قصيدة

وشاية الغربة لأحمد قران الزهرانى
(ملحمة الجوع والتمرد)

دراسة نقدية

كتبتها

د/ كوثر محمد أحمد القاضى

جامعة أم القرى ــ مكة المكرمة

أولا: القصيدة
وشاية الغربة
شعر/ أحمد قران الزهرانى

مروا على باب المدينة عابرين سبيلهم
يستنطقون سنابل الجوعى
كأن ملامح الغرباء ليل مجدب
وكأن أرصفة المدينة
شرفة للعابرين إلى أقاصى الوجد
موشومون بالحمى
لهم صوت الخريف
يرتلون قصائد الموتى
وقداس الحياة

* * *

مروا هنا ..
كتبوا على الجدران تاريخ الغزاة
وأوغلوا فى الحزن
فوق رؤوسهم غيم من البوح المعتق بالسؤال
حكاية الآتين من سفر النبوءة
والعراة الطاهرين
وما استكان إلى دروب الغي
من أشقاه موال النجاة ٠

* * *

مد عينيك كى تستفيق النجوم على أغنيات الصباح٠

مد كفيك حتى تحيل التراب إلى جنة من نخيل مباح.
اسأل الروح عن حالة الراحلين، ولملم ملامحهم من هجير الرياح.
اسكن الجرح، نافح عن المتعبين، وهيئ لهم وطنا فى البطاح.

* * *

مروا
وصوت القادمين إلى المدينة موغل فى الصحو
لا يجثو على الأرض اليباب
ولا تساورهم شكوك الظل
صوت أنينهم مطر
يشاكس سيرهم وله
ويقتاتون حشو الأرض
عطشى
يلبسون جلودهم
مروا على جسر الغياب
وعانقوا رمل الطريق
محملين بوزرهم
كانوا حفاة.

* * *

مروا على باب المدينة
ليتهم قرأوا جفاف الطين
أشرعة القوارب حينما يتعانق العشاق
لوحات الأساطير الرديئة
سحنة السمار حين تباعدت
خطواتهم نحو الغشاوة يرفلون
ثيابهم ورق من الشجر المحنط بالوصية

هاهنا مروا ..

وغنوا للصبايا الفاتنات وأوجزوا ..

"على جسر اللوزية .. تحت أوراق الفي .. هب الغربي..

وطاب النوم .. وأخذتنى الغفوية "

عزفوا على وجع القصيدة غربة المعنى

تقاسيم الحروف

وأجهشوا صمتا

كأن الريح أغنية الرعاة.

* * *

وجه المدينة غارق فى التيه، ليس يليق بساكنيه، وقد تمارس فى شوارعه الخرافة،

قد يغيب عن الحياة، وقد يلوك المخبرين، يخاتل السكرى، يطهر رجس

ظل الله فوق الأرض، يمحو غربة الآتين من كهف الوشاية، يتقى شرك الدعاء.

وجه المدينة ظلها المخفى، ضوء حاسر، وجع شفيف، حالة من رهبة المعنى، سراب موقن بالغيب، حلم ماثل للطاعنين، ومقفر من دونما غرباء.

* * *

مروا ..

تساورهم صلاة التائبين عن الخطايا

يغسلون وجوههم بالبؤس

يأتون المدينة حاسرين عيونهم ليلا

كأن الروح تحملهم "على جمر من الرغبات"

فى أجفانهم سقم

وفى أصواتهم لحن الوفاة.

* * *

كفكف الآه يا موقنا بالرحيل ولا تبتئس للجراح.

ضم كفيك من سوءة ..
واحتجب ..
طهر الأرض من دمك المستباح٠
هات برد البدايات،
جمر النهايات ،
ما عللته السنين العجاف
وما شاكلته السنين الملاح٠

* * *

مروا على باب المدينة
أوقفوا سرب الحمام
ورتلوا شعرا
وغنوا للصغار الغافلين عن الهوى ..
"شخبط شخابيط .. لخبط لخابيط، مسك الألوان ورسم ع الحيط"
وهادنوا الحراس ..
مروا عابرين إلى فضاء مشرع للغيب
لا معنى ولا كلمات

ثانيا : الدراسة النقدية

١ـ العتبات النصية:

عنوان القصيدة، أى قصيدة، عتبة نصية كبرى لا يمكن المرور عليها هكذا دون التوقف عندها طويلا؛ فالعنوان هو العنصر الأول من عناصر النص الأدبى التى تقابل القارئ؛ لذلك تحظى عتبة العنوان بأهمية استراتيجية بالغة فى الدراسات الحديثة بعد أن أعيد الاعتبار القرائى للعتبات النصية التى أغفلتها الدراسات النقدية القديمة، وأصبحت عتبة العنوان بمعية العتبات الأخرى ذات تأثير كبير فى بناء شعرية النص، من خلال العلاقة الثرية متنوعة السبل والاتجاهات التى تحصل بين العتبة العنوانية وطبقات المتن النصى، استنادا إلى الوظيفة الدلالية والتشكيلية والصورية التى تنهض بها عتبة العنوان فى هذا السياق، وتنعكس على البنية الدلالية العامة فى النص عموما.

وتعتمد العنونة على الصياغة الأنموذجية لفلسفة التسمية التى تحظى بها فى الكينونة البنيوية للنص، والتسمية اعتمادا على هذه الرؤية هى آلية التعيين والتحديد والتصوير إذ الاسم فى هذا السياق "يحل محل الشىء بعلامة صوتية أو خطية أو رقم"[١].

وقصيدة "وشاية الغربة" للشاعر أحمد قران الزهرانى لابد من المرور بعنوانها؛ لنتعرف على معنى "الوشاية" أولا، ثم نجيب عن تساؤلات عديدة تبعا لذلك.

(١) صفدى، مطاع "استراتيجية التسمية فى نظام الأنظمة المعرفية" (بيروت: مركز الإنماء القومى، ١٩٨٦م) ص٥ .

هل الوشاية دائما مغرضة وكيدية وكاذبة؟ ولماذا استخدم الشاعر هذه اللفظة بالذات للتعبير عن البوح؟ ولماذا أضافها إلى الغربة ولم يضفها إلى الغرباء؟

تجيء الوشاية مرادفا للنميمة غالبا وهى: نقل الكلام بقصد الإفساد بداية ٠

وبقراءة القصيدة كاملة لا يبدو أن هذا هو المقصود، بل إن المقصود نقيض ذلك تماما٠

إن إمكانيات اللغة العربية كبيرة جدا؛ والنص الشعرى يتحايل عادة لاختيار المفردة الأنسب لمقاصده٠

إن الشاعر يدخل منطقة شائكة فى اللغة هى منطقة الأضداد؛ وهى من سنن العرب أن يسمى المتضادان باسم واحد[١] فـ"وشاية" فيها مزاوجة التضاد، فكأن الشاعر جعلها من الكلمات الأضداد؛ حيث تتخطى الذات الشاعرة الشائع المعروف من الصفات، وتدخل إلى منطقة تتجاوز فيها المعتاد؛ لتصبح الوشاية هنا وشاية من نوع خاص جاءت بحروف صادقة، حيث تبرهن القصيدة هذا المعنى بسرد صادق يشي بنقاء السريرة التى هى سمة كل مبدع حقيقى٠

إنها وشاية الروح الشاعرة بلا كلام، فالشاعر يرصد المشاهدات بلا تعليق؛ فيترك للمتلقى المبدع حيزا كبيرا لملء الفراغ الدلالى المسكوت عنه، فتكون الكلمة أبلغ لمقاصد المحتوى٠

ثم يضيفها إلى الغربة، وإضافتها إلى الغربة وليس إلى الغرباء أى إلى الإحساس والشعور بالاغتراب لا إلى الأشخاص؛ لأن الإنسان

(١) انظر : الثعالبى، أبومنصور "فقه اللغة وسر العربية" تحقيق د/فائز محمد، مراجعة: د/ إميل يعقوب (بيروت: دار الكتاب العربى ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م) ص٣٤٨ ٠

قد يكون فى وطنه وبين أهله وعشيرته ولكنه يشعر بالغربة، والعكس صحيح فقد يكون نازحا عن وطنه وأهله لكنه قد يلقى أناسا يفوقون أهله وعشيرته قربا منه فلا يشعر بالغربة؛ ولهذا تكون إضافتها إلى الغربة أكثر إيحاء وشمولا فى الوقت ذاته.

وبذا تتضح أهمية العنوان للقصيدة فالعنوان "كالاسم للشىء يعرف به ، وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه"(١) .

إذا فمنذ العنوان هيأ الشاعر المتلقى لاستقبال كل وافد جديد سيرد فى النص بعد ذلك؛ فالنص كله تحكمه هذه السياسة الشعرية الخاصة، وكأن الذات الشاعرة تأخذ الحيطة من كل ما هو مألوف؛ لتدخل منطقة التحديث مزودة بالتجريب القائم على أسس من المعرفة الثابتة، كما سيتضح فى القراءة النقدية .

٢ـ شفرات النص:

إن القارئ الناقد ليعجز عن مواكبة نص شعرى يحاول بالصمت بلوغ الحد الأقصى للوشاية؛ لكن كما أن الخوف من القتل يغدو محرضا على استيلاد الحياة يكون التحدى القرائى إذا جازت التسمية هو المحرض الحقيقى لقراءة هذه القصيدة.

فى هذه القصيدة حول الشاعر النص الشعرى من لغة وصفية إلى أداة للتخاطب مع القارئ بداية من العنوان، فالشاعر يتوسل بكل أساليب اللغة حتى يصول للمتلقى الكارثة التى نعيشها فى واقعنا الراهن، وقد اختار لهذا التصوير لفظة "وشاية" بكل ما لهذه اللفظة من حمولات دلالية منذ الزمن القديم؛ فيصبح للبوح هنا دلالة مختلفة؛ حين يجد القارئ أن استخدام هذه اللفظة بالذات معبر أكثر من غيره؛

(١) الجزار، محمد فكرى "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى" (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م) ص١٥ .

فالسياسات الاستعمارية تسعى دائما للتكتم على جرائمها فى حق الإنسانية، حينئذ يصبح البوح بما يحدث داخلا ضمن المسكوت عنه؛ وهنا يتضح ما لفعل الوشاية من دلالة ولأن ما حدث وما هو حادث أكبر بكثير من أن يحده لفظ ، سعت الذات الشاعرة إلى الحفر فى اللغة، وفيما وراء اللغة لتحاول تصوير هذا الواقع؛ فتعالق الصمت والبوح فى إلماح أقرب من الإفصاح.

فالشاعر يبنى نصه إذن على نبذ الإحباط ببوح لا يمت للحوار بصلة؛ لتسقط فى النهاية كل الأقنعة ويظهر الوجه الطاهر للحياة.

وكما تلوذ الذات الشاعرة بالوشاية كأداة للإفصاح عن الواقع والمخبأ فى النفس معا، تخترق الأغنية ــ باعتبارها مجالا للتواصل وحيزا للتناص ــ القصيدة، فينشأ حوار مستفيض بين ما قبلها من الأبيات وما بعدها وبينها، فتكون كشرطتى الجملة الاعتراضية تفسر ما سبق وترهنه، وتستشرف ما سيأتى وتعمق معناه؛ وتكون مضادة من ناحية ما للبوح الماضى الذى لم يكن فيه للحوار مكان.

والتناص فى بعض تعريفاته المميزة "ما تندرج تحته الطرق التى يعتمد عليها فى إنتاج نص ما واستقباله على معرفة المشاركين بغيره من النصوص"[١].

فالقراءة تحاول أن تقترب من النص الشعرى بكل الوسائل الممكنة.

(١) أبوغزالة، إلهام و حمد، على خليل "مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند و ولفجانج دريسلر" (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب الثانى، ١٩٩٩م) ص٢٣٣ .

ويبدو التناص فى القصيدة كلها من اندراج عدة نصوص، بعضها قريب كاقتباس الأغنية، وبعضها متوسط، كتضمين بعض الآيات والأحاديث، وبعضها بعيد قد يتوصل إليه القارئ، وقد يغيب عنه، كما سيأتى ٠

وفى القصيدة تبدو "إشكالية الإنسان فى المكان؛ إشكالية وعى الذات بوجودها وإمكاناتها وحقوقها، وهى مشكلة وجودية؛ وتبدو إشكالية مضاعفة ومركبة فى حال الشاعر؛ حيث تشتبك جسدية القصيدة مع جسد المكان والعلاقات فى هذا الجدل الوجودى، وحيث تبدو القصيدة مكان الذات الرافضة لما يناهض وعيها لما لها، أو بما هو حق لها وما يشن حربا شرسة عليها من قبح أو قمع أو استلاب"(١)٠

وكمقابل لهذا العنف جاءت لغة الشاعر عنيفة؛ متوسلة إلى ذلك بالفعل الماضى تارة، وبالأمر تارة، وبمقابلة الصور الوصفية تارة أخرى لتوضح الصورة أمام القارئ وتدخله فى النص عنوة ليكون شاهدا حيا على ما حدث وما هو حادث٠

أما تكرار جملة "مروا" فلم يأت اعتباطيا؛ فبالإضافة إلى الوظيفة الإيقاعية، قام بوظيفة أخرى، هى الوظيفة الرئيسة للتكرار، وهى تأكيد الفعل٠

أخيرا إن "وشاية الغربة" تؤسس لزمن استذكارى، استرجاعى، واقعى، استشرافى جديد، فهى تستذكر ما حدث فى التاريخ القديم من مآسى وخراب ودمار، وتربطه بما هو حادث الآن، وتستشرف ما

(١) الوهيبى، فاطمة "المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)" (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى ٢٠٠٥م) ص٣٢ ٠

سيأتى به المستقبل كذلك على ضوء الأحداث الجارية، كل ذلك بجملة "مروا" التى تكررت مرات عديدة فى النص، والتى أعتبرهـا الجملـة المفتاحية فى النص كله؛ لأنه يؤسس بسياق جامع هذا الوعى الزمنى ويجعل له حدودا واضحة.

٣ ـ التقنيات الفنية فى القصيدة :

كما سبقت الإشارة فإن جملة "مروا" التى تكررت تسع مـرات فى القصيدة هى الجملة المفتاحية للنص كله، فهى صدى للاسـتعادة التى تصل الأزمنة بعضها ببعض، وكل مقطع من القصيدة بـالمقطع التالى.

كما أن هذه الجملة تشكل بؤرة أصلية فى فقراتها التى تنتمـى إليها؛ لأن ما بعدها من العبارات والألفاظ يتعلق بها بعلاقة ما[١].

كما أن فعل المرور هنا لابد أنه كان مقابلا لمـرور حضـارات كثيرة بعالمنا العربى والإسلامى، لكنها مرت مرور الكرام ولم نستفد منها، وجاء هؤلاء المارون فى آخر الزمان ليقرؤوا تـاريخ الغـزاة المسطر على الجدران، وهم ضائعون لا يعرفون لـم هـم معلقـون بأوطان هم غرباء فيها؟ هذه الأوطان التى تمتلـئ بسـنابل القمـح، ورائحة الجوع والمرض تزكم الأنوف، ولا يعرف القارئ بالتالى هل هم أحياء؟ أم هذه جثثهم خرجت من قبورهم لتسائل المتخمين بالشبع واللهو والترف؟

مروا على باب المدينة عابرين سبيلهم
يستنطقون سنابل الجوعى
كأن ملامح الغرباء ليل مجدب

(١) انظر: أبوخرمة، عمر "نحو النص (نقد النظرية وبنـاء أخـرى)" (الأردن: عالم الكتب الحديث، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م) ص١١٥ .

وكأن أرصفة المدينة
شرفة للعابرين إلى أقاصى الوجد
موشومون بالحمى
لهم صوت الخريف
يرددون قصائد الموتى
وقداس الحياة.

فهؤلاء المؤرخون، الذين يمتزجون بروح الذات الشاعرة، يمرون صامتين على باب المدينة، الباب الموصد على خزائن الضمائر وخبايا النفوس الجشعة؛ لأن الحكومات المستبدة كما هو معروف تتقدم دائما محفوفة بالصخب وضجيج الألسنة المتصاعد الذى يدين هؤلاء الصامتين الرافضين متهمين إياهم بعدم المشاركة فى هذه السيمفونية التى يراد لها أن ترتفع على أصوات الأنين المنبعثة من حناجر الجوعى والمتعبين، فيصبح معنى الغربة هنا أن تتألم ولا تتكلم!

فيستنطقون السنابل والأرصفة والشرفات وطرقات المدينة، بأصوات كالخريف؛ الذى قد يرمز إلى الضعف فى آخر العمر، ويؤكد ذلك أنهم يقرؤون قصائد كتبها الغرباء من أمثالهم، بعد أن ماتوا؛ علهم يعودون إلى الحياة.

ولا يخفى أن الشاعر، بعد عدة جمل شعرية، يقابل هذه السيمفونية التى يطلقها الظالمون، بسيمفونية تساويها ضجيجا، ولكنها فارغة المعنى مثل سمفونيتهم، فى أغنية وجهت للصغار السذج.

ولا شك أن الفعل الماضى يدل ــ فيما يدل عليه ــ على استمرار الحال[1]، والفعل الماضى "مروا" هنا يدل على الاستمرار التجددى فى الأزمنة الثلاثة وذلك كقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتْ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ كِتَٰبًا مَّوْقُوتًا﴾[2].

فالفعل فى هذه الآية يفيد أن الصلاة مفروضة من زمن نزول النص والآن، وما بعد الآن، إلى يوم القيامة.

وكذا هنا ؛ فهم مستمرين بالمرور فى كل الأزمان، وهو مرور من الزمان القديم حتى اليوم، ولم تظهر نتائجه حتى الآن.

ويكرر الفعل مرة أخرى، ويؤكد استمرار المرور بقوله "هنا" ويستمر التعبير بالفعل الماضى :

مروا هنا ..
كتبوا على الجدران تاريخ الغزاة
وأوغلوا فى الحزن
فوق رؤوسهم غيم من البوح المعتق بالسؤال
وما استكان إلى دروب الغي
من أشقاه موال النجاة.

والشاعر يعدد هنا ما قام به المارون أثناء مرورهم فى الأمكنة والعصور القديمة والحديثة؛ فقد كتبوا حكايات، ورسموا صورا، تظل تذكرة لمن سيجىء بعدهم!

وفى عملهم ذلك تتضح صورة الغرباء واضحة جلية:

---

(١) انظر: ابن جنى، أبوالفتح عثمان "اللمع فى العربية" تحقيق: حامد المؤمن (بيروت: عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية ١٤٠٥هـ ــ ١٩٨٥م) ص٦٩ .

(٢) النساء ١٠٣ .

حكاية الآتين من سفر النبوءة
والعراة الطاهرين
وما استكان إلى دروب الغى
من أشقاه موال النجاة٠

فالانتقاء كان دقيقا جدا ، ولم يكن عشوائيا، كما نجد أن الصور متقابلة :

فالآتون من سفر النبوءة[١] يقابلون صورة الأنثى الخطيئة، والعراة الطاهرون[٢] يقابلون ما استكان إلى دروب الغى .. وهكذا٠

فالدين، فى صورته المحرفة فى هذه الأسفار، لم يعد يشبع حاجة الإنسان الحديث، وحتى القديم، إلى التعالى على الذنوب والمعاصى ٠

وهذا ليس وقفا على الأديان محرفة الكتب؛ فالإنسان الحديث أصبح بعيدا جدا عن الدين بالموازنة مع قربه الشديد من الماديات، التى جعلته يقترب من دروب الهلاك فيصبح شقيا فى نهاية الأمر٠

(١) يقصد أسفار الكتاب المقدس التى تتشابه فيما بينها بدرجة كبيرة، مع وجود اختلافات حولها فيما بين التقاليد اليهودى والكاثوليكى والبروتستانتى والشرقى الأرثوذكسى. انظر موسوعة "ويكبيديا" الموسوعة الحرة على شبكة الانترنت ٠

(٢) أخبرنى عمرو بن عثمان قال حدثنا بقية قال أخبرنى الزبيدى قال أخبرنى الزهرى عن عروة عن عائشة أن رسول الله ﷺ قال ((يبعث الناس يوم القيامة حفاة عراة غرلا))النسائى، أبوعبدالرحمن أحمد بن شعيب النسائى" سنن النسائى (المجتبى من السنن) مراجعة عبدالرحمن أبوغدة (سوريا: مكتب المطبوعات الإسلامية ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م) باب البعث، م٢٠٨٣، ص٦١٥٤ ٠

والصور الأخرى فى النص تظهر بشكل أو بآخر فى نصوص كثيرة فى القرآن والسنة النبوية؛ والذى يلفت انتباه القارئ أن هذه الصور المتقابلة لا تكون إلا يوم القيامة؛ عندما يحشر الناس حفاة عراة، وتعرض الخطايا على رؤوس الأشهاد، ويظهر الأشقياء والسعداء، ويلتقى الناس من جميع الملل والأديان على صعيد واحد ٠

وربما كان الشاعر فى نسجه العنيف لهذه الصورة، بهذه الصفات العنيفة؛ يريد أن يقدم للقارئ صورة مصغرة من يوم الحشر، فى محاولة منه لتهيأته لما سيأتى بعد ٠

وهذا تناص نصى كبير، وأقصد به: التناص على مستوى النص الشعرى كله؛ فالقارئ يلمس هذا التناص فى أنحاء متفرقة من القصيدة الشعرية، ولا يظهر للقارئ مباشرة؛ إلا عند إعمال الفكر مرات كثيرة، مع أنه مستقى من القرآن والسنة النبوية الشريفة، ويعود ذلك، بطبيعة الحال، إلى المقدرة الفائقة عند الشاعر؛ لجعل مرجعياته القرائية فى هذه النصوص ، مندمجة اندماجا كبيرا فى النص الشعرى حتى يصعب استلالها منه٠

ويلحظ كذلك أن الشاعر هنا، كما فى بقية الأبيات، يزاوج بين الأفعال والأسماء بطريقة فنية دقيقة ومتوازنة؛ فجملة "مروا" الفعلية تتناسل منها جمل اسمية متلاحقة : حكاية الآتين، صورة الأنثى، والعراة الطاهرين .. الخ ٠

وهذه الجمل مستقلة بقابليتها للفهم، وتفيد معنى مستقلا خارج سياقها فى الجملة الشعرية، ولكنها لا تقف عند هذه العلاقة بين جزئيها، بل تتعداها إلى علاقات أخرى جديدة تفرضها عليها الجملة

الشعرية داخل سياق القصيدة الكلى، والعلاقات الجديدة هى المقصودة أساسا[1] .

وعندما تتعاظم الرغبة فى الإفشاء والبوح ينتقل الشاعر من ضمير الغائب "هم" إلى ضمير المخاطب "أنت" و"أنتم" وهى حيلة أسلوبية تستخدم عادة فى السرد القصصى نقلها الشاعر إلى النص الشعرى بحرفية عالية:

مد عينيك كى تستفيق النجوم على أغنيات الصباح
مد كفيك حتى تحيل التراب إلى جنة من نخيل مباح
اسأل الروح عن حالة الراحلين، ولملم ملامحهم من هجير الرياح
اسكن الجرح، نافح عن المتعبين، وهيئ لهم وطنا فى البطاح

وكأن الذات الشاعرة تطلب من المخاطب الذى يتحول إلى مروى عليه أن يعين هؤلاء الغرباء ويزوده بإمكانات سحرية؛ ليحيل التراب إلى غابة من نخيل ليأكل هؤلاء الجوعى والمشردون.

هذه الحوارية تحول الأنا الشاعرة إلى الأنت، ولذلك دلالات كبيرة؛ فالشاعر يريد أن يغير الواقع، ويعيد ترتيب الوجود؛ ولا يعنى ذلك الإصلاح أو تصحيح الأوضاع فحسب، إنه يتجاوز ذلك بمراحل وكأنه يريد أن يبنى المدينة الفاضلة الخاصة به.

إنه إذا يتجاوز كل هذه المعانى إلى الثورة، الثورة على كل الأنظمة والقوانين التى وضعها البشر ضد إخوانهم البشر، يريد أن يثور على قانون الغاب الذى لا يسلط إلا على الضعفاء والبؤساء الذين لا يجدون ما يقتاتون عليه إلا حشو الأرض، بينما أبواب المدينة مغلقة على أرزاقها وخبزها وأفراحها وأناسها دونهم.

(١) انظر: أبو خرمة، عمر "نحو النص" مرجع سابق، ص١٢١ .

ويلحظ هنا أن الفعل تحول من الماضى متعدد الأزمنة، إلى الأمر، لكنه الأمر بصيغة الطلب، الذى يتشكل خلال النص على هيئة النصيحة :

مد عينيك كى تستفيق النجوم ، مد كفيك حتى تحيل التراب إلى جنة، اسأل الروح، اسكن الجرح ، نافح عن المتعبين ... الخ.

والشاعر هنا يتجاوز الطرح القديم المتمثل فى تقديم النصيحة المباشرة؛ التى كانت تتطلب تعنيف الشخص موضوع النصيحة؛ بحيث كانت تستوجب وجوب الفعل.

وهذا التجاوز لم يتم دفعة واحدة؛ فالنصيحة كانت بفعل الأمر بصيغة الطلب، ثم تحول الطلب إلى نصيحة يفهمها القارئ من السياق الذى يتلبس بالموعظة، وفى مرحلة أخيرة يميل الشاعر إلى مشاركة المخاطب فى الفعل .

فهى نصيحة أو موعظة متلبسة بالحزن، والحميمية التى تميل إلى المشاركة فى الفعل، وليس الطلب والنصيحة فحسب؛ فهو ينصح ويرغب فى النتائج التى يصفها وصفا دقيقا يقابل الجوع والجفاف والحرمان فى الأبيات الأولى؛ فيرغب المخاطبين فى القيام بالفعل؛ فهو يهيئ لهم الوطن الذى يصفه بالجنة الممتلئة بالنخيل؛ ليقيهم الغربة والتشرد، فيستريحون بعد عناء الرحلة بين العصور؛ فهى بعد كل ما سبق لا تغض النظر عن النتائج الناجمة عنها، كما هو شأن النصيحة التقليدية.

ثم يخرج الشاعر من هذه الأمنيات بروح متفائلة فيعيد الزمن إلى الوراء ، قبل وصول الغرباء ووقوفهم على باب المدينة:

مروا

وصوت القادمين إلى المدينة موغل فى الصحو

لا يجثو على الأرض اليباب
ولا تساورهم شكوك الظل
صوت أنينهم مطر
يشاكس سيرهم وله
ويقتاتون حشو الأرض
عطشى
يلبسون جلودهم
مروا على جسر الغياب
وعانقوا رمل الطريق
محملين بوزرهم
كانوا حفاة ٠

يعود مرة أخرى إلى توجيه الخطاب للمارين مرة أخرى؛ وهنا يصفهم بأنهم قادمون نهارا هذه المرة، وصوتهم قد اختلف عنه فى المرة السابقة، فبعد أن كان يشبه الخريف فى ضعفه، أصبح الآن موغلا فى الصحو، والصحو من صفات فصل الربيع الذى يمثل أول العمر، وزمن الفتوة والقوة، وهنا تأتى الصفات جملا فعلية تفيد الحركة والنشاط والرغبة فى التنقل والتغيير التى تتناسب مع الشباب، بعد أن كانت جملا اسمية ثابتة لا تتحرك فى المقطع السابق ٠

مروا على باب المدينة
ليتهم قرأوا جفاف الطين
أشرعة القوارب حينما يتعانق العشاق
لوحات الأساطير الرديئة
سحنة السمار حين تباعدت
خطواتهم نحو الغشاوة يرفلون

فالشاعر يقارن بين حالهم وحال هؤلاء الغرباء، وهو هنا لا يوجه أمرا أو نصيحة، بل ينتقل من هذا وذاك درجات كثيرة، فهو يقدم رجاء يلتبس بالأمنيات الكثيرة السابقة، ويطلب منهم مشاهدة بعض الصفات لهؤلاء الغرباء، ويعبر عن المشاهدة بالقراءة، كدليل آخر على أن الغرباء أصبحوا أثرا بعد عين؛ وسطرا من سطور التاريخ الذى يكتب عنهم ٠

ويؤكد: هاهنا مروا٠

ثم يعود مرة أخرى إلى توجيه الخطاب إلى المتلقى بالأغنية، كتواصل بين الحكمة والعبث، والمعنى واللا معنى، فهو هنا يختار أغنية قديمة أصبحت من التراث الشعبى، معانيها جميلة، فى مخاطبة الصبايا الفاتنات:

وغنوا للصبايا الفاتنات وأوجزوا ..
"على جسر اللوزية .. تحت أوراق الفى .. هب الغربى ..
وطاب النوم .. وأخذتنى الغفوية"
عزفوا على وجع القصيدة غربة المعنى
تقاسيم الحروف
وأجهشوا صمتا
كأن الريح أغنية الرعاة٠

وتكمن أهمية الأغنية الشعبية فى تعبيرها غالبا عن الواقع الاجتماعى، وعن انفعالات الأفراد بمواقف وأحداث معينة، ومشاعرهم المكبوتة نتيجة الضغوط الاجتماعية؛ لذلك توصف بكونها عملية تعويض تتم لا شعوريا لتعيد للنفس توازنها؛ فالأدب الشعبى والأغنية

الشعبية من فروعه المهمة، يعبر عن أصالة الشعوب فى أى زمـــان ومكان[١] .

لقد كان توظيف الشاعر لهذه الأغنية بالذات موفقا فى أكثر من ناحية فقد وردت الأغنية فى سياق المرور، وفضاؤه الماضى البعيد؛ فانسجمت مع مناخ القصيدة والتحمت بنسيجها أيما التحام؛ فأصبحت جزءا لا يتجزأ منها؛ فقد عرف الشاعر كيف يمهـــد للانتقـــال إليهـــا بواسطة الفعل الرئيس"مروا" فكأنهم مروا على "جسر اللوزية" وكانت "أشرعة القوارب" تمر من تحت هذا الجسر "هاهنا مروا ثيابهم مـــن ورق الشجر المحنط" ، "تحت أوراق الفي ..." وهنا نصل إلى توافق دلالة النصين الشعرى والغنائى من الغربة والتعلق بقشة الماضى.

ويحدث التمازج الكلى بين النصـــين عنـــدما يصـــبح الغربـــاء عازفين لهذه الأغنية الجميلة:

عزفوا على وجع القصيدة غربة المعنى
تقاسيم الحروف
إلا أنهم لا يتقنون الغناء:
وأجهشوا صمتا
كأن الريح أغنية الرعاة!

صمتوا من وجع الغربة،وتركوا لصوت الريح التـــى تســـافر فـــى كـــل البلاد،إيصال مأساتهم عبر أغنية من لحن واحد،وكلمات كثيرة لا تعد.

وبعد جمل شعرية كثيرة يعود إلى المارين مرة أخرى، ويقابـــل بين هذه الأغنية، وبين أغنية حديثة موجهة للصغار السذج الـــذين لا

(١) انظر: إبراهيم، نبيلة "قصصنا من الرومانسية إلى الواقعية" (مصر : دار غريب [د . ت] ص٥٠ .

يفقهون معنى الكلمات يختم بها القصيدة، وفيها نزعة إلى البساطة والعفوية، ومنح القصيدة صلة أخرى تربطها بالماضى القريب:

مروا على باب المدينة
أوقفوا سرب الحمام
ورتلوا شعرا
وغنوا للصغار الغافلين عن الهوى ..
"شخبط شخابيط .. لخبط لخابيط، مسك الألوان ورسم ع الحيط"
وهادنوا الحراس ..
مروا عابرين إلى فضاء مشرع للغيب
لا معنى ولا كلمات

وكأنهم كانوا ينتظرون هذه الكلمات الموحية الباعثة للحياة، هنا وقفوا وأوقفوا سرب الحمام، والحمام رمز السلام، فكأنهم عثروا على العدالة أخيرا بوحى من كلمات الذات الشاعرة المتفائلة بالمستقبل الواعد للغرباء، وكأنه هنا يضمن البشارة التى أثرت عن الرسول عليه الصلاة والسلام للغرباء[1].

هنا انتقلوا من حال إلى حال، من حال البؤس والضياع، إلى حال أخرى جديدة تماما، هنا تبدو دلالات أخرى مختلفة لكنها تتساوق مع ما بدأ به النص، فهم يمرون فى نهاية النص إلى فضاء مفتوح

(١) حدثنا محمد بن عباد وابن عمر جميعا عن مروان الفزارى، قال ابن عباد حدثنا مروان عن يزيد يعنى ابن كيسان عن أبىحازم عن أبىهريرة قال: قال رسول الله ﷺ : "بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ غريبا فطوبى للغرباء" رواه مسلم . مسلم: أبوالحسين مسلم بن الحجاج القشيرى النيسابورى "صحيح مسلم" مراجعة: محمد فؤاد عبدالباقى (بيروت: دار إحياء التراث العربى، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٤م) باب بيان أن الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا وأنه يأرز بين المسجدين، م١٤٦، ص٢٠٢١ .

على الغيب لا يعرفون ماذا ينتظرهم به ولا يقاس بحالهم إلا الصغار السذج الذين لا يميزون بين نافع القول وساقطه.

ليختم النص بعد ذلك بجملة حكيمة:

مروا عابرين إلى فضاء مشرع للغيب
لا معنى ولا كلمات

فكانت هذه الجملة هى العتبة النهائية التى يقف عندها المتلقى، وتثبت فى ذهنه طويلا عندما يعود إلى قراءة النص من جديد .

وسأعود هنا إلى الأبيات التى جاءت بين اقتباسه للأغنيتين، فى مقطع نثرى طويل، ربما وجد الشاعر أنه أكثر مناسبة لشرح الحالة التى عليها هذه المدينة التى تمثل بلاد الظلم فى العالم كله، والتى اكتنزت فعل المرور عليها، والتى حاول أن يتخيل مدينته الفاضلة على أساس أن تكون نقيضة لها يقول:

وجه المدينة غارق فى التيه، ليس يليق بساكنيه، وقد تمارس فى شوارعه الخرافة ،

قد يغيب عن الحياة، وقد يلوك المخبرين، يخاتل السكرى، يطهر رجس ظل الله فوق الأرض، يمحو غربة الآتين من كهف الوشاية، يتقى شرك الدعاء.

وجه المدينة ظلها المخفى، ضوء حاسر، وجع شفيف، حالة من رهبة المعنى، سراب موقن بالغيب، حلم ماثل للطاعنين، ومقفر من دونما غرباء.

بذا سيصل المتلقى إلى أن هذه المدينة ليست مدينة حقيقية، بل هى مدينة متخيلة موغلة فى التيه، وغارقة فى السراب، ففيها تمارس كل الموبقات التى مورست فى التاريخ الماضى والحاضر.

وهذه الصفات الكثيرة المتتالية، التى تأتى بالجمل الفعلية، ثم بالجمل الاسمية، صفات عامة يمكن أن تكون فى كل مدينة يحكمها المستبدون، فى أى مكان أو زمان ٠

مروا ..
تساورهم صلاة التائبين عن الخطايا
يغسلون وجوههم بالبؤس
يأتون المدينة حاسرين عيونهم ليلا
كأن الروح تحملهم "على جمر من الرغبات"
فى أجفانهم سقم
وفى أصواتهم لحن الوفاة٠

فإذا مروا بهذه المدينة مروا حاسرين رؤوسهم، لا يريدون أن يرفعوا أعينهم ليروا هذه الآفات التى جعلتهم يعودون لا كما جاءوا، بل هم هذه المرة محملين بأوزار كثيرة، لم يكونوا بحاجة إليها؛ فقد ضاعفت ما كانوا فيه من عذاب، فبعد أن جاؤوها أحياء "يرتلون قصائد الموتى" بدأوا يشعرون أنهم موتى "فى أجفانهم سقم وفى أصواتهم لحن الوفاة"٠

هنا تبرز الذات الشاعرة تحمل قنديلا من أمل أخير وتوجه خطابها إلى المروى عليهم بفعل الأمر، بدلالاته الكثيرة السابقة:

كفكف الآه يا موقنا بالرحيل ولا تبتئس للجراح
ضم كفيك من سوءة
واحتجب
طهر الأرض من دمك المستباح
هات برد البدايات
جمر النهايات
ما عللته السنين العجاف

وما شاكلته السنين الملاح

ويعد هذا المقطع مقابلا، ومطابقا للمقطع السابق تحليله :

مد عينيك كى تستفيق النجوم على أغنيات الصباح٠
مد كفيك حتى تحيل التراب إلى جنة من نخيل مباح٠
اسأل الروح عن حالة الراحلين، ولملم ملامحهم من هجير الرياح٠
اسكن الجرح، نافح عن المتعبين، وهيئ لهم وطنا فى البطاح٠

إن الشاعر لا يأخذ القارئ برفق من يده بل يجبره على العودة إلى ما قبل البدايات، إلى عوالم ما قبل إبداع النص، إنه يجعله يقرأ التاريخ، كأنه يقول له: اقرأ التاريخ أولا واستجمع بعقلك وروحك أحداثه المؤلمة، من ردهات السجون، وفظائع محاكم التفتيش، اسمع صرخات المعذبين، وأنين الموجوعين، ثم ادلف إلى نصى مزودا بالآه والدموع٠

إن عنف النص لابد أن يتطلب عنفا آخر فى التلقى من القارئ ليشارك الشاعر فى عملية الإبداع٠

وبذا فإن النص يعد من النماذج الموفقة للتحديث فى القصيدة السعودية المعاصرة، ويعد الشاعر أحمد الزهرانى من رواد التحديث فى المشهد الشعرى السعودى منذ قصائده الأولى فى ديوانيه المطبوعين "دماء الثلج" و"بياض" وفى قصائد أخرى كثيرة تالية لم تضمها بعد دفتا كتاب مثل "سفر البدء سفر الانتهاء" و"منتهى العشق"، فكانت "وشاية الغربة" ملحمة شعرية حقيقية تتجاوز كل ما سبقها فى المعنى واللفظ والدلالة؛ لكونها تشكل نسقا نصيا عنيفا، يرصد لجمالية شعرية جديدة أسميتها فى أطروحتى للدكتوراه "شعرية العنف"، فكانت "وشاية الغربة" بكل ذلك التيمة المفقودة التى طالما

بحث عنها الشاعر منذ بدايته مع رحلة التحديث فى الشعر وعثر عليها الآن.

وهى تؤكد التفاعل بين النصى والاجتماعى والتاريخى عن طريق الاستفادة من المرجعيات "الخارج نصية"(١).

أخيرا لا أزعم أن هذه قراءة أخيرة للنص، فهى لا تكاد تتجاوز وضع الخطوط العريضة التى تساعد على ولوج هذه القصيدة التى تحتاج إلى قراءات عديدة ترصد جمالياتها، من اختيار الكلمة، إلى تعدد معانى اللفظة الواحدة، إلى إيقاعية التكرار، وتخيل عوالم أخرى، ومدنا خيالية ربما لم يتسن للقارئ رصدها وتخيلها.

والله من وراء القصد

الباحثة

د/ كوثر محمد أحمد القاضى

جامعة أم القرى ــ مكة المكرمة

Kawther-algady@hotmail.com

(١) انظر: بنيس، محمد "الشعر العربى الحديث (بنياته وإبدالاتها)" ج٤ مساءلة الحداثة، ط٢ (المغرب: دار توبقال للنشر (٢٠٠١م) ص٨٦

التعريف بالشاعر

أحمد قران الزهرانى

أحمد محمد جمعان آل قران الزهرانى.

- حاصر على الماجستير فى الإعلام والتنمية الثقافية، عام ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م، عن رسالته التى جاءت بعنوان (دور الصحافة السعودية اليومية فى التنمية الثقافية: دراسة فى تحليل المضمون) بتقدير ممتاز.
- يستعد لتحضير درجة الدكتوراه فى الصحافة فى جامعة القاهرة.
- دبلوم لغة انجليزية من معهد الإدارة العامة بالرياض.
- دورة فى الرقابة الإعلامية من معهد الإدارة العامة بجدة.
- دورة فى الاتصال الإنسانى فى العمل من معهد الإدارة العامة بالرياض.
- دورة فى تحليل المضمون من معهد الإدارة العامة بالرياض.
- يعمل الآن مديرا لإدارة الصحافة المحلية بوزارة الثقافة والإعلام بمنطقة مكة المكرمة.
- وعضو مجلس إدارة نادى جدة الأدبى الثقافى.
- رئيس ملتقى الشعر بالنادى.
- رئيس تحرير مجلة عبقر الشعر.
- عضو هيئة الصحفيين السعوديين.
- عضو الجمعية السعودية للإعلام والاتصال.
- المشرف على معرض الكتاب الدولى بجدة.
- مثل وزارة الإعلام فى العديد من معارض الكتاب الدولية.

- مثل السعودية فى مهرجان الشعر الخليجى بمسقط.
- مثل السعودية فى الأسبوع الثقافى التونسى بتونس.
- مثل السعودية فى الأيام الثقافية السعودية فى مصر.
- شارك فى أمسية شعرية فى صنعاء فى المعرض الدولى للكتاب.
- شارك فى أمسية شعرية فى الجنادرية عام ٢٠٠٠م.
- شارك فى أمسية شعرية فى كل من نادى (أبها، جازان، تبوك، الباحة، الطائف).
- عمل فى عدد من الصحف والمجلات السعودية:

١ - مدير مكتب صحيفة الندوة بجدة.
٢ - محررا بصحيفة الجزيرة .
٣ - رئيس القسم الثقافى بمجلة الإعلام والاتصال.

- الإصدارات الأدبية:

١ - ديوان بعنوان "دماء الثلج" صدر عن نادى جدة الأدبى.
٢ - ديوان بعنوان "بياض" صدر عن المركز الثقافى العربى ببيروت.
٣ - كتاب نثرى بعنوان "امرأة من حلم".
٤ - كتاب بعنوان "غواية الثقافة" تحت الطبع .
٥ - ديوان شعرى بعنوان "لا تجرح الماء" تحت الطبع .

- تناول العديد من النقاد من داخل السعودية ومن خارجها تجربته الشعرية.

المصادر

١ - القرآن الكريم ٠

٢ - مسلم، أبوالحسين مسلم بن الحجاج القشيرى النيسابورى "صحيح مسلم" مراجعة: محمد فؤاد عبدالباقى (بيروت: دار إحياء التراث العربى، ١٣٧٤هـ / ١٩٥٤م)٠

٣ - النسائى ، أبوعبدالرحمن أحمد بن شعيب النسائى "سنن النسائى (المجتبى من السنن)" مراجعة عبدالرحمن أبوغدة (سوريا: مكتب المطبوعات الإسلامية ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م)٠

٤ - قصيدة "وشاية الغربة" للشاعر أحمد قران الزهرانى، من ديوان للشاعر بعنوان "لا تجرح الماء" تحت الطبع (سيصدر قريبا عن دار رياض الريس) ص١٥ ـ ٢٣ (النسخة المخطوطة)٠

٥ - والقصيدة نشرتها لأول مرة صحيفة عكاظ السعودية، الجمعة ٢ رمضان ١٤٢٨هـ ـ الموافق ١٤ سبتمبر ٢٠٠٧م ـ السنة التاسعة والأربعون العدد ١٤٩٩٣ ٠

المراجع

٦ - إبراهيم، نبيلة "قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية" (مصر: مكتبة غريب [د.ت])٠

٧ - ابن جنى، أبوالفتح عثمان "اللمع فى العربية" تحقيق: حامد المؤمن (بيروت: عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م)٠

٨ - أبوخرمة، عمر "نحو النص (نقد النظرية وبناء أخرى)" (الأردن: عالم الكتب الحديث، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م)٠

٩ - أبوغزالة، إلهام وحمد، على خليل "مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند ولفجانج دريسلر)" (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب الثانى، ١٩٩٠م)٠

١٠ - بنيس، محمد "الشعر العربى الحديث (بنياته وإبدالاتها)" ج٤ مساءلة الحداثة، ط٢ (المغرب: دار توبقال، ٢٠٠١م)٠

١١ - الثعالبى، أبومنصور "فقه اللغة وسر العربية" تحقيق: د/فائز محمد، مراجعة: د/ إميل يعقوب (بيروت: دار الكتاب العربى ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م)٠

١٢ - الجزار، محمد فكرى "العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى" (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م)٠

١٣ - حيدر، أحمد "الجمالية والميتافيزيقيا" (سوريا: دار الحوار، ٢٠٠٤م)٠

١٤ - صفدى، مطاع "استراتيجية التسمية فى نظام الأنظمة المعرفية (بيروت، ١٩٨٦م)٠

١٥ - الوهيبى، فاطمة "المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)" (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى ٢٠٠٥م)٠