

# قلق الكتابة في قصيدة "قلق الأفول" للشاعر عبد الصمد الحكمي

عبد القادر رابحي

معهد الآداب واللغات/المركز الجامعي سعيدة

يقدم الشاعر عبد الصمد الحكمي في قصيدته "قلق الأفول"<sup>(1)</sup> أنموذجا للكتابة الحاملة لروافد المعنى الذي تقترحه القراءة و القراءة المختلفة. و على الرغم من أن النص كما يقدم لنا نفسه في صورته الشكلية المعتادة، هو نص شعري عمودي يتحكم كاتبه في بنيته العروضية وبنيته الدلالية، إلا أن القارئ و هو يحاول أن يعيد قراءته تذوقا و إعجابا، تستوقفه رؤيةً مشاكسة تحاول أن تكون متميزة أو تكاد، تُخرج هذا النص عن طابع الكلاسيكية التي تنطبع بها معظم النصوص الشعرية العمودية. وذلك من خلال ما يقترحه النص على القارئ من تأويلات تتباين في مقاربتها لما يريد الشاعر أن يطرحه على هذا الومضة المكتنزة.

يأخذ النص هنا مناه الأولي في الابتعاد عن القارئ و الاقتراب منه في الوقت نفسه، من خلال المفارقة التي يطرحها العنوان "قلق الأفول". و هي مفارقة واضحة تتفجر شظاياها في وجه القارئ بمجرد اكتشافه للنص. إن اكتشاف النص من المنظور السيميائي يختزل مجمل الإحالات التخيلية التي يرجع إليها القارئ و هو يستعد استعدادا استباقيا لمواجهة النص مواجهة تحمل كثيرا من الحمية المعرفية التي يتسلح بها القارئ و هو يؤسس لمعركة فكرية و جمالية يريد أن يخرج منها منتصرا بالضرورة.

إن القارئ، و القارئ الناقد خاصة، يريد أن يستقوي على النص بما يعتقد أنه يملك من احتمالات تأويلية يريد من خلالها أن يتغلب عليه. و لذلك فهو يحاول أن يضع إلى جانبه كل ما يمكن أن يعينه على ضبط المفارقات التماهية في ثنايا الكلمات المكوّنة للجملة الشعرية، و كل الجمل الشعرية المكونة للفقرة الشعرية، و كل الفقرات الشعرية المكونة للنص.

و لعلّ ما يجعل النص يبدو أداة سهلة/صعبة في يد القارئ هو تقديم نفسه بالصورة التي يريدتها القارئ في لحظة معانقته له، و بالطريقة التي يستعد لها استعدادا ويتأهب للانقضاض عليه تأهبا. ولعله بهذا الوجه من كل وجوه الكتابة - و ما أكثرها-، يكون النص قد قدم خدمة جليلة للقارئ من حيث كونه استطاع أن يكشف- أو لم يستطع أن يخفي-، ما كان من المفروض عليه بوصفه نصا- و هذا دوره- أن يتحايل تحايلا جماليا في إخفائه. ذلك أن قدرة النص على الإضاءة و البريق لا تتحقق بمقدار ما يوفره من انتظامات تقريرية تحاول إثبات نفسها و كأن ثمة شكّ يراودها في ذلك، و لا بمقدار ما يحققه من ضجيج أوليّ لعله مرتبط ارتباطا وشائجيا بمحمل ما يحيله النص من الانتظامات السالفة الذكر، و إنما من خلال ما يستقر في عمق ذات القارئ من شكّ مشوب بيقين الاعتراف للنصّ بقدرته على التماهي مع المكونات النفسية و الجمالية التي تصنع رؤية القارئ و تشكل منظومة ذوقية لديه يركب من خلالها "صيغة تركيبية مزدوجة الطابع"<sup>(2)</sup>، و لكنها "محكومة بمجموعة من

الإشارات التي يطرحها النص. أي أن النص هو الذي يطرح إشاراته للمتلقي. و هكذا يظهر و يتجلى جوهر العلاقة بين النص و القارئ"<sup>(3)</sup>.

و ينبنى جوهر العلاقة بين النص و القارئ من خلال ما يقترحه النص على القارئ من حالة إيهامية يعكسها العنوان الذي يشكّل العتبة الأساسية للولوج إلى عوالم المعنى المتخفية في ثنايا القصيدة. و هي حالة عادة ما يكتنفها الوضوح و الغموض في آن.

إن العنوان يطرح إجمالية الحالة التي تنتاب الشاعر و هو يحاول أن يجتاز عتبة أساسية ومصيرية إلى عالم لا يتوفر للشاعر بالضرورة في "طمأنينة الشروق" المنتهية آجالها المتكررة. و إذا كان العنوان يقترح على القارئ مجموعة من المفاتيح التي تيسر له الطريق من أجل معانقة المعنى المراد الوصول إليه، فإنه يخفي كذلك جملة من المفازات التي تلعب دورا أساسيا في تشكيل المتاهة الحقيقية التي يتخفى داخلها المعنى المتشظي. إن لعبة الوصول إلى المعنى تمر بالضرورة من خلال البحث عن المخرج الذي يستطيع القارئ، بعد لأي، أن يجمع شتاته و يعيد صياغته صياغة تعكس ما يحمله القارئ من وعي نقدي و تذوق جمالي.

إن "قلق الأفول" يحيل بالضرورة ، من ضمن ما يحيل إليه، إلى حالة سابقة يستطيع القارئ أن يستردّ مراحلها بطريقة تصاعدية تبدأ من مرحلة ما قبل الانتهاء التي هي "الغروب" إلى مرحلة الابتداء التي هي "الشروق"، مروراً بمجموع المحطات الضرورية للدورة الحياتية المعبر عنها في النص بصورة جلية بالدورة الشمسية. و حتى و إن كان "الأفول" يحيل إلى نقيضه الذي هو "البروغ"، فإن الشاعر يحاول، من خلال نسجه للمعنى و بحثه عن المخرج، أن يسافر بالقارئ إلى الدورة الحياتية الطبيعية و ما ينتاب مراحلها من مكابدات يتعرض لها الشاعر. فنحن إزاء نوع من الامتعاظ الطبيعي من انتهاء الدورة التي لا يمكن أن تنتهي بهذه الصورة في نظر الشاعر. و لذلك فإن النص الذي بين أيدينا كغيره من النصوص، يحدد منذ البداية -بداية الحالة الوجودية- المستويات الأساسية التي تشكل بنية النص الشعري. و هذه المستويات تحدد معالمها الظاهرة و الباطنة حالة الشاعر و هو يحاول أن يخلص إلى مخرج لائق من وضعية هي في كل الأحوال صعبة، و لكنها وضعية طبيعية . و تشمل هذه المستويات على:

1- المستوى الدلالي الذي يُشكّل المعنى في النص.

2-المستوى اللغوي الذي يحقق تشكّل العناصر الدلالية في النص.

3- المستوى الإنساني المعبر عنه بالضمائر.

و يلعب المستوى اللغوي المكوّن من المفردات بكلماتها و أفعالها و روابطها دورا حاسما في توفير الشرط الشعري للزّد على الحالة الوجودية التي يعيشها الشاعر، و التي تتوضح من خلالها مقصدية الخطاب التي تحددها الضمائر المستعملة في النص، فتعطي له حيويته الفاعلة من خلال تجسيد المعنى على المستوى الإنساني و توجيهها وفق متطلبات الحالة الوجودية السالفة الذكر.

و لا يُقصد بالمستوى اللغوي ما يظهر في النص من حالة صرف/نحوية خالصة. ذلك أن "المستوى الصرف نحوي ليس قسماً للمستوى اللغوي العام في النص الشعري" (4). و لذلك فإننا نجد الشاعر يعبر عن حالة القلق التي تتناوبه و هو يواجه مرحلة حاسمة من مراحل الدورة الطبيعية بنوع من الخطاب الطبيعي الذي يعكس الحالة النفسية للشاعر و يحدد العناصر الفاعلة على المستوى الإنساني بصورة دقيقة بحيث تعلب الدور الحاسم في تشكيل الأبعاد الأساسية للمستويين: الدلالي و اللغوي. و يتجلى ذلك من خلال استعماله منذ البداية لفعل "سئمتُ" الذي يعبر عن الإقرار بالحالة التي يعيشها الشاعر في البيت الأول:

سَيْمْتُ . اسْتَنْطِقِي كَسَلَ الْفُضُولِ = وَغُدِّي السَّيْرَ نَحْوَ دَمِي وَفُؤِي (5):

و بغض النظر عما تحيل إليه بداية القصيدة من تناص مع البيت المشهور لمعلقة زهير بن أبي سلمى (6)، و تناص مع الحالة النفسية لصاحب المعلقة ، فإن حالة السأم التي تتناوب الشاعر قد ولدت لديه رغبة ملحّة في استعجال البحث عن مخرج سريع من خلال إرداف الفعل "سئمتُ" بفعل آخر هو "استنطقي" جاء مباشرة للتعبير عن حالة القلق الوجودية التي يعيشها الشاعر، والتي بدت واضحة من خلال استعماله لها في العنوان "قلق الأفل".

و إذا كان الفعل الماضي "سئمتُ" يعبر عن حالة مستديمة للسأم، فإن فعل الأمر "استنطقي" يعبر عن حالة الاستعجال التي يحدد فيها الشاعر مجمل العناصر التي يتكون منها المستوى الدلالي و يتحدد من خلال أيقونات الخطاب الدال في النص الشعري. كما يعبر هذان الفعلان بظهورهما المتقارب و المتسارع عن مجموع العناصر اللغوية التي ستصوغ الخطاب ذاته. و لكنهما - و هذا هو الأهم - يحددان العناصر الإنسانية الفاعلة في تحقيق المستويين الدلالي و اللغوي من خلال تحديد المخاطب الذي هو الشاعر، و المخاطب الذي يوجه له الخطاب من خلال "ياء" استنطقي.

ثمة رسالة هي في حال تجاذب وجودي شعري بين مُرسلٍ و مُرسل إليه. و على الرغم من أن "ياء" استنطقي في البيت الأول هي ياء تأنيث تشير إشارة عابرة إلى أن الرسالة موجهة إلى أنثى، إلا أن العناصر اللغوية التي تشكل المستوى اللغوي في النص لا تحدد ملامح هذه الأنثى. يدل على ذلك غياب الموضوع الواضح، أو بالأحرى تشظي مجمل أيقوناته الدالة عليه في ثنايا المتاهة التي حاول الشاعر أن يخفي مخططها في النص. و لذلك يبدو للقارئ منذ الوهلة الأولى أنه من المستحيل تحديد "القضية" التي تؤرق الشاعر و تجعله على هذه الحالة المستعصية من "القلق" و "السأم".

إن النص، أي نص، يخبر و لا يخبر، يكشف و لا يكشف، يخفي و لا يخفي. فالنص يستطيع التطابق مع الجملة مثلما يستطيع التطابق مع الكتاب الكامل [...] و يقيم نظاماً لا ينتمي للنظام اللساني و لكنه على علاقة معه (7).

و ثمة مفارقة بين الاكتنازات الدلالية التي يحملها النص و المقاربات التي تحاول أن تستجلي بعض ملامحه. إن الشاعر في هذه القصيدة يتلاعب بالعواطف و يغرق في بعض روافدها. فحيث ننتظره في حالة "اليأس" التي

عبر عنها في الشطر الأول من البيت الأول و التي كان قد أمر من خلالها المرسل إليه باستنطاق حالته، نجده يدعو هذه الأنتى إلى القول، و يأمرها بذلك. لعله يريد بذلك أن تخبره عن حالته و ما آلت إليه، أو لعله يريد منها أن تجهر بحجم التضحيات التي مر بها و المكابدات التي كابدها، أو لعله يريد منها أن تعترف له بالبطولة والشروق في وقت أصبح يعيش فيه حالة الأفول اليائسة. و لذلك جاءت كلمة "جَفْنِيكَ" في:

عَلَى جَفْنِيكَ أَعْيَاذُ السَّوَاقِي = وَ فِي رَيْئِي أُغْنِيَةُ الحُقُولِ (8)

منصوبةً عائدة إلى المخاطب، موجهةً كلماتها إلى الشاعر المخاطب الذي كان قد أمرها في صورة من الاستجداء و الترجي منذ بداية الشطر الأول من القصيدة بأن تقول ما يريد منها سماعه. وكذلك الأمر بالنسبة إلى كلمة "جَوَارِكُ" في:

دَنَوْتُ وَ فِي جَوَارِكِ دَفْءٌ وَ غَدِي = وَ سَمَلٌ مَلَاحِي وَ نَدَى رَسُولِي (9).

و لعله لذلك ، جاء البيت الأول غير مكتمل المعنى، مرتبطاً بما تبعه من معان و دلالات في الأبيات اللاحقة، و كأنه يحيل إلى ضعف ما في المعنى للبيت غير المكتمل و الذي طالما أشار إلى تفاديه البلاغيون و العروضيون. غير أنه يحيل كذلك إلى حالة من الارتباط العضوي في نسج النص بين حالة الاستجداء التي يقر بها المخاطب الشاعر التي لم يستطع أن يحتويها البيت الأول نظراً لاكتناز حالة القلق الوجودية التي يعيشها الشاعر و بين حالة الاستجابة المنتظرة من طرف الشخص المجوّء إليه الخطاب.

و حتى و إن كانت الرسالة غير واضحة وضوحاً جلياً في صورة الموضوع أو القضية، فإننا نستشف من خلال الآليات و الطرائق التي استخدمها الشاعر في توصيل الرسالة بعضاً من ملامحها التي تدل هي الأخرى على بعضٍ مما تخفيه هذه الملامح. إن إشكالية التجاذب بين "الأنا" و "الأخر" في توصيل الرسالة المشفرة تبدو واضحة من خلال الوصول إلى مرحلة المجازفة في القول بين الشاعر "الأنا" و الأنتى "الأخر". ذلك أن النص لا يحدد معالم هذه الأنتى باعتبار:

- كونها امرأة (غياب المؤشر الاسمي الدال على المرأة)،

- كونها قضية (غياب المؤشر الإيحائي الدال على القضية)،

- كونها موضوعاً (غياب المؤشر المكاني أو الزماني الدالين على الموضوع).

و من ثمة فإن لعبة تجاذب الرسالة تتجلى في النص من خلال:

- مُرسل واضح المعالم يصدر عنه القول، و هو الشاعر لكنه يوجه رسالة غير واضحة.

- مُرسل إليه غير واضح المعالم، مُطالب بالقول لكن قوله يجب أن يكون واضحاً.

و لعل ما يدل على هذا التجاذب طريقة الانتقال في توجيه الرسالة و الإصرار على أن يقوم المرسل إليه بالدور الذي يرى الشاعر أنه محدد و واضح من خلال أمر المرسل إليه بإعادة ترتيب "البيت"، بيت الشعر أو بيت الشاعر أو بيت الوجود. و هو في كل الأحوال بيت "الأنا" في البيت الخامس من القصيدة الذي يكشف عن

عمق التأزم الناجم عن تجريب أفئدة الفصول المتتالية بعد أن سئم من تأنيثها للحالة الوجودية المترامية غيماها على مرّ فصول الشاعر و أزمنته المتتالية.

إن الشعور بـ"قلق الأفل" هو شعور مبدئي وجودي، غير أن الحالة الشعرية المتوترة للشاعر ، و هو يحاول أن يتحكم في خيوط اللعبة من خلال أفعال الأمر ربما أوحى للقارئ عن مقصدية متخفية قد تفيد الترجي و لا تفيد بالضرورة الأمر النافذ المعلن. و من هنا، كيف يمكن للمجرب الوثائق أن يطلب إعادة ترتيبه فيه (أعيدي في ترتيب) في البيت الخامس:

أَعِيدِي فِي تَرْتِيبِي فَإِنِّي = أُجَرِّبُ فِيكَ أَفْئِدَةَ الْفُصُولِ (10)

لعله بذلك يريد أن يصل إلى حالة الترجي الحقيقية التي تعبر عنها كلمة "عسى" في البيت

السابع:

عَسَى فَرَحٌ يُجَدِّدُ مَاءَ عُمْرِي = أَهْشُ بِهِ عَلَى قَلْقِ الْأَفُولِ (11)،

ليكتسب من خلالها العصا السحرية التي يهش بها على "قلق الأفل" فيبعده عن فضاءاته الآتلة إلى الأفل و يعود إلى بداية الدورة الطبيعية في الخلق و التكوين كما ولدته أمه.

على غرار ما يمكن أن توحى القراءة الواحدة لهذا النص من روافد متعددة، إلا أننا أمام حالة شعرية خاصة تكاد تكون متفردة في طريقة طرحها للفكرة. ذلك أننا أمام نص عمودي كان بإمكانه أن يكون كلاسيكيا في الطرح مملوءا بالصور البيانية و التراكيب المجازية. و حسب في هذه الحالة أن يكون كذلك عند كثير من القراء. "غير أن الشعر إنما هو رحلة في اللامرئي واللامعروف ، أو هو مغامرة استكشاف و استبصار[...]. و الشاعر الحديث يجعلك أبدا تحس بمثل هذه المغامرة الاستكشافية عبر مجاهل من المعرفة لم يسبق بها عهد"(12). و لعله من التسرع اعتبار غياب الموضوع ضعف في القصيدة".

إن غياب الموضوع في قصيدة "قلق الأفل" هو المحفز الأساسي لقراءة النص بطريقة قلقة كالتالي يحملها العنوان رسالة إلى القارئ دون السقوط في إثبات الذات من خلال التخفي وراء الموضوعات الكبرى وطنية كانت أو دينية أو سياسية يريد من خلالها الشاعر، أي شاعر، أن يسجل موقفاً عظيماً لكي يُوصف بأحد هذه الأوصاف التي تتميز بها الموضوعات الكبرى العظيمة.

إن قصيدة "قلق الأفل" للشاعر عبد الصمد الحكمي تعبر عن حالة خاصة في الرهافة الحسية والطرح الشعري المعبر عن صعوبة الوقوف أمام تحديات الحياة، و لذلك فهي قصيدة عميقة وصادقة.

## الإحالات

(\*)\_ نص القصيدة:

سَمْتُ . اسْتَنْطَقِي كَسَلَ الْفُضُولِ = وَغَدِّي السَّيْرَ نَحْوِ دَمِي وَقَوْلِي:

عَلَى جَفْنَيْكَ أَعْيَادُ السَّوَائِي = وَ فِي رِئْتِي أُغْنِيَهُ الْحُقُولُ

أُوْتْتُ غِيْمَتِي وَأَنْتُ عَطْرِي = وَأَسْقِيكَ السَّلَافَةَ مِنْ هَطُولِي

دَنُوْتُ وَفِي جَوَارِكِ دِفْءٍ وَعَدِي = وَشَمَلْتُ مَلَامِحِي وَنَدَى رَسُولِي

أعيدي في ترتيبي فإني = أُجربُ فيكَ أفئدةَ الفصول  
لك استمطرتُ ساحةَ الشظايا = وهياتُ المشاربَ للشَّمول  
عسى فرحٌ يجددُ ماءَ عمري = أهشَّ به على قَلقِ الأُفول  
لجمتُ حرائقي . ما امتدَّ منها = إلى لغتي تَعَدَّر عن وصولي  
سأجمعُني على شعرٍ ، وأمضي = أسرَّحُ فيه وشوشةَ الذهول

1- الحكي، عبد الصمد. قلق الأُفول، ملتقى رابطة الواحة. منشورة بتاريخ: 15/07/2008 في موقع:  
www.rabitat-alwaha.net

2- إسماعيل، سامي. جماليات التلقي. دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوز و فولفجانج إيزر. المجلس الأعلى  
للثقافة. القاهرة. 2002. ص.: 113

3- المرجع نفسه. ص.: 113

4- محمد فتوح، أحمد. تحليل النص الشعري" بنية القصيدة. دار المعارف. القاهرة. 1995. ص.: 112

5- ينظر: قصيدة "قلق الأُفول".

6- "سئمت تكاليف الحياة و من يعيش = ثمانين حولا لا أبا لك يسأم". ينظر: معلقة زهير بن أبي سلمى. الشنقيطي، الشيخ  
أحمد. شرح المعلقات العشر، و أخبار شعرائها. دار الأندلس. بيروت. د، ط/د، ت. ص.: 120

7- بارت، رولان. نظرية النص. ضمن: آفاق التناسلية، المفهوم و المنظور. ترجمة و تقديم: محمد خير البقاعي. الهيئة  
المصرية العامة للكتاب. 1998. ص.: 11

8- ينظر: قصيدة "قلق الأُفول".

9- ينظر: قصيدة "قلق الأُفول".

10- ينظر: قصيدة "قلق الأُفول".

11- ينظر: قصيدة "قلق الأُفول".

12- مرتاض، عبد الملك. بنية الخطاب الشعري. دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية. ديوان المطبوعات الجامعية.  
الجزائر. 1991. ص.: 113.