأعلى، " فهو منذ أولى مجموعاته (ما لم يقله بكاء التداعي) يكشف عن شعرية تترانى إلى المعاني الجليلة ببكائيات شفافة منغمسة بالأنين الصوفي الذي جعل الذات الشاعرة منغمسة بكينونتها، 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 المؤرّقة.

---

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 الاسترشاد بتجليات الرؤى للخلاص من متاهات الاغتراب الوجودي، ليهتدي للأداة الأسمى للاستدلال من خلال الغوص في مجاهل النفس وكشفها وتعريتها لتحقق 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 تتمّ الاستعانة الحقة بالأدوات، وما لم تهتد الفطرة الأولى إلى المفاتيح التي تشرع الأبواب وتكشف الحجب في صعود النفس نحو رائحة الجنة !

2- القصائد الشخصانية

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

إنّ الشاعر الزيد حادّ التأثر بالفجائع الشخصية، والكثيرة فيما يبدو في حياته، وقد أثمرت توجّعاته الإنسانية في مواجهة الاغتراب الوجودي الناجم عن الفقد 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 قصائدة الشخصانية، فإنه يكتب ألمه وتوجّعه بفعل العجز، فهو عندما يبدع ينعتق من هذا العجز بالفعل. وما ينطبق على فقد الأعزاء بأشخاصهم، ينطبق أيضاً على فقد العزّة بقوة الحضارة الغابرة ومنعتها، فهو مفجوع وبشكل شخصي، بوضع التردي والانحدار الذي تعيشه الأمة:

" وشمّ

وحكاية حبّ..

ما رُسمت..

رُويت..

ومكابرة..
يتدلى فيها – معذرة –
تخريف التجويف الموتو –
وخارطة الفقدان
يتدلى فيها – معذرة –
قَسَم التحنيط على التوثيق
ومهزلة الأوثان..
أبداً..
الصورة تمقت صورتها..
والوجه الراكدُ..
يفقد تلوينه..
يقف الصحو المفجوع
قناديلاً..
أبداً
تُمليه الساحة فقداناً
ودموعاً..
تمتصّ الفجر القادم قُرباناً
وخرافة شؤم
يتشكل تشكيلُ ضَجَرٌ
يتقمّصه المعنى عقماً..
وإرادته..
تتردى عجزاً..
تخديراً..
مرضاً..

وإصابة نوم " [1]

إن إحساس الشاعر الحارق بالعجز والتخدير وشلّ الإرادة، إزاء الفجيعة أو الفاجعة، عامة كانت أو خاصة، يؤكد ولو مؤقتاً عزلته واغترابه الوجودي، فيبدأ بحثه المضني عن مخرج. و " الكاتب وأعماله ثنائية سحرية يكتنفها الغموض، تثير الفضول، وتفجّر الأسئلة.. بين الشخصي والمكتوب، بين إرادة الكاتب وما يبدع، بين تجاربه وانعكاسها في عالمه الفني، بين حدود عالم الكاتب الخاصة وتخوم عالمة (الإبداعي) العامة، وإذا 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، يشكّل 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 نبعٌ رئيس لا فرعيّ 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 وأصدقاءه من الأدباء والمثقفين وزملاء العمل ورموز المُثل.

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

كما يتداخل لديه العام والخاصّ، فنجد أن قصائده يمكن أن تقرأ على مستوى 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، بكيتُك نوارة الفأل سجيتك 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 عجـــلات السيارات.. وبين حطامها.. " يقول شاعرنا:

" مِن قَبْل أن يأتي إليّ

مدار نعيك

عادني ذاك المساءُ

بكلّ أمرجة التوتّرِ..

عادني..

وبعقم رائحة الندوب..

ولقد أعاد الشؤم شكل جباهنا..

والبؤس فوق جدارنا..

نارٌ من الشهقات

أهْدَرَها العزاء..

صمتت بشارعنا الخطى..

والضوءُ..

حشرجَ في المصابيح التي أحببتُها..

وأنا..

دوارٌ في الشروعِ..

دمي..

شروعٌ في الدوارْ..

أسندتٌ رأسي للغبار..

ولغصّة..

جادت بها رئة البكاء..

لكَلمة ممخورةٍ..

يتفضّل المستعجلون بوقعها

فأردّها.. بالدمع..

أو بالشعر..

يسرجُ داخلي بدم الرجاءْ.. " [1]

فكما نرى، يمكن قراءة قصيدة الشاعر عبدالله الزيد الرثائية الشخصانية على مستويات قرائية عدّة، فيكون رثاء العزيز لديه قاصداً الشخص نفسه، أو الحضارة العربية الإسلامية الآفلة بحكم ضعفها الحاضر، أو الحضارة الإنسانية بزيفها الراهن، أو 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 حداثية 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، المثقل بقيود الزمان والمكان في قصيدة بكائية يهديها " إلى كلّ من أحس بمجانيته.. وغربته بين أهله وذويه وأطبقت الكآبة على منابت إبداعه " فيقول فيها:

" ما كنتُ منتظراً في مشرقي أبداً
هذا الدمار الذي أوصى بـــــه الخللُ
وشطّ فيه انحلال الذات وانتثرتْ
حبّات خارجها.. وصاغـــــهُ الفشلُ
كأننـــــي خاطر للكبرياء.. نجا
من قبضـــة الذل لكن خانـــــه النزلُ
فبوّأتـــــهْ دروبُ القيظ وجهتها
وصاغه من لهيب العمـــــر مكتهلُ
وأوردتْه الثنايا نصـــف كاهلها
وقبّلتـــــه سرابـــــاً طعمه الشللُ
يا ويح مسألتي إن جدّ في أثري
وجـــــه الحقيقـــة مفتوناً به الأجلُ

---

1 الزيد، بكيتُك نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد، من قصيدة "وجع المسافة بين دمك وثلاجـــة المـــوتى" ص(107، 108).

حتى إذا جاءني شلْت بشائــره

وشاب فيه بريق الخصب.. والخضل

إذ كلّ ما أرتديه الشؤم مكتئباً

وكـــــلّ ما أحتويه الحزن.. والطللُ

ولكنه، يفتحُ كدأبه والتزامه نافذة الرجاء ليتيح للضوء أن ينفذ:

سأكتفي بضياء الفجر يسرجني

وأكتفـــــي برحيق الشعر يشتعلُ

أموتُ فوق جميل الذكر منتصباً

ولا ينادمني التفريـــط والخلـــلُ

سأصطفي لجبيني ما يعـــوّذُهُ

ما زال فـــوق جبيني ذلك الرَّجل " [1]

وبهذا يمكن أن ينعتق الشاعر من أغلال الضعف والعجز والفناء والاغتراب بكل توتره وقلقه الوجودي !

---

1 الزيد، انبسطت أكفّ الرفاق.. بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً، من قـصيدة "لحظـة أن يبـد الزمـن 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 وخاصّة 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 تحطّم 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 وغرابة، 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 بين مكونات الحياة، يعبر من خلالها إلى عالم جديد من التعبير. وما سأورده هنا ليس إلا مثالاً 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).

" سريت بأندى صفاتي
بأشهى لغاتي
بأوتار ما قد رويتُ لذاتي
سريتُ
لتكوين ما لم يبنْ من نسيج نجاتي
خطوتُ..
تباركني هدهدات اختياري
وتشرق بي تمتمات انتظاري
وكنت أبشّر فجري
بأنوار ليلي
...
لقد جاءني:
أنني سيد الكائنات التي لا تخون
ولا أوسعتها الأساطير زيفاً
ولا طاولتها الخفايا بخوف العذاب
فهل أدفن الآن حدسي
وأحرق ما سطّرته الفتوح ؟ " [1]

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

---

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

1.3 المعجم الشعري:

الشاعر عبدالله الزيد في استخدامه لمفردات معجمه الشعري وألفاظه ينطلق من أفكار حداثية في فهم الشعر ودوره، وهو يلتقي مع فهم أدونيس [1] 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 يوجدها من عدم، مادياً كما قد يتأول بعضهم، بل يعني أنه يضفي 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 يعبّر 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 حداثية تعطي لهذه المفردات الروح العصرية. كما أن معجم الشاعر الزيد الشعري يهتم بالملامح 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، النشيج، الإجهاش، العويل متآزرة مع مفردات مائية موفورة من مثل الهطول، الانهمار، المطر، الماء، الانثيال، الصيّب، الواكفة. ثم يدغم هذه المفردات بتراكيب ملتحمة مع رؤاه المبثوثة 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 تصدَّع
وانتهت منه الجذورْ
نَزْوَرُّ 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).

وننثني

وتغادر اللغة الغريقة ظلَّها

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

وسَكرة العزم الجسور " [1]

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

يا بيتاً تصدّع

وانتهت منه الجذورْ

نزورّ فيكَ

وننثني

فالتصدع وفقدان الجذور متناسبان مع مفردة (نَزْوَرٌ) 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 ورثاء الواقع فإن كلمات مثل الوجد ومشتقاتها نجدها كثيرة في شعره، فكلمة الوجد تدل على لوعة وحزن وشوق وأنين نفسي عميق، ففي ديوانه (بكيتك نوارة الفأل) امتداد ملحوظ لمشتقات هذه المفردة:

(ومسائي ساحة رسمٍ مفجوعٍ

تتوجّد فيه مسافاتي) ص 11

(أمٌّ تهدهد وجدَها) ص 35

(قطرات الوجدِ محاضرةٌ

وبذور الفتح بقايا ليلٍ مفقود) ص 46

ولم أسمع بكاء الوجد في روحي ص 57

أطلت في مدامعها ضياءً من سفوح الوجد ص 59

أسطّر من صدى وجدي مجيئاً

ليس يشعله سوى وجدي ص 59

أذيب موجدتي أذيب خيوطها قلقاً ص 62

أودّ لو أن الوجد جاءت أوائله ببدء يطيب لي ص 68

وإذا عرفنا أن عنوان الديوان [بكيتك نوارة الفأل سجيّتك جَسَدَ 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 الفقدان 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 الأثباج من قلق الورود، أو أَبْلَسَ في الملامح هاجسي. فمفردات يستاف ووشل والأثباج وأبلس 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 الأسلوبية تتناول 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 عوده 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 لأسلوب 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 ظـواهر الطبيعـة، ونحن نعرف أن من أخصّ خصائص التعاون والرقي لدى الـشعوب البدائيـة هـذا النمط من النظم تأكيداً لإحداث حدث أو تغيير وقوع حدث ما، إلاّ أن التكرار نفـسه يفترض دقة الكلمة، أي إصابتها للهدف، وهذا لا يكـون متـوافراً إلا فـي اختيـار 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 آخـر تلـك المسميات التي هي خاصة من خصائص المسمى لا يصح إطلاقها على غيرها " [1].

ويرى د. محمد صالح الشنطي أن " هذا الشاعر الوجداني (عبدالله الزيـد) – على الرغم من نزوعه الحداثي – كان راسخاً في أرضية رومانسية ولهذا لم يغـادر رؤيته التعبيرية إلى التشكيل منشغلاً بتجربته أكثر من اشتغاله بجماليات القـصيدة، من هنا كان تدفقه وحقوله الدلاليـة القريبة وصوره المجازية المسيّجة الإيماء فـي حدود الانفعال القريب والعميق، لذا فإن غنائيته (الشفيفة) ظلت مفتاح الولـوج إلـى عالمه الشعري، ولنأخذ أنموذجاً لذلك " قصيدتان "، ولترصد إحصائياً عدد المـرات التي تكرر فيها أسلوب الطلب الذي استهل بـه القـصيدة " لا ترحلـي " وعـدد الصيـغ الطلبية ما بين نهي وأمر ونداء واستفهام لنجد أن لدينا قائمة كالتـالي: [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 أسـاليب الجمـل الفعلية المضارعة التي تسير وفق نسق متكرر من الوصف والسّرد القصير المتوسل بالفعـل الماضـي وسيطرة التداعي اللغوي الذي يمليه الانثيال الوجداني " [2].

---

1 الأسعد، محمد، "اللغة الشعريـة"، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص(61).

2 الشنطي، محمد، (2002)، التجربـة الشعرية في المملكة العربية السعودية، دار الأنـدلس، حائـل، 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، أكِفُ، وكاف) التي تدل على الماء ونزول المطر، يشير إلى أن نفس الشاعر مشتاقة إلى تغيير كالمطر، كما يمكن أن يدل على قلق الشاعر وحدّة 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 محمد وبعض أصدقائه من الوسط الثقافي والأدبي والفني وغيرهم، وكذلك في القصة المؤثرة التي يرفقها بخبر صحفي من الجريدة عن الشابّ 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 الأسى والمرارة.

مِن قبل أن يأتي إليّ
مدارُ نعيك
عادني ذاك المساء
بكل أمزجة التوتر
عادني
وبطعم رائحة الندوب
ولقد أعاد الشؤم شكل جباهنا
والبؤس فوق جدارنا
نارٌ من الشهقات
أهدرها العزاء

صمتت بشارعنا الخطى

والضوء

حشرج في المصابيح التي أحببتها

وأنا

دوارٌ في الشروع " [1]

وفي الإهداء يذكر لنا الشاعر قصة القصيدة حيث يقول: " إلى روح شـــقيقي محمد، وإلى أرواح الشباب المستشهدين تحت عجلات السيارات، وبين حطامهـــا.. " لتصبح القراءة محوّطة بجوّ قصتها المأساوي

3.2.3 الاستفهام:

إن للاستفهام كظاهرة أسلوبية في شعر الزيد وظيفة مهمة تقوّي المعنى، وهي النظر إلى الذات ومحاورتها من أجل التصالح معها ومع العالم، وهو يحـــاور ذاتـــه مستفهماً ينتقل بها من الشك إلى اليقين ومن اليأس إلى الأمل والتفاؤل ومن العجـــز إلى الفعل، وبهذا يتفاهم مع ذاته ومع واقعه ومع العالم.

" أتدري

إذا لم تبارح من البوح روحٌ

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 بكيتُك نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد، من قصيدة "وجع المسافة بين دمـــك وثلاجـــــة الموتى"، ص (107، 108).

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

في هذه القصيدة التي يفتتح الشاعر كل مقطع شعري فيها بالمفردة (تـدري) مسبوقة بأداة الاستفهام أ ويختتم المقطع الشعري بعلاقة الاستفهام، كما في كثير مـن قصائد الدواوين التي يلجأ فيها الزيد إلى الاستفهام كأسلوب [1]، يصبح المتلقي بـذات الجوّ من الحيرة والتشكك لما سيأتي لاحقاً جواباً عن هذه الأسـئلة التـي يطرحهـا الشاعر، وبما أن أسئلة الزيد موجهة إلى ذاته، فإن القارئ يتقمص ذات الشاعر فـي شكه وحيرته ليأتي بعدها الذهاب إلى اليقين والإيمان والتفـاؤل والأمـل، ليحقـق الشاعر أخيراً المراد من هذه الحركة الأسلوبية في تقديم روح الأمل والإيمـان فـي نفس القارئ عن طريق الاستفهام.

" أطاول عزمي
وأطلق خيلي
بأحلام جيلي
لعلي الذي عاشرته الليالي
بتاريخ عذر روته الصروحْ
تسلّح بالحدس
ثم استقلّ الضياء
وجدّف " بالمتن " صوب " الشروح ".
ألم تشرح الموبقات بكاء الحزين.. ؟
ألم تهدِهِ لأغاني النزوح.. ؟

ويظل الشاعر يتنقل بالقارئ بين الشك واليقـين فـي عرضـه الاسـتفهامي الداخلي وصولاً إلى اليقين فإن حالات الشك هي حالات طبيعية للـنفس، تخالطهـا 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 [هل خبرّتك البشارات]؟ و [هل يحق لـي الآن أن أستنتج النُّزل ؟] و [أصافحك اليوم مَنْ ذا أصافح ؟]، الزيد، غربة الشكوى، ص (25-33).

أُقبّلُ 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 شعـــر الزيد كثيراً، 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 إشراك القـــارئ فـــي الشعر:

" كأنك أنتَ بذاتك.. من خانه الشوقُ

والبرق

والوعد

والموسم المستبيحْ

كأنك أنت بذاتك

من سلمته النهايات وجهاً

لغير الذي قد تبناه

ثم سقاه.. بصبر المواجع

ثم رعاه

---

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

وبارك فيه شفاء الجروح "

إن اللجوء إلى هذه الصياغة التي توظف كاف المخاطب مـــرتين وضـــمير 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 معيّنـــة من خلال صياغة المعاني الخاصة، فتصبح بعض المفردات لديه كانها رموز تـــدل على نفسيته، كما أن هذه المفردات المقصودة تبقى في تحول مستمر، مـــثلاً مفـــردة (وكف) التي يجعلها في عناوين أكثر من قصيدة من قصائده، تحمل دلالة رمزية في النصوص بأكملها، وتظل في تحوّل مستمر عبر النصوص المختلفة.

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

يقول الشاعر في قصيدة " أغنية لواكفة العتب ".

" فأورقتْ في ثنايا موئلي لغتي

وأزهرَ الفتحُ والتجريب في لغَبِ

واخضلّت الروحُ بالتجديد واكفةً

تهمي عليها دموع المارد اللجبِ

أورِدْ فتونك إيقاعي بمائجـــــه

وقرّب الحب من عطفيَّ أقتربِ " [1]

ففي العنوان يكون اشتقاق اسم الفاعل المؤنث (واكفة) وكذلك فـــي الـــنصّ، موظفاً توظيفاً إيجابياً يبيّن الرمز فيه التزام الشاعر بموقف وقضية، وما العتـــب 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 العـــزا "، فيجـــيء اســـتخدام صـــيغة المبالغة " وكاف "، في عنـــوان القصيدة وفي داخل القصيدة في رمز مختلف تقريباً:

" يا سيّدا للطيب في عرف الندى

لا زال طيبك موغلاً في طيبي

منّي ومنك يجود وكّاف العزا

وعليك مني شهقة تأتي بي

تأتي بمبدأ نشوتي... وتماثلي

تأتي بإيقاعي وحلم غيوبي

يأتي رحيق العشق في تشكيله

رسماً ينبّه نبرة توحي 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 معـــاني الحزن والأسى لضرورة هذا الاستلهام الخارجي للعزاء، بحكم الحال الـــذي يـــسبب الأسف والحزن ويدعـــو (وكّاف العزا).

6.2.3 الحوار الداخلي والخارجي

إن انشغال الزيد في الذهاب إلى الذات " يجعل الذات منـــشغلة بكينونتهـــا لا لتعزيز أنويتها الأحادية إنما تفارق هذه المحورية الذاتية إلى الاشـــتباك مـــع أســـئلة المثالية الإنسانية في نحيبها الدؤوب واتصالها العلواني مع طمأنينة السماء " [2].

وعلى الرغم من أن في القصائد حس درامي عالٍ، إلا أن الـــصوت الواحـــد يغلب عليها في كثير من الأحيان مضعفاً الحوار الخارجي ومقوياً الحوار الـــداخلي على حسابه.

" لَبَّيْتُ دعوة هاجسي

وشرعت في ختم الدعاء

---

1 الزيد، ديوان مورق 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

تسربلت كلّ المنافذ

وانتفى عبق النوافذ

واختفى فيض القلوع

أنا لا أذيع فجاءة فيما أذيع

إذ أستطيل هنا

وأَلهث خلف تشكيل الزمان

وأُسرج الكلمات

في " قسم يروع " [1].

هذا مثالٌ 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 ليبثه حزنه وموقفه من موت (خالد):

خالدُ.. خالدُ

لا تقل: ماتَ

قلْ: عاشَ في موقفٍ وكتابْ

لا تقل: راحَ

قلْ: ظل في سيرةٍ وخِطابْ [2]

3.3 التناص:

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

---

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 (9).

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

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

"ويرى رولان بارت أن التناص قدر كل نص، مهما كان نوعه وجنسه"[2]، ويقول محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص")، " إن الدارسين، ما عدا بعض الاتجاهات المثالية، يتفقون على أن التناص شيء لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه المكانية والزمانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي ذاكرته، فأساس 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، يستطيع 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 دلالته 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:

لمّا كان الكتاب المقدس هو مصدر التناص في الأعمال الشعرية والأدبية بشكل عام للكتّاب الغربيين، فإن القرآن الكريم والأحاديث النبوية المصدر الأول الذي يأخذ منه المبدعون والكتاب العرب، فتشتمل نصوصهم الأدبية والإبداعية على مفردات وتراكيب ومعانٍ ومضامين قرآنية ودينية وردت في الحديث والسيرة والسنّة، بحيث يصبح استحضار النصّ لهذه المصادر مبعث قوّة تغني النصّ 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 المثقفين.

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 يحسّ 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 صادرته الحنايا
تبتّلْ بشيء من الخطراتِ
وأوْصِل إليّ خيوط الندى
لا ندى
لا شفاءَ
فإني
وأنت

وطعم الضياء

إلى موعد السُّقم والملح

يوردنا صفصفٌ قاتلٌ

قسمٌ لا يقالُ

يا لهذا الذي في بصائرنا

عبرة سُجِّرتْ

بين مقت الذبول

وسخط المحال " [1]

إن استخدام الشاعر للفظة (سجّرت) في الصورة الشعرية " عبرة سجّرت، ثم للفظة (مقت) في الاستخدام الثاني لها (مقت الذبول)، وهما لفظتان تشيران إلى آيات قرآنية أولاها الآية القرآنية (إذا البحار سجّرت) *، وثانيها يستحضر الآية (كبرُ مقتاً عند الله أن تقولوا مالا تفعلون) **، ففي الاستخدام الأول تغني اللفظة القرآنية الصورة الشعرية، للدلالة على الحرقة والألم، ولذا تصبح الدموع وكأن ناراً قد أوقدت بها، أما الاستخدام الحاصل في لفظة (مقت) فيُفيد 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، مورق بالذي لا يكون، من قصيدة "مورق بالذي لا يكون" ص (55، 56).

* سورة التكوير، الآية (6).

**سورة الصف، الآية (3).

أن تستعيد نشيدي

وتمسك فصلاً نما في جبيني

وتهمي كما لهفةٍ في قصيدي

وتشعل كوني

بتكوين عزمي

وترفع همي

لربِّ الفلق " [1]

وفي مقطع ثانٍ من القصيدة ذاتها، يقول الزيد:

" وأنت المثير

الذي يجتليه انسكاب النصيب

وموعدك النبل ليلُ الرجاء

وموعدك الطهر فجر الصلاة

وأنتَ

وفيض الغفور الرحيم

من النور

تشرق كوناً رضيّ المثول " [2]

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

وقد تناص الشاعر الزيد مع القصص القرآني تناصّاً 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 وارتياد المقت في رهق السقوط " ويذكر عبر مجموعة من التناص مع

---

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

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

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

" قابيل أوصى بالقتيل
وشفته رغبته الرجيمة من تراتيل الندم
قابيل أوصى بالرقاب لقبضة الغدر الذليل
قابيل لم يختم روايته
ولم يكتب نهاية ذاته
ما زال موصولاً بنائحة الفصول
اكتب حفيّ الظلم فضلاً
في مطاولة المآثم
والمآتم
والطلول " [1]

وبعد استحضار بداية الإثم في قصة قتل قابيل لأخيه هابيل 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
تئنُّ من جور الجفا
وتستعيد إذا توافرت الخطى
من ظلّ إنسان جديد... " [2]

---

1 الزيد، ديوان مشروع 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 يذكرّنا 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 بالذات، ليأتيا منسجمين مع الصورة الشعرية التي تنشر 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 المرجوّ؛ 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) فيحرجها بتعريتها الباطنية بلوغاً إلى نشوة التصالح مع الذات من أجل التصالح الأكمل مع كل ما هو نقي وسني وسماوي " [1].

وهو وإن اعتمد في مفرداته على لغة الصوفيين، 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 السيّد الأبديّ

النديّ

الحفيّ

الغنيّ

الحريّ

وأنت بخارجك المسند

الشارد

الفاقد

الماردُ

المستجار به من مذيب الصلف " [1]

في هذا المقطع الشعري، نلحظ أن استخدام الشاعر للمصطلح الصوفي أو اللغة الصوفية يجيء في قالب حداثي متطور، يقترب من المعاني الصوفية المعروفة في أقوال الصوفيين. فالزيد، يعرف 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 للتحقّق

---

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

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

أوقفي يا نبرة العشق شروقي

أوقفي معنى انشطاري

أوقفي يا سكرة الوجدِ غروبي

ثم يعود بعد هذا المقطع ليقول:

أشعلي يا نبرة العشق ذهولي

أوقدي يا سكرة الوجد جنوني. [2]

2.3.3 التناص الأدبي

يتخذّ التناصّ 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 التناص مع الأغاني الشائعة، وهي وإن كانت أغاني مرتبطة من حيث المكان بمحليتها، إلا أن شيوعها في أرجاء الوطن العربي يجعل استحضار 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 مورق 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
وفصّله الفقر
ثمّ
توسّده وجعٌ
فرَّ من حدّه
للقضاء
حدّثوني
عن الذات
في " حمد " الواكفات
الذي ضاع
بين جحيم الشعور
ووقص الجحود
وغاب عن العقل دهراً
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 عَرَباً وحدتهم 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 يشفى وليس حبّاً في البكائية. إذن فالشاعر الزيد يتناصّ مع أسماء هؤلاء الأدباء ويؤكد إيحاءاته 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 المفْزِعةْ
هل تواتر من قدري خبرٌ
جاءكم
واستوت فيكم الخطرات
فلا يملك النبل في ذاتكم
أدمعه ؟

---

1 الزيد، مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، من قصيدة "الضبعان ينقذّ قترته الأخيرة"، ص (29، 30).

ما لكم..

ولصمتي الذي ملّ من صمته

الأول عهد

ترون الذي غاله صمته

وتوزّعه همّه

واحتوته الليالي

وأشياؤه الموجعة.. ! ؟؟ " [1]

من هنا نرى كيف يوظف الشاعر عبدالله الزيد التناص الأدبي من خلال إيراد أسماء لنماذج أدباء عرب من أقطار مختلفة ليُظْهر 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، وفي أحيان أخرى يكتفي بجماهيرية الأغنية، أو حتى بدلالتها كجملة شعرية فتكون الأغنية كخلفية للصورة وليس كأصل.

وفي هذا المقطع مثال على ذلك:

" فيلوّح لي

قبل موجزها

ويمتدّ وجه عتاب كئيباً بكى

قبل تفصيلها

ويفصّل مني رثاء

يضجّ ولا ينتهي

فيلوّح لي

---

1 الزيد، مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، قصيدة "الضبعان ينفذ فترته الأخيرة"، ص(27).

بعد لازمة

يستحيل بما أن يجيء الخبر

" لا خبر "

ذلك الوجه

منفعل بالذي لا يقال

وبالصمت

يزرع صمت الممرّ

ذلك الطول

منفتلٌ بالعذاب

أغنيه شيئاً من الوارفات

فلا تستجيب خلاياه

إلا لوقد الأسى

والحذرْ

" 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، وللييأس من الفرح مما يبرر الحزن والبكاء واستدعاء الغناء الحزين في القصيدة.

فإذا كان ما يبثّ من غناء به هذا القدر من الحزن والبكاء واليأس، فلماذا لا يكون مالا يبثّ من الحزن مستنكراً، هذا ما يقوله الزيد في اعتماده على نص الأغنية المبثوثة والمتحولة عبر تناصه في المقطع الشعري المقتبس آنفاً، وهو عندما يعيد صياغة الأغنية عبر لغته الشعرية في مضامينها يعمل على تنشيط الذاكرة الصوتية، فيسمع المتلقي اللحن الحزين منسكباً في أذنيه في استرجاع لأغنية " زمان

---

1 الزيد، مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، قصيدة "الضبعان ينفذ فترته الأخيرة"، ص(25، 27).

الصمت " التي شاعت بين الجمهور العربي لرنة الحزن واليأس والشجن التي تعبـرّ عن ضمير العربي في " زمان الصمت "، والأغنية لا تزال حاضـرة فـي أذهـان الكثيرين من المستمعين على اتساع الوطن العربي، ومع ذلك فلا يؤثر على الـنص 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 الـذي يغلـق الأحلام المشرعة، ويحذّر من الدعوة إلى اليأس والقنوط، ويشير إلى نوع آخر مـن الحزن الطبيعي وهو ذلك الذي يتعامل معه في مجمل أعماله الشعرية.

3.3.3 التناصّ التاريخي:

التناص التاريخي في شعر الزيد كثير، والزيد برهافة حسّ الـشاعر يعـايش الشواهد التاريخية المشرقة وينغمس بها بشاعريته انغماساً لا يملك فيه فكاكـاً. لـذا يأتي استلهامه للتاريخ غالباً في قصائده على شكل استحضار للروح النـشطة التـي امتلأ بها فجر الأمة العربية والإسلامية، وهو عندما يتناص مـع التـاريخ العربـي الإسلامي يأتي تناصّه دون ذكر لأشخاص لهم دلالات تاريخية، بل استحضار لروح جماعيـة استطاعت بالعزيمة والصبر والثبات أن تصنع تاريخاً مجيداً مـشرّفاً، إذن ومن قبيل رغبة الشاعر الملحّة في الظفر بالزمن الجميل الذي تشير إليـه مظـاهر المكان الذي ينتمي إليه مادياً ومعنوياً، يأتي استلهامه لتلك المظـاهر متناصـاً مـع التاريخ بالمقارنة ليكون النصّ الظلّ أو الغائب هنا هو مجمل تاريخ الفتح والنـصر

---

* 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 جانبيك
الطريق يزاوج
بين غروب المكان
وسائحة
في شروق الزمان
أدرْ قدرة النار
بين مساربك المشرعة
انطلقْ
وامتشقْ
مثل لونك نائحة الرّيح
أسرج بها من حنينك
ما أستعيدُ به أريحية بَذلٍ حبيب
ونشوة عهد
عَفَتْهُ السنون
وأيامها المسرعة " [1]

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

---

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

القرآنية (وأعدّوا 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 الأمل، فليجأ هنا إلى أفعال الأمر " أدِرْ، انطلقْ، امتشقْ، أسرج " ليتم الفعل لاستعادة " نشوة عهدٍ عفته السنون وأيامها المسرعة " وهو يزاوج بين مظاهر المكان والزمان بتفاعل الإنسان وروح الماضي، فكأنه يؤمن بتفاعل الإنسان مع المكان، ويبشرّ بأن هذا التفاعل الذي أنتج وأثمر تلك الثمار اليانعة في الماضي لقادر على الإتيان بمثله لو تمَّ إخلاص الإنسان لروح الزمان والمكان:

" إلى نخلة
لوحّت بالعطاء
وضمَّ الندى في ثراها العروق
أبدد عبرة حُبّ
رَوَتْها السنون
وأصدرها روح هذا الشروق
أمرّر كفي على طلعها
وأسلم خدّي
إلى خضرة في الجريد
وفي السعف المستبد بوجدي
أقبّل لوناً عفا في الرحيق
أوسّده نبض فجري
وأقرن ناري
بحبل الغروب
على حافة
تستغيث بماء الشعيب الخصيب
أعاشر ناري

---

1 سورة الأنفال، الآية (60).

وألمح طيف الذين مضوا
بالشجون العِذاب
وألمس كيف استبدّ هداهم
بروح الأغاني
ولوّنهم عشق هذي الربوع
وكوّنهم كَيْفُ هذي الفصول
فأمسوا
على نقلة الأمسيات
دعاءً
يضجّ بروح القبول
وتوقاً
إلى عرصات الخلود
وكونِ المنيب " [1]

ومن الواضح أنّ تناصّ الزيد مع التاريخ يتقاطع مع تناص الجغرافيا فهو يبشرّ بأن 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، مفرداتٍ 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 قصيدة "لك الآن أن تستعيد نشيدي يا صهيل الديار يا تراب الوطن"، ص (35، 36).

الفني. ومفهوم الانزياح الذي نحن فيه الآن مفهوم تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة، ومن البديهي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتاً كبيراً، ولكن كثرتها تلفت النظر حقاً، فهي ليست بطارئة في الكتب العربية فحسب، بل إنها غريبة المنشأ أصلاً. إن هذه المصطلحات تجاوز الأربعين 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 متعددة، فإذا 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 رئيسين تنطوي 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 اعُتبر 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 والجمل الفعلية وحتى في جمله الاسمية، يكون الخبر جملة فعلية [1]، ولكنه وفي المرات القليلة التي يستخدم فيها الجملة الاسمية، يأتي استخدامه منحرفاً عن اللغة العادية، مولّداً لمعانٍ مفاجئة لها تبريراتها داخل النص الشعري.

" القُبلة رسمٌ
صوتُ شراع مبهور
وزمانٌ
وشمٌ
وحكاية حبٍّ
ما رُسمت
رُويتْ
ومكابرةٌ
يتدلى فيها – معذبة –
تخريفُ التجويف الموتور
وخارطة الفقدان " [2]

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

---

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

2 الزيد، بكيتُك نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد، من قصيدة "صوت الوجه المرسوم"، ص (8، 9).

عبر الدهشة والمفاجأة الناتجة من انزياحات متتالية في المسند (رسمٌ، صوت شـــراع مبهور، زمان، وشم) فكافـــــة البدائـــل المقدّمة هنا للإخبار عن (القُبلة) ووصـــفها ليس من المستوى العادي، فإسناد الرسم، والصوت والزمان والوشم إلى القبلة يتعدى ما يألفه القارئ من توصيفات للاسم المبتدأ المسند إليه في الجملة الشعرية (القبلة)، كما أن الصورة الفنية الشعرية الناتجة في التركيب الإضافي، والنعتي في (صـــوت شراع مبهور) تقوّي الدهشة الحاصلة من العلاقة الإسنادية السابقة في إسناد الصوت إلى القبلة، لتأتي الإضافة (صوت شراع)، ثـــم النعت (شـــراع مبهـــور) لتجعـــل العلاقة الإسنادية الاسمية تمرّ بسلسلة من المفاجآت الصغيرة المتتالية لتعطي الأثـــر المرجوّ من الصورة الشعرية بانزياحاتها المتعددة.

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

" إني في ذبذبة التصميم

بقاءٌ

أشرعةٌ

الفجر تلقٍّ محمومٌ

تشكيل جراحاتْ

ومسائي ساحة رسم مفجوع " [1]

وهنا أيضاً يدخل الشاعر في انزياحات متعددة متداخلة في علاقات إســـنادية اسمية تختلف عما ألفته اللغة الاعتيادية على المستوى الإشاري ليكون الفجرُ (تلـــقٍّ محمومٌ)، والفجرُ أيضاً تشكيل جراحات، ثم في الجملة الاسمية الثانيـــة المعطوفـــة يكون المساء ساحة رسمٍ مفجوع، وهنا أيضاً يلجأ الشاعر إلى سلسلة من الدهشة من خلال الإضافة والنعت للاسم المسند في انزياحات بارزة لإخراج العلاقة الإســـنادية من الألفة والاعتيادية إلى الدهشة والمفاجأة، فكيف يمكـــن للمتلقي العادي أن يفهـــم هذه العلاقة الإسنادية في جملة (ومسائي ساحة رسمٍ مفجوع) خارج الرمز اللغـــوي للنص ؟ !

---

1 الزيد، بكيتُك نوارة الفأل سجيتك 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 مُسْنَداً 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 شواهده وأمثلته في نصوصه الشعرية، ولذا فإن قراءة نصوصه وجمله الشعرية تكون محكومة سلفاً بهذا الاتفاق الضمني بينه وبين قرائه على رموز تحطم المألوف من العلاقات العادية لتنحرف إلى إسناد مختلف لا مألوف ولا يحقق الانسجام إلاّ من خلال قوانين النص.

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

" أسرف الصدأ الجاهليُّ
وأوثقنا من منابت إشراقنا
فانتفينا من النور
والبرد
عاف السلام روايتنا
نتنسّم روح الذي ينبغي
فإذا ما تمثّلنا صدق ما تبقىّ من العبرات
ذُهلنا
من السيئات التي نتبعها
ومن التبعات التي تتبعنا
ثم
عدنا.. لضيق الوهن " [1]

فالفاعل في جملة (أسرف الصدأ) وفي جملة (أوثقنا) المعطوفة على الجملة الأولى هو الصدأ، وليس من الطبيعي أن تقوم تلك العلاقة الإسنادية بين الفعل

---

1 الزيد، ديوان مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، من قصيدة "اعترافات مثاليّ لا يقدر مما كسب على شيءّ"، ص (8).

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

ومن أمثلة الانزياح الإسنادي الفعلي أيضاً قوله:

" لن تستذلّ بشارة
ضحكت على شفة الصباح
ولن تبيد معاصم الإيمان
قبل فلاحها
لا يكتفي الماء الطهور بفجره
لا يُقْتفى زمن تباركه الصلاة
ويشتهي فمه الدعاء
ويصطفيه الربّ
من فوق السماء " [1]

فالإسناد بين الفعل ونائبه في الجملة المبنية للمجهول " تُستَذلّ بشارة " تفارق المعتاد، فالبشارة ليست شيئاً ملموساً أو ماديّاً أو قابلاً لأن يستذلّ، كما أن العلاقة الإسنادية بين الفعل (تبارك) وفاعله (الصلاة) تأتي 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 الشعرية [2].

---

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

2 على غرار قوله (تعودت أن أحمل الهمّ مثل مجيئي، وأُلهب ليلي بمعنى نهاري، فتأتي إليَّ مُريح الملامح، وتهديّ إليّ تقيّ التسامح، أصافحك اليوم مَنْ ذا أصافح)، الزيد، ديوان من غربة 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 انزاحت 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 الشعرية، ولا يستطيع أن يستخدمها استخداماً فائقاً إلا أعاظم 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 منطقية 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 كالآتي:

1. ما لم يقله بكاء التداعي
2. ما قاله البدء قبلي

---

1 كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص (111).

2 المرجع نفسه، ص (119).

3. مورق بالذي لا يكون
4. بكيتك نوارة الفأل... سجيتك جسد الوجد
5. أمدّ الدمع من عيني لبدء الريح
6. من غربة الشكوى يسري كتاب الوجد يتلو سراج الروح
7. مشرع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستّحيل
8. انبسطت أكفّ الرفاق بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً.

"بكاء التداعي"، "قاله البدء"، "نوارة الفأل"، "جسد الوجد"، "أمدّ الدمع"، "غربة الشكوى"، "سراج الروح"، "رحيق الذهول"، "يهطل الوجد"، كل هذه التراكيب الاستعارية في عناوين دواوين عبدالله الزيد تخبر عن عمق 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 بالمزيد 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 بذاتٍ تكون
قل هي اللغة الخاتمية
لا تنتمي لحوار الحلول
ولا تنتضي فمها لهجة الحالمين
ظاهرٌ
أنها أرهقتْ وجه هذا الصباح

بضائقة من غريب الظنون " [1]

هذا المقطع يرينا كماً من الانزياحات الاستدلالية الاستعارية التي يوظفها الزيد كي يخلق هذا العالم المُخيّل الذي يستمدّ صدقه من داخله، وتكون علاقاته لا منطقية إلا من خلال الاتفاق الضمني بين المتلقي والشاعر على قوانين هذا العالم الخاصة. وفي العالم التخييلي الذي يشهده الشاعر الزيد يتقوس الخط، وتجنّ الخطوط، وتنتظر الجهات التي لا ترتدي الخط المتقوس، ويضيء الفناء، ثم يكون للصباح وجه مرهق. إن الاستعارات المفردة موظفة لتقلق هذا العالم غير المألوف 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 الدوالّ بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة.. فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات 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 تنشئه 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 التنكير والتعريف أو الإضمار والحذف والتقديم

---

1 الزيد، ديوان مشروع 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 أنّ الشاعر يلجأ إلى استخدام الأسماء والظروف المألوفة على نحو غير مألوف، ليتحصل 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
تلبّسهُ سكر بدء
وطارت به نشوةٌ لا تعود
وخان احتفالَ الخلايا 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 الترتيب، فيه انزياح كما أن تقديم المفعول به (احتفال) على الفاعل (واكفٌ) في جملة " وخان احتفال الخلايا 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 أكفّ الرفاق.. بقي الجمر في قبضتي.. أغني وحيداً، من قصيدة "لمثلي أن يغمد الآن حالته في الجنون"، ص (26).

بشبه جملة الجارّ والمجرور (في باب همـــيّ وكربـــي) ذات الأثـــر فـــي الترقـــب والانتظار، وتساند الانزياحات الاستدلالية في الاستعارات والتراكيب هذه المفاجـــآت المتتالية بحيث يكوّن كامل المقطع الشعري مجموعة من العلاقـــات متميـــزة عـــن الواقع، وبذلك يحدث التأثير المفترض للتركيـــب الـــشعري بانزياحاتـــه التركيبيـــة 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 رئتيه ".

وحرف الحاء حرف حلّقي باثٌّ للهواء (الزفير) الذي يتناسب مـــع الـــصراع النفسي والشكـــوى والحزن ومطاردة الحلم، وهو حرف خفيف هامس ينفخ الآهـــات 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 الصورية) أن الصورة هي إعادة إنتاج شبهي للواقع، ومع ذلك تنمو دلالات طفيلية منتمية إلى صعيد الإيماء وهذه الرؤية قريبة الروح من حدود الصورة الفنية باعتدادها نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها 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 الشعرية " في 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 الخارجية، إن 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 النظر [1].

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، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[2].

أما الجرجاني فيقول: "ومعلوم 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 ورداءته 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 التقريب بين حقيقتين متباعدتين كثيراً أو قليلاً، وكلما كانت الصلات بين الحقيقتين اللتين يقربّ بينهما الشاعر بعيدة ودقيقة، كانت الصورة أقوى وأقدر على التأثير، وأغنى بالحقيقة الشعرية"[4].

---

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

2 الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج3، 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 الصورة الشعرية تمتلك علاقات مع ما ندعو بنمط العالم الحقيقي، والاستعارة هي الواسطة 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 يعبّر 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 مركبّة أو كلية.

1.1.4 الصورة المفردة:

وهي أبسط أنواع التصوير ونراها منتشرة بكثرة في الشعر العربي، وفي صوره المفردة يلجأ الشاعر عبدالله الزيد إلى الاستعارة غالباً، فيعطي المعنوي صفات المادّي، ويُدخل على المحسوسات صفات معنوية، فينّشط الانفعال والعاطفة والانفعال المتوخّى 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 الدين، الشعر العربي المعاصر وقضاياه 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).

فللّغة ظلّ، وللصبر اشتغال وهي استعارات واضحة تبيّن الأثر النفسي للصورة الشعرية في نفس المتلقي.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله:

" ولا طعم تلك السنين

ولا غيرة النار فيك

تعاشرني باحتدام السكون

ولا ذلك الدم يركض بين الخلايا

وفعل الشجون " [1]

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

" أختالُ

صوب الذين اصطفوكَ

أشجّر فيهم جنون احتفائي

فيشغلهم موعدٌ للحديث

تحركه بين حرف العيونْ

وفعل الصدورْ

ومشهد صدق تبادره بالسجود

وبابٌ له شكل هذا الحنينْ

أذكّرهم بك

إذ يتشدّق باسمك اسمي

فيسرجهم طائف بالنشيج وتندى لهم نفحة الباقيات

بما سوف يأتي

وما قد يحين " [1]

---

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

فالجنون يُشجّر والموعد يُشعِل، وللباب شكل الحنين، والاسم يتشدّق، أما الطائف بالنشيج فيُسرج 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 (ممنتجة)، 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 جابر، يوسف حامد، من قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دراسات في نصوص القصيدة، ط1، 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 تشكّل 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 المفارقة في بناء الصورة المركبة عند الشاعر عبدالله الزيد:

" عندما كبّر المبعدون

لربّ الوجود

---

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

2 يقول الزيد: **أحدّق في جدار الأمس**

في السكرات أحرقها بدمع قد تبقى لي

وأغرّق في غياب ما له شكل ولا زمن ولا معنى

غياب كلما أوفى شكاه البوح والنجوى

وعند قراره الآتي يسميه الصدى " ذكرى ".

أذلوا الصقيع بقاماتهم

أجهشتْ من حفيّ الحنايا لهم

قطرات الدموع

دعاء.. وودّاً

وصدقاً بصدق

وأدركتُ أني 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 يعبّران عن مفارقة واضحة تثقل 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 العامّ، 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 ودّعته الخيول

على جانبيك

الطريق يزاوج

---

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

وسانحةٍ

في شروق الزمان

أَدِرْ قدرة النار

بين مساربك المشرعة

انطلق

وامتشق

مثل لونك نائحة الريح

أسرج بها من حنينك

ما أستيعد به أريحية بذلٍ حبيب

ونشوة عهدٍ

عفته السنون

وأيامه المسرعة " [1]

فالصور المفردة في هذا المقطع الشعري تتآزر مع بعضها بعضاً مشكّلة 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 وحاضرة 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 تعقَّبَ موعدَنا غير هذا

الصّدى

الصدى

لغةُ المقتِ والغثيانِ

---

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

وروحُ الهشيمِ

وغرغرةٌ في الردى. [1]

ففي المقطع السابق يفصّل الشاعر صورة الصدى الذي يتعقب الموعد إلـــى صور جزئية مولّدة فيصبح الصدى لغة المقت والغثيان، وروح الهشيم وغرغرة في الردى، وبذلك يخدم هذا التوليد الانفعال الحار الذي سيطر على خيال الشاعر وخدم رؤيته.

د- التراكم:

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

ومثال ذلك قول الشاعر الزيد في قصيدة:

" يا ميّت الأحياء

هذي مسوّدة الرثاء ":

" طفق الغرور

يجيل فيك قداحه فاصطادك الملعون

كيف قداحه – قدحت وأيقظت الهوى

واسْطاع أن يجتاز كل حصونك الخضراء... ؟

كيف تصَدّعت جدران بيئتك

التي أربتْ على العشرين

والعشرين

تبذر فيك جينات النقاء ؟

جدران بيئتك التي هدّمتها

ما كان في كون الإله مثيلها

هي أمّ كل المورقات

الصافيات

المخلصات

---

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

بلا مراء

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 تبذر جينات النقاء، وتداعي أقبية التردي، لتقدّم في مجموعها صورة سقوط الإنسان بعد أن تخلى عن حصونه وتحصينه، ليقع في شرك الشيطان بعدما استجاب للكأس والقدح، فبدأت الشرور التي تشدّه إلى هاوية الشقاء والبؤس).

3.1.4 الصورة الكلّية:

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 يعانيه الشاعر"[2]، وهي "المحصلّة النهائية التي تصوّر الرؤيا المتكاملة للشاعر بجوانبها المختلفة في قصيدة ما، وتشكل بمجملها فناً كامل الخلقة 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 قصيدة: "يا ميّت الأحياء، هذي مسوّدة 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، دراسة أسلوبية 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.

وسأتناول 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 قضوا 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 نعيكَ
عادني ذاك المساء
بكلّ أمزجة التوترّ
عادني..
وبعقم رائحةِ الندوب
ولقد أعاد الشؤم شكل جباهنا
والبؤس فوق جدارنا
نارٌ من الشهقات
أهدرَها 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

يتفضّلُ 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. ويظلّ الشاعر الزيد ممسكاً بذات الأسلوب على طول القصيدة ويصف في الصورة الكلية حسرة الشاعر على آخر لحظة رأى فيها أخاه حيّاً، ثم وقع الخبر الصاعق عليه. يقول الشاعر الزيد:

" يا راحلاً بمحبتي

وبآخر اللحظات من وهج الشباب

أوثقت في لغتي فصول الوجد

---

1 الزيد، ديوان بكيتُك نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد، من قصيدة: "وجع المسافة بين دمك وثلاجة الموتى"، ص (109).

والكلم الحبيب
وتركت لي الذكرى
فصولاً من كتابات الطفولة
والنشيج
وعلى جبيني قبلة
بفم الحياء رسمتها
أسرجتها
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
لكنّ شيئاً حينها
ماجت به لغة الشعور
أحسستُ أنّ قرارة الأحزان
واقفة كسكين المصير
تجترّ موعدها بحنجرتي
فيصرخ في شراييني الوجودْ
ماذا أقول ؟
هذا الذهول النابت الممتد
من رهق الذهولْ
ينهي فواصل خلقتي
يغتال فيَّ فم الكتابة والمقولْ

" أبداً محال "

والمحال – بزُرقةِ القدر الموكّل – ما أقول " [1]

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

ب- البناء المتصل المتنامي:

في مثل هذا النوع تتنامى 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 يدلّل على تنويع 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 الأثير إذ يبيح حذري

والمعرفة

---

1 الزيد، ديوان بكيتُك نوارة الفأل سجيتك 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
برسلِه
ويورق المكان
بنبله
وفضله
فيخفق المذيع
ويستسيغ في التردّي
موقفه
فقد أباح للجنوح
أن يذيب فأله
ويحرفه
يا للصنيع
يجتاز كلّ مورد
وصفحة مشرّفة
يا للشنيع
إذ يستبيح حرمة الطريق
والطيوب
في مدى تشنجّاتٍ
مسرفة " [1]

---

1 الزيد، ديوان مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، من قصيدة "تالله لن أبرحها"، ص(49، 50).

وتستمرّ القصيـــدة بوصف تنامي مشاعر الذم والتأنيب للذات، فبعد أن صرّح بما حدث [فيخفق المذيعْ] راح يتعجب ويأسف وذلك بتكرار تراكيـــب النـــدم [يـــا للصنيع، يا للشنيع] ويتأسّى حدّ البكاء على البديع، إلى أن يختم الـــشاعر قـــصيدته 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 بحيـــث تبـــدو القصيدة حكاية أو قصة، و " لعل هذا البناء يتيح للشاعر مجالاً واسعاً في التطـــرق إلى قضايا ونماذج وصور متعددة في القصيدة الواحدة " [1].

وأوضح الأمثلة على هذا الأسلوب في شعر عبدالله الزيد قصيدة " اعترافـــات مثاليّ لا يقدر مما كسب على شيء " التي تتكون من ستة مقاطع تظهـــر وكـــان لا رابط بينها، حيث يتحدث كل مقطع منها عن الشاعر لموقفه النفسي المتـــشارك مـــع حدث خاص وآخر عام، ثم يبين الرابط بينها ليكون رثاء الشاعر لموقفه كمثال مـــن قضايا الناس العامة التي يغلبها ويظهر عليهـــا الاســـتغراق فـــي الهمـــوم اليوميـــة والانغماس في تفاصيل الحياة الصغيرة. في المقطع الثاني من القصيدة يقول الزيد:

" انتضيتُ الصحيفة... هذا الصباح
واصطفيت خلاصة أخبارها
وانثنيت على كبدي
عن أحبتنا في " سراييفو "
وعن النار تمحق ما حولها
انثنيتُ
تَلَوَّيتُ
ثم.. بكيتُ
غير أنيَ لم أشتعل... كاشتعالي
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 اكتويت

إنه زمن الذات مغموسة في قتامتها

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 أهميتـــه، فهو يلوم نفسه حيناً وحيناً يلوم التاريخ ويتطرق إلى وصف حالته عندما عـــاد إلـــى البيت وهو يؤنب نفسه على ما فعل، ثم يختتم الشاعر قصيدته قائلاً:

" يا لسوء الصبّا

والصباح " [2]

2.4 أنماط الصورة الفنّية

" توصّل علماء النفس إلى أنّ هناك أنماطاً مختلفة من الصور فـــي الـــشعر منها: النمط البصري، والسمعي، والذوقي، واللمسي، والشمّي والعضوي أو العضلي وما إلى ذلك من الأنماط التي تُعنى بالصور وتصنيفاتها من حيث هي نتيجة لعمـــل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له، مما يعيننا علـــى تحـــرر الـــذوق وشموله، ويحدد لنا قيمة نمط الخيال الذي يتميز به الشعراء تبعاً لاختلاف قـــدراتهم الحسيّة وتفاوتها " [3].

---

1 الزيد، ديوان مشروع برحيق الذهول يهطل الوجد بالمستحيل، من قصيدة "اعترافات مثاليّ لا يقـــدر مما كسب على شيء"، ص (9).

2 المصدر نفسه، ص (15).

3 صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقـــافي العربـــي، 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 الشميّة.

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 ودّعتهُ الخيول
على جانبيك
الطريق يزاوج
بين غروب المكان
وسائحة
في شروق الزمان
أدِرْ 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

أسرِعْ بها من حنينك

ما أستَعيدُ به أريحية بذلٍ 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 يلمّح فيها أنه يتحدث إلى سيّارته. أما 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 صهيل الديار يا تراب الوطن ".

" ويهطل فجرك.. الله أكبر

من البدء... الله أكبر

وباسم الحبيب

القريب

المجيب

تفجّر رملك نوراً

فأفضى

وأنهى

---

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

وأزهى

وأزهر

تمثلتك الآن

يا صيباً من وجودي

تمثلتك الآن... فتحاً

وصبحاً

وبوحاً

وروحاً

تجلّى ليسحرْ " [1]

فالصورة في " يهطل فجرك " و " تفجرّ رملك " و " أزهر " وفي " صيّب من وجودي " كلها تنبه مخيلة القارئ البصرية من خلال ما تقدمه من حركة داخلة في الصور البصرية، فالهطول والتفجرّ 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، يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته، بالإضافة إلى قوّة خياله وعمق تفكيره، ومن ثمّ 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 واللبس " [2].

---

1 الزيد، ديوان من غربة الشكوى، من قصيدة "لك 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، فنبع منهما لون آخر يحمل عناصرهما معاً، وليست هذه الألوان هي المقصودة، بل ما توحي 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 والمدلج وغيرها من 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 [أوردْ إضاءتكَ المثلي إلى وهجي] أوْ [أمسي فلا خيط الضياء أعادني] أوْ [كان فجري إذ يمرُّ الخاطرُ الموجوع للشمس يناديني لأندى باحتضاري] [2].

فلذا نرى في صوره البصرية اللونية ألفاظاً ومفردات كثيرة مثل: النور، الضياء، شفيف، الدمعة، الماء، المفردات، المشتقة 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
لوْحت بالعطاء
وضمَّ الندى في ثراها العروق
أبدّد عَبْرة حبّ
روتها السنون
وأصدرَها روح هذا الشروق
أمرِّرُ كفّي على طلعها
وأُسلم خدّي

---

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

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

إلى خضرة في الجريد
وفي السّعف المستبدّ بوجدي
أقبّلُ لوناً غفا في الرحيق
أوسّده نبض فجري
وأقرنُ ناري
بحبل الغروب
على حافة
تستغيث بماء الشعيب الخصيب " [1]

يلاحظ على صوره البصرية اللونية شفافية اللون ونقاؤه كالفجر والغروب وماء الشعيب والخضرة ثم امتزاج اللون بالحركة مثل [أقبّل لوناً غفا في الرحيق، أو سّده 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 الشّفافة، ففي هذا المقطع توجد مفردات الندى، عَبْرة، 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 سطّره الأجداد المسلمون على الثرى الطهور، أما لفظة الغروب فترمز إلى الحاضر الذاهب للغياب، 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 " حاسّة السمع أكثر أهمية من حاسّة 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 قصيدة "لك الآن أن تستعيد نشيدي يا صهيل الديار يا تراب الوطن"، ص (35، 36).

أن يـــدرك عن طريق الكلام أفكاراً أرقى وأسمى ممّا قد يدركه بالنظر، الذي مهمـــا عبّر فتعبيره محدود المعاني غامضها " [1].

وتأتي صور الشاعر الزيد السمعية منسجمة مع حالة الحزن التي يناجي فيها ربّه وعالمه الأكبر من خلال ذاته الباكية الحزينة المتوجعـــة، ولهـــذا نجـــد ألفاظـــاً ومفردات كثيرة تحمل معنى المناجاة الذاتية، والصمت المتأمل الذي يستثير الخيـــال من أجل تلقيّ الصورة السمعيّة، وسأقدم هذه الأبيات الشعرية أمثلـــة علـــى طبيعـــة الصورة الفنية السمعية في شعر عبدالله الزيد من قصيدة " إيقاعية البدء ".

" ما كان للحيّ أن يبدى لشارعـــه

وجْـــــه الحكاية... لولا خاطرٌ أَرِقُ

واحتدّ للشعر إيغالٌ بموجـــــــدةٍ

ولاح لي من سهومِ الصمتِ مفترقُ

فللرجوعِ حنينٌ صاغَهُ وهَجَـــــي

وللمخاوف بالإيقـــــــاعِ مستبقُ

لا للرجوع الذي إنْ ضجّ أضمرني

ولا لوعدٍ بـــذات الوعـــــد يندلق

فكلُّ نبضٍ له في مشهـــــدي لغةٌ

وكلُّ شكلٍ مـــن التكوين يسترقُ " [2]

وهذه الأبيات التي ليست إلاّ مثالاً على الصور السمعية فـــي شـــعر الزيـــد تستحضر فيها حتى الصور السلبيّة المليئة بالصمت حاسة السّمع وتستثيرها لتـــسمع ما وراء الصمت من صوت، " فالخاطر الأرق " يهيئ القارئ ليصبح الـــسمع لهـــذا الخاطر، وكذلك يفعل " الإيغال بالموجدة "، " وسهوم الصمت " و " ورجوع الحنـــين "، حتى يصل بنا إلى صـــوت " إيقاع المخاوف " و " النبض الـــذي فـــي اللغـــة "، ليكون الاستماع إيقاع ضجيج اللغة في نبضه فعل سرقة السمع، وهذا أيضاً ينـــسجم مع ما ذكرته في السابق من فرضية خطاب الشاعر لذاتـــه، حيـــث ينـــاجي العـــالم

---

1 نافع، الصورة في شعر بشّار 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 الذوقيّة:

إن التذوق حاسة خاصة فيما يخصّ المحسوسات والأطعمة الماديّة وغيرها، ولذا، " فالذوق مما يقل الاشتراك فيه نسبياً، فنجده غير بارز بروز المحسوسات بالسمع أ والبصر، لأن الأشياء المبصرة أو المسموعة يشترك فيها كل ما وقعت تحت إحساسه السمعي أو البصري"[1].

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 لأحبّة وأصدقاء ومعانٍ جليلة وقيم نبيلة، وسأورد بعض الأمثلة على الصور الذوقية في قصيدة " الإيقاع الأول للخروج من ذات الأين " يقول الزيد:

" يا... لشهدٍ
غاله الإيقاع معنى لاختصاري
أشعلي يا نبرة العشق ذهولي
أوقدي يا سكرة الوجد جنوني
وانهيار الشك
في وشك انهياري
لم يعدّ شيءٌ يواري قسماتي
عاد لي شيءٌ
فمنّاه 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 المنجاةُ من طعم شحوبٍ

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 سُكر 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 المرجوّة، ولذا فهو يقرر في خاتمة هذه القصيدة أن طعم الشهد لن يعود بالشعر بل هو مقرون بالانتصار وباستعادة المجد، فالشهد وسكرة الوجد والنشوة وطعم الشحوب وطعم السهوب كلها صور ذوقية موغلة في دواخل النفس.

4.2.4 الصورة الشمّيّة

للصور الشميّة 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 وتنادي الوعد من بقايا ماضٍ تليد، وصوره الشميّة لا تغادر هذا الاتجاه. ففي قصيدة " أستهلُّ بناري صدى ناركم "، يقول الزيد:

---

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

" سكبتُ فوق مقيلِ الحزنِ أغنيـــني

وعدتُ أكتبُ ما يمليه منصرفي

فيا وميض الندى: لا تبق من وشلٍ

ويـــا معطرة التلويح: لا تكفي " [1]

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

" أفلا تبقّى

إذا جئت صوب انفراجي

وأنهى اكتناهي تتبع قاموس وعدي

سوى هذه الساحقات

ورائحة من بقايا البقايا " [2]

إذن فهو يطارد الوعد من رائحة البقايا، وهي صورة شميّة تنبّه حاسة الـــشمّ لتحسّس عبق الماضي بمجده وازدهاره، فمنه يطلّ الوعد وفق رؤية الشاعر عبـــدالله الزيد. وفي آخر هذه القصيدة تستولي النزعة التشاؤمية على الصور الشميّة؛ فتـــشيع في صوره رائحة العرق والموت، والعفن والجفاف:

" ثمّ... إذن لاح لي طيفكم

راب صيفي

وعتّقه شاحب المحتوى

وتخللّه

عَرَقٌ

ذاب عن لونه

ما تبقّى من الامتعاض

وشُلّ الفداء

وسَجَّلتُ 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

وعادت

لتغرقني في خلايا السكون

وفي عَفنٍ

يتوالد فيه الصدى

والرّدى

واحتضار المدى"[1].

إن أثر الصور الشمية الواردة في هذا المقطع تُدخل المتلقي بجوّ من المـــوت والكآبة والحزن والتشاؤم، فتبرز حاسة الشمّ الكارهة والممتعضة من رائحة العـــرق 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 عنـــد الزيـــد قوله:

ملّها

جَلَدٌ في الصقيع

وعذّبها

في تجاويفنا جَلَدٌ

لو تَوُزَّعه المقت في خطرات الغثاء

لأغرقه

وتبقّى لمسخ الفتور

فمٌ... ونصيب

يا لَوشمٍ على فمنا

يا لَوشم 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 لَوشم على فمنا " فنصبر ونحسّ الوشم على الفم في وقت واحد.

يبتكر الزيد صوراً حسيّة نقيضه كقوله:

" بشيء تخدّر من ماثل لا يغيب ؟

هل أجيء كما جاء وجهي

وأملأ هذي التجاويف باللفتات العِذاب

وتلمؤني قطرات التوالي

بهزة فيضٍ

وحلم يطيب ؟ " [1]

ففعل " تخدَّر " هو فعل سلبي نظراً لحاسة اللمس والحركة، يورده الشاعر لتكوين صورة لمسيّة سلبية نقيضة للإحساس، ثم يأتي الإحساس المرتجى بصورة وتملؤني قطرات التوالي بهزّة 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 أهمات سمات شعره الأسلوبية، كما استخدم أساليب مختلفة في صوره، 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 وأساليبها في المقطع الواحد مما سهّل على القارئ إثارة حواسه، كما في المقطع الشعري التالي كنموذج:

" لِمنْ يأتي كتاب الوعد

إن كانت شفاه الودّ لا تبقي له حلما

ولا تبكي له قمرا

---

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 صَيّب الآتي

عن المعنى

وعن وكّافة المعنى

وعن طعمٍ

وعن لونٍ

وعن حطبٍ 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 الشفاه بالتحديد ليضمن أقصى حساسية لدى القارئ.

3.4 الخاتمة:

توصل الباحث إلى أن عبدالله عبد الرحمن الزيد أحد الشعراء السعوديين البازرين. وقد اتجهت مضامين شعره نحو الالتزام بقضايا الأمة وعقيدتها، والإكثار من القصائد الشخصانية الرثائية، وإظهار مشاعر الاغتراب والقلق. أما البناء الفني في شعره فقد تمثل في حضور أغلب الظواهر الأسلوبية فيه كالتناص والانزياح 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] والذوقية والشّميّة واللمسيّة وسمعية، كما استخدم الصورة المفردة والمركبة والكلية. ولعل أهم ميزات شعره احتواؤه على ظواهر أسلوبية متعددة حتى في القصيدة الواحدة. وتفردّ 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 انتماؤه 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 وَفْق 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 الصمّة، (1981)، **الديوان**، تحقيق محمد البقاعي، دار قتيبة، 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)، **الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر**، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر.

إسماعيل، عز الدين، (د.ت)، **الشعر العربي المعاصر وقضاياه**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

جابر، يوسف، (1981)، **من 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، لبان.

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.

الزرزموني، إبراهيم، (2000)، **الصورة الشعرية في شعر علي الجارم**، دار قباء، السعودية.

الزيد، عبد الله، (1986)، **بكيتك نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية.

الزيد، عبد الله، (1986)، **ما قاله البدء قبلي**، الكويت.

الزيد، عبد الله، (1986)، **ما لم يقُلّه 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)، **انبسطت أكفّ الرفاق بقي الجمر في قبضتي**، دار المفردات، الرياض، السعودية.

الزيد، عبد الله، (2003)، **مشرع برحيق الذهول يهطل الوجدُ بالمستحيل**، 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 الصوفي في الشعر المعاصر**، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.

الغنيم، إبراهيم، (د.ت)، **الصورة الفنية في الشعر العربي**، الشركة العربية للنشر، السعودية.

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

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

اللجنة الدولية للتنوع الثقافي في المبدع، (1998)، **تقرير التنوع الثقافي**، اليونسكو.

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت: 354هـ)، (2007)، **ديوان المتنبي**، 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)، **مختارات 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.

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

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

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

السيرة الذاتية

الاسم: عبد الله فلاح الرشيدي.

الكلية: الآداب.

التخصص: اللغة العربية.

السنة: 2008.

العنوان البريدي: المملكة العربية السعودية، الرياض، ص. ب 7424.

الهاتف النقال: 00966554438407.