

من العتبات النصية إلى تشكيل الدلالة

قراءة في ديوان "لا أحد كان غيري" للشاعر همدان زيد دماج

د. يوسف الفهري

ناقد وباحث من المغرب

الرافد، العدد 334، فبراير 2017

"لا أحد كان غيري" هو عنوان ديوان الشاعر اليمني همدان زيد دماج، الصادر عن مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر في القاهرة، في طبعته الأولى 2013، وهو عنوان ينحو منحى مغايراً لجيل الشعراء الذين يختارون عنوان قصيدة لتكون عنواناً لديوانهم. غير أن همدان دماج لا يميز بين هذه القصائد، وكأنه يريد أن يجعل منها قصيدة واحدة تحت عنوان: "لا أحد كان غيري"، وهو عنوان الرؤيا، إذ لم تنل قصيدة حظ الظفر به، بالرغم من انتظامه ضمن سطر شعري لقصيدة "على الرصيف"، ليشكل العنوان الناظم لكل القصائد.

1. عتبة العنوان:

المعروف أن العنوان في الشعر العربي اتخذ جزءاً من القصيدة وبطاقة هويتها، وتطور العنوان في القصيدة العربية منذ القديم، مروراً بالكلاسيكية ثم الرومانسية فالحدائثة، حيث شكل العنوان بنية مرافقة للنص وعلامته؛ (سينية البحري، البردة للبوصيري، بديعية صفى الدين الحلبي أو الكافية البديعية في المدائح النبوية)، مع ضرورة الإشارة إلى ما عُرف في الشعر العربي بالمعلقات، حيث عرفت القصائد السبع أو العشر بمعلقة شاعر بعينه، إحالة إلى قصيدة امرئ القيس أو عنتر أو النابغة أو غيرهم. والقصيدة عندما تصبح موضوعاً للقراءة، فإن عنونها ليس بالضرورة حقاً وملكاً للشاعر، إذ أن القارئ/الناقد يشاركه هذا الحق. ومع الكلاسيكيين اتخذت العناوين شكلاً منفصلاً عن الشاعرية، فهو قريب إلى عناوين المقالات والكتب، فشوقي يعنون قصائده بـ "كبار الحوادث في وادي النيل" أو "ذكر المولد النبوي"، بينما في القصيدة الرومانسية اتخذت العناوين مدلولاً مرتبطاً بالاتجاه الشعري، مرتبطة أشد الارتباط بالذات الشاعرة، مثلاً: "عاصفة روح"، "الحنين"، "الناي المحترق" لإبراهيم ناجي، أو "المساء الحزين" للشابي، وغيرها من القصائد حيث بدأ العنوان يدخل في وحدة شعورية وعضوية مع القصيدة؛ لكن لم يتجسد هذا التداخل والعضوية الشعورية إلا مع قصيدة الحدائثة، خاصة الشعر الحر وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، حيث أصبح العنوان بنية شعرية وشعورية معبرة عن رؤية ورؤيا من خلال الإيقاع والصورة واللغة. فديوان صلاح عبد الصبور "أحلام الفارس القديم" وديوان "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب،

وديوان توفيق زياد "أشد على أياديكم"، وديوان "مدينة بلا قلب" لعبد المعطي حجازي وديوان عبد الله راجع "أياد كانت تسرق القمر" كأثلة لعناوين لا يمكن فصلها عن الشعري وعن الرؤية الإبداعية الشاملة للشاعر إلى الوجود. فهذه العناوين تحقق الانزياح لتقدم للقارئ صورة شعرية غنية بإيجازات تأخذ القارئ إلى قراءات متعددة. جاعلة من الغموض إثراء للنص وإغناء لجماليته.

وإذا اتخذنا العنوان معبراً لقراءة الديوان، فإننا بعد قراءته على الغلاف، يتسرب إلى داخل الديوان للتمظهر بلغتين: لغة التواصل الإبداعي، ولغة التمثل والعبور: "لا أحد كان غيري" (No One Was But Me!)، هذا العبور إلى ضفة أخرى يسكن المبدع، يحضر في مخيلته، لغةً تترجم لغته الأم، ليتوحد الدليل أو العلامة، ويصبح الشعر غير كامن في شكل اللغة بل في جوهرها. ويلح الشاعر على هذا بتصديده للنصوص باقتباس الروائي الاسكتلندي ج. باري: I'm not young enough to know everything، وهو إصرار على الكشف عن معين ثانٍ للرؤية للإبداعية، مما يكشف لنا أن التفاعل مع الآخر تجاوزاً للانطواء والتفوق، وانطلاقاً إلى أفق إنساني يصهر الرؤيا في مزيج ثقافي متحرر، خاصة إذا تجاوزنا وظيفة اللغة التواصلية إلى اعتبارها نظاماً تمثلياً، حيث تطرح علاقة اللغة بالهوية. وهي رؤية إلى الإبداع الشعري من منظور حدائتي يكشف عنه مفهومه للشعر إبداعياً. فالشعر، مثل الموسيقى الصامتة، تحطيم للحدود وتجاوز للزمان والمكان، فالشعر، كما يقول أدونيس، "هو العلاقة التي يقيمها الإنسان مع الإنسان، أي موهبته الخاصة عبر الطبيعة، ولهذا حين يخلو التاريخ من الشعر، بالمعنى الإبداعي الفني الواسع، فإنه يخلو من البعد الإنساني الحقيقي، ومن هنا كان الشعر، بمعناه هذا أكثر من وسيلة أو أداة، كما هي التقنية، إنه بالأحرى، طبيعة كاللغة نفسها، فهو ليس مرحلة في تاريخ الوعي الإنساني، وإنما هو عنصر من بنية هذا الوعي"¹.

والعنوان "لا أحد كان غيري" تتشكل دلالاته داخل صورة الغلاف، حيث امتداد سكة القطار توحى بالوحشة والغربة والامتداد والانتظار. لا قطار ولا أحد في هذه الطريق الممتدة. إنها "صغير قطارات الغربة"، و"على الرصيف، كل شيء قابل للسير في جوف المحطة... نحو الحلم الذي يكبر في مدى الغموض والرغبة.. والأمل الذي لا ينتهي... قطاري الذي سيأخذني للبعيد...!"². القطار الملتحم بالغربة والضياح، بالأمل، بالزمن الممتد، أو كما في هذه المقطوعة الأخيرة من قصيدة "على الرصيف"³:

نهضتُ من وقتي

تمادى في داخلي الصمْتُ

أعلنَ العصيانَ

يطرقُ أبوابَ الضجيجِ

1 - الشعرية العربية : أدونيس. ص 106 .

2 - الديوان ص 62

3 - الديوان : ص 69 .

يصبُ في جوفي براغيثَ الأرق

وحنقاً غامضاً

نحو صبحٍ بليدٍ

فتكبرُ في شجني المدينةُ

تركضُ في رصيفِ العمرِ

تصرخُ:

أينَ قطاري الذي

جاء

وولى

ليركبَ سهوةَ حلمي

ويأخذني للبعيد...؟

على أننا ننتظر قصيدة "الهوام" ليجد القارئ شظايا العنوان، وقد تشكل صياغة وأسلوباً حرفياً داخل سياق دلالي، حيث يجتم الشاعر المقطوعة الأخيرة بقوله⁴:

ولا أحد كان غيري

يفترش الفراغ السرمدي

وفي حنايا الروح

يقترفُ ألحان الظلام

وتستمر هذه الإيجاءات في الظهور، فالإهداء الذي شكل الغلاف أيقونته الدالة عن خلود الأب وعن اللانهاية (Infinity)، "إلى والدي في خلوده... وإلى الـ"لانهاية Infinity التي أرقنتني كثيراً"، يكشف منطلق الرؤية الإبداعية.

⁴ - الديوان : ص 105 .

وإذا انتقلنا إلى عناوين النصوص الشعرية التي قاربت الأربعين، وبقيت في حدود الستة والثلاثين نصاً، سنجد ما يمكن أن يدل على رمزية الاقتباس في أول الديوان (I'm not young enough to know everything)، وما تمثله الأربعينية من مفهوم النضج والاكتمال (علماً أن الشاعر انتظر الشمعة الأربعين من عمره لإشراك القارئ قصائده). إذاً نحن نقف على إبداع شعري في توليد العناوين، عناوين لا تشذ عن بنية النصوص الشعرية/القصائد، تختزل دلالاتها وإيجازاتها ورؤيتها. (حكايات، سأم، عتاب، سؤال، أقاويل لمرايا الخريف، صباح نيكول الجميل، كوابيس، أوراق شتائية، مراثاة لكوكب الضوء، خاطرة لفصل واحد، رباعية، انتظار، أمنية، أحن إلى الحنين، مصارحة، تداعيات العزلة الأولى، تداعيات العزلة الثانية، تداعيات العزلة الثالثة، إلى صديقي مصطفى، على الرصيف، نغم صباحي، في بلدي، رسالة إلى رجل الضوء، ذكريات فنجان قهوة، كوني، حلم أيار، تسألني عنك، ورقتان من هذا الخريف، مناجاة عصر سيء، تقاسيم للأشياء، أتوق إلى رحلة، كائن لا حاجة لنا به، الهوام، غريب).

يستهل الديوان عناوينه بـ"حكايات" ويختتمها بـ"غريب"، وبينهما تلتطم المشاعر والأحاسيس والتجارب والذكريات بشاطئ يمتد امتداد الأفق، يستحضرها الشاعر عبر تداعيات تكتوي بنار السؤال، وحرقة السأم، ولوعة الانتظار والذكرى والحنين والمناجاة والحلم... لينتظم هذا كله، عبر صفحات الديوان، ويشكل شذرات شعرية تعبر عن معاناة الشاعر ومناجاته حلاً ويقظة، مما يجعل القصائد تتوحد في لحمة المكابدة والمعاناة، فهي أوراق شجرة واحدة تلونت بتلون الحالة الشعورية للشاعر، أوراق شجرة الغربة والوطن عصفت بها رياح الخريف لتفترش الأرض على موال الأنين والحنين يحدوها الأمل.

2. عتبة التجنيس:

إننا نقف أمام نصوص شعرية تعلن انتماءها لقصيدة النثر، هذا الكائن الذي ولد ولادة طبيعية (أو قيصرية) من رحم الشعر، لكن هناك من حاول دون تحليل حمضه النووي نفي بنوته من الشعر، في الوقت الذي اكتفى بعض الدارسين والمبدعين بمقصدية المبدع، وتصريح ولادة الشعر/القصيدة. واستمر السجال منذ ولادة هذا النمط من الشعر، قبل أن يحقق تراكماً يسمح بغربلته ونقده ومعايرته، والكشف عن نظامه لتحديد هويته الجمالية والشعرية. ومع مرور الوقت فالآراء والمواقف لم تتغير كثيراً، والاختلاف حول القضايا الإبداعية والنقدية ما تزال مطروحة بالنسبة لقصيدة النثر ومسمياتها.

وإذا بحثنا عن عتبة لتحديد زاوية النظر إلى قصائد همدان دماج، لن نجد أنسب من تعليق المفكر والشاعر اليمني الراحل الدكتور عبد العزيز المقالح، الذي يرى فيها "ما يركي تسمية قصيدة النثر بـ"الكتابة الجديدة"، لا لكونها استمراراً في سيورة الشكل الأجد وشعريته المنتورة وحسب، وإنما لما تعبر عنه من ظمناً دائماً واستشراق برؤيا شعرية تنهض بآليات الإبداع المغاير، حتى يكون له حضوره العميق في الواقع، سيما حين تجيد هذه الآليات الحديث عن مجموعة من العلاقات والتفاصيل المتصلة، وحين تنجح في رسم

العالم الحميمة الخاصة والمحيطه بالمبدع"⁵. وهو تصنيف للإبداع يفرض علينا طرح قصيدة النثر والكتابة الجديدة كمفاهيم نقدية تجنيسية للكتابة، والممارسة الإبداعية الشعرية الجديدة كشكل حدائي له سماته الشعرية/الجمالية الجديدة.

إن قضية الكتابة الجديدة وقصيدة النثر لا بد لهما من إضاءة في قراءة هذا الديوان لوضعه في سياق التطور الذي عرفه الشعر العربي. فهل تطور التجربة الشعرية العربية وليد العصر الحديث أم أنه تجربة متجذرة في التراث؟ وهل تعتبر هذه التجارب غير خارجة عن دائرة الشعر؟ أم أن الشعر ممتنع لا تحيطه ولا تحده صفة؟ وما هي خصائص التجربة الشعرية الجديدة؟

في ديوان دماج تطالعنا أول الأوراق النثرية "حكايات" في تشكلها الزماني والمكاني، لتعلن عن هويتها الأدبية/الشعرية: قصيدة مصرة على التمرد على مفهوم تخنيط الشعر في أوزان لم تعد تتسع لتجربة شعرية جديدة، تجعل من الرؤيا جوهر الشعر باعتباره رؤيا تخيلية لرؤية العالم، تشكلت عبر قالب جديد انسيابي تصاحب فيه الكتابة البياضات الفاصلة بين مقاطعها لتحدث إيقاعات البياض والسواد الصائت والصامت الامتلاء والفراغ. إن هذه الثنائية لا تستند إلى معيار غير استنادها إلى ما هو شعوري وجداني ينبع من تجربة الشاعر ويعبر عن رؤياه.

ربما أصبح الحديث عن قصيدة النثر متجاوزاً، لا يستدعي تبريره أو البحث عن مشروعيته في التجربة الإبداعية الشعرية العربية، ما دامت تجارب رائدة مهدت الطريق لتراكم إبداعي يمتد بظهور قصيدة النثر منذ جبران وصولاً إلى جماعة "شعر" أو من الشاعر محمد الماغوط، بدءاً بمجموعته: "حزن في ضوء القمر" ثم "غرفة بملايين الجدران" و"الفرح ليس مهمتي" وانتهاءً بـ"شرق عدن غرب الله"، وقصيدة "الن" لأنسي الحاج، تلتها إبداعات أصرت على التمرد والتأسيس والتأصيل، فأصبحت هذه التجربة حاضرة بقوة بعد الانفتاح على أساليب الشعرية العربية المعاصرة، بالرغم من تمسك البعض بالشعرية الكلاسيكية في أبعادها الخليلية، وجمالية الإيقاع الخليلي وسطوة ذائقته وتأثيره الفاعل في الأدب والنقد، واستمرار دائرة رفض التطبيع والإصرار على الإقصاء وطرد (الدخيل) من مملكة الشعر.

قصيدة "حكايات" لدماج هي تكتيف للرؤيا وتعبير عما يحالغ الإنسان من أفكار وأحاسيس تصدر بأشكال متباينة الأصوات متشاكله الدلالات؛ أنين، نشيج، صفير، ألغاز، تحوم في (الجمجمة/الدماغ/الرأس). تطلُّ على فضاء خارجي (خارج الذات): أرصفة، قطارات، ميناء. يلتحم هذا الفضاء مع شخصية الذات الساردة بلغة القص في زمن مطلق: الوقت/الصيف. فللمكان والزمان حضورهما في تشكيل مكونات السرد الشعري. وهي سمة حضرت في الشعر القديم كما في التجربة الشعرية الحديثة والحداثة.

⁵ - الواجهة الخلفية لغلاف ديوان "لا أحد كان غيري"

جمجمتي مترعة/ بليلى وحكايات/ وبأفكارٍ سوداء.../ تنهالُ على الرؤيا/ زوبعةٌ لرمالِ الوقت/ وأنيئُ دماغٍ مسعور.../ تعصُرُ ذاكرتي أوهامُ الصيف/ ونشيج هراءٍ ووصايا/ تدوي في سمعي/ أرصفةُ الحزن/ وصفيرُ قطاراتِ الغربية:/ يا أنت الراكض في ميناءِ الحلم/ العابث بأوتار الرغبة/ لا تلعبُ بالألوان/ كي لا تحرق أصابعك الدهشةُ/ أو كي / لا تحشو النسوةُ/ رأسك/ بالألغاز.

إن هذا التفكيك لمكونات النص الشعري، يشي بأن السرد يسكن اللغة عند الشاعر همدان، بل هي الرغبة المولدة لمعاني الشعر وصوره الشعرية. "حكايات" لا تفارق الذات المبدعة، فمسرحتها الجمجمة/ الذاكرة/ الرأس، وفي حلقة الليل وعممة الحلم تتفجر الألوان القائمة الحزينة، والأطياف المؤلمة.

استطاع الشاعر توظيف هذا المعجم توظيفا شاعرياً للتعبير عن الرؤيا التراجيدية إلى الحياة: (ليل - سوداء زوبعة - أنين - الحزن - الغربية - تحرق... الخ)، في زمن معطوب، زمن الانكسار، تلفه الغربية والخوف والحيرة. المعجم يكشف عن الحزن والمعاناة والألم والمخاض الفكري، يجد فيه المتلقي تعبيراً عن واقع الإنسان في هذا العالم، خاصة الإنسان العربي، الذي تحرف به العواصف من جذوره فيعيش زوبعة التفكير في الذات المتشظية والمتمزقة بين تيارات الأفكار السوداء. يعيش إحساساً بالغربة. إنه واقع مأساوي متمزق، لا ملاذ ولا مأمن فيه. مصير أبدي للإنسان العربي يجد نفسه على "أرصفة الحزن" و"صفير قطارات الغربية" راكضاً "في ميناء الحلم".

إن هذه الومضة الشعرية ليست معبراً لقراءة واحدة ووحيدة، بل هي أغنية/حكايات. صيغةُ الجمع التي تجعل القارئ يعيد قراءتها، لتتداعى الصور من خلال ذاكرته الشعرية، وهذه المتواليات القرآنية سرعان ما تنتقل إلى ومضة شعرية أخرى موالية على نفس المنوال والموال التراجيدي للذات المتمردة على واقعها، في استسلام للمعاناة موسومة بـ"سأم".

أشوكنتي الكلمات/ وتفرقت.../ ركضت في جدار الصمت/ تركنتي حائراً/ كغريبٍ استوحشته ذكرياتُ/ ثم ضاع/ يعزفُ لحناً حزيناً/ يطرقُ نوافذَ لا تُفتح.../ قلوباً لا تُفتح/ ولغةٌ تتمادى في العصيان.

3. عتبة أسلوية اللون:

اللون في الشعر يحضر باعتباره تظهراً للعالم الذي يشكل صورة ينقلها الشاعر رؤية ورؤيا، شكلاً مادياً وجدانياً. ولا نريد أن نخرج على الشعر العربي واحتفائه بمكون اللون، وكيف يصنع اللونُ الرؤيا والوجود الشعري. إننا على المستوى التحليلي نريد مزيداً من التفكيك، باعتبار قصيدة النثر رفضاً للشكل الهندسي المنمط. واللون ليس عنصراً محايداً صامتاً، بل شأنه شأن اللغة، فهو لغة مرئية. لكنها تأخذ في الشعر بعداً إيحائياً ورمزياً. إن اللون في الخطاب غير الشعري يحيل على ذاته معرفة مسبقة عند القارئ، فالشفرة مشتركة بينهما. بينما في الشعر فإن القارئ يضطر إلى البحث عن مجموعة من الأنظمة الشفرية الضابطة لدلالات اللون في السياق النصي والسياق النفسي للشاعر من خلال نفس السياقات بالنسبة للقارئ.

أسلوبية الألوان في شعر همدان تعتمد الإيحاء مما يعطيها عمقاً بلاغياً وملحمياً جمالياً لبناء الرؤية. في ديوان "لا أحد كان غيري" يقف القارئ على إيحاءات الألوان بأطيافها ووهجها وظلالها، لتشكل الصورة الشعرية. مثال:

"تعيد للألوان أسرارها" (ص 21)، "أوراق شتائية بلون الأمل" (ص 30)، "لون شجيرات الخريف" (ص 54)، "صوت سنابلنا الخضراء" (ص 75)، "هذا الصفاء الأنثوي" (ص 21)، "في صباح هذر طفولي" (ص 30)، "تنمو لمعة ضوء" (ص 33)، "المملوء ضوءاً وفراشات" (ص 49)، "محتضناً ضوء الفوانيس العتيقة" (ص 51)، "يضيء لنا الذكرى" (ص 60)، "مرثاة لكوكب ضوء" (ص 46)، "ضوء اليقين" (ص 43)، "يضيء لنا الذكرى" (ص 60)، "والليل كان أمام نافذتي" (ص 36)، "قصير هو الليل" (ص 39)، "في ليلة حزينة" (ص 54)، "عشق الليل" (ص 58)، "يهمس من أطراف المشهد الوردية" (ص 36)، "في بلدي نور ونار" (ص 73)، "وغدا سينطلق النهار" (ص 73) وكذلك "نغم صباحي" وهو عنوان قصيدة تتردد فيها كلمة الصباح خمس مرات.

أسلوبية اللون في شعر الشاعر تتركز على معجم لوني يعتمد التكرار اللوني، كما يعتمد الصورة الشعرية اللونية، والاستعارة اللونية، والتحول اللوني الموسيقي. إن القراءة التصنيفية للألوان في هذه القصائد، تنطلق من نظام التصنيف اللوني الذي يعتبر الألوان الستة: الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق ألواناً رئيسية، وتبقى الألوان الأخرى مستمدة منها مقتربة إليها غير منفصلة عنها. ويتصدر اللونين الأبيض والأسود هذه الصنافة، سواء بشكل إيحائي رمزي. أي كل ما يتعلق حتماً مع الأبيض أو الأسود. وتبين الصنافة التالية هذا التشكل:

تعالقات اللون الأسود	تعالقات اللون الأبيض
"والليل كان أمام نافذتي" (ص 36).	"هذا الصفاء الأنثوي" (ص 21)
"قصير هو الليل" (ص 39).	هذا الصباح" (ص 20)
"هذه الليالي الجميلة" (ص 43). وكسرت وجه الليل" (ص 48)	"في صباح هذر طفولي" (ص 30)
"في ليلة حزينة" و"وتنامت، عند ليل الصمت" (ص 54).	تنمو لمعة ضوء" (ص 33)
"عشق الليل" (ص 58)	. المملوء ضوءاً وفراشات" (ص 49)
"ظلمة القبر الكبير" (ص 47)	. "محتضناً ضوء الفوانيس العتيقة" (ص 51).
"تبدى في الظلام" (ص 55)	. "يضيء لنا الذكرى" (ص 60)
"هدية أخرى ... لآلهة الظلام" (ص 73) مرثاة لكوكب ضوء
"في بلدي لا يأتي إلا الليل" ص 72	. "يا كوكبي المجرّوح" (ص 46). "تضيء" (ص 34).
في ليل الأمس ص 74	"ضوء اليقين" (ص 43). "يضيء لنا الذكرى" (ص 60).
كي لا تطغى الظلمة صدري ص 83	"في بلدي نور" (ص 73)
	. "وغدا سينطلق النهار" (ص 73)

<p>"رسالة إلى رجل الضوء" (ص 74).</p> <p>"يا رجل الضوء" ص 74.</p> <p>"نغم صباحي" عنوان قصيدة، تتردد فيها كلمة الصباح خمس. "قمر" (ص 35) ...</p> <p>يا رجل الضوء ص 74 - يا ابن جبين الشمس ص 75</p> <p>تضيء كما المصباح ص 78 تحتضر الشمس ص 78</p> <p>"يا نوراً يتلألأ في حرف الخوف" ص 83</p> <p>"الشمس آلت للمغيب" ص 85</p> <p>"للحب أفق من نور، ونجوم مخفية" ص 90</p> <p>"شموس الطفولة" ص 97</p> <p>"كلما استيقظت خلايا الضوء في جسدي" ص 105</p>	<p>. "للليل أكثر من بداية للليل أكثر من قناع للليل أكثر من جسد" ص 87 "تكحلين مساءنا بالصمت وفجر عيني بالرمد" ص 87 يقترف ألحان الظلام ص 105</p>
---	--

تشكلت الألوان عبر صورة بلاغية (المجاز/الطباق أو التضاد): الأبيض/الأسود في تمظهرها على الطبيعة (الليل/النهار - الظلمة/النور = نقاء طهارة). الأسود يوحي بالغموض والالتباس، والعممة = الحزن والكآبة. إن هذه الثنائية بين تعالقات الأبيض/النور والأسود/الظلام، تكشف عن أسلوبية اللون في شعر الشاعر. وعن صورة شعرية شعورية تعبر عن رؤية الشاعر إلى العالم، انطلاقاً من لحظات شعورية وجدانية جعلت من الصفاء والنور والضيء حلماً لغد أجمل، لوطن ولحب ينبعث بين ظلمة الليل الصامت بين ثنايا الحزن. وهكذا تأخذ أسلوبية اللون بعداً إيقاعياً عند الشاعر، لتحوّله إلى صمت. لكن الملاحظ أن البياض/النور هو نورٌ جريخٌ باهتٌ وشاحب (تحتضر الشمس ص 78) أو نورٌ مستقبلي يتحول إلى حلم.

إلا أن أسلوبية اللون في الديوان لا تتوقف عند هذين اللونين الذين يشكّلان بؤرة اللون في دلالاته الرمزية، وإجاءاته الوجدانية الشعورية واللاشعورية، بل تلونت القصائد بألوان أخرى لتشكيل هذه الرؤية المعبر عنها، رؤية نابعة من غربة وحرقة على وطن بامتداداته الجغرافية والتاريخية والأنطولوجية. "لون شجيرات الخريف" (ص 54)، "ليت الحياة وريقة صفراء" (ص 55)، "صوت سنابلنا الخضراء" (ص 75) و"للحزن أوراق صفراء" (ص 93). فالصفرة كحالة للدبول والموت أحياناً تكون إيذاناً بولادة جديدة، والخضرة كرمز للطبيعة والخصب والحياة.

كما تشكلت أسلوبية الألوان في صورة شعرية تأخذ من الألوان في إطلاقيتها وتعددتها وفي قزحيتها وفسيفسائها وطبيعتها وفنيتها بعداً يلغي الأحادية، ويجعل المتلقي يختار تخيلياً ما يتألف من الألوان لصنع صورته الشعرية، وتشكيل لوحته الفنية: "تعيد للألوان أسارها (ص 21)، "أوراق شتائية بلون الأمل (ص 30)، "تقطر الألوان منها كالرحيق" (ص 37)، "كل رمال الألوان (ص 83)، "فلم تعد عيناى/ تغازل الألوان في حديقة بيتنا المنسي" (ص 104). إن الألوان تشكيل موسيقي شعوري يعبر عن الرؤية، فاللون

بصيغة الجمع تعبير عن حياة بتعدد امتداداتها وأفقها، الألوان القزحية لا يأخذ اللون جماليته ومعناه ووجوده إلا داخل هذا النسق القزحي. ولنقرأ هذا المقطع اللوني⁶:

والشمسُ آلت للمغيب

تعكسُ صفرة النزع الأخير

لاحتضار الدقائق في دمي

وقوس قرح

تشكل من رذاذ الملح

ينهشُ الألوانَ

يحرقُ عشبَ ذاكرتي

ويتركها رمادا

فرققاً يا أنا ملهم بعيني

ورققاً يا مخالفهم

يجرح الأرضُ

كما أن توظيف الألوان يعكس لاشعورياً العالم في أبعاده الزمانية الثلاثة: الماضي ("يضئ لنا الذكرى")، الحاضر ("قمرٌ كثيبٌ أطل") والمستقبل ("وغدا سينطلق النهار").

إن هذا التكتيف للون في إيجائته ورمزيته، يحضر في الشعر العربي، خاصة عند شعراء الحداثة، ويبدو الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح حاضراً في هذا اللحم اللوني، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، قصيدة: قطرات من دم الجبل نقتطف منها: "كل عصر يجيء وفي كفه قطرات من الدم/ في ثوبه وردة تتوهج/ تحفظُ للشمس أشواقها للنهار/ وتمنحُ ألوانها/ للنجوم الشتائية الضوء."

وأسلوية اللون في القصيدة الحداثية لها سمات تميزها عن القصيدة العمودية، على اعتبار اللون يأخذ بعداً رمزياً بأطيافه، كما يحضر بشكل مكثف لتشكيل الصورة الشعرية، وفي نفس الوقت يحدد رؤية الشاعر إلى الموضوع/الحياة.

⁶ - الديوان : من قصيدة، ورقتان من هذا الخريف. ص 85.

4 . عتبة الفضاء: الوطن والغربة

يرتبط الإنسان بالمكان كفضاءٍ مشحون بدلالات نفسية واجتماعية وثقافية وسياسية، وينعكس هذا الارتباط في الشعر وجودياً وإشراقياً حلولياً. تغنى الشعر بالانتماء للمكان كجزء من الذات الشاعرة، وربما لم يُعبر عن عمق الإحساس بالمكان، ولواعج ومعاناة الارتباط والفراق، إلا من خلال الشعر كطاقة تعبيرية لا تجد تفسيراً لها إلا داخل الأسطورة والخيال والإلهام، والجن والشياطين، بشكل ينقل المكابدة والمعاناة والتجربة الإنسانية نقلاً جماًلياً ساحراً، "إن من البيان لسحراً".

تكشف القراءة المفتحة على الإبداع الشعري في هذا الديوان عن طبيعة العلاقة الوجودية بين الإنسان والوطن، علاقة تتجاوز العشق إلى التوحد إلى حد الفناء المحقق للتوحد بالأرض. إحساس بالغربة كتيمة أنطولوجية فلسفية، وتشكل قصيدة "غريب" تمظهاً لهذه التيمة، حيث يقول الشاعر⁷:

وأعيشُ في نفسي

أبحثُ عن أيِّ بابٍ

للخروج...

غريبٌ

عن كلِّ ما

لم يكن يوماً

عَرِيبٌ

سعيدٌ

تلاطفني أشرعةُ البكاء

حزينٌ

لم أجد غير هذا

⁷ - الديوان : ص 106 - 109 .

الفضاء

يُفرحني..

ويفجعني..

[.....]

وطرقتُ بابكِ...

ما لهذا القلب لا يخفق؟

أتعبهُ الوطنُ المواتُ

ومزقتهُ على مر الشروءِ

الكائناتُ

* * *

وطرقتُ بابَ الآخرين

فلم أجد للبابِ باباً

للدخول

إلى الخروجِ

ووجدتُ نفسي حيث نفسي

لا حيث أنفاسي تريدُ

كلما زادها الفجرُ إشراقاً

تسارعتُ نحو المغيبِ

غريبُ

عن كلِّ ما

لم يكن يوماً

عَرِيبٌ

إن تظاهرات تيمة الوطن والغربة حاضرة في قصائد الديوان، تكشف عن صور شعرية لا تقف عند حدود بلاغة التشاكي والاعتراب بل تتعداها أو تنفلت من قيودها، بانزياحات جمالية يتلقاها المتلقي فيتفاعل معها من خلال مخزون الذاكرة الحياتية والشعرية. بل إن الصورة الشعرية تحقق جماليته حتى من خلال الالتقاط الحرفي للصورة الخارجية، وهو مستوى نتركه إلى دراسة أخرى للديوان. ويتبين لنا من خلال هذه القراءة الانتقائية لمعجم تيمتي الوطن والغربة كيف استطاع الشاعر توظيفهما بلاغياً وموسيقياً وتركيبياً، توظيفاً شاعرياً يستعيز عن الموسيقى الخارجية (البحور الخليلية ومستدركاتهما) بامتداد شعري نثري حدائي، لا يفقد معه النص شعرته، بل إنه يشكل غنى للشعر العربي.

الصفحة	الغربة	الصفحة	الوطن
9	وصفير قطارات الغربة	15	تعبت يا ليلي! نحشتني المسافات
11	تركتني حائراً كغريبٍ استوحشتهُ ذكرياتٌ ثم ضاع		وأدركني الزمن فهل أكون لقلبك
13	يا ليلي! سئمت الواحد في داخلي		وردة بيضاء وتكونين لي
14	بل أكتبه لنفسي لاغترابي في ترابك		و ط ن
33	مهما طال شتاء الغربة لابد لربيع الوطن أن يفجر أوردة الأنهار	33	مهما طال شتاء الغربة لابد لربيع الوطن أن يفجر أوردة الأنهار
39	للحنين	28	لا بصيص لاندلاع الفجر في هذي المدينة
48	صار الحنين زاد الأنين	46	وأي بلاد لم يخطوا من سماها كفن؟
50	تداعيات العزلة الأولى من الحنين!؟	48	جئت أحلم بالوطن
51	صار حنيني لشعاع الفجر	51	صنعاء من هذه الجهة!

53	ما زال حنيني للأشجار يحترق سكون العزلة	52	ترداد محبتنا للأشجار ولشمس الشرق الوردية
50	تداعيات العزلة الأولى	72	في بلدي هتف البشر
54	تداعيات العزلة الثانية في دمي عزلة الأشياء	72	في بلدي لا يأتي إلا الليل في بلدي شاخ القمر
57	تداعيات العزلة الثالثة في عزلي	72	في بلدي خبز قليل في بلدي الحب خام
		73	والجهل خام
77	جلس وحيداً	80	والشعب يغرق في المحن
		81	في مدينة يصبح القتل أمنية
			دولة في الظل شعب في الظلام
87	لم لا تتركينا وشطنا الحزين وترحلين إلى الأبد؟	85	بجح الأرض
103	هجرتي ليل القراءة	86	من فضاء الانتماء
105	ولا أحد كان غيري	99	و صنعاء محاصرة
107	غريب (عنوان آخر قصيدة) و أعيش في نفسي / غريب... لم يكن يوماً / غريب.. أنا التائه بين خرائطي	103	جف نبع قرينتنا ما لهذا القلب لا يخفق؟ أعبه الوطن الموات
109	تسارعت نحو المغيب / غريب		

إن تيمة الوطن وتيمة الغربة يشكلا بؤرة البناء الدلالي للديوان، وتكشف عن رؤية فنية إبداعية، كأنها ريشة فنان يستطيع من خلال الجمال منح المحتوى السياسي شعريته وشاعريته. كما تكشف كيف يصبح الإبداع لا يلتف على نفسه بل يعانق قضايا وجودية، مرتبطة بالإنسان والحياة، يتعد عن المباشر والمقالية، مما يضمن للإبداع بقاءه خارج الزمن ويحفظ له أديبته. فالأعمال الإبداعية التي لم يعصف بها الزمان ويطويها النسيان هي الأعمال العظيمة التي حققت متعة الجمال برؤية إلى العالم كيفما كان موضوعها. ويبدو الشاعر من خلال هاتين التيمتين ملتزماً التزاماً تاماً بقواعد الكتابة الأدبية/الشعرية، لتحقيق الالتزام الإيديولوجي،

إيماناً منه بالتعالق الحتمي بين الفن وقضايا الإنسان السياسية، الاجتماعية، الثقافية والوجدانية. كما يكشف عن المعاناة والرؤية التراجيدية المساوية للإنسان العربي/ اليمني، دون أن يتخلى عن الأمل والحلم، حتى في أقصى درجات الإحساس باليأس. وهو ما عبر عنه الشاعر في سياقات متعددة منها: "كلما تماديت في حلمي البعيد" (ص 28)، "حلمت ذات مرة (ص 32)، "الأمل الذي لا ينتهي" (ص 34)، "أسطورة الأمل الطويل" (ص 34)، "آمال المستقبل" (ص 52)، "يا من ضمدت جراح الأمل" (ص 74)، "يتسلل الحلم" (ص 77)، "حلم أيار" (ص 80) و"أحلامنا سبقتك" (ص 80) و"تماهوا إلى حلم جديد" (ص 97). الخ، وهو أيضاً القائل⁸:

سأظلُّ أصرخ في المدى

وفي وجه الغبار:

مازلتُ أعتنقُ الأملَ الذي

لا ينتهي

يقول "سوزان برنر" إن قصيدة النثر "قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحدة، مضغوطة، كقطعة من بلور...خلق حُرّ، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجاً عن كلّ تحديد، وشيء مضطرب، إيجاءاته لا نهائية"⁹. الديوان هنا وحدة نفسية شعورية، ورؤية حدائية للإبداع المرتبط بأصوله التراثية في جدلية الخفاء والتجلي: ("عرضها السماوات/ أعدت لمن حلمه جمرٌ/ وقلبه مورق باليقين"¹⁰)، كما نطالع صور تتناص مع موروث يسكننا ونسكنه، وتمتلكه ولا يمتلكنا:

"للكتابةُ إغراء خاص

وحنينٌ جارف

ولك دوماً أن تقرأ"¹¹،

صور تستشرف أفقا أوسع وأرحب لأسئلة الوجود. كتابة بقدر ما هي مرتبطة بأصولها بقدر تحررها من النمطية والسبك، ومتحررة من أوهام الحدائة، نحو حدائة نابعة من فلسفتها، خلق جديد للمعاني والصور، وتمرد على الأشكال التقليدية برؤيا

⁸ - الديوان : ص 30

⁹ - سوزان برنر، "قصيدة النثر من بودليير إلى يومنا"، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع القاهرة : ط 2 117

¹⁰ - الديوان ص 95 ،

¹¹ - الديوان ص 94

حدثية ممتلكة للغة والموسيقى والمعنى . اختياراً للشكل الجديد بقناعة لا بجهل أو عجز عن إعادة إنتاج أو اجترار . إبداعاً يؤمن بالحرية:

"لي أن أكتب ما شئتُ
ولك ألا تغضب مني...
لا تغضب"¹²

ويؤمن بالتجديد:

"للحزن أوراقٌ صفراء
تساقط
ولك أن تزهر دوماً
أن تتجدد"¹³

ويؤمن بالثورة:¹⁴

(12)

في حلقةٍ ليلٍ أسود
تنمو لمعةٌ ضوءٍ
لانفجارٍ بركانٍ
أو لقيامٍ ثورةٍ

(13)

مهما طال شتاء الغربية

¹² - الديوان ص 92 .
¹³ أ الديوان ص 93 .
¹⁴ - الديوان ص 33

لابد لربيع الوطن

أن يفجرَ أوردَةَ الأنهار

إن ما ميز هذه القصائد . التي حاولنا مقاربتها بقراءة تقيس درجة المتعة كما تقيس درجة تحقق الأدبية والشعرية في النص، بالرغم من أنها تبقى غير مكتملة على مستوى دراسة الإيقاع، والصورة الشعرية. أنها تعكس نضج التجربة الشعرية في بدايتها، حيث اتسمت بالوهج وإشراق المعاني بألفاظ تتوقد بالدلالة النفسية، فتبدو مجروحة عند انكسار الذات الشاعرة، ويجدوها أمل لما ينبعث فتيله في ذات المبدع، كما حققت الكثافة في استخدام اللفظ سياقياً وتركيبياً. واستطاع الشاعر أن يقدم للقارئ دلالة من خلال معجم في سياق دلالي ونفسي واجتماعي وسياسي لا يتقيد بشرط الزمن، مما أعطى للدلالة معاني غير مشروطة أو محددة بزمن، فاللازمية أتاحت انفتاح النصوص على مستويات عدة للقراءة والفهم والتلقي الجمالي، مما جعل شعر همدان دماج يقدم أ نموذجاً لقصيدة النثر كاشفة عن شعريتها وأديتها باحتفاظها على روح الشعر، الذي لم يكن يوماً، ومنذ البدء، منحصرأ في شكل إيقاعي منمط ودوائر موسيقية منغلقة، كما استطاع أن يبتعد عن الإسفاف والاستسهال الذي نحتة بعض الكتابات (الشعرية) التي لا تعدو أن تكون خواطرَ ليس إلا. لأن الشعر المنشور نص عالي الشعرية، يتأسس على رؤية جديدة وجمالية نصية تنأى عن التحنيط والابتدال، جمالية تتفاعل مع المتلقي/القارئ، حتى لكأن الجمال لا يوجد على وجنتي الفتاة/القصيدة، بل في عيون عاشقها/قارئها.