قراءة تأويلية سابرة في ديوان "المتلمّس الأخير" للشّاعر العراقي عبد الأمير خليل

An In-Depth Interpretive Reading of 'The Last Seeker' Diwan by Iraqi Poet Abdul Amir Khalil

د. السيد عزت السيد أبو الوفا

جامعة بشكيك الحكومية (قيرغيزستان) dr.sayedezat@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2025 / 04 / 21	2025 / 05 / 09	2025 / 06 / 01

مُلَخَّصُ البَحث

ترنو هذه القراءة التأويلية السابرة في ديوان" صحيفة المتلمس" للشاعر العراقي عبد الأمير خليل مراد، إلى الولوج إلى عالمه الشعري في هذا الديوان من خلال تأويل جملة من العتبات النّصية التي استهله بها، ثم تأويل قصيدة" احتمالات" بدفقاتها الشعرية العشر، بشيء من التحليل والتفصيل.

وقد جاءت "صحيفة المتلمس واحتمالاتها العشرة" في لغة باذخة بسيطة سهلة شامخة، حمّلتها الذات الشاعرة حمولاتها المتنوعة اللغوية والمعرفية والشعرية والدلالية في بُعديها الذاتي والدرامي، واتكأت على مقومات الإبداع والتعبير والمراوغة ومخاتلة الرقيب، بأسلوب متين، وصور جمالية وفكرية، وخيالات واسعة، ومفارقة ساخرة ومقَنَّعة، فضلا عن احتيازها بكفاءة واضحة الكثير من مرجعيات التراث الثَّرة = من اللغة، والرمز، والأسطورة، والتجارب، والأشخاص، واشتغالها على الكثير من الفضاءات الواسعة، الزمانية والمكانية، والدلالية المتعددة. وبدا فيها جليًّا وقوف الذات الشاعرة -بحذق- على حدود العلاقة مع النفس، والآخر، والسلطة، والمجتمع، والشعر، والجمال، والتأمُّل في قضايا الاغتراب، والحزن، والحياة والموت، والفرد والجماعة، بحثا عن إكسير الحياة عن كثب في نهر الحياة، والكثير من القضايا الجدلية والفلسفية والصوفية الواسعة والمتنوعة، وقضايا الهم الفرداني الذاتي والهم الوطني المؤرّق، وقضايا المجتمع، بل وقضايا الإنسان بصفة عامة، بما تحمله من الأفكار اللّاهبة التي تشعل النفس وتحرق القلب، بتأثيرها المتسارع والمُتنامي لدى المتلقي وجذبه إلى عالم الشاعر بشخصيته الوادعة المتماسكة التي تتبدى قسماتها وتطل علينا في قصائده، وعتباته، ونصوصه الموازية على اختلاف أنواعها.

الكلمات المفاتيح: القراءة -التأويل- السبر – ديوان "المتلمس الأخير" -عبد الأمير خليل

Abstract

This in-depth interpretive reading of the diwan "Sahifat Al-Mutalammis" by Iraqi poet Abdul Amir Khalil Murad aims to enter his poetic world in this collection by interpreting a set of textual thresholds with which he opens it, then by interpreting the poem "Probabilities" (Ihtimalat) with its ten poetic pulses, offering some analysis and detail.

"Sahifat Al-Mutalammis and its Ten Probabilities" is written in a language that is both lavish and simple, easy and lofty, as the poetic self loads it with diverse linguistic, cognitive, poetic, and semantic burdens in both its subjective and dramatic dimensions. The work relies on the foundations of creativity, expression, evasion, and outwitting censorship in a robust style, with aesthetic and intellectual imagery, broad imagination, and both masked and ironic paradoxes. Moreover, it skillfully employs a clear array of rich traditional references—from language, symbolism, and myth to experiences and personalities—and engages with many vast spaces: temporal, spatial, and multi-layered semantic fields.

It is clearly apparent that the poetic self stands—with mastery—on the boundaries of the relationship with the self, the other, authority, society, poetry, beauty, and the contemplation of issues such as alienation, sorrow, life and death, the individual and the group, searching for the elixir of life up close in the river of life, as well as many broad and varied dialectical, philosophical, and Sufi issues, matters of individual and national anxiety, societal concerns, and even broader human issues. These ideas are laden with burning thoughts that ignite the soul and sear the heart, with their accelerating and growing impact on the reader, drawing them into the poet's world through his calm, coherent personality, whose features are revealed and reach out to us in his poems, thresholds, and parallel texts of all kinds.

Keywords:Reading – Interpretation – Probing – Diwan "The Last Seeker" – Abdul Amir Khalil

1.مقدّمة: الشاعر عبد الأمير خليل مراد ومقوّمات الإبداع:

الحق أقول: لم يُعوزني الاعتقاد المباشر-لأول وهلة، وفي قراءتي الأولى للديوان-من أن عبد الأمير شاعر حداثي مقتدرٌ ذو رؤية شعرية وإبداعية متفرّدة، وذو همٍّ وجودي وقلق واغتراب إنساني نبيل، قادر على الإبداع الشعري الحداثوي المُدّثر بالتراث العربي الأصيل، مُلِمٍّ بمكوناته ومكنوناته ومستورياته على اختلاف أنواعها بإحكام، وحذق، من دون أن ينسى-أبدًا-أنه سليل القرن العشرين- (1953-)، فتراه يغزل قصيدته بمغزلٍ أصيلٍ محكم الصناعة، وخيط قويّ متين المادّة، وغُرزةٍ محكمةٍ لا عيب فيها ولا شين.

إنه شاعر مهموم جمع بمهارة فائقة بين لغة باذخة تراثية ومعاصرة، ورؤية حداثية واعية وأنيقة، وتراث قُحٍّ عريق على اختلاف مشاربه اللغوية، والدينية، والشعرية، والأسطورية، والصوفية والشعبية، يغذّي ذلك التراث موهبة شعرية ناجزة تبدو قوية في لغتها وبنائها وصورها، ذات جذور تاريخية متماسكة وذات أصالة، حاملة عبقًا تاريخيًّا ذات محتدٍ عتيد يتبدَّى لنا منذ عنوان الديوان" صحيفة المتلمِّس" ذلك القناع المُختار بعناية فائقة، والمُرتدَى بإحكام، الذي صيّرنا بسلاسة فائقة إلى اعتقاد أننا سنكون في حضرة متلمس جديد، عانى غُربتين كصوته القديم- على حد تسمية الدكتور عبد العزيز بن محمد الفيصل حين أطلق على الأخير: " شاعر الغربتين"، متلمس جديد نافذ الرؤية، عميق البصيرة، شاعري النفس، بصير بموقعيته من الأنا والآخر والشعر والزمن، يحمل حلمًا نبيلا لذاته وللجماعة، متلمّسٍ باحثٍ دومًا عن نهر الحياة، وهو في الوقت ذاته- خلال رحلته تلك- مسكونٌ بوجعٍ دفينٍ محفوفٍ بخطر البوح والتصريح، في زمن إن احتاج البوحَ

فلا يرحِب به!! وإن أشاد بصاحبه علانية بالنهار، فهو قاضّ مضجعه بالليل، وإن ضحك في وجهه فهو -لا شك- ساع جاهدًا إلى تهميشه؛ بإبعاده عن منابره ومؤسساته الرسمية ما استطاع إلى ذلك سبيلًا.

بيد أن عبد الأمير، شأنه شأن الشعراء والمبدعين الكبار من ذوي الهم الوجودي والإنساني، والاغتراب النفسي، والحزن الطافح متعدد الأسباب، والقلب الكبير الذي يسع الذات والآخر، والوطن، والكون، هو واحدٌ من أولئك المبدعين الذين يرون بعين اليقين أن بضاعتهم الرائجة ليست سوى آرائهم وتوجهاتهم وأيديولوجيتهم، أو قل إنها رؤياهم للعالم وقضاياه من حولهم، تلك الرؤيا التي غالبا ما تتعارض مع السلطة وتابواتها المتباينة والمتنوعة، بل وربما تصادمت كذلك مع المجتمع واعتقاداته وقناعات أهليه البُسطاء الطّيبين، أو فئات المنتفعين منه خاصَّة.

ولئن كان مثل هؤلاء المبدعين مسكونين بهاجس الإبداع، والتعبير، والكشف، والتغيير، والإصلاح، والإفصاح مهما كلَّفهم ذلك من هموم وأنصاب ومشاق، إلا أنهم يعُون تمامًا أنهم في حاجة ملحة وماسّة ومستمرة في مواجهة السلطة وتابواتها وجبروتها وتسلطها إلى شيء غير قليل من التخفي والمداراة، والاحتماء بكل ما يمكن الاحتماء به من إمكانات اللغة، وفنون القول، وتكنيكات البلاغة، ومراوغات التعبير، ومخاتلة الرّقيب!

ولقد أوقفتنا القراءة قيد التحليل، على ما سنرى، على الكثير من ذلك كله لدى عبد الأمير، وعلى ما عنده من اللغة الباذخة، والرؤى الواسعة، والأحاسيس النادرة، والعذابات الوافرة تُجاه النفس، والآخر، والسلطة، والناس، والحياة والوطن، والشعر، والزمن والآلام والطموحات المُجهضة والمؤجلة، ثم أقنعتنا بطريقة عجيبة وفي قراءتها الأولى- أن "المتلمّس الجديد" حريٌّ بالجلوس في مصاف المتفردين من شعرائنا الحداثيين، وما أقلُّهم! إنه شاعر قادر على الإدهاش من دون تعمية، وقادر على إبداع السهل الممتنع من جون عناء، وقمين بانتزاع الإعجاب والإشادة والاعتراف بالسبق من دون تحذلق، وجدير بإمتاع ومؤانسة وإفادة كل من يقرأه، لا شك.

2.عتبات الصّحيفة: نظرة في الدّلالة والتّأويل:

نحاول الدخول إلى عالم هذه الديوان" صحيفة المتلمّس" من عتبته الأم، أعني "عُنوانه"، ذلك العنوان الذي يسمِّي القصيدة ويعنيها، ويخلق أجواءها النصية، عبر سياقها الداخلي والخارجي، وكذلك يؤطر لبنائها، ولبعض طرائق تنظيمها، حاملًا كأي عُنوانٍ وظيفة تأليفية وجمالية في طياته، محاولًا كشف استراتيجية كتابة صاحبه[1].

وكما نقول دومًا في مثل هذا السياق فإننا نعتقد أن من حق القارئ أن يتعرف إلى سبب احتفائنا بالعُنوان وعدم إهمالنا له، والاتجاه لتأويل مراميه؛ فما نؤمن به أن الاهتمام التحليلي والنقدي بالعنوان لم يُعد من الترف التحليلي التزييني بمكان، كما لم يعد من قبيل اللعب النصي الزائد، إنما هو محض ضرورة نقدية واجبة، ولازمة من لوازم التحليل الموضوعي؛ وذلك لأن اعتناء المبدع واحتفاءه بعنوان عمله وإيثاره له، وقت تشكيله، أو حتى بعد الانتهاء منه، يقتضي من جانبنا-نحن القراء- عناية تأويلية/تفسيرية خاصة؛ لتقبل

هذا العنوان أو فهم سببية اختياره" على أقل تقدير[2]؛ وذلك لأنه هو المبتدأ الذي سنعثر على خبره في متن الديوان ونصوصه وهوامشه ومناصّاته، وهو- لا شك- شارة عبورنا إليه، فعن طريق العنْوان نستطيع الدخول لمقاربة الديوان وقراءته والالتحام به، وممارسة حقنا في فهم وتأويل علاقاته وقضاياه وموضوعاته.

وعُنوان الديوان الأساس الموسوم به على الغلاف، هو "صحيفة المتلمس "؛ من دون تخصيصٌ مكمِّلٌ أو عنوان فرعي مزاحمٍ له، ولعلها الرّغبة في الإفادة التَّامة من ذيوع الاسم الشهير في تراثنا الشعري، عبر قصّته الشهيرة، تلك التي ارتأى الشاعر أن يجعل من التعريف بصاحبها عتبة شارحة، لا ينبغي لقارئ الديوان ان يتعدّاها، حين أصَّر واعيًا أن يثبتها قائلا:

قبلَ دخولِ الصَّحيفة

المُتَلَمّسُ

"هو جريرٌ بنُ عبد المسيح بن عبد الله بن دوفن بن حرب، شاعرٌ جاهليٌّ، صَحِبَ طرفةَ بنَ العبد في رحلته من العراق إلى البحرين، غير أنه قذف بصحيفته في نهر الحياة، وراح هارباً إلى بني جفنة ملوك الشام، بعد أن عرف ما خُبِّئَ له في هذه الصحيفة من مصير"

(ديوانه: 3)

وتأتي صحيفة المتلمس الجديدة لتستدعي بصورة قطعية سَمِيَّتُها القديمة في القراءة الأولى لعنوانها، ذلك على الرغم من أن "صحيفة المتلمس" القديمة - فيما يقول عبد العزيز بن محمد الفيصل - تلك التي كتبها له عمرو بن هند، واحتلت صفحات من التاريخ وتربعت أبيات الشعراء، وكان لها المقام الأول في النوادي ومجالس الملوك والخاصة لم تكن الوحيدة في الصحف، فهناك صحيفة لقمان (...) وصحيفة المقاطعة، (...)، وهناك صحيفة عيينة بن حصن، وهناك صحيفة الرشيد التي كتبها لأبنائه وفيها تقديم الأمين على المأمون..."[3]، إلا أنها كانت الأقرب لروح شاعرنا عبد الأمير، والأنسب لاستلهام سياقها النفسي والاجتماعي والإبداعي والسياسي؛ لوقوعها في ذات الميدان الشعري وذيوعها فيه، ولقرابة النّسب بين الشاعرين، أعني القرابة الشعرية والإبداعية، ولتلامس تجربتي معاناة صاحبيهما في الاغتراب والحزن والهمّ وعذابات الرّوح على نحو لا تخطئه عينُ متلقٍ واع ذي صلة بالتجربتين، أو قل بالشاعرين، كليهما، سواء بسواء!

ولا تخطئ العين الناقدة ذلك التشكيل البصري للكتابة حين جعل الشاعر عنوان صفحته الثانية على هذا النحو:

قبلَ دخولِ الصَّحيفة

المُتَلَمّسُ

(ديوانه:5)

فوضعه عنوانا في منتصف الصفحة وكأنه يقول: لا يمكنك أن تمر من هنا إلا بعد قراءة هذا التعريف قبل قراءة الصحيفة، وجعل من ذلك شرطًا موجهًا لصحة القراءة وجودتها وإفادتها كذلك. ثم نراه يضع اسم العلم (المُتَلَمّسُ) في منتصف السطر، ويعقبه بالتعريف المختصر، وكان يمكن البدء به وبجانبه نقطتا

التعريف (:) ثم تأتي بقية التعريف، إلا أنه آثر إفراده بالكتابة في سطر؛ ربما للحفاوة بالمتلمس وتجربته، وكذلك لجلب مزيد من الاهتمام والتركيز على الاسم صاحب التجربة الأم/ العمدة التي سيدور في فلكها الديوان. ولئن أراد الشاعر استثمار هذا الاسم الذائع في تراثنا الشعري فإنه لا شك كان الاستثمار المحفوف بالمخاطر؛ إذ إن توظيف العِنْوانِ القديم على حاله من دون تغيير، أيِّ تغيير- على ما قد يبدو لأول وهلة- واتخاذه قناعًا قد يكون مدعاة للنفور، أو دافعًا للاتهام بالقصور، إذا كان القناع شفيفًا كاشفًا عمَّا وراءه، أو متهرئًا لم يفِ بغرض ما أُستُجلب له، أو كان أكبر من أن يرتديه وجه جالبه، فهل وقع عبد الأمير في هذا المحظور؟ أم أن التوغّل في الديوان سيكشف أن استثماره للاسم القديم، وتقنّعه وراءه، أبدًا لم يكن إلا نوعًا من التوظيف الحاذق، والتَّقنع المحكم المقنع، الذي مثَّل نقطة البدء التي كان للشاعر بعدها ما كان، من إضافة وتطوير ومحاورة، بعد استلهام وامتصاص وهضم ودغم وتناصّ، وجدَة وطرافة حداثيةٍ تليق به، وبمتلقيه على حدٍّ سواء!!

نعم، لقد كان نوعًا من الاستثمار النابه لشهرة "صحيفة المتلمّس" ومكانتها في الذاكرة الأدبية العربية؛ بغية أن يضع الشاعر صحيفته الجديدة في صدارة الصُّحف التي تستدعيها -في أسيقة متشابهة -ذاكرة المتلقي، وهي على ما عرفنا في تراثنا قليلة، ولعله كذلك نوعا من التوفيق في الاختيار الذي يهدف إلى التعالق الذهني والنفسي السريع مع قارئي العُنوان وراغبي اقتناء هذه النوعية من الدواوين ذات العُلقة الماكنة مع التراث بصورة صريحة بدءًا من العنوان الأمّ، مرورًا بعتباته ونهايةً بكل ونصوصه. إذن، هي حالة من الاستثمار المقبول اقتنصها المؤلف، واعيا لا شك بما سيكلِفه ذلك كما أشرنا من نار المقارنة والربط الحادث لا محالة بين الحادثة القديمة وشخوصها وظرفها وأسيقتها النفسية والتاريخية والاجتماعية والثقافية، وبين حادثة عبد الأمير الحديثة وعالمه الشعري، ومكانته على سُلّم الإبداع العربي، التي نسجها هو بذاته، وعانى مرارتها بروحه، وتحرّق في مكابدتها كبده.

فمما لا محاكة فيه أنه حين أصر الشاعر عبد الأمير على استجلاب العنوان القديم ليكون هو هو ذاته العنوان الجديد، العلم على صحيفته الدّال عليها وعلى ما ورد فيها من دفقات شعرية، وشطحات فكرية ونفسية وإبداعية، فإنه يكون قد أصرّ على التصريح- وليس الإيحاء- بأن ثمة شاعرًا كفؤا عانى كصنوه القديم، وبأن ثمة تجربة حديثة متشابهة جديرة بالقراءة، وجديرة بالاهتمام. فهل شابه المتلمس الجديد صنوه القديم بالفعل: إبداعًا واغترابًا وحياةً وعذاباتٍ ورحلةً ومعاناةً ومواجعَ ونجَاةً؟ وهل نجح الأخير فيما نجح فيه الأوّل من الاستماع لصوت العقل ومكنون النفس وفراسة قراءة المستقبل، ومن ثم تحققت له النجاعة في اتخاذ صائب للقرار في الوقت الصّعيب بالنظر في المآلات واستقراء ما بين العينين من أحداث؟ وهل كان قراره بفض صحيفته (ديوانه) على مصراعيها للمتلقين هو القرار الأصوب؟ وهل ستكشف لنا دفقاته الشعرية في الصحيفة- تباعًا- أن رياح نهره جاءته بما اشتهاه ووضعه في الحُسبان؟

إن " صحيفة المتلمّس "عتبة الشارحة مثّلت للمتلقي موجّها كبيرًا لدخول عالم ديوان عبد الأمير، على أن اللافت في الديوان بوضوح حرص شاعرنا على ثَبْتِ الكثير من مثل هذه العتبات والنصوص الموازية

ونسبتها في صراحة إلى أهلها من أهل التراث والتاريخ ومبدعيه وأعلامه من الأدباء والشعراء والمتصوفة، وغيرهم، لدرجة قد تكون مقلقة – برأيي-لقارئي التراث والنقاد والدارسين وعارفي هذه النصوص وأصحابها، الذين ليسوا في حاجة ماسّة للتصريح بنسبة هذه السَّقالات أو الموجِّهات بهذا الصراحة والنَّصية الواضحة! على أنه في المقابل لا يمكننا أن نغفل أن في مثل هذه العتبات الشارحة ثمة دلالة واضحة لا تُخطئها البصيرة لرغبة الشاعر في أن يقرأه- أو قل يستمر في قراءة صحيفته- كل من تتلمّس يدُه صحيفتَه، وتسعده الأقدار في تناول قراءتها، فلا يُلقي بها بعيدًا حين لا يكون على علم بحكاية الصحيفة القديمة وصاحبها وسياقها وظرفها، ولعل شاعرنا أراد كذلك ألّا تظل قراءة صحيفته رهينة فئة أنداده من الشعراء والمثقفين والدّارسين والباحثين ومن يدور في فلكهم، وحسب! ولعل في ذلك- أيضًا- ما لا يخفى من الوعي الشاعري المُثقّف بأننا نعيش – الآن - في عالمٍ قل فيه قارئوه، وغاب فيه راغبو الشعر ومُحبوه، والمقبلون عليه، وعزّ الصّابرون على كشف إشاراته ورموزه التراثية منها خاصة، بعد أن صارت فيه علاقتنا في مجملنا بتراثنا العتيد التّليد كله _ والأدبي منه خاصة_ واهنة لأبعد الحدود: علمًا ومعرفة، وإحاطة وإلمامًا، وقراءة وتدبّرًا، وفهمًا وتوظيفًا، وأخيرًا تذوّقًا.

وفي ذلك – أيضًا- ما لا يخفى من الرّغبة الواعية لدي الشاعر في أن يوسِّع - وأخشى أن أقول يحدد - بعتبته الشارحة هنا للمتلقي باب الدُّخول إلى عالمه وعالم صحيفته الجديدة، دافعًا المتلقي للربط بين "المتلمّس الجديد" و"المتلمس القديم" مادام الاثنان قد صارا أصحاب صحيفة، تُلقى في أنهار الحياة عن عمدٍ إمَّا بحثًا ورغبة في الحياة والتَّزوّد منها، أو رهبة وخوفًا من الموت والترصّد، فما لا شك فيه أن كلا منا يرتئي أحقيته في استكمال حياته، وعدم استئهاله القتل العمد بطريقة الكيد والتآمر والخديعة والخيانة. على أن افتراض استجلاب العنوان واستدعائه من ذاكرة تراثنا الشعري إلى ذاكرة المتلقي من أجل التقنع فقط؛ أو لمحض التشابه بين شاعر الأمس وشاعر اليوم، في تجربتهما، وغربتهما، وعذاباتهما، أو لمجرد التشابه في فِعْلِ إلقاء الصحيفة ومحاولة البعد عن القتل، بما يفضي إلى اجترار تجربة قديمة بلسانٍ حديث يصبح عبئاً على الشاعر – لاريب، إذ لا يمكننا في الحقيقة تقبل هذا الطرح، وهو في رأيي ما لا يرضاه شاعر كعبد الأمير!!

بل لعل عبد الأمير ذاته إنما أراد بعنوانه، أن يجني ميزات كثيرة، فوق ما سبق، كأن يبث نوعا من التحدّي والتحفيز لدى قارئ صحيفته ليُعمل عقله، ويستدعي معرفته، ويوقظ مُخيِّلته ليكتشف - إسقاطًا ومقارنة وربطًا ومراجعة- بنفسه ما سيؤول إليه الموقف الجديد وصاحبه حدثًا ونتيجة وزمكانية كذلك. ويقف بنفسه على كيفية بناء الشاعر صحيفته الجديدة التي إن تماست مع صحيفة شاعرنا القديم في بعض الجوانب، فإن أفق توقعنا يقول إنها حتمًا ستفارقها في أشياء، مفارقة الإضافة، والتبيان، والكمال والإبانة والاستلهام والحداثة بالضرورة. من هنا نرتئي أن الشاعر واثق من قدراته، وخابرٌ بخطورة ما اختاره لنفسه من موقف، أمام التاريخ، وأمام الشعراء، وأمام المتلقين، وبدا وكأنه يحذرنا من دون تصريح حين اجتلب عنوانه نصًّا واضحًا من دون إضافة أو تغيير" صحيفة المتلمس" من ألا نقدره حق قدره، أو نظن تأخّره عن سميّه، ومع ذلك نراه وقد تركنا نحار فيما أراده من هذا العنوان، بل أغرقنا فيما يمتلكه العنوان

ذاته من مفارقة لافتة ومعروفة. ففي العنوان القديم الجديد كما هو معروف ما يومئ لفراسة وحذق صاحبه فيما فعل، حين عمد إلى فض الصحيفة وطلب قراءة ما فيها ليكشف المخبوء مما خُطط وبُيّتَ بليل له، ومن ثم تجنب القتل البشع، وذلك بإلقاء الصحيفة في نهر الحياة على ما ثَبَتَ متوجّهًا إلى حيث أراد أن يعيش، ويستمتع بالحياة (!) وبالفعل قد عاش في غربة هاربًا، ولاقى ما لاقى من قساوة الحياة مغتربًا ومتنكرًا، وأتعاب التخفي وانتظار القتل في كل لحظة وآن- حسب ما ورد 15 سنة بعد هذه الحادثة! ولا شك أن في هذا بعض تفاؤل بإمكانية التغلب على الظرف المُترصّد، والكيد المرير، والمشكلات والأحزان والسلطة والرقيب ولأواء الحياة وأتعابها؛ وصروف الدهر ونوائبه، وهي دعوة لا تخلو من تفاؤل وإن كان تفاؤلًا واهنًا موجعا! وعلى الرّغم من ذلك ففي اسم الصحيفة" صحيفة المتلمس" وفي قراءته الأولى مصدر لاستجلاب نوع من التشاؤم الذي لا فكاك منه، ففي الأمثال كما هو ذائع مشهور: "أشأم من صحيفة المتلمس"؛ إذ إنها تستدعي حادثتها الأولى بكل دقائقها وأحداثها وشخوصها ونتائجها وظرفها التاريخي وبيئتها السياسية والاجتماعية، وتستدعي لا محالة معها نزق السلطة، ومخاتلتها، وكراهيتها الاختلاف، وضيقها بالصوت المعارض – وإن تفرّد- ورغبتها في الإقصاء حتى الموت من دون هوادة! وفي ذلك أيضًا من التبئير على تسلط الآخر وجبروته إذا اقتدر، وضعف ذواتنا وسذاجتنا حين نكون ذوي نفس شفيفة صافية لا خبث فيها ولا إحنة تُجاه الصديق والأخ الإنسان، وحاجتنا- أحيانا- مع عجزنا إلى الهروب والفرار من الموت المطبق إلى الحياة، ولو كانت الحياة التي نروم كسبها هي الضَّيقة الشاقة، تلك التي نظل فيها من خوف الخوف في خوف، ومن خوف الذل في ذل، كما قال شيخنا محمد الغزالي- رحمه الله- ونعيش صرعى قتلى وإن كانت صدورنا تعلو وتهبط تتنفس الصّعداء، وإن حاولنا نحن الضعفاء النَّجاة، وهيهات!

فليس كل من أراد لنفسه ولأهليه ومجتمعه الخير بِمُقدّر، وليس كل من أراد الإفلات من كآباته، وعذاباته، واضراباته النفسية المُعذِّبة بمفلت، وليس كل من ضاقت عليه نفسه في الدنيا وإن رحبت بواجدٍ سعّة وفرجا ومخرجًا، وليس كل فارٍّ من سطوة السلطة والكارهين وقسوة الحياة، والحاقدين بناجٍ، وليس كل شاعر أبدع وأنجز قد وُفّق في التستر عن أعين الرقيب والكارهين والحاسدين والمترصدين، وما "طرفة بن العبد" وحاله الذي آلى إليه جرَّاء انخداعه بصحيفته، وبمرسلها، وظنّه الحسن بهما منًّا ومِن سياقنا ببعيد!! إذن، فأول مغازلات شاعرنا عبد الأمير الجمالية هي تلك المفارقة التي وضعنا أمامها، وترك لنا حرية تعدد القراءة والتأويل إزاءها، بدءا بالوقوف على التناقض في المدلول ذاته، وتحديد طرفيه المُؤوّلين، وكأنما يستثير عبد الأمير أفق توقعنا تُجاه ما نتوقعه فيما يلي عنوانه، ويوجِهنا لضرورة اكتشافنا تجاه ميله هو أو قل ميل إبداعه لأحد جوانب التأويل والقراءة لما في العنوان من مفارقة لافتة.

وعلى ذلك يكون قد نجح الشاعر في تبني وانتهاج ما يدل على أن المفارقة بوصفها شكلا من أشكال التقنع، وهي "لم تعد قول شيء والإيحاء بقول نقيضه، وأصبحت قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المعبرة[4]"، ربما عمد عبد الأمير إليها للتخفي وراء طرفيها، وممارسة

السخرية وراءها ومن خلالها، لعلة في نفسه، قد يفصح عنها تحليل النص بعدئذٍ، بهدف" إخفاء بضاعته بين النصوص، ومن هنا يأتي تعريف المفارقة بأنها قول نقدى ساخر"[5].

إذن، فالمفارقة كائنة فيما يدل عليه العنوان ذاته التي لم يُنبئُ عن فضِّها العُنوان وما استدعاه، وإنما أخضعنا عَنوة وحفَّزنا للاستمرار في قراءة القصيدة/ الديوان لنعرف من ثمَّ بدايةً: أَ إلى التشاؤم والحزن كان يرمي عبد الأمير أم إلى التفاؤل والرّغبة والبحث عن الحياة والقدرة على المراوغة، أو قل إن شئت: بأي نوعٍ كان عبد الأمير مسكونًا آنذاك!

ثم بعدئذٍ لنرى كيف واجه عبد الأمير حياته القابلة بعد كتابته صحيفته أو قل قراءتها، وما الجديد عنده مما لم يكن في صحيفة سلفه القديم، على كافة المستويات!

ولا شك أننا نحن قارئي الصحيفة معنيون بالوقوف على كيفية إبرامها وبنائها، وتحديد رؤية صاحبها وموقفه الخاصّ منها قديما وحديثًا، والكشف عمّا يمكن أن توجِّهنا إليه دوالها من قراءات وتآويل، تسند بالضرورة إلى رؤية الشاعر وتوجهه الفكري، أو العقدي، أو الفني الجمالي، وإننا لطامحون- وراغبون في- أن تُنْبِينا عن ذلك كله الصحيفة وما سطّره كاتبها بيده فيها.

3.عتبة الإهداء: دقّة المعنى وبساطة الألفاظ:

تأتي عتبة الإهداء تلك التِي تنتمي لِلنص الموازي في إطاره الخارجي[6]paratexte، لتفتح أفق المتلقي على جانب جديد يمكن عن طريقه تشوف عالم عبد الأمير الشعري، وأعنى به الجانب الإنساني والشخصي والاجتماعي لأناه النَّصية، حيث يقول:

إلى:
أَبَوَيَّ
أَبَوَيَّ اللذينِ عَلَّماني الحِكْمةَ وغادرَا في الأَبَدْ

(ديوانه:7)

ففوق ما في الإهداء كفعل وسلوك دالّ على الإخلاص والتقدير والوفاء والبر وصلاح البُنوّة، يضيف لنا الشاعر بُعدًا آخر وهو سببية هذا الإهداء، أو إضاءته؛ حين جعل والديه- معًا- حكيمين معلمين له ومورِّثين له أغلى الثروات، تلك التي نَعِمَ بها عبد الأمير في حياته، وإبداعه، وتجربته الطويلة: إنها الحكمة، تلك التي أُوتِيَها من خلالهما، وعلم قدرها وجلالها وأثَرها عليه وعلى مشروعه النّاجز، بل على حياته كلها ولم لا"... ومنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ "{البقرة:269}. ويأبى عبد الأمير أن يفُوت على الإهداء فواتًا غُفلا من الجمال والجلال، فكأنه أراد أن يلفتنا بهذا الإهداء لشيئين: أولهما أنه كصنوه- المتنبي- الذي استحضر بيته آنفًا شاعر حكيم، عركته الحياة، وعلَّمه أبواه الحكمة، وأُوتيها كابرًا عن كابر، وبالتالي يصبح لزامًا على قارئ ديوانه التعامل معه وفق هذا، وألا ينسى أبدأ أنه في حضرة شاعر يتمتع بالحكمة أصالة وتربيةً وخبرة وبلاغة. **وثانيهما**: ملمح لغوي جماليٌّ، هو إيثاره قوله: "غادرًا في الأبد" بديلًا عمَّا هو ذائع مشهور "غادرا إلى الأبد"، وكأنه لم يرد لنا أن نفهم أن مغادرتهما إنما كانت إلى غاية زمانية حتى وإن

كانت هذه الغاية هي (الأبد)، وإنما أراد أن نفهم أن مغادرتهما وفراقهما إياه كانت مغادرة ظرفية مجازية داخل الأبد ذاته، وفي القلب منه، وكأنَّ الأبد لفَّهما عَنوةً داخله بما يوحي بمعاناة وإتعاب فاق مجرد الغياب، والفراق، للوالدين ولابنهما معًا؛ لينضاف إليهم جميعا عذابُ الفراق وعذابُ التغييب.

ولعل في هذا، وفي الكثير مما سنجد في الديوان، ما يؤكد ما ذهب إليه أحد نقادنا من أن مما يتمتع به عبد الأمير هو" اللغة الرصينة الغنية التي لا تقبل المساومة، واسمهُ يشير إلى البحث المفرط في اختيار المفردة، والسعي للحفر في اللغة، وخزين لُغوي ثر"[7].وفيما بدا لي هنا- أن عبد الأمير أراد أن يومئ من البداية لقارئي صحيفته لأن يتعاملوا مع الصحيفة ولغتها وصاحبها بما يستحقان، فهو سليل شعراء عظام، وآباء علموه الحكمة، وصاحب تجربةٍ تقف على حدِّ المساواة أو تكاد مع تجارب الكبار.

4.تأويل عتبتي "أقوال النفري، وبيت المتنبي":

لعل من الوضوح الصارخ أن المقولات التراثية: شعرًا أو نثرًا تلك التي استجلبها عبد الأمير إلى نصّه وحشدها بوصفها في الأغلب الأعم عتبات ونصوص موازية لديوانه ونصوصه، أو حاول دغْمَهَا في نسيج نصِّه الشعري ساعدت في إثراء نصِّه وزادت من حيويته، وأضافت إلى حواريته وطاقاته الكثير من الشاعرية والفاعلية حتى صار نصًّا مُكتنزًا مفعمًا بالتجارب والحيوات ذات العلاقة الأثيرة بالتراث والمعاصرة، تلك التجارب والمواقف التي حاول إدخالها عبر إشاراتها وأفكارها ونصوصها في نسيج شعره، مستدعيًا لها، ومتناصًّا معها، ومع أصحابها، بشكل من أشكال التناص التي راقت له، على اختلافها من شعر ومن نثر، ومن آي القرآن الكريم، ومن أقوال تراثية لأعلام وأدباء وصوفيين معروفين أو حتى مجهولين- للمتلقي- يقبعون في ذاكرة الشاعر وربما يقتسمون معه ذات المصير.

أقول: إن هذه المقولات لا شك أثارت النص، وأضاءته، وعمَّقت بنيته، وأضافت له أبعادًا جمالية ورؤى جديدة احتازها النصُّ بتحاوره وتلاقحه مع هذه النصوص، وأجبرتنا على استدعاء تجارب أشخاصها وربطها بتجربته على نحو من الأنحاء، وفتحت أمامنا نحن المتلقين فضاءات دلالية، ورؤىً كشفية، وعضّدت من احتمالية التأويلات الممكنة المُتاحة، وأبعدت نصّه عن أن يكون نصًّا، يقينيًّا ذا صوتٍ واحدٍ، لا يحتمل سوى قراءة واحدة ونهائية على نحو ما ذهب " أمبرتو إيكو A.Eecoe" في تعريفه للنص المغلق[8].ولم ينتظر عبد الأمير طويلًا حتى أحال متلقيه إلى جملة من أقوال النفري، وبيتًا للمتنبي في مفتتح ديوانه، لولوج عالمه الشعري والنفاذ إلى رؤاه ودلالاته الفنية والجمالية وذلك بعد عتبتي العنوان والإهداء؛ ليقدمهما بوصفهما مدخَلا مُعبَّدًا ارتضاه الشاعر لديوانه، ومفتاحًا صالحًا قدَّمه طواعيةً لمن أراد فض مغاليق أسرار ديوانه، وآثر أن يدل عليه المتلقي، فنجده يسجِّل في هذه العتبة الأقوال التالية:

"يا عبدُ اخرجْ من هَمّكَ تَخرجْ من حَدّك".

يا عبدُ بَنيتُ لكَ بيتاً بيدي إن هَدمتَ ما بنيته بيدك.

قالَ لي: إذا كانَ غَيري ضالَّتك فاظفرْ بالحَربْ.

قالَ لي: مَنْ لمْ يفرَّ إليَّ لم يَصلْ إليَّ.

قال لي: إن لقيتِني وبَيني وَبَيَنكَ شيءٌ ممّا بدَا فلستَ منّي ولا أنا منك .
قالَ لي: المَماليكُ في الجَنةِ والأحرارُ في النارِ.
قالَ لي: كلُّ كاتبٍ يقرأ كتابته، وكلُّ قارئ يَحسبُ قراَءَته.
قالَ لي: إذا تَكلّمتَ فتكلمْ، وإذا صَمتَّ فاصْمتْ.

(النفري)

(أظمَتْنيَ الدُنيا فَلَّما جِئْتُها مُستَسقياً مَطَرتْ عَليَّ مصائِبا)

(المتنبي)

(ديوانه:9)

ويأتي تصدير الديوان بمثل هذه الاقوال بوصفه موازيا نصيا يوجه أفق التلقي؛ من أجل مقاربة الديوان ودخوله من خلال عوالم أصحاب هذه المقولات والاسترشاد برؤاها، أو على أقل تقدير من الباب الذي يتلامسون فيه مع عبد الأمير: حياة وظرفًا وشعرًا ومعاناة واغترابًا نفسيًّا ومجتمعيًّا. كما أن من شأن هذا التصدير تمتين علاقة الديوان بعوالم هؤلاء المبدعين جميعًا والنظر بعين الاهتمام لما ورَّثوه من تجارب، وما أنتجوه من أقانيم القول والإبداع ومن فنون الرمز، والقناع، والتناص، والتأويل، والإيحاء. وغير ذلك.

ولئن جاز لنا أن نخرج بشيء هنا فيمكننا القول إن صاحب "صحيفة المتلمس" قيد التحليل بدا مستمدًّا القدرة وطالبًا التوفيق والاستعانة من الذات العلية في بداية كتابته صحيفته، وكأنه قد رغب في الهداية والرشاد، وأراد البعد عن الضلال والغواية، وحمى نفسه بالفرار إلى الله فآوى إلى ركنه الشديد، وكأنما ألمح إلى فَرَادة العلاقة بينه وبين الذات الإلهية المُقدّسة، بما يُفضي للاعتقاد بالاصطفاء والخصوصية.

وأما الافتتاح بالنفري ونصوصه على هذا النحو فيشير من غير شك بأن المتلمس الجديد ينتوي أن يُصدر لنا- وقد فعل- صحيفة خطيرة، غامضةٌ غموضا مثيرًا، ملأى بالرمزية الشديدة وبالمفارقة والأسرار والأضداد: رؤيةً ومواقف وأحداثًا وأقوالًا، فليس من السهولة كشف غموضها، وإن لم يستحلْ!

نعم، إنها صحيفة يتأبّى فضُّها من القراءة الأولى، وربما لن يَفُكَّ رموزها متلق مثالي من قراءته الثانية، وليس من المُبالغة القول: إنها تحتاج قراءات متعددة، وقراءات واعية إذا ما أراد المتلقي كشف شفراتها ومستوياتها اللغوية، والدلالية، والجمالية؛ لانفتاح دلالتها، واكتنازها لغة وتشكيلًا وتصويرًا وجمالية، ولغناها بالرمزية في لغتها وإيحاءاتها، وبالصوفية في الكثير من تجلياتها وتنزلاتها الشعرية وإشكالاتها الماورائية، وبقدر ليس بالقليل من العرفانية ومصطلحاتها، وبمتناصّاتها ومحاوراتها الغنية مع تجارب الكثيرين من أعلام التراث البارزين على اختلاف تجاربهم ومشاربهم الإبداعية.

ولعل نظرة إلى الأسماء المستدعاة، بعد النفري والمتنبي اللذين اختار لهما الشاعر صدارة المشهد على هذا النحو اللافت، يُنبيك عن هذا ويزيد، وانظره يقول:

يشعل في عينيَّ كوابيس المتنبي... سقراط
...المعري... الحلاج... السياب ودعبل

(ديوانه:66)

وسعيًا لإنجاح التجربة والإفادة من جمالياتها حاول عبد الأمير الاتكاء على استدعاء هذه النماذج التراثية إيمانًا منه بأنها تحتوي "على ثراء رمزي وديناميكي. وتتكئ أيضًا على رصيد من الدلالات والإشكاليات المتشظية. فهذه الشخصيات "الرموز " لم تعش في زمانها حياة مسطحة، لم تعش عمرا لينا مستقرا بل كانت على العكس من ذلك بؤرا مغلقة، عاصفة شديدة الامتلاء [9]" وكلهم ذوو مآس وتجارب ثرّة معروفة، وعلاقات تعلو وتهبط مع السلطة لم تستقر بحال، ولهم مذاهبهم في مجابهة الحياة والناس والأحياء مريرة؛ لذا ليس الأمر بالغريب حين نراه يستدعي بيتًا مخصوصًا للمتنبي لينضاف ويندغم مع جملة مقولات النفري السابقة، ذلك الذي يقول فيه:

أظمَتْنيَ الدُنيا فَلَّما جِئْتُها مُستَسقياً مَطَرتْ عَليَّ مصائِبا

(ديوانه:9)

ولعله أراد من ورائه الدلالة على معاناته مكتملة الأركان كالمتنبي، ذلك الذي لم يحقق بغيته التي عاش حفيًّا بها مخلصًا لها طيلة حياته، على رغم شُغله الناس وملئه الدنيا ذكْرًا وعُلوًّا، فجنَّتُه التي وُعد بها لم تكن إلا مصائب ومحض أحزان، وسحائبه التي انتظر منها الماء والخير لم تكن سوى حجارة من سجيل المصائب والأهوال! وفيما يبدو أن عبد الأمير واحد من هؤلاء الأعلام: طبقةً، وأثرًا، وتجربة، ومقاساة، ومعاناة، ونهاية. ولعل القارئ الكريم يستطيع تلمُّس ذلك قبل أن ينتهي من فض صحيفته كاملة.

لم يكن غريبًا بحسب الدّارسة أن عبد الأمير "قد اختارَ الرُّؤى المُغيِّرة في التراثِ - وتحديداً إشارته إلى النَّفري - وكأنَّه يُخبرنا بأنَّه حداثيُّ النَّزعةِ والرُّؤية ؛ كما أنَّه أشارَ إلى المتنبّي ، والمُتنبِّي من أكثرِ الشُّعراءِ إثارةً للجدلِ ، على مستوى الرُّؤى والأفكارِ ، وكأنّي بالشَّاعرِ يُوجّه المُتلقّي والنَّاقدَ أن يقرآ هذا الدِّيوان وفقَ هذه الإشارات ، باعتبارها إشاراتٍ فعَّالةٍ ، تُحيلُ إلى المحيطِ العامّ الذي تتحرَّكُ من خلاله النُّصوص"[10].

ولعل النظر بعين الرّوية إلى طائفة مقولات النفري، في مواقفه، وبيت المتنبي، واستدعاء أسماء الأعلام والرموز التاريخية والكثير من إشارات التراث على اختلافها والأساطير على تنوع مصادرها وأشكالها، وغيرها، إنما أراد به شاعرنا عبد الأمير أن يُنبأنا أننا أمام نفريٍّ جديد، ومتنبئ جديد، وسقراط، ومعري، ...، إلخ من حيث الإبداع والإنجاز، والطبقة والمكانة، والتجربة، والطموحات والأحلام، والنجاحات والتوفيقات والإخفاقات، وكل ذلك إن دلّ فإنه يدلّ على أن ثمة معاناة وويلات في الطريق، وتجارب قاسية سيخوضها- أو قل خاضها عبد الأمير- وحان وقت إطلاع المتلقي عليها في صحيفته الأثيرة.

والحق أقول: لا يسعنا هنا إلا أن نُقَدِّر لعبد الأمير، ولكل شاعر أصيل وإن قلّ– ابن القرن العشرين- ارتباطه بالتراث، ومثاقفته معه، وتمثُّله بهؤلاء، واستدعاء تجاربهم الغنية على هذا النحو الصارخ، وضمّها لتجاربه الجديدة المعاصرة على سبيل التناص والمُشابهة والمحاورة والتفاعل بفاعلية شعرية آسرة، ولعل في التصريح بأسمائهم كما ورد كثيرًا في هذا الديوان من دون تكنيك التقنع بهم فيه بعض دلالة لا تخفى من

النِّدية، والإحساس والشعور بالمساواة، وفيه كذلك شيءٌ من الجُرأة وعدم الخوف من المقارنة الإبداعية بين القديم وأعلامه والجديد ومبدعيه.

ووفقًا لذلك يمكننا الذهاب إلى أن الشاعر إنما سعى في تهيئة المتلقي لما قد يلاقيه في صحيفته، ودعاه ليتعامل معه بوصفه شاعرًا مبدعًا من طبقة الفحول والمبدعين المعتبرين، وبوصف صحيفته صحيفة ذات خطر، ومكانة، وتستحق الاهتمام، فجعله على الأُهبة مستعدًا لتقليب صفحات الزمن الرّهيب ذلك الذي ترصّد أمثالَه من الأعلام والشعراء والمتصوفة والأدباء وتجاربهم بما لها وما عليها، وغيرهم من الوُجهاء والتراثيين، وأعلام الشقاء على مدار التاريخ!

ولأن هذه الأصوات في حقيقتها ليست إلا أصواتنا الزَّاعقة أمام الإرهاق والاغتراب النفسي والمجتمعي والبطش والقوة والجبروت فقد هيّأنا –عبد الأمير- من حيث يدري لأن يقرأ كل منا في صحيفته، وسطور حياته، ويستمع في صحيفته لصوته هو، ويسمع صداه بنفسه، ويرى صورته ذاتها، وبخاصة إذا كان ممن كُتب عليهم أن يكون من ذات الطبقة الكادحة، القروية المهمشة، المُبدعة، المحبة للخير وللوطن والأهلين، التي تقف غالبًا في خانة المفعولين بهم، دومًا، ولا غير.

قصيدة " احتمالات" والبحث الدائم عن نهر الحياة

في بداية قصيدة "احتمالات" تتبدى قمة الدراما الموجعة الطافحة أسىً، والمملوءة مرارة، في هذا الحوار بين الذات الشاعرة وبين الآخر، ولعل الآخر هنا أن يكون هو الوطن، حين تصرّح الذات الشاعرة بداءةً بعدم امتلاكها شيئا، أي شيء، سوى قلب قتله اليأس وأهلوه، وداسوه حتى آيسوهُ باقتدار فصار عاجزًا عن الحُلم والحياة، أو يكاد، ولعل الحال هنا أن يكون هو ذاته حال الوطن!

ثم تصرّخُ هذه الذات ثانيًا بإرادتها القيام بفعل عجيب تُجاه الآخر/ الوطن، ذلك الآخر الذي سيتضح لنا في نهاية الدفقة أنه ليس إلا الوجه الآخر للشاعر، هذا الفعل هو" القذف بالقلب"؛ لنفهم أن إيقاظ النفس أو الآخر (الوطن) ولو بالتخلص من القلب اليائس العاجز على نحو انتزاعه والرّمي به على هذا النحو المفزع هو مبتغى الشاعر المحزون، ذلك الذي يُصرّح ويقول:

حينَ لا أَمْلِكُ إلا أن أقذِفَكَ
بِهذا القَلبِ
الذي تَدوسُهُ حَوافِرُ العَنْقاءِ منْ كُلِّ جانِبْ
حتّى يقفزَ مِنْ صَدْري
كالقُططِ المسَعُورةِ

(ديوانه:11)

أهي الرّغبة في الخلاص من الآخر، أم إيقاظه؟ أم التخلص من القلب (قلب الوطن) الذي مات واستسلم لليأس والإكراه على غير توقُّع؟ بل لعلَّها الرّغبة التحفيزية التي تريد من الآخر(الوطن) أن يقوم من سباته، ويتغلب على أحزانه المُترعة، وينهض نحو العلا والذرى البعيدة، بل ويهيج هيجة الغاضب القادر على

الفتك بمن يقف أمامه حائلا بينه وبين أمانيه، ويرغب في أن يتحول إلى ذلك الباحث عن الصخب والحياة والتفاؤل، الباحث عن نهر الحياة المفعمة بالنبض والأمل، ولا يستسلم لما أُريد له من الإحباط واليأس والخمول واجترار الآلام، تلك الرّغبة التي احتاجت من الذات الشاعرة أن تصرخ، بأعلى صوتها:

دَعْني.. أَصْرُخُ
" أَصْرُخُ باسمِكَ "
من أعْماقِ المَسكُونَةِ بالضَّجرْ
وأجيرُ عُيوني مِنْ صُورَتِكَ الوَهمّيةِ
التي تَغزو ذَاكِرَتي بِلا استئذانٍ

(ديوانه:11)

إن الوقوف على ملابسات المقام التواصلي لهذه الدفقة وتفاصيلها لكفيل بالوصول إلى ما يعرف بالتماسك التداولي فيها، وهو "عنصر مهم من العناصر التي تصنع نصية النص عند علماء التداولية -كما هو معروف- فالتداولية تُعنى بأثر التفاعل التخاطبي في موقف الخطاب، ويستتبع هذا التفاعل دراسة كل المعطيات اللغوية الخطابية المتعلقة بالتلفظ، وخاصة المضامين والمدلولات التي يولدها الاستعمال في السياق، وهي –التداولية- تتجاوز الوصف التركيبي للجملة، وتدرسُ القول في المقام، وتعنى بتأويل الأقوال وفهم المقاصد اعتمادا على الاستدلال"[11].

من هنا وجب الاحتراز حين النظر إلى الفعل "دعني" فهو برأينا ليس من قبيل الاستئذان وطلب السّماح، إنه- تداوليًا- من قبيل التصريح والبوح والاستئناس بما تريد النفس الشاعرة أن تفعله، وقد فعلته، لقد صرخت صرختها المدوية، صرختها المُبتغاة، صرخة البحث عن نهر ماء الحياة في نهر الحياة، صرخة الإيمان بالنفس، وبالقدرة، وبالفعل وبالإنجاز، صرخة الرفض وعدم الاستلام لآيِ الحزن وأمارات الرّضا بالضعف والهوان، والتضييع العامد أو الجاهل لما يستحق الحفاوة والتقديس والإجلال، تلك الصرخة التي أرادها الشاعر أن تكون (باسم الآخر ذاته أو قل باسم الوطن)، فوطنه على حاله المعروف آنذاك جدير بمثل هذه الصرخة وحري بفعلها، وما كان أحوجه إليها، لا ريب.

وتأتي الصرخة بـ(اسم الوطن) بوصفها قمة احتياز الشرف، وآية الحب والتقديس والإخلاص، وعلامة على شدة المعاناة من الحال البئيس الذي إليه آلى هذا الشاعر= الوطن، وهي تأتي من أجل الحياة، مُبينةً عن مفارقة واضحة حين جعلت الذات الشاعرة تلك الأعماق المسكونة بالضجر، الملأى بالضيق والتبرّم، فاقدة الحيوية والحياة النشطة المتفائلة، هي ذاتها مبعث الصّرخة المنتظرة، ومصدر إكسير الحياة المُفتقدة، تلك التي يرنو إليها صاحب القلب المُحَفّز (الوطن)، ذلك الذي خيف عليه من السّكون والسكوت والركود والموت، وأريد حمايته من الإخفاق في تحقيق حُلمه البعيد الذي لم يكتمل، وإن كان يتراءى ذلك الحلم أما ناظري أبنائه المخلصين دومًا صباح مساء، ليغزو ذاكرتهم باستمرار.

إن الأفعال التي يريد اقترافها الشاعر هنا هي أفعال حياتية حيّة نشطة مفعمة بالحياة وساعية إليها بامتياز (يقفز- أصرخ-أُجير)، بما يؤكد لنا أن هذه الذات أبعد ما تكون عن الاستسلام، وأكثر ما تكون مُحبة للحياة والوطن، وأخلصُ وأقمن مَن بحث لنفسه ولوطنه عن نهر الحياة.

ولأن هذه الذات الشاعرة قادرة دومًا على مفاجأتنا، ومن ثم مطالبتنا بضرورة تعديل أفق انتظارنا تُجاه ما قد يستقر في نفوسنا وعقولنا من استشرافات ونبوءات ناقصة أو مغلوطة، أو مرتكنة لمقدمات أوّلية وليست نهائية، كما أشرنا آنفًا، وهي قادرة كذلك على خلق الحياة من رحم الموت، والإشارة إلى نهر الحياة من وسط الصحراء، واجتلاب الفأل في صميم مشهد اليأس، فنراها هنا تُحيل الموقف كله إلى شيء من التفاؤل، والبِشر، والحياة، فبعد إتمام الصّرخة العالية، والتأكد من إيقاظ النفس/ القلب/ والتحقق من انتباه الآخر، إذا بها تتحول لجانب آخر مُدهش، بعيدًا عن الحُسبان، إنه الفأل التام بمستقبل موعود، ذلك الذي يستدعي التصفيق بحرارة- وسط الحارة- على أعين ومسمع الجميع:

واتركْني أصَفّقُ وَسْطَ الحَارَةِ ...

كلَّ مَساءْ

(ديوانه: 11)

نعم، إن طلب التصفيق جاء واعيًا بدلالته الرمزية على التحول من قمة الضجر والأيس إلى الرّحابة والسرور والبشر، حتى وإن شممنا من وراء دواله وفيها حزنًا وانكسارًا، وقد جاء بصيغة (المضارع) الدّال على التجدد والاستمرار، يتلوه تشكيل كتابي بصري بإفراد (كلَّ مَساءْ) في منتصف السطر الشعري، لمزيد من التبئير والتركيز، وكأنما رغبت الذات الشاعرة في تأكيد امتداد زمنية التصفيق ليكون (كلَّ مَساءْ) وأرغمتنا بإفرادها في السطر على الوقوف عندها طويلًا تفكيرًا وتأمُّلا.

وإننا لنلاحظ أن الذات الشاعرة أرادت وأصرت على الفصل بين جملة الأفعال المنشودة (أَصْرُخُ -وأجيرُ –واتركْني) وبين ما سَيليها من جملة الأفعال الأخرى حيث يمكننا أن نوردها في نفس الحقل الدلالي الدّال على الحيوية والفاعلية والحياة (أخضب- أسفك-أبارك)، ليتبين لنا من ثم أن طائفة الأفعال الثانية هي النتيجة الطبيعية لحدوث طائفة الأفعال الأولى ونتيجة لحدوثها.

وأخَضِّبُ سَحْنتكَ الوَثنيةَ بالحنَّاءِ

وَأسْفِكُ عِنْدَ قدَمْيكَ الوَرْدَ

لأبْارَكَ فيكَ جُنُوني

(ديوانه:11)

فالأفعال (أخَضِّبُ -أسْفِكُ -أبْارَكَ) في تجددها واستمراريتها كذلك منسوبة للفاعل المُحب العاشق لأرضه وترابه، وهي أفعال حياتية أخرى مُفعمة بالأمل، ومليئة بأمارات السعادة، والتفاؤل والاستبشار، تلك التي تريد- بلهفة- إنجازها الذات الشاعرة تُجاه الآخر/ الوطن، الوطن المعشوق حد التقديس والإجلال، ذلك الذي يستحق منَّا جميعا أن نُخضّب وجنتيه حناءً ونهرق ماء الورد على أعتابه، مبتهجين، فخورين، ولا ندعه

أبدًا فريسة للحمقى والمتسلطين والجلّادين، والمتجبرين الانتهازيين ومن على شاكلتهم، وبخاصّة وأننا–نحن المخلصين-الوطن ، والوطن ليس إلا نحن!!

أنا ... أنتَ

وأنتَ ... أنا...؟

وَكِلانا مَأخوذٌ بحُلْمٍ لمْ يَنتَهِ ...

بَعدُ ...!

(ديوانه:12)

تُنهي الذات الشاعر هذه الدفقة الشعرية نهاية فيها وخْزٌ موجع، وتذكير بأن له حاجة لا تزال بعيدة عن يديه ولم تقض! وله حلم ما زال صعب المنال، إنه ببساطة الوصول إلى نهر الحياة، وهو بذلك لا شك يذكرنا بالمتنبي صاحب الحُلم البعيد الذي لم يتحقق، وكأن الذات الشاعرة في الحقيقة إنما تُصر أن تقول لنا إنها تعيش مأساتين على الحقيقة، مأساة الفرد الذي ضاع حلم نجاحه وتفرده، ومأساة الجماعة التي ضاعت مكانتها وتبخر حلم ريادتها ولا يزال، وذلك حين جعلت من نفسها الآخر (الوطن)، وجعلت الآخر (الوطن) ليس إلا هي فهما اثنان متحدّان معًا:

أنا ... أنتَ

وأنتَ ... أنا...؟ (ديوانه:12)

وحين يأتي التصريح الأكيد بأن الذات الشاعرة- بوصفها مجازا مرسلا علاقته الجزئية، فهي جزء من (كل)، وتصير هي الوطن، وما الوطن في حقيقته إلا بنوه المخلصون في أجلى وأنقى وأسمى صورهم وأحلامهم وطموحاتهم السامقة النبيلة.

وتأسيسًا على ما سبق يكون من الطبيعي جدًّا أن تتحد الذات الشاعرة وذات الوطن حد الاتحاد والحلول، فتتحدث الذات الشاعرة وتنهض برسالتها في التعبير عن آمال هذا الوطن وآمال أبنائه، وأهدافه وأهدافهم السامية وأحلامهما، وطموحاتهما تُجاه سيادته وعزّته وتقدمه، والشموخ من كبوته، وتحقق إنسانيته، تلك الأحلام المؤجّلة والطّموحاتُ المُغَيَّبة عمدًا أو جهْلًا بفعل أعدائه، أو حتى أصدقاء أعدائه من بعض بنيه. من هنا نفهم بسهولة سرّ الصرخة، وسر الحُلم المؤجّل، وسرّ الرغبة في الاختباء والاحتماء من رؤية صورة غير محبوبة للوطن، وأناسه المقهورين، تُلح على ذاكرة المُخلصين، وفي صدارتهم الذات الشاعرة، فلا ترحمهم، وتتراءى دومًا أمام ناظريهم فتعذّبهم، صورة لوطن عزيز- وكل أوطاننا عزيزة- ليس هو أهلا لها، ولا أهلوه قُمناء بها.

هذه الصورة البعيدة التي ربما تيأس الذات الشاعرة يومًا من تحققها، ويتملكها الضعف البشري، وتعتريها ما يعتري النُّبلاء الآيسين من حالات الفتور والقلق والاضطراب، فتقول:

خُذْنِي هذه المرَّةَ

لأُضْرِمَ النارَ في جَسَدي الناحِلْ

وَلا أهمَّ بشَيءٍ لمْ ينلْه أبو الطيَّبِ المتنبي[12]
فليسَ عِندي إلا بَقايا جُمْجمةٍ سَوداءَ
وَعِظامٌ لا يكسوها اللّحمُ

(ديوانه: 15)

إنها حالة من الاضطراب والقلق والاغتراب النفسي والعذاب الوافر تنتاب النفس الشاعرة، لا شك؛ إذ نجدها في بداية الدفقة الشعرية المُنكسرة تطلب في ثباتٍ وطواعيةٍ من الآخر- الآخر الذي تجد معه متعة البوح وراحة الكلام- أن يأخذها كي تشعل النار في جسدها الناحل، فأي نوع من العذاب تعانيه تلك النفس؟ وأي (آخر) هذا الذي تصدق معه إلى حد هذا الاعتراف وطلب إنهاء الحياة بهذا الشكل الفاجع؟!

واللافت أن يأتي الطلب مبررًا، ربما حرصاً على الحصول على مساعدة الآخر في إنهاء الحياة البائسة، فجسدها الواهن هذا لم يقو على تحمل رفض تعنت الحياة أمام أحلامه وطموحاته وكَسْرِهَا، حتى تيقّن أن لا سبيل أمامه لبلوغها، وارتأى الخلاص في إنجاز عملية الإحراق، فقد صار الجسد هيكلا دون عظم، واستحقت تلك الجمجمة السوداء السَّحق، تلك التي لم يعد يُرجى من ورائها نفع فلم تعد تستحق الحياة، فأيدولوجيتها التي تحملها وأفكارها التي تعتنقها لا تروق الآخرين، بالضرورة، من هنا ارتأت الذات الشاعرة ضرورة إبعادها عن نهر الحياة، إلى ما هي به أولى وأجدر من القتل والحرق وما أشبه!

وعلى الرغم مما قد أوصلنا إليه الشاعر من أُفول حياته على هذا النحو الكسير واستحقاقها ما صرح به من إنهاء الحياة، إلا أنه يفجؤنا باستدراك لافت؛ فيقول:

وَلكنّني رَغْمَ أفولي
أحلمُ بالقَمَرِ الذي لنْ يُضيءَ شُرْفتَنا
الليّلة

(ديوانه:15)

والحق أن هذا الاستدراك مشى عكس التيار الذي أوصلتنا إليه بداية الدفقة الشعرية، ذلك أنه أخبرنا بأن هذه النفس في حقيقتها لا تزال تبحث عن نهر الحياة، ولها رغبة فيه، وتريد أن تسير بمحاذاته، وألّا تفارقه أبدًا، حتى وإن بدا عليها اليأس في لحظة ما، من هنا يأتي هذا القول (أحلمُ بالقَمَرِ) ليُرغمنا على تعديل أفق توقعنا باستسلام الشاعر إلى مصيره الذي اختاره بنفسه (الموت حرقا) اختياره الإقصاء والتلاشي، وقد كدنا نرثي- نحن- لحاله المأزوم؛ لنكتشف أن ثمة رغبة في الحياة راحت تدب في أوصاله، وأن ثمة قدرة/ رغبة قد تولدت وصارت قادرة على الحُلم بالنور، حلمًا بالارتواء من نهر الحياة لاح في الأفق، حتى وإن لم يبدُ أنه متحقَّقٌ في الوقت القريب!

هل نستطيع أن نقول هنا إن الشاعر قد نجح في الجمع بين الضدين، الليل والنهار، والعتمة والظلمة، صحراء الموت ونهر الحياة، واليأس والفأل = اليأس من الحياة إلى حد السعي إلى الموت وطلبه ولو بالإحراق،

والرغبة في الحياة والحلم بالظفر بما يريد، أم أن شاعرنا لا يزال مغتربًا في نفسه ومع من هم حواليه؟! فتراه يطلب الشيء ويعود إلى نقيضه معًا في آن!

أم أن الجمع بين المتضادّات- كما قال أحد النقاد- لا يجد معناه " سوى في مسار التلمّس للنّبض العالق بين ثنايا العقبات كمحاولة مستميتة من الذّات في تعليق مصدرية للجمال على واجهة المسار، وبالتّالي تصبح الظلمة عنوانا للجمالية الأكيدة في سماء الاغتراب، ويبدو لي أنّ هذه بؤرة المعنى المركزية في توطيد العلاقة بين الدّيوان وصحيفة "المتلمّس" الشّاعر، باعتباره حالة اغترابية جمالية[13]". والظلمة- عندي- لا تكون عُنوانًا في سماء الاغتراب إلا بوصفها باعثا لذات الشاعر نحو النُّور ومحفّزة إليه، ومحرّضة على اجتلابه.

ولئن كان من خلاصة هنا فهي أن النفس الشاعرة تعيش في أزمة كبيرة، ولعلها أزمة وجودية بامتياز، إلا أنها أبانت عن قدرتها على ابتعاث الحياة من الموت، وأظهرت براعتها في استيلاد المقاومة قبل انهيار قُواها جميعًا، وقبل حدوث الضعف والاستسلام والهزيمة، والانكسار، ورغبتها في الغِبِّ من نهر الحياة حتى الارتواء، وذلك حين ارتأت أن في المقاومة بقية من حياة، وأن الحياة الحقّة في الحُلم والانتظار وعدم الاستسلام.

ثم ينتقل بنا الشاعر إلى دفقته الشعرية (الثانية) راسمًا لنا لوحته الإنسانية المرهفة الواجعة البائسة، فيقول:

حينَ يأكلُ خاصِرَتي المِلْحُ
وتَرميني أمّي في فَضَلاتِ الشَّارِعْ
وَبعدَ سِنين
تَقْذِفُني في سلَّةِ المُهْمَلات
التي يَخلو منْها شارِعُنا القَديمْ

(ديوانه:16)

بدا لنا واضحًا وتأكد تملُّك اليأس من الشاعر، واشتداد البؤس عليه، وغلبة الفقر على حاله وأمثاله، ذلك الذي أفضى بأن يأكل الملحُ – رمز الفقر والجدب - خاصرته فقرًا وإذلالًا وقهرًا، وهامشية- وهو طفل حقيق به أن يعيش بل وينعم بالحياة والرفاه- ما جعل أمَّه(وطنه) البائسة- ترميه في الشارع؛ فلا طاقة لها على احتمال جوعه، ولا طاقة لها في الوقت ذاته على إطعامه، والحاصل لا شيء، إذ يُصبح هَمَلًا لا مكان له إلا سلة المهملات. والمفارقة أن سلة المهملات (رمز التحضر والإنعام) ذاتها لم تعد موجودة، فلا حاجة لها لانعدام سبب إيجادها، فالفقر أودى بكل شيء ولم يعد ثمة بقايا، (فمن يا تُرى السبب في هذا الفقر والإفقار حتى الإعدام؟)

إن عبد الأمير- هنا- يتأنّق شعرًا وتعبيرًا وألمًا ووخزًا بقسوة، وإن كان مُتقيًا بألفاظه المراوغة وهو يحكي مأساته (مأساة وطنه وأمّته) القديمة الجديدة في عالمنا المأزوم، فنراه يعرض بحنكة المُعارض والمعترض على الحال المعيش، فيوجع ويُحاكِم السلطة وسدنتها من دون زعيق، ويهمز ويلمز من دون أن يبدو عليه

انفعال، ويزرع الألغام في طريقهما أمام الله والمتلقي والتاريخ، حين يبين نتائج سيطرتهم الكارثية على مقاليد الأمور آنذاك، متدرئا بلغته الماكرة، ومدلولات تعبيراته القاسية، فيكون قد باح وصرح، ووراء اللغة وبها قد تقنَّع، وشخّص ووصف حالةً مزرية في مجتمعه وأسقطها على نفسه بوصفه أحد المطحونين المظلومين، وعينه فيما يبدو شاخصة على أن تكون في مأمن من سطوة الرّقيب! وإلا نبئوني بعلم ماذا يقصد بقوله:

تَقْذِفُني في سلَّةِ المُهْمَلات

التي يَخلو منْها شارِعُنا القَديمْ! (ديوانه: 16)

إنها صورة ماكرة برأيي حملت شيئًا من الأسى تُجاه طبقته وأسرته وحياته، وأشياء من السخرية المُرة الكاشفة الواخزة للسلطة ومن بيده مقاليد الأمور، ومسؤول عن رعاياه!

وعلى الرّغم من هول ما عاناه وطبقته الفقيرة مما أثّر فيه شابًّا ورجلًا على نحو ما صرح به فيما تبقى من دفقته الشعرية بشكل محزن حين صار (رجلا معتوهًا)، يصِرُّ شاعرنا على تأكيد نزعته الإنسانية، جنبًا إلى جنب مع فضحه السلطة ورموزها، وكشفه لحال المهمّشين المظلومين الذين يبحثون عن القوت في الشوارع والطرقات فلا يجدون، فيخبرنا بأنه ليس إلا طفلا بريئًا ذا قلب طاهر، قد لا يُلم كثيرًا بكل ما حوله خُبرا، وقد يكون هو في مستقبله رجلا ناقص العقل من غير جنون- ولو في عُرف الآخرين- إلا أنه إنسان! إنسان راغبٌ دومًا في مشاركة الآخرين طعامه/ حياته، حتى ولو كان ذلك قاسيا لكثرة الأيادي والأنفس المُحتاجة التي تنتظر تلك القِسْمة من أجل الحياة!

أعْرفُ ذلكَ يا حَبيبي
لأنّني طِفلٌ لا أفقهُ كلَّ الأَشياء
وقَد أكونُ بعدَ حينٍ رجُلاً مَعْتُوهاً
وفِي يَدي برتقالةٌ
لا أعِرفُ كيَفَ

أوزِّعُها

(ديوانه: 16)

على أنه لا يزال يفضح مجتمعه وسلطته، ويُعرّي مساوِيهما، حين يبين من طرف خفي كثرة المحتاجين وقسوة ما آلت إليه حياتهم، ما أدّى لاستحالة قدرته على إطعامهم لكثرتهم وقلة ما في يده، وبساطة ما في حوزته، مما جعله غير قادر على معرفة كيفية اقتسام ما معه من خير معهم:

وفِي يَدي برتقالةٌ
لا أعْرفُ كيَفَ

أوزِّعُها!

(ديوانه: 16)

فعلى الرّغم من قلة ما يمتلكه هو من مقدّرات العيش إلا أنه امتلك قلبا واسعًا حانيا، وشفقة ورحمة افتقدها الآخرون تُجاه أناسِينِه الذين يرغب هو في أن يمنحهم حق الحياة معه، وآية صدقه رغبته في عدم الانفراد بما قُدِّر له من لذائذها الفانية، وذلك بالضرورة بخلاف القُساة الآخرين، أولئك الذين ينظرون إليه ويتعاملون معه هو بوصفه معتوهًا حين يفكر في حيوات الآخرين بهذه الطريقة الإنسانية التي هي عكس مشربهم تمامًا بتمام.

ولعل في طريقة تشكيل الشاعر البصري للدفقة الشعرية السابقة ملمحًا جماليًّا، اتضح في إصراره على إفراد جملة (أوزعها) في السطر الشعري وحدها، وزحزحتها قليلا بعيدًا عن سطور الدفقة لتقف في سطر شعري وحدها، وقبلها بعض الفراغ، وبعدها كثير منه، وقد ساهم ذلك في إبراز حيرة الشاعر/ الطفل ذي القلب النقي الطاهر في كيفية توزيع ما معه واقتسامه مع أهليه وناسه، فاستحالة تقسيم الطُّعْمة (البرتقالة/الرزق) جعله يقف حيران مذهولًا غير قادر على الإنجاز، كما وقفت جملة (أوزعها) في الفراغ وحدها دالّة على حيرة نفس قائلها، (ولعل لهذا وصفه المتكبرون بالعته والجنون) فجنى النص ميزة تآزر المعنى والمبنى في تشكيل الصورة الشعرية مندغمة في الحالة النفسية الكسيرة التي عانتها الذات الشاعرة آنذاك.

على أن ثمة قراءة أخرى لهذه الدفقة ذهب إليها الدّرابسة، حين قال: إنَّ هذا المقطعَ لا يمكن أن نفصلَه عن الواقعِ المَعِيش: اجتماعياً، واقتصادياً، وأيدولوجياً، فالشَّاعرُ من خلالِ الخاصِّ يرسمُ صورةً للطبقةِ المُهمَّشةِ، تلك الطَّبقة التي يأكلُ خواصرَها الملحُ، وكأنَّها من فضلاتِ الشَّارعِ، أو من سلَّةِ المُهملاتِ، تلك السَّلةُ التي هي أشبهُ بوطنٍ لا يُنتجُ إلَّا جهلاً، وجيلاً معتوهاً، لا يعرفُ كيف يقتسمُ برتقالةً، أو يوزِّع برتقالة[14]"

إذن، وبحسب هذه القراءة فإن الشاعر، وبالضرورة مجتمُعه أيضًا، ليس إلا ضحية السلطة المتجبرة النزقة، التي تسببت في ضياع الأجيال جيلا بعد جيل، ولم تنتج إلا التخلف القميء، والإفقار الشديد الذي تسببت فيه وسدنتها فأفقرت المجتمع إلى الحد الذي صار فيه بنوه أبناء شوارع يلتقطون غذاءهم من القمامة، عبر العيش في مراتعها، والتقاط ما يرمى في سلالها- إن وُجد- وبالضرورة لن تكون مثل هذه الأجيال إلا أجيالا بُلْهًا لا يستطيع الواحد منهم أن يُقسِّم برتقالة!!

على أنني أميل لقراءتي الأولى ففيها من ممارسة الذات الشاعرة للنقد بتأنّق، والسخرية بمرارة، والوخز الأليم لمن يستحقون، والاستخفاء وراء الدوال، وغير ذلك، ما يليق بشاعر كعبد الأمير. من دون أن ننفي أو نعارض قراءة "الدّرابسة" بالضرورة على مُباشرية قراءتها وارتكانها إلى المعنى الأول فيها، اتكاءً على استقبالنا النص، بوصفنا متلقين نقبع والمبدع في مقام تواصلي واحد، كما ذهب "قدّوم"، ونحن ممسكون "بناصية المقام الذي استخدم فيه حاليا، أي السياق التواصلي الجديد لإنتاج النص؛ فالمقامات تتحدث عن نفسها، بل ربما فهم المتلقي الرسالة اللغوية من غير أن يقول المرسل شيئًا، وفق اعتبارات معينة، ولا يمكن بحال التقليل من أهمية السياقات ودورها في الإخبار بمضامين الرسائل التي تنتج فيها أو تقال فيها، بل رب ما

أخبرت السياقات بشيء، فيما البنية اللغوية للنص تخبر بشيء آخر، ولابد حينئذ الأخذ بما أخبرت به السياقات فهي أصدق في إحالتها إلى المراد"[15]. وفي مثل هذه الحالة تكون قد تحققت بالفعل انفتاحية النص- بحسب قدّوم أيضًا- لا انغلاقيته، فيكون نص عبد الأمير قد "انفتح على العوالم السياقية متعددة الدلالات؛ بمعنى أن النص لا بدّ أن يخضع لمبدأ التأويل السياقي، وذلك بالانفتاح على السياق النص الداخلي، والسياق الخارجي المتعدد الأبعاد"[16]، وهذا ما نزعم تحقيقه إذا ما نظرنا بعين الدّقة لسياق ومساق النص الكلي في ديوان صحيفة المتلمّس قيد التحليل.

بدا لنا كم كان الاحتمال السابق صعبا لا يُطاق ولا يُحتمل، ذلك الذي أفضى بالذات الشاعرة لفضح السلطة وتعريتها، ووخز ضمائرها وكشف مساويها، والإبانة عن نتائج أعمالها السلبية تُجاه أناسي المجتمع، تلك النتائج التي أفقرت الناس وأضاعتهم، وأخرت الوطن وكبّلته، وآذته في خير ما يملك، آذته في أجياله، جيلا تلو جيل!

الهوامش

(1) حسن محمد حماد: تداخل النَصّوص في الرواية - بحث فى نماذج مختارة - القاهرة - الهيئة العامة للكتاب – د ط - 1997. ص 56.

(2) تداخل النَصّوص في الرواية العربية - م.س-. ص57.

(3) عبد العزيز بن محمد الفيصل، «المتلمس شاعر الغربتين» بمحافظة الأفلاج (2-2)«صحيفة» المتلمس التي كتبها له عمرو بن هند في العصر الجاهلي احتلت صفحات من التاريخ وتربعت أبيات الشعراءhttps://cutt.ly/JUsRfms

(4) سي. د ى. ميويك: المفارقة وصفاتها. تر: د. عبد الواحد لؤلؤة - دار المأمون - بغداد - د.ط - د.ت - ص43.

(5) د. سعيد شوقي: بناء المفارقة فى الدراما – ايتراك، ط1، 2001، ص67.

(6) السيد عزت أبو الوفا، التناص الديني عند أمل دنقل، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1. 2019، ص 103.

(7) عباس السلامي، بين سطوة الرمز والتماهي مع المفردة المغايرة، جريدة الصباح الثقافية، الخميس 03 حزيران 2021م.

(8) السيد عزت أبو الوفا، التناص الديني عند أمل دنقل، م.س، ص 28

(9) د. علي جعفر العلاق: فى حداثة النص الشعرى – دراسات نقدية، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص74.

(10) الدكتور عاطف أحمد علي الدرابسة - مشكلاتُ القراءةِ والتأويل في ديوانِ "صحيفةِ المُتلمِّس" للشَّاعرِ عبدالأمير خليل مراد، https://cutt.ly/JUsKwPO

(11) آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم: علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ط1 ،2003، ص264. نقلا عن محمود قدوم، نحو النص ذي الجملة الواحدة، دراسة تطبيقية في مجمه الأمثال للميداني، مركز الملك عبد الله لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط1، 2015، ص 182.

(12) إشارة الى قول المتنبي: أهمّ بشيء والليالي كأنّها تُطاردني عن كَونهِ وأُطاردُ

(13) عبد الحفيظ بن جلولي، مرافئ البداية والإحساس بالطّريق في "صحيفة المتلمّس" للشاعر عبد الأمير خليل مراد، https://cutt.ly/MUl3x5W

(14) عاطف الدرابسة، مشكلاتُ القراءةِ والتأويل في ديوانِ: صحيفةِ المُتلمِّس، م، س

(15) محمود قدوم، نحو النص ذي الجملة الواحدة، دراسة تطبيقية في مجمع الأمثال للميداني، م.س، ص 178.

(16) السابق ذاته: ص 179

المصادر والمراجع

1-آن روبول، جاك موشلار، التداولية اليوم: علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، دار الطليعة للباعة والنشر، بيروت ط1 2003،.

2-السيد عزت أبوالوفا، التناص الديني عند أمل دنقل، داركنوز المعرفة، الأردن، ط1. 2019.

3-حسن محمد حماد: تداخل النَصّوص في الرواية - بحث فى نماذج مختارة - القاهرة - الهيئة العامة للكتاب – د ط – 1997.

4-سعيد شوقي: بناء المفارقة فى الدراما – ايتراك - ط1 - 2001.

5-سي. د ى. ميويك: المفارقة وصفاتها. تر: د. عبد الواحد لؤلؤة - دار المأمون - بغداد - د.ط - د.ت.

6-عباس السلامي، بين سطوة الرمز والتماهي مع المفردة المغايرة، جريدة الصباح الثقافية، الخميس 03 حزيران 2021م.

7-علي جعفر العلاق: فى حداثة النص الشعرى – دراسات نقدية، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

8-على عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب – القاهرة، ط4، 2002.

9-محمود قدوم، نحو النص ذي الجملة الواحدة، دراسة تطبيقية في مجمع الأمثال للميداني، مركز الملك عبد الله لخدمة اللغة العربية، الرياض، ط1، 2015.

10- عبد العزيز بن محمد الفيصل، «المتلمس شاعر الغربتين» بمحافظة الأفلاج (2-2)«صحيفة» المتلمس التي كتبها له عمرو بن هند في العصر الجاهلي احتلت صفحات من التاريخ وتربعت أبيات الشعراءhttps://cutt.ly/JUsRfms

11-عبد الحفيظ بن جلولي، مرافئ البداية والإحساس بالطّريق في "صحيفة المتلمّس" للشاعر عبد الأمير خليل مراد، https://cutt.ly/MUl3x5W

12- عاطف أحمد علي الدرابسة - مشكلاتُ القراءةِ والتأويل في ديوانِ "صحيفةِ المُتلمِّس" للشَّاعرِ عبد الأمير خليل مراد، https://cutt.ly/JUsKwPO