موضوعات الشعر في منطقة تبوك
دراسة تحليلية

د. أحمد جمال المرازيق
أستاذ الأدب والنقد المشارك في جامعة تبوك
١٤٣٩هـ

المقدمة:

الشعر في منطقة تبوك – كغيره من المناطق في المملكة العربية السعودية – يحتاج إلى دراسات عميقة تسبر أغواره، وتستبطن دواله، وتكشف عن موضوعاته. فهذه المنطقة أنجبت شعراء كثيرين، شكل نتاجهم الشعري – في نواح كثيرة – إبداعاً متفرداً، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة المنطقة، وتاريخها، وإلى خصوصية التجربة التي عاشها شعراء هذه المنطقة، التي تقع في الشمال الغربي من المملكة.

وشكل شعراء منطقة تبوك تجربة شعرية خاصة، بدا فيها الحس الشعري عالياً، وتشكلت وفق مقدرة فنية ذات خصوصية في الصياغة والموضوعات، مما جعلهم جديرين بالبحث والدراسة، لا سيما وأنه لا توجد دراسة متخصصة في شعر هذهالمنطقة.

ومما جعل شعر هذه المنطقة موضوع هذهالدراسة، التي سيحاول فيها الباحث دراسة الموضوعات التي كتب فيها شعراء هذه المنطقة، وكانت موضع اهتمامهم وعنايتهم، أو كانت مما أثَّر في إنتاجهم، أنهم صبوا تركيزهم في موضوعات بعينها، أثارت الباحث فأخذ يبحث في معانيها وأسبابها.

وقد جاء البحث في مقدمة بين فيها الباحث أهمية موضوع الدراسة، وفي الجانب الإجرائي، درس الباحث أهم الموضوعات الشعرية التي قال فيها شعراء تبوك، لا سيما وأنهم أصدروا دواوين شعرية كثيرةعلى مر السنين، وهي ذات موضوعات متنوعة، وإنْ كان التركيز أحياناً منصباً على موضوع الوطن والافتتان به.

وبعد الاطلاع على نتاج شعراء هذه المنطقة، وعمق التجارب لديهم، رأى الباحث أن يقوم بالدراسة معتمداً على نماذج من الشعراء الذين شكلوا تجارب فنية عالية، تمثل عمقا في الفن الإبداعي، وثراء في الظواهر الفنية العميقة، وهم يمثلون الشعر في هذه المنطقة،

بعدد الدواوين التي أصدروها. وهم:محمد فرج العطوي، وغرامة العمري، وعبدالله الصيخان، ونايف الجهني، ومسلم فريج العطوي، وعلي آدم ..إلخ.

وبعد دراسة دواوينهم، وجد الباحث أن هناك موضوعات كانت تتردد في شعرهم، وأبدعوا في التعبير عنها، إلا أنهم ركزوا على موضوعات بعينها، وجعلوها تأخذ الحيز الأكبر من دواوينهم، حتى أن بعضهم كان يسمي الديوان بحسب الموضوع، كما فعل محمد العطوي في ديوانه: وطني غنيت لك[١]، ومنهم من كان يقسم محتويات الديوان بحسب الموضوعات، كما فعل مسلم العطوي في ديوانه: وطني .. عشقتك[٢].

يمكن الحديث عن موضوعات الشعر في منطقة تبوك على النحو التالي:

أولاً- الوطن والمناسبات الوطنية:

يكاد يكون أغلب شعر منطقة تبوك في مناسبات وطنية، ولا يمنع ذلك أنهم قد أجادوا وأبدعوا في هذه الموضوعات، ولعل عناوين الدواوين توحي مباشرة بهذا التوجه لدى الشعراء في هذه المنطقة، إذا عثر الباحث على عدد كبير من الدواوين التي ذكرت فيها كلمة "وطن" مباشرة، مثل: وطني.. عشقتك، ووطني غنيت لك، وهواجس في طقس الوطن .. إلخ.

ومن المناسبات التي قالوا فيها شعراً:زيارات الأمراء والملوك إلى منطقة تبوك، إذ كانوا يقولون القصائد في استقبالهم، مادحينإياهم بما يليق بشخصياتهم وخصالهم. وهم في ذلك يمزجون احترامهم لهم بحب الوطن؛ لأن شخصيات الملوك رموز للوطن وأهميته، ومن ذلك ما قاله مسلم العطوي بزيارة الملك فهد بن عبد العزيز عام ١٤٠٨هـ، فهو يقول:

يا خادم الحرمين الطاهرين حمى مهوى العباد إليها القلب منجذب
أنت المليك كريم الأصل معدنه أنت الحكيم لرأب الصدع مرتغب
الخير عم وعشنا اليوم في رغد في ظل فهدٍ لوجه الله محتسب[٣]

[١] وطني غنيت لك، محمد العطوي، من إصدارات النادي الأدبي، تبوك،ط١، ٢٠٠١م.
[٢] وطني .. عشقتك، مسلم بن فريج العطوي، من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ط١، ٢٠١٠م.
[٣] وطني .. عشقتك، ص ١٧.

حتى إن القارئ ليجد الكلمات تغني، وينتشر فيها الفرح، إذ تعلو غنائية على النص، وتطفو على سطحه علامات الحب، لا يفسرها إلا النشوة التي يعيشها الشاعر فرحا، بقدوم هذه الشخصية العظيمة بالنسبة له، فتراه يقول في النص ذاته:

هذي تبوك بها الأفراح والطرب والمجد صار لها في سفره نسب
اليوم تعلي إلى الآفاق بهجتها والسعد حل له في أرضها سبب

وجادت قريحة الشاعر مراراً خلال المناسبات الوطنية،فعلى سبيل المثال نراه يتكلم بمناسبات خاصة بمشاريع تبوك، حيث قال[٤]:

كم من مشاريع في أركانها برزت في كل صقع زمام المجد ترسيه
كم من مشاف لدرء السقم أنشأها طاب العليل بإذن الله تشفيه

ذاكراً الأمراء والملوك، الذين يتابعون بحرص شديد رفعة الوطن ومسيرته، نحو قوله[٥]:

يا نائف العز إن العز شاملنا يا نائف الأمن إن الأمن منتظم
هذا الكيان كيان المجد وحده عبد العزيز فزالت عنهم الظلم
صقر الجزيرة هل تنسى شجاعته يحكي بها من وعى والعرب والعجم
الفهد يمسك هذا اليوم دفتها يعطي ففاضت بها الخيرات والنعم
الفهد يبني وعبدالله ساعده سلطان في دربهم لله درهم

ومن هذا ما قال محمد العطوي بمناسبة زيارة سمو النائب الثاني وزير الدفاع والطيران لتبوك عام ١٤١٤هـ:

أجل فهذا حسام الشرق زائرنا وهذه نفحات الطيب والجود
وهذه خيل سلطان التي قدمت تلوح راياتها الخضراء كالغيد
النصر ديدنها والمجد موطنها والحق غايتها من غير تحديد
يحثها للعلا المأمول فارسها ويحتويها بفكر غير منقود
حييت يا زائرا والسعد مقدمه أعادك الله بالأفراح كالعيد[٦]

[٤]وطني .. عشقتك، ص ٣١.
[٥]نفسه، ص ٣٧.
[٦]وطني غنيت لك، ص ٢٠-٢١.

وهو أيضاً يقول في مناسبات شفاء الملوك والأمراء، يهنئهم بالشفاء ويدعو لهم بالصحة والعافية، وينقل خلال ذلك الحب والمحبة لهم، فهو يقول:

شُفي السخاء وعوفي الإيثار وعلا وجوه العالمين نضار
وتضوعت بين النجوم بشارة علوية همست بها الأقمار
رقت كأنسام المساء عذوبة وجرت وفي أعطافها آذار[٧]

ومن المناسبات الوطنية: فتح الرياض، وكان خلال ذلك يذكر بطولات الملك عبد العزيز رحمه الله، ويبين عزيمته، وكيف بلغت الجزيرة الآمال فيما بعد:

شوال يا عرس البلاد وعيدها يا قصة سفر الزمان رواها
اليوم ذكرى الفتح، ميلاد السنى تزهو، وتستاف الدنا ذكراها
مائة تمر على الرياض وقد حوت شمس الملوك وبدرها التياها[٨]

والشاعر محمد العطوي مسكون بحب الوطن، والانتماء إلى ثراه. ولا يمكن أن يغفل الدارس لشعره عن هذا الموضوع المهم والمؤثر، فهو من الشعراء الذين أفردوا ديواناً كاملا للحديث عن الوطن وعن مناسباته، وذكرياته، والتغني بإنجازاته، وقد سمى هذا الديوان بـ: وطني.. غنيت لك، ليشير من خلاله أنه يغني فرحا وحبا وانتماء له.

ذكر الشاعر في الديوان مناطق من هذا الوطن الجميل، وأكثر فيه من ذكر مدينة تبوك التي عاش فيها حياته، فهو يقول:

ودّع تبوك، فحادي الركب قد هتفا يا من بحب تبوك الورد قد شغفا
نثرت شعرك في أرجائها ألقـــا فكان لحنا على أوتارها عزفا
كم عللتك وحبل الصبر منقطــع وآنستك وداعي الوجد قد عصفا
كلاكما شاعر أفضى لواعجـــه كلاكما باشتعالات الهوى اعترفا
أهدتك من عطرها الفــواح بوتقة وظللتك من الأغصان ما ورفا[٩]

[٧] وطني غنيت لك، ص ٨.
[٨] نفسه، ص ٣٧- ٣٨.
[٩] نفسه، ص ٦٦.

ولا شك أن الشاعر غرامة العمري اهتم بالمناسبات الوطنية. ولا يستطيع الدارس لشعره أن يتجاوز هذا الموضوع، ففهو، أيضاً، أعد ديواناً كاملا، اختاره من شعر شعراء سعوديين للحديث عن الوطن وعن مناسباته، وذكرياته، والتغني بإنجازاته، وقد سمى هذا الديوان بـ: ... إلا الوطن، ليشير من خلاله أنه يسمح بأن يعتدى على أي شيء إلا الوطن فهو أمر محروس برموش الشاعر وحياته، وهو يغني فرحا وحبا وانتماء له. حتى إنه قال عنه: عندما أتحدث عن الوطن فما ذلك إلا لأنه دم يجري في العروق، وهواء نتنفسه، وظل نستظل به، فمما اختاره في الديوان:

مذ ذاك يا وطني ونجم سماك في سعد ونجم سواك قد أفل
هذا ندائي بعد غيلة مجرم سفك الدماء وغاص في حمم الزلل
يا شعبنا ضيقْ عليه خناقه وارموا به ليد العدالة في عجل
كيما يحيق به العذاب لما جنت كفاه من تل البراءة والأمل[١٠]

وقد أبدى في هذه الاختيارات الشعرية القيمة، مدى إحساسه الذي تجاوز إمكاناته في تحقيق رضاه تجاه وطنه الكبير، والذي لا يرضى له بالإهانة أو الضرر أو عدم الأمان والاستقرار، فمما اختاره في حب الوطن ما قالته الشاعرة عائشة الجعفري:

في هذه اللحظة سأنظم أغنيات وقصائد تشدو على لسان الكائنات
في لحظة كان الهواء يحفنا
وكنت أحتضن الوطن
كنت أجعله الوسادة
وسماؤه كانت زجاج
وكنت أتولى القيادة ... وكنت أنت يا بلادي
قد كنت دوما في السيادة[١١]

إنه التعبير الواضح بما يشير إلى أنه لا يرتاح ولا يطمئن إلا إذا توسد الوطن، والوسادة معنى ينقل دلالة الاستقرار، فهو لا ينام إلا إذا كان الوطن تحت رأسه مستقرا آمنا.

[١٠] ... إلا الوطن، ص ١٣.
[١١] إلا الوطن، ص٢٨-٢١.

وكان هم الوطن مما يشغل الشاعر عبدالله الصيخان، الذي بث همه إليه، ووضع شكواه بين يديه، وأعلن أنه لا تتوفر له راحة إلا بالوطن، فرجلاه متعبة، وملت يداه تباريح الأسى،بل إنه يتمنى أن يصب الوطن عطش الصحراء في بدنه، شوقا إليه، فقد قال[١٢]:

قد جئت معتذراً ما في فمي خبرُ رجلاي أتعبها الترحالُ والسفرُ
ملَّت يداي تباريح الأسى ووعتعيناي قاتِلَها ما خانَها بَصَرُ
إن جئتُ يا وطني هل فيك متّسعُكي نستريح ويهمي فوقنا مطرُ
وهل لصدرك أن يحنو فيمنحني وسادةً، حلماً في قيظهِ شَجَرُ
يا نازلاً في دمي انهض وخذْ بيدي صحوي والتمَّ في عينيّ يا سهرُ
واجمع شتات فمي واغزل مواجعَهُ قصيدةً في يدٍ أسرى بها وترُ
وافضح طفولتيَ الملقاة فوق يد تهتزُّ ما ناشها خوفٌ ولا كِبَرُ
وصُبّ لي عطشَ الصحراء في بدني واسكبْ رمال الغضى جوعاً فأنحدرُ

ومما يثير الانتباه هنا أن الصيخان يكثر من نداء الوطن، وهذا دليل على مدى تمسكه وحبه له، وهو أثناء النداء: يا نازلاً في دمي، يشعر القارئ أنه يحدث إنساناً عادياً، وكأنه يتأمل فيه. ويعبر من خلال كلمة "انهض" عن مدى رغبته بأن يحقق الوطن التقدم؛ لأنه على يقين أن الوطن إذا ما نهض وتقدم فإنه سينعكس على مستوى حياته، وبالتالي يأخذ بيده إلى حياة سعيدة ومتقدمة.

ومما يجدر الانتباه في حب الشعراء في منطقة تبوك للوطن ما قاله مسلم العطوي، وقد حاول أثناء ذلك أن يربط بين اسمه "مسلم" وبين استسلامه لوطنه، إذ بدا مسلّماً نفسه لوطنه، فهو يقول[١٣]:

وطني عشقتك فاستكنت متيما وسكنت مني في الفؤاد منعما
وملكت وجداني خاضعا مستسلما ولذا دعيت "مسلما"
ونقشت رسك كالسوار بمعصمي وحفظت وسمك في الشغاف منمنما

[١٢] هواجس في طقس الوطن، عبدالله الصيخان،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت،ط١، ١٩٨٨م، ص٤٣.
[١٣] وطني .. عشقتك، غلاف الديوان.

وسكبت فيك قلائدي وجواهري ونظمت فيك قصائدي مترنما
ورضعت حبك في مهاد طفولتي فلقيت دفئا ما أبر وأرحما

حتى افتخر، صراحا وبواحا، أنه سعودي، ففي قصيدته "أنشودة للوطن" يشدو بأعذب الألحان:

شدوت اليوم في الدنيا جهارا سعودي أنا أزهو افتخارا
فذا وطني إلى الأمجاد يسمو وفوق الشهب شق له مدارا

ثانياً- المدح:

المدح من الموضوعات التي أخذت حيزاً كبيراً من شعراء منطقة تبوك، فقد مدح محمد العطوي أشخاصا من رموز الدولة، وآخرين من صحبته المحببة في أيام الصبا، فمدح الملوك والأمراء وبين مناقبهم، وكبير كرمهم، وعالي هممهم، وكان في كل ذلك صادق المشاعر، لا ينبئ حديثه إلا بصفاء النية وعلو الإحساس، ورهافته، فيقول في مدح سمو الأمير فهد بن سلطان بن عبد العزيز حفظه الله:

تبوك بحبـــــك يا سيدي سمت وارتدت حُلةً زاهية
قرأت يفكرك أحلامهـــــا وقلت – أيا غادتي – ها هيه
لك الله من عاشق فارس تسلح بالهمة العالية
تبوك وأنـــــت تعانقتما هناك على قمة سامية[١٤]

ومن المدح ما قاله في صديق له أيام الدراسة، وقد وضح كيف حاز المكانة العالية، ونال الرفعة، إذ نراه يقول:

فاهنأ بهذا الود يا بن محمد يا حائزا هذا المقام الراقي
أحرزت بالخلق الكريم مكانة جعلتك محمولا على الأعناق
والحق أنك أهل كل فضيلة وتنال هذا القدر باستحقاق
عرفوك بينهم أخا متميزا للخير – تواقا إلى الإنفاق[١٥]

[١٤] وطني غنيت لك، ص ٧.
[١٥] بوح الروح، محمدالعطوي، من إصدارات النادي الأدبي، تبوك،ط١، ١٩٩٨م، ص ١٢٩.

كما أخذ المدح حيزا لا بأس به في ديوان "وطني عشقتك"، إذ مدح الشاعر مسلم العطوي موسى العبيدان، عندما عين عميدا لكلية المعلمين، وقد أطلق عليه سمات عالية في المدح، مثل: عنتر، والعصامي، والباحث، وأنه يصول ويجول في المسائل، نحو قوله[١٦]:

أنعم بموسى باحثاً متعمقاً إذ ما يصول وفي المسائل يجول

وقوله:

إن كان غيرك في الجدال مهلهلا حين النقاش فأنت فيها (عنتر)

أنت العصامي الفخور بدأبه حاكت سداك على الصخور الأظفر

حتى ليلمس القارئ أنه أطلق عليه صفات خيالية، تصل به لدرجة المغالاة، فهول يقول:

مهما تناوبت الثناء لك اللها فلأنت، أنت من المدائح أكبر

ثالثاً –الشعر الاجتماعي:

تعد الموضوعات التي تنبع من المجتمع وقضاياه من اهتمامات شعراء منطقة تبوك، إذ كانت تقض مضاجعهم كثير من العادات الاجتماعية السيئة، التي كانوا يتأففون منها، ولا يقبلون بها أبدا، وكانوا إذا عبروا عنها جاء اسلوبهم سهلاً بسيطاً، لا صعوبة به، ومعضلات لفظية، وذلك كي يكون سهلا على ذائقة أبناء المجتمع، ويفهمون المراد منه بسهولة، دون كبير عناء، أو تفكير، أو إعمال للذهن، وبالتالي يكون اثره سريعاً، وتقبله سهلاً.

والشعراء في ذلك لا يعدون أنفسهم مصلحين اجتماعيين، بقدر أنهم منزعجون من قبح هذه التصرفات، أو يعلنون عن رفضها، وتقديم الرأي الفني الخاص بها.

والشاعر عبد الرحمن الشعبان، الذي امتاز شعره "بجمال الجرس الموسيقي، وذلك نابع من اختياره للأوزان ذات الإيقاع الراقص مثل بحر الرمل والمديد. واضح العبارة الشعرية فهي تخلو من التقيد والغموض مع سيادة النزعة التقريرية في شعره"[١٧]

[١٦] وطني .. عشقتك، ص ١٥٠ - ١٥١.

[١٧] الأدب في شمال غرب الجزيرة العربية "قديما وحديثا"، موسى مصطفى العبيدان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط٢، ص ٢٦٠.

أكثر الشاعر من القول في الموضوعات الاجتماعية، حتى بات يشكل عنده اتجاها شعريا واضحا ومؤثرا، وهو لديه من موضوعات الشعر المحافظ، وقد قال في كثير من الموضوعات الاجتماعية، مثل: الربا، المعلم ودوره في التعليم وتنشئة جيل للمستقبل، وتحدث كذلك عن الأم، والمخدرات.

فهو يقول[١٨]:

هذا المخدر قد صارت له رسل شر وضر وأمواج من الشهب
مخدرات .. سموم ما تركن لنا ابنا حبيبا عليه مل منتحب

ويمكن القول: إن الشاعر مسلم فريج العطوي اهتم كثيرا بالموضوعات الاجتماعية، حتى إنه أفرد ما يقارب الفصل في ديوانه "وطني .. عشقتك" لهذه الموضوعات تحت عنوان "اجتماعيات"[١٩]، وهو في حديثه عن هذه الموضوعات كان متنوعا في الأسلوب والموضوعات، فقد تحدث عن: المخدرات والفتيات، والحرص على الدين لديهن ولدى الشباب، كما تحدث عن التربية السليمة والعلم، واحترام المعلم، وعن بر الولدين، والربا، وأيام العيد والفرح، والصداقة، والأخوة.

ففي قصيدته "نداء إلى الفتاة السعودية"[٢٠]، يوجه الشاعر الحديث تارة إلى الفتيات، مقدراً دورهن في بناء نهضة المجتمع وتربية أبنائه على العادات والتقاليد التي يرضاها المجتمع، كما يبدو في قوله:

إن الفتاة ونحن اليوم نذكرها بكل فخر على الهامات مرتسم
تبقى ركيزتنا وأمٌ حيثما وجدت في كل فج من الأقطار
والأم أسّ البناء – إذا ألفيت – موقعها إن شيد بيت بغير الأس ينهدم
النشء بين يديها حيث ترضعه ما تستقيه من العادات والقيم

[١٨] عبد الرحمن الشعبان، قال القصيدة في المخدرات.
[١٩] وطني .. عشقتك، ص ١٢٢ – ١٣٨.
[٢٠] وطني .. عشقتك، ص ١٢٥ - ١٢٦.

وتارة أخرى نجده يأمرهن أن يسرن على نهج الإسلام، وقد يكون ذلك نابعا من حرصه، كما هو حرص المجتمع، على أن تحافظ المرأة على دينها وعاداتها وتقاليدها، وبالتالي شخصيتها:

هذي العقيدة لا ترضي لها بدلا من حاد عاد على الخسران والندم
سيري على نهج فالإسلام منهجه فيه الدواء لما بالنفس من سقم

وفي قصيدة "رجال الغد"[٢١] نجده يخاطب أبناءه، وهم رمز لأبناء المجتمع، ناصحاً إياهم أن يحافظوا على الدين، مبيناً أن الإسلام مستهدف من الأعداء مهما حاولوا الانحاء والتمثيل في حبهم له:

لو خجلونا بانحناء ظهورهم أو صافحونا وانثنوا تقبيلا
نفثوا على الإسلام صاب شرورهم والله خيرٌ حافظا ووكبلا
وصموه بالإرهاب ساء مقالهم وهو السماحة شرعة وشمولا

ويبين لهم أهمية العلم، وأنهم إن تعلموا حققوا تقدما لهم ولمجتمعهم، باعثا الحماس فيهم من خلال استنهاض هممهم، والإكبار منهم عندما اطلق عليه صفات تعلي من شانهم، وتشعرهم بالأهمية:

أبني انتم في الغداة رجالنا فخذوا العلوم واصلوا التحصيلا
واستمسكوا بالدين نهجا كاملا لا تبتغوا عن دربه تحويلا
لا يصنع الامجاد إلا فتية جعلوا المصاعب مركبا وذلولا

ولا يغفل عن دور المعلم في بناء النشء وتربيته وتعليمه، لذا بدا حريصا– في القصيدة نفسه – على أن يلقى منهم التبجيل، لا سيما وأن الشاعر يرى أن العطاء والإخلاص يكون بقدر الاحترام والتقدير:

أبني أعلوا للمعلم شأنه حق المعلم أن يكون جليلا
إن المعلم لا يجود بفكره إلا إذا وجد الرضا تبجيلا

[٢١] وطني .. عشقتك، ص ١٢٧–١٢٨.

وقد شكل الصحب والرفاق بالنسبة للشاعر غرامة العمري محطة مهمة من محطات شعره الكثيرة، وقد بدا في كثير من أقواله منسجما مع عدد كبير من الأصدقاء والأحبة، لكن ما يشد انتباه القارئ أنه كان كثيرا ما يستعمل النداء في مخاطبة الرفاق، ولعل ذلك يأتي متماشيا مع حزنه وألمه، فما سيتضح تاليا أن العمري شاعر مسكون بالألم والحزن على وطنه وما يعيشه من أوضاع اجتماعية، ومع ما يعانيه من ظروف قاسية، فهو إذ يستخدم النداء إنما يوحي [انه بعيد عنهم، و:انهم بعيدون عن همومه وآلامه، أو أنه يغني خارج سربهم، ويحمل هما غير همومهم، أو أنه غير منسجم معهم إذ قال في قصيدته "احتدام":

يا رفاق
أنتم الآن زرافات
على درب الجنائز
وحدي الآن أغني
في تفاصيل المدى
فاتركوني
عندما يأتي المساء
وأعيدوا في فمي بعض لساني
إنني صرت
بلا شعر أغني[٢٢]

يقول الدكتور العبيدان في هذا المعنى: "لكن الشاعر مع تجاهل الزمن والناس لصوته المنطوق والمكتوب فإنه يتوقف بل يزيد من نبرة هذا الصوت إلى أن يبلغ حد الجلجلة التي سوف ينقلها الريح إلى الأعماق غناءً، ولكنه غناؤه الوحيد لأن الرفاق منصرفون عنه"[٢٣].

[٢٢]ثلاثون جرحاً، من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ١٩٩٩م، ص ٢٦.
[٢٣]نفسه، مقدمة الديوان، ص ص ٩- ١٠.

رابعاً- الرثاء:

يكاد يكونالإلمام بشعر الرثاء في منطقة تبوك أمراً صعباً، لكثرة قصائد الرثاء التي ثيلت في الاقارب والصحاب والأحبة والشخصيات الاجتماعية والسياسيةوالأدبية، لذلك فإن الحديث يطول في هذا الاتجاه، لكن الكاتب اتجه إلى اتخاذ نماذج يدرس الرثاء من خلالها، قال للشاعرين محمد فرج العطوي، ومحمود دخيل الله الرفاعي.

فقد رثى العطوي الشاعر سليمان المطلق وسماه (البلبل)، وأظهر حزنه ولوعته على فراقه في قصيدته "رحيل البلبل"[٢٤]، وفي بدايتها إشارة واضحة إلى تأثره بفقد الآخر، ومدى حزنه وألمه، بيد أن الشحوب امتد وعلا كل المكان "وعلا دوحة الجمال الشحوب". لقد قصد الشاعر هنا أن الحزن خيم على كل شيء، وأن دوحة الشعر بعد أن كانت مليئة بالحياة والسعادة والفرح بات ينتشر فيها الشحوب والألم والحزن:

رحل البلبل الشجي الطروب وعلا دوحة الجمال الشحوب

وهو لا يصدق رحيل الشاعر، بل إنه بفنية عالية لا زال يأمل أن يعود، وذلك يكون من خلال ألحانه وقصائده العذبة، فالاستفهام الذي أثارة في القصيدة نفسها إنما يشير إلى تمسكه به وأمله في عودته؛ لأن الشعر بحاجته والقصائد حزينة عليه. وفي لحظة من الألم الشديد، يصعد العطوي إلى عالم شديد الحزن، يتناسى فيه الموت، ويسأل، وهو يتغافل عن الموت، وكأن لا يعرف ما إذا كان المرثي نازحاوسيعود، ام انه الموت والفراق:

أيها الشاعر المسافر، آهاً لقلوب لسانها: هل تؤوب؟
حالها اليوم يا هزارُ وجوم وحنين ولوعة ولهيب[٢٥]
أنزوح وغيبة ورجوع؟ أم هو المركب الكؤود المهيب؟

ويعود العطوي بإيمان الشاعر وبإقرار الإنسان المسلم ليعترف أنها حكمة الله تعالى، وأن الحياة فيها الذي يعلو، وفيها الذي يغيب:

حكمة الله في الخلائق تمضي والمنايا لكل حي نصيب
تبزغ الشمس ثم تعلو وتعلو ثم تطوي جناحها وتغيب

[٢٤] بوح الروح،ص ١٤٨ - ١٤٩.
[٢٥] بوح الروح، ص ١٤٨.

وفي لفتة رائعة من العطوي، وهي نابعة من حبه للمرثي، يأتي على إبداع المطلق، ويتحدث عنه، ويشعر القارئ بحجم وجمال ورقة هذا الإبداع، ويبدو أنه متأثر بهذا الإبداع، خاصة أنه شاعر يرق لكل جميل:

كم ترقرقت يا "سليمان" شعراً ساحر اللحن تهتويه القلوب
وتمثلت كل صاحب قلب عاندته المنى وغالبته الخطوب
كفتى عذرة الجميل، وجدنا فيك قلبا من الحنان يذوب

ويلاحظ الدارس أن العطوي بالغ في الحديث عن المرثي، حتى إنه طوع الكلمات للوزن حتى تعبر عما يريد، فعند استخدامه كلمة "تهتويه" تراه يبالغ في استخدام الكلمة، من خلال تضعيف التاء، رغم أن بإمكانه أن يستخدم "تهواه" بدلا منها.

كما أن العطوي شبهه بشاعر بني عذرة "جميل بثينة"، إلا إذا كان يريد أن يجمع بين الشاعرين من خلال الرقة والحب، وليس من خلال الإبداع والأسلوب. فكلا الشاعرين رقيق القلب، لكن لا يمكن أن يرقى المطلق إلى مستوى جميل في مستوى التعبير والإبداع.

ورثى العطوي الشخصيات السياسية، مثل: وزير خارجية البوسنة حين أسقطت طائرته فوق بيهاتش، فهو يقول:

يجيـــــــــل نظرته للآملين به خيرا، ويوليهم من عطفة الطامي
حتى طواه الردى من سهم رائشة وهيض ذاك الجناح الخافق الدامي
عرفان يا لمسة بالعطف حانية تأسو جراحاتنا من غير إيلام[٢٦]

ورثى شخصيات دينية عامة مثل شخصية الشيخ محمد الغزالي الذي توفي بالرياض ودفن بالمدينة المنورة:

نم – حيث تهوى– قد حواك ثراها بلدا حييت متيما بهواها
أوصيت فاهنأ بالمدينـــــة منزلا متخيرا، وانعم بجيرة طه
أظننت أن رحيل ركبك موشك؟ فقدمت تستبق الخطى لتراها[٢٧]

ومن أمثلة الرثاء لدى شعراء منطقة تبوك ما قاله الشاعر محمود الرفاعي في رثاء الملك فيصل، وهي أشبه ما تكون بقصيدة ببكائية، يشعر القارئ بحجم المصاب وهوله، من خلال إثارة الاستفهام "أرفات" يكشف أنه لا يصدق أن رفاة الليث وضعت في الثرى، وأن

[٢٦] بوح الروح ، ص ١٤٥.
[٢٧] بوح الروح ، ص١٤١.

فكره السياسي آنذاك أصبح مرهقا بالموت وسهامه التي اطلقت عليه، وصار بعيدا عن الحياة[٢٨]:

أرفات ليث في الثراء ينام وحطام فكر أرهقته سهام

ثم عرج الشاعر على مناقبه، ومواقفه، ورزانته، ومدى تحمله للأعباء:

قد أشغل العلياء في صولاته واستقبل الأحداث وهو غلام
وتحمل الأعباء في ريعانه واستعذب الأهوال وهي جسام
ما قام في كل المحافل زائدا إلا بعقل ملؤه الإلهام
أشرقت في كل المحافل كوكبا ودخلت في دنيا الخطوب همام
فإذا خطبت فكل سمع منصت وإذا أشرت فللمقام كلام

خامساً – الحزن واليأس:

كتب الشاعر غرامة العمري في دلالة الحزن ما يشعر القارئ أنه يعيش حالة من عدم الاستقرار النفسي، حتى أفرد للهم قصائد كاملة، يوضح فيها مدى حزنه وألمه، وهذا ما جعلني اتخذه مثالا للحديث عن الحزن والألم دون غيره من شعراء تبوك.

مما جعل العمري يبدي هذا المعنى في تعابيره الحزينة أنه شديد الخوف والحرص على بلاده، وما فيها من خيرات، وأنه حريص على مجتمعه، ومحب للرفاق، وأنه أيضا يفكر بطريقة مختلفة عن الآخرين، فهو في قصيدته "مزيدا من الهم ..."[٢٩] إنما يضع القارئ أمام حالة من الهموم الكثيرة والمتوالدة، أو أمام التوقع لهموم ستأتي، وهذا يشير إلى النفس التي تتأرجح خوفا، ولعل ذلك يظهر من خلال النقاط الثلاث التي تبعت عنوان القصيد، والتي اراها تعبيرا عن اللانهاية في الحزن والهم. يقول في مقطع منها:

مزيدا من الهم يا هم قلبي
ففي حضرة الموت
لا شيء يبقى
فكن واحدا
في مساحة من يمضغون القمر

****

[٢٨] محمود دخيل الله الرفاعي،قال القصيدة في رثاء الملك فيصل.
[٢٩] ثلاثون جرحا، ص٤١-٤٢.

كتبتك في صفحات السنين
بخط النهار
منحتك تأشيرةً
للوصول إلى القلب
تداهمني كيف شئت
خذ الخيل ...
وخذ ما استطعت
من مساحة حزني
فإني
أريدك سجنا
لحرف تبعثر خلف الغروب
إذا ما اعتراني الغياب
وحين تحاصرني الأسئلة
تهز به فرح الانحناء
فناصيتي تستحم بحزن المدى
ويبقى الفؤاد بعيدا
ويعلوه جرح
توغل حتى مواقيت عرسي

إن الحزن لباد على شفاه الشاعر، وليس أدل على ذلك من أنه جعل الحزن يتوغل في جسمه، بل ويدخل إلى قلبه، حتى جعله سجنا يحتويه، وهذ تعبير الإنسان الذي لا يمكنه أن يفلت من الحزن، فالحزن يعيش معه وصار جزءا من حياته، هو الذي يعلمه الحروف والكلمات، أو أنه الباعث الذي يوقد بداخله شهوة الحديث والشعر، إنه النار التي تقدح في خيال الشاعر فتغذي قريحته بالإبداع.

ويبدو أن الشاعر العمري، مع أنه لم يفصح عن ذل، اتخذ من الهم والحزن صديقا، أو اصدقاء يعيش معهم ويتبادل معهم الحديث والسمر، خاصة أنه الرفاق كما اتضح سابقا لا يسمعون نداءه ولا صرخته، وكأنهم لا يفهمون همه وحزنه، بقدر ما أصبح الهم هو الذي يفهمه وبدد همومه.

وهنا يقف القارئ أمام حالة من الدهشة والاستغراب من هذا التحول الذي أصاب الشاعر وجعله يتلاعب بالدلالات، وينحرف عن المعنى الأولي إلى المعنى العميق الذي وسع الدلالة ومنح القارئ بعدا دلاليا جديدا ومذهلا، بيد أن الناس لا يسمعون ولا يؤثرون أو يتأثرون، إنما الهم هو الذي ينقذ الشاعر ويبعث فيه الأمل والحياة بما يمده به من الحروف التي هي شعر.

ويزيد هذا المعنى تأكيدا أن غرامة العمري استخدم تعبير " فناصيتي تستحم بحزن المدى"، وناصيته هي جسمه، في حين أن القلب تعلوه الجراح كما قال: "ويبقى الفؤاد بعيدا.. ويعلوه جرح .. توغّل حتى مواقيت عرسي".

لقد بدا الفرح حزنا، حسب هذا التعبير، وصار الجسد في جهة والقلب في جهة أخرى، فلحظة العرس وهي غاية السعادة والإخصاب، أصبحت في حالة حزن وجفاف، والقلب الذي بالأصل ينبض حبا صار معلوا بالحزن والهم، كما أن الجسد صار خاويا لأن القلب لا يعمل وفق ما يكون عليه. وهذا ما يجعل القارئ في ذهلة واندهاش، وما هو إلا تعبير عن عدم الاستقرار الذي يعيشه الشاعر والعذاب النفسي الذي يسيطر عليه ويخيم على نفسيته، وهو إيحاء بحالة من الصدمة القاسية التي تعرض لها الشاعر، و:انه في حالة انفصام قاسية لا يمكنه الخروج منها أبداً.

ولا شك أن وجع الأمة العربية يعد محركا قويا ودافعا كبيرا نحو انبعاث الهم في النفس، والذي يتحول إلى يأس دائم لحظه القارئ في شعر غرامة العمري، حتى ليتضح ذلك في كل نفس شعري يلفظه، وفي كل كلمة شعرية يقولها، فالأمة العربية مهزومة، مقهورة، ومسلوبة الإرادة، ولا حول ولا قوة لها، في ظل العالم المتغير، الذي تسيطر عليه قوى الشر، وأيادي الطغيان، وأساليب الخيانة، وعوامل الفتنة، لدرجة أن اليأس يسيطر على تفكير الإنسان، ويمنعه من إرسال أية ابتسامة أحيانا.

والشاعر العمري من الذين يحسون إحساسا عاليا تجاه أمتهم، ويحمل هم مقدراتها المادية والمعنوية بين جنباته، فلا يمكنه أن ينسلخ عن همومها، ولا مكوناتها الاجتماعية والسياسية ..إلخ، إنما يعيشها خلال أيامه، ويعبر عنها في كل المواقف والمناسبات.

إنه يائس من أمة عاجزة عن فعل أي شيء، إلا أن تقيم سلما مع الأعداء، وهذا ما يراه الشاعر هزيمة وعارا على هذه الأمة ، إذ يقول في قصيدته "البحث عن أوردة":

ثم ادخلوا نفق السلامة والسلام
من كل مفرق ما حوت
صفحات مجد ضاع في لمح البصر
عار عليك إذا فعلت
عار عليك إذا لم تدخل الأنف الحفر
فالشرق أضحى مشرقا
والغرب أضحى مغربا[٣٠]

إن أمة بهذا المنطق لا يمكنها أن تحقق نصرا مؤزرا، بل إنها مهزومة أمام نفسها، وقد يكون رأي الشاعر صائبا عندما رأى أنها لا بد أن تستسلم للنوم، وتأكيدا لذلك فإن الشاعر يصنع من عجينة اللغة ما سجلا تاريخيا يشكل وصمة عار أبدي على الأمة أنها أمة نائمة ومغيَّبة عن أحداث الزمن الراهن وما يقع فيه، ومستسلمة لنوم طويل قد لا تفيق منه إلا من خلال جيل قوي مسلح بالمعرفة، إذ يقول:

فاستسلموا للنوم
يا أهل البوادي والحضر
نام الجميع
وسجل التاريخ...
أنا نائمون[٣١]

[٣٠] ثلاثون جرحا، ص٤٦.
[٣١] ثلاثون جرحا، ص٤٧.

ولعل ذلك يظهر بشكل واضح في قصيدته "ثلاثون جرحا"[٣٢]، التي تشير إلى عدة جروح يتألم منها الشاعر، حتى تجمدت كلها في تفكيره وانصهرت في إبداعه:

ثلاثون جرحا بخاصرتي
تتجمد بالباب حاضرة في مساء القصائد

ويعد الفقر الذي يعانيه عدد كبير من أبناء أمتنا عاملا قويا في يأس الشاعر، وفقدانه لأي شيء يشير إلى التفاؤل من وجهة نظره، فهو يشعر بمأساة الجائعين والفقراء، وينقل تجاربهم، ويحاول أن يلبسهم حاله، أو أن يعطيهم شيئا مما عنده، إذ يقول في القصيدة ذاتها:

معي تحت خط الدموع ملايين
يفترشون الهجير
ويلتحفون المساء الأخير
وكنت سأبكي
على تعب العمر
وأخلع بعضي على الكادحين[٣٣]

لقد أظهر العمري مكانة هؤلاء بالنسبة له، وأبان عن سعة الحس الإنساني الذي يملكه تجاههم، حتى إنه لَيبكي عليهم، وعلى ما ألمّ بهم من وحسرة ولوعة، وما يستطيع أن يفعله إلا أن يلفهم بإحساسه، ويمنع عنهم تعب العمر والسنين "وأخلع بعضي على الكادحين".

ومن المواضع التي يتسلل فيها اليأس إلى نفس الشاعر؛ فيجعله يبوح بالشعر قوله:

ولدت كما يولد الأشقياء
بعينين نضاختين
ولدت كما يولد البحر من غير ملح
ولدت كما يولد الميتون

[٣٢] ثلاثون جرحا، ص٦٢.
[٣٣] ثلاثون جرحا ، ص٦٣.

بغير لسان[٣٤]

فلعل القارئ يتمكن من النفاذ إلى معنى عميق في هذا المقطع الشعري، وهو ما لم يبح به الشاعر إلا في مواضع قليلة، فهو يشير إلى موقف سياسي يتخذه من أداء الساسة في الوطن العربي، فالإنسان العربي يولد بلا لسان ولا يمكنه الحديث والتعبير عن ذاته وموقفه أبدا، وأنه ولد للشقاء والتعب، وحياته لا طعم لها، فهي من غير ملح، وأنه ولد ليموت، فهذه الحياة بالنسبة له مقبرة لكل من لا ينال حريته ولا يستطيع أن يبوح عن ذاته وموقفه "بغير لسان".

سادساً – المرأة

ذكر شعراء منطقة تبوك المرأة بشكل كبير جدا، والكتابة بكل ما قالوه يحتاج إلى كتاب بأكمله، لكن ما لفت انتباه الدارس أن جل شعراء منطقة تبوك يذكرون المرأة إلى ضمن موضوعات شعرية أخرى، كما فعل غير شاعر عندما كانوا يذكرونها مربية اجتماعية، أو أماً، أو أن يأتي ذكرها في إطار الحرص على العادات والتقاليد، ونصحها بالحفاظ عليها والمحافظة على الدين.

هناك شاعران أكثرا من ذكر المرأة ، وكان ذكرها عندهما أبعاد مختلفا عما هو عند غيرهما من الشعراء، هما الشاعر عبد الله الصيخان والشاعر نايف الجهني ن

وللافت أكثر أن كلا الشاعرين ذكر اسم المرأة التي يتحدث عنها صراحا، بل وسمى الجهني ديوانا كاملا باسم "هدى".

الصيخان والمرأة:

ورد اسم "فضة"لدى الشاعر عبد الله الصيخان، في قصيدته "فضة تتعلم الرسم"[٣٥] ضمن ديوانه:"هواجس في طقس الوطن"، الذي صدر عن مؤسسة الانتشار العربي، كما برز الرسم والتشكيل في القصيدة نفسها، وقد جعله الصيخان لازمة تكرارية في بداية كل مقطع شعري من القصيدة، وهذ المقطع "فضة الآن ترسم .." يأتي مقرونا بتشكيلات شعرية "خيال شعري" تُمثل هاجسا بالنسبة للشاعر.

[٣٤] ثلاثون جرحا، ص ١٨.
[٣٥] هواجس في طقس الوطن ، ص ١٨.

وهذا يعكس التوتر الذي يعيشه الشاعر، ويعمق الدلالة بعبق الحياة، ومحاولة رسم حياة خيالية، يتأملها، ويتمنى تحقيقها، وهو من زاوية أخرى نقد للواقع الذي يعيشه المجتمع، فهو يحلم بحياة، ويراها باتت مفقودة الآن.

بات الشاعر معلقا بين الذي يريد، ويحلم به وهو "بعيد المنال"، وبين الواقع؛ الذي لا يريده ولا يرتاح فيه، وهو بذلك يشكل تناقضا نصيا يزيد النص عمقا، ويكشف بوضوح عن مدى توتره وانفعاله.

أما بالنسبة لما يريده ويتمناه؛ فهو أداة تستعمل في وجهين، الأول، مباشر: أن يكون وسيلة من الشاعر للخروج من أزمة الواقع، وطبيعته المزعجة، والثاني، غير مباشر: أنه يزيد ألم الشاعر، ويجعل السعادة غير متحققة لا في الخيال ولا في الواقع.

لا بد من النظر في بداية النص الذي بدأه الصيخان بقوله:

وحدي هنا
غادرتني المليحة
أشرع هذا الممر لها بابه ..
فخطت خطوتين
نوتْ أن تعود ..
هي الآن تخرج من ساعدي.

توحي عبارات هذا المقطع بأن الشاعر يعيش ذكريات باتت في إطار المفقود، الذي لا مجال لعودته، ويبدو أنه وحيد، يعاني ألم الفراق "وحدي هنا"، وغادرته "فضة"، وهو يتمنى عودتها "نوت أن تعود ..".

وجدير بالذكر أنه متمسك بها إلى أبعد الحدود، فهو يلاحظ مسيرها، ويتابع خطواتها أثناء رحيلها، إذ يعد خطواتها "فخطت خطوتين"، ومما يزيد ألمه وحزنه أنه لم يعد يراها: "هي الآن خرجت من ساعدي".

ولعل الزمن متناقض أيضا، فالزمن الحالي مختلف عن الزمن السابق بالنسبة له، إذ إن كلمة "الآن" تشير إلى تمييز الشاعر بين السابق وبين اللحظة الآنية التي يعيشها، أو أنها

تبين أن "فضة" غير ملموسة بالنسبة له، وهو غير متيقن مما تفعل أو تفكر، وأنه يتخيل هذا الفعل أو التفكير، ويبنيهما على الاحتمال وليس على اليقين.

لقد كانت مما يملكه "يمكنه الجلوس معها والحديث لها والبوح بما في سريرته من خلالها"، أما الآن فإنه غير قادر على رؤيتها، وهو بذلك يتحدث عن زمنين متناقضين زمن ماض مليء بالسعادة، وزمن حالي مليء بالشقاء والفقد، وهما مما جعله في حالة نفسية متأزمة؛ لأنه بات يرى كل شيء متناقضا ومتبدلا، سواء أكان زمانا أو إنسانا.

يبعث ذلك على الحزن الشديد الذي يضع المتلقي موضع الشاعر، ويأخذ معه بمتابعة ما يحدث، أو يعيش الحدث المؤلم، فالشاعر وحيد "وحدي هنا، غادرتني المليحة""، وهذا يشير إلى فقدان "فضة". ويدعم ذلك خطواتها التي خطتها ابتعادا عن الشاعر الحزين، الذي – بحسب ما يظهر النص – مستسلم لقضاء رحيلها، بيد أنه لم يحاول لأجل ذلك ولو مجرد محاولة، ليشير إلى أن الذي يحدث خارج عن إرادته، وما يملكه إزاءه هو النظر فقط "أشرع هذا الممر لها بابه ..".

وتبدو (..) النقاط التي كتبها نهاية المقطع توضح هذا المعنى وتؤكده أكثر، فهي قد تشير إلى الخطوات التي خطتها "فضة"، وأنها لن تعود، وكان ذهابها بلا عودة. إنه الفراق الأبدي الذي لا لقاء بعده، وأي حزن ذلك الذي سيعيشه الشاعر جرّاء ذلك.

وتثير اللازمة التكرارية القارئ من جهة ارتباطها بـ "فضة"، التي لا بد ستكون رمزا للمرأة بشكل عام "حبيبة، أم، ابنة، أو امرأة من المجتمع"، فالصيخان يبث بواسطتها أفكارا وأحلاما، ويبني من خلالها خيالا واسعا، فالناظر في بداية كل مقطع لهذه اللازمة يجده يتحدث عن شيء جديد، أو مرحلة ما بأسلوب شعري شائق، ففي القطع الأول يقول:

فضة ترسم الآن قابلة ونساء وأنفا وأذنا وعين
ثم ترسم مدرسة وأسرّة نوم وترسم خطين
وعصفورة بين خط وعين[٣٦].

[٣٦] - هواجس في طقس الوطن، ص ١٥.

وهذا ما يرسمه الطفل الصغير؛ لأن هذا هو الذي يعيشه، ويمثل بالنسبة له مرحلة الطفولة، ففضة، بحسب المقطع، ترسم مدرسة، وعصفورة، وهما مما يشيران إلى براءة الطفل، ومرحلة مهمة من حياته، لكنهما يخرجان إلى أبعاد رمزية عميقة في النص.

إن العصفورة التي ترسمها فضة ليست العصفورة الحقيقية التي تطير، وإن كانت العصفورة، عادة، بصوتها وحركاتها تلفت انتباه الطفل، لكنها هنا "الحرية" بكل أبعادها.

إن فضة تحلم وتتمنى، فهي طموحة وذات تفكير مختلف عن غيرها، وهي تستشرف المستقبل من خلال الخط الواضح لحياتها ومستقبلها، ومن خلال العين الثاقبة التي ترسمها، والتي تنظر من خلالها إلى المجتمع، وتستشرف بها المستقبل "عصفورة بين خط وعين".

كأن الشاعر يتوارى خلف "فضة"، ويجعل منها قناعا يتحدث من خلاله. وهو بفكره الناضج يخرج، من إطار الحديث الرتيب عن الذكريات إلى إطار آخر مختلف، فهو يرسمها وقد حققت كل ذلك، لكنه في الخيال البعيد. ومن زاوية ثانية؛ فإنه يحمل حُلُما لفضة بالدراسة وتحصيل العلم، وهذا مما يمنعه المجتمع، ولا يرغب به، في حين أن الشاعر أراده وتمناه لها.

هذا التشكيل من الشاعر يساعده على نقل الرؤيا التي يريد إلى الناس، فربما لم يكن متاحا من قبل المجتمع أن يتحدث المرء عن أفكاره وآماله وأحلامه بسهولة، وخاصة إذا كان الأمر متعلقا بما تتمناه المرأة، وتسعى لتحقيقه.

إذاً، الشاعر يحلم لفضة بذلك، ويتمنى أن تتاح لها فرصة الحياة التي تحقق السعادة، ولو على صعيد الذات فقط.

وإذا كان الشاعر هو الذي يبني النص، ويضع له بناءه الثابت؛ فإن القارئ بدوره يعيد تشكيل هذا النص، بما يكشفه من معان، قد تكون في النص متفاوتة، أو غير مرتبة. وفي نص الصيخان هذا تبدو الأفكار متناثرة، وغير مرتبة، فالعلم والحرية يتبعهما نتائج كثيرة من أهمها راحة البال، لكن الصيخان داخل بين النتيجة والمبدأ، فجعل النوم ومتعلقاته "الأسرّة" تسبق الحرية "العصفورة"، وهذا يشير إلى الحالة النفسية التي يخضع لها الشاعر، وهي التي تمنعه من ترتيب الذات، وما ينتج عنها من أفكار.

والعنوان "فضة تتعلم الرسم" يؤيد هذا التوجه، إذ تشير كلمة "تتعلم"، إلى أن "فضة" في بداية طريقها، وهي لا زالت في طور النشأة، وبداية العمر. وهي إذ بدأت ترسم، إنما ترسم حلما بمستقبل تبنيه في خيالها، والذي هو بالأصل حلم من خيال الشاعر.

إن الصيخان بهذا التفكير الواعي ليشير إلى خيال يبني به عالم الواقع، وهو يؤمن بوسيلتين تجعلان المجتمع في تقدم وتطور، هما: الحرية، والعلم.

ولا شك أن الإشارات في النصوص الشعرية تكتسب أبعادا إنسانية عامة، ولا تبقى متقوقعة ضمن بعد شخصي ضيق، بمعنى أن الشاعر يذكر الشيء ولكنه يريد به أشياء، ويذكر اسما يقصد من ورائه أسماء ومجتمعا بكامله، فالصغيرة "فضة" تكتسب صفة العمومية، وهي بذلك تعمم على نماذج كثيرة في المجتمع، يتمنى لها الشاعر التقدم.

كما أن المقاطع المتتالية التي ترسم "فضة" في كل مقطع منها شيئا جديدا، تشير إلى تقدم سنها، وتطور فكرها، فرغم أنها باتت في عالم المفقود إلا أنها قابعة في ذهن الشاعر، لا تفارق حلمه، بيد أنه ينقل كل ما ترسمه وتفكر به.

وهنا يتماهى الشاعر مع "فضة"، فلا يدري القارئ من الذي ينقل فكر الآخر، هل "فضة" هي التي تنقل فكر الشاعر، أم أن الشاعر هو الذي ينقل فكرها، فيظهر تمسك الشاعر الكبير بفضة، ورغبته الملحة على تخيلها، وهي تكبر ويكبر معها تفكيرها.

ويعمق الاستفهام الذي يثيره في المقطع التالي حزن الشاعر، ومرارة الفقد لديه، وحالة اليأس التي وصل لها:

- أتراني ؟
- أجل

منذ أن سافرت للكوى المغلقهْ
نكهةٌ مشرقهْ
اضحكي .. اضحكي
بيننا الكأس والتبغ والأروقهْ.[٣٧]

[٣٧] - هواجس في طقس الوطن، ص ١٦.

إن الاستفهام في بداية المقطع يكشف عن تمسك الشاعر في "فضة"، بل إنه وله بها، وشديد التمسك، فهو يسعى إلى الاطمئنان ما إذا كانت تراه، والسؤال عادة ما يعني تمسك الإنسان بالإجابة وحاجته الماسة إلى معرفتها، ومع أنه يعلم يقينا أنها لن تراه، فهي في عالم المفقود الذي لن يعود "منذ أن سافرت للكوى المغلقة"، إلا أنه يجيب بـ "أجل"؛ فيكون هو السائل وهو المجيب في آن واحد. وهذا بدوره يعزز ما قلته، سابقا، حول الحالة النفسية المتأزمة التي يعيشها، وقد وصلت به إلى حالة من المس أو الهذيان.

أو أنه يقصد إلى إعادة الحياة إلى "فضة"؛ فيلجأ إلى أسلوب التجريد، الذي يجعل الغائب شاخصا أمام الإنسان، يراه ويحدثه، ويطمئن ذاته بالبقاء معه ولو لبرهة في عالم خيالي واسع، فالصيخان يبحث عن أبسط الأشياء التي تريحه، وتزيل عنه الهم، وتخفف من حدة توتره، فوجد في هذا الأسلوب وسيلة للراحة وهدوء النفس المتعبة.

لقد وصل به الأمر أنه تشهى ضحكتها، محاولا أن يطلب ابتسامتها في تكرار لفظي واضح "اضحكي – اضحكي"، وهنا يبدو أنه يبث الحركة في المشهد، وينظر إلى وجهها الذي غاب طويلا، فعادة ما ينظر المرء عند الضحك إلى وجه الآخر، راغبا في مشاهدة تفاصيله وحركاته.

وهذا مما يعزي به النفس قليلا، فالحلم يكبر في خياله، ويتسع بشكل تدريجي، وينتقل من الكلام إلى الحركة، ويشي من ذلك أنه نزع إلى مشهد يبدو صاخبا إلى حد ما، إذ يستحضر "الكأس والتبغ والأروقة"، ليعيد من ذاكرة الأيام شيئا يسعدها، فيحقق به ابتسامتها التي ينشد.

لقد بدا واضحا أن محاولات الشاعر متعددة لتحقيق حلمه في إخراج "فضة" إلى عالم السعادة، وتحقيق حضورها بدل الغياب. وتكرار المحاولات يعني الإصرار على الشيء، والسعي المتواصل لتحقيقه، فهو يصر على ضحكتها والخروج بها إلى الحياة، لذلك نجده يستعمل كلمات قريبة من البشارة، ومحببة إلى النفس، مثل: اضحكي، ونكهة، ومشرقة، والكأس. وهي تطغى بكثرتها في هذا المقطع على الكلمات التي تشير إلى الحزن والألم.

أما هي فلا تستجيب في أي شيء، ولا لأي شيء، كما أنها لم تبرز في لغة الشاعر بما يشي بإمكانية القول أو الفعل لديها. فالشاعر يجيب ويتحدث عنها، ويطلب منها

أشياء لا تنطق كلمة واحدة إجابة عليها، وهذا يبرهن بشكل كامل على غيابها، ويدل بشكل واضح على الحضور الفائق للشاعر.

وهذا يضعنا أمام ثنائية كبيرة، هي ثنائية: الحلم الواقع، التي ينفرع عنها ثنائيات كثيرة، مثل: الحضور – الغياب، والحي – الميت، والقوي – الضعيف ..إلخ.

يقول الشاعر في المقطع التالي:

فضة الآن ترسم جمجمة وحقولاً
وتسألني عن أبي
–كان نهرًا من الضوء والأسئله
كان يعشق طين الجزيرة حتى البكاء
ويروي عن الموجة المقبلهْ
فضةُ الآن ترسم أسرارها في ذراعي
وتقضم تفاحة للضحك
آه ما أملحك!
آه ما أملحك!
تستحيل حصانًا حوافره في دمي ثم تمضي

إلى الضحك الموسمي وتحمل كأسًا من النار حتى

فمي..
–أتراني؟
–أجلْ
جهةً مورقه
وخيولاً على الصمت مستغرقهْ
فضة الآن ترسم بحرًا وأشرعةً وفضاءً صغيرْ
وتحتال حين أقايضها:

أشتري بحرك الغجري
وأعطيك حقل صهيلٍ وسلة طينْ..
وأطلق عصفورتي في الفضاء الصغير[٣٨]

تبرز في هذا المقطع لازمة الرسم التي تقوم بها "فضة"، وتثير من خلالها ثنائية: الموت/ الحياة، إذ تثير الجماجم والحقول التي ترسمها تضادا في ذهن المتلقي، وهي مما تتناقض مع الرسم الذي قامت به "فضة" في المقطع الأول، إذ هناك ترسم المدرسة، والعصفورة وكل ما يشير إلى براءة الطفلة، ويناسب مستوى تفكيرها، أما هنا فهي ترسم الموت، والحياة معا، فتنقل المشهد من الحلم إلى الموت والحياة.

وهي هنا قوية، وقادرة على الفعل، تسأل "تسألني عن أبي"، وتقضم التفاحة، بل تحولت في حجم فعلها إلى مستوى أسطوري، فقد استحالت حصانا يضع حوافره في دم الشاعر:

تستحيل حصانًا حوافره في دمي ثم تمضي إلى

الضحك الموسمي وتحمل كأسًا من النار حتى

فمي..

وبدأت تساوم الشاعر على تحقيق ما تصبو إليه من آمال وتطلعات وحرية:

أشتري بحرك الغجري
وأعطيك حقل صهيلٍ وسلة طينْ..
وأطلق عصفورتي في الفضاء الصغير

[٣٨] - هواجس في طقس الوطن، ص ١٦ – ١٧.

لقد بدا الصيخان مشغوفا بالحديث عن الرسم المقرون بطفولة الأنثى، ومعنى البراءة، ففي ديوانه "الغناء على أبواب تيماء" نجد في قصيدته "وكم صار عمر الضفائر"[٣٩]، يلحظ أن العنوان يثير استفهاما، يوحي بأن الشاعر يتابع سن الفتاة، ويراقب تقدمه، وفي نص القصيدة حديث واضح منه إلى الفتاة، ولكن الغريب أنه يبرز في عينيها أفعالا كبيرة، ومساحات غير عادية من الذكريات، فهو يقول:

بعينيك كانت تذوب الحكايات ..
يلهو المساء .. وتغفو البيادر
بعينيك كانت تغرد أحلام شبابنا
وكانت تغني الربابة ميلاد شاعر[٤٠]

لقد جعل الشاعر من عيني الفتاة رمزا يقرأ به الذكريات، ويستعيد جزءا كبيرا منها، فهي التي تذكره بحكايات كثيرة، وفي المساء تمنحه اللهو والراحة، وتظهر فيها أحلام الشباب، وصوت الربابة، بل إنها تصنع شاعرا يتغنى وينشد.

وهذا ينقل العينين إلى مستوى خيالي، فهي بالنسبة للشاعر ذات أهمية كبيرة، وتمثل عالما يفيق عليه بعد إغفاءة المساء.

ومع أن الإنسان يعد العينين عالما فيه الضياع واللؤم والحزن، إلا أن الصيخان أحالهما إلى عالم الراحة والطمأنينة، فهو لا يستريح إلا بالنظر إليهما، وهذا يبين مدى إمكانية العينين في السيطرة على فكره.

وترتبط العينان بالرسم من خلال عبارة:

لنرسم من حلمنا والخيال تصاوير حاضر[٤١]

لقد فشل الواقع في ضم الشاعر إلى الطفلة بمختلف مراحل العمر، مع أنه يجد الراحة في عينيها، لكن عينيها في عالم المفقود الذي لا يمكن له أن يناله أبدا، ومن هنا لجأ

---

[٣٩] - الغناء على أبواب تيماء، عبدالله الصيخان، دار مدارك للنشر، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ص ١٣ – ١٥.

[٤٠] - الغناء على أبواب تيماء، ص ١٣.

٤١ - الغناء على أبواب تيماء، ص ١٤.

إلى الحلم "الرسم"؛ ليصنع حلما ويرسم حياة مليئة بالسعادة، يضم فيها الفتاة في حياة واحدة وعيش واحد، بيد أنه في السطر الشعري التالي يكشف عن قبول الطرفين بالزواج:

متى عرسنا؟
كان مني السؤال
ويأتيني منك الجواب
غدا ...
حين تكبر هذي الضفائر[٤٢]

ومن المواضع التي استخدم فيها الرسم وسيلة لنقل المعنى الذي يريد قصيدته "قمر مكسور"[٤٣]، إذ يقول فيها:

غامض أن لا تكوني هاهنا ..
مرة أنت تكونين فرس ..
فرس تصهل في روحي ..
وتدعوني لكي أرسم مهر
مرة .. أنت تكونين قمرْ ..
قمر مكسور

هو أيضا في هذه القصيدة يأتي بفعل الرسم مقرونا بالفتاة، والفتاة هنا تكتسب – بحسب تعبير الشاعر – صفة الأسطوري العلوي، وهي تبعث على الأمل تارة، وتبعث على الحزن واليأس تارة أخرى، وهذا قد يشير إلى طبيعة العلاقة غير الثابتة بينه وبين الفتاة، فهي علاقة متذبذة بين السعادة وبين التعاسة.

الفتاة تظهر أحيانا فرسا وجميلة، تعيد له الحياة "تصهل في روحي"، وتدعوه لأن يرسم في خياله حياة أجمل، وتظهر، كذلك، قمرا جميلا، يبعث على الفرح. في حين أنها تظهر في موضع آخر قمرا مكسورا.

يشير ذلك إلى الغموض الذي يبدو من المرأة، أو التحول الذي قد يعتريها في أحوال حياتها مع الآخرين. أما الشاعر فهو قابع خلف حيلها وتلونها، وهو غير قادر على فعل شيء سوى التأمل، وبث الآمال كما في قوله في القصيدة نفسها:

[٤٢] - الغناء على أبواب تيماء، ص ١٤.
[٤٣] - الغناء على أبواب تيماء، ص ٤٥.

ما أجمل لو نصبح عشبا والندى يرسم في جفنيه أسرار
العيون[٤٤]

فها هو كما يبدو من النص يتمنى ويحلم أن يصبحا معا عشبا وندى، فيكونا ذوَي علاقة طيبة، تمتاز بالقرب، والحب، فلا يخفى على أحد العلاقة القوية التي تربط بين الندى والعشب، وأن الندى يمد العشب بالحياة، والقوة والسعادة.

هدى لدى نايف الجهني:

ينطوي الترابط بين العناصر المكونة للشعرية على جماليات نصية، يعتمد إبرازها على تأويل النصوص، واستخراج معناها العميق، وتفكيك خيوطها، وطبيعة العلاقة التي تربطعناصرها ببعضها.وهنا تبرز "العلاقة التكاملية بين الشعرية والتأويل"[٤٥].

والقارئ – من خلال التأويل – يسعى إلى فهم النص، ليس بالوقوف عند تعيين دلالات الأشياء؛ إنما بالبحث في صلب الإحالات،وإبراز معانٍ جديدة تحيل إلى قيم دلالية أخرى ممكنة.

وما دام التأويليرتكز على النص؛لكونه عميقا وممتدا، وذا مكونات، لا بد من تحديدها؛ فإن الناقد يجب أن يملك معرفة كافية عن دلالة النص، وأساليب إنتاجها، ، وتكون لديه الدربة التي تمكنه من القبض على المعنى وتحديده،فلا يمكن الاعتماد علىحدسه في تشكيل تأويلصحيح ومنسجم لأي نص أدبي.

ولذلكيستحضر القارئ، أثناء قراءته للنص، كل المرجعيات – الثقافية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، والنفسية، إلى جانب ما يمكن أن ينتجه من ثقافة، ومعارف، وأبعاد رمزية، وأسطورية،على افتراض أن هذا النصخطاب ثقافي"يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي...،"[٤٦].

---

٤٤ - الغناء على أبواب تيماء، ص ٤٩.

٤٥- طزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري مبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م، ص ٢٤.

٤٦- عبد الفتاح أحمد يوسف، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي "نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص"، عالم الفكر، ع١، مج٣٦، يوليو- سبتمبر ٢٠٠٧، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص١٦٧.

والشاعر ينظر إلى العالم جمالياً ويعبر عنه جمالياً، ومن هنا يصبح الشعر ذا لغة جمالية،يسمح تحليلهابإزالة الغموض عن تصورات الشاعر الجمالية للعالم، أي يمكّن من الربط بين اللغة والجمال، وهذا يعني أن لغة الشعر تعد غاية ومطلبا فنيا، ولم تعد وسيلة فقط.

لذلك لاتحرص اللغة الشعرية على التقيد بما جاء في كتب اللغة من ثوابت لغوية،وتتخلى، أحيانا، عنالمباشرة والوضوح، وتنزعإلىعالم واسعوجديد ومختلفعما جاءت عليه الأصول اللغوية، ومن هنا برز لدى الدارسين الانزياح الذي يعدشرطاأساسيا لتحقيق الشعرية، والسمو بلغة الشعر.

وفي هذه اللغة، أيضا، يبتعد الشاعر عن اللغة العادية، وتظهر أمامه فضاءات وتخيلات واسعة، لا يمكن للغة العاديّة أن تعبّر عنها كما يحسّ بها، فيعيد تشكيل اللغة العادية بأسلوبه الخاص مشكلاً لغة أخرى، ذات خصائص جديدة.

الشاعر نايف الجهني، واحد من شعراء منطقة تبوك الذين ملكوا لغة شعرية جذابة، فيها من العمق ما يدعو الباحث إلى القراءة والتأمل والتأويل، لا سيما وأن "هدى" الزوجة أخذت من شاعريته حيزا كبيرا.

ولعل أول ما يستوقف القارئ لدى الجهني أنه سمى ديوانا كاملا باسم "هدى/زوجته بحسب ما تُبين قصيدتاه: "**في البيت**"[٤٧]، التي جعل فيها البيت مأوى لهما، مستودع أسرار حياتهما،وفي هذا البيت يلتقيان ويجتمعان بعد عناء العمل وطول الغياب، إذ تدور فيه الأحداث بصمت أيضا:

في البيت موطننا ومنفانا الحقيقي
الوفيُّ لصمتنا
وطنٌ ..

كما أن الشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن ذكريات تجمعهما، وأن ثمة طفلا يربط بينهما، وتعاني "هدى"، وتكابد، ليلا،قلة نومه:

البيت موعدنا الأخير
إذا مواعيد استعادت
دهشة الأوقات

٤٧- هدى .. !، نايف الجهني، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط ٢، ص ٢٢.

منا واستمدت من مواجعنا التوهج
إن بكى طفل وهدهده القمر!

وكذلك قصدية "**حكاية**"[٤٨]، عندما تحدث فيها عن قهوة هدى وغيرتها داخل البيت:

في البيت قهوتها تحد من المتاهة
في البيت غيرتها
تحط على الرفوف
كصورة تخفي الحقيقة بالصورْ !!

ديوان "هدى" الصادر عن الدار العربية للعلوم ناشرون عام ٢٠١٠م، يبدأ بإهداء على درجة عالية من الشاعرية، نصه:

"**إلى التي أعطيتها معناي**"[٤٩]

إذ تختزل هذه العبارة – التي جعلها الجهني، فيما بعد، عنوانا لإحدى قصائد الديوان – الأهمية العليا التي تكتسبها "هدى" لديه.

كما أن الجهني يعكس هنا درجة الإحساس التي يملكها لها، فهي – بحسب – الإهداء كل شيء في حياته، وهبها ذاته، وقيمته "معناي"، وهو بلا معنى ولا وجود من دونها.

ومن ناحية ثانية قد يدل على أنه قد وجد ذاته، وحقق لها الحماية، وكأنه ضائع، وحط رحاله عند "هدى" الإنسانة التي استطاعت أن تحافظ على كيانه، وتحقق له ذاته وتحميها من الضياع. بيد أن هذا المعنى يتماشى مع اسم "هدى"، الذي يعني الهداية والاهتداء بعد الضياع والتيه، وقد يتفق مع الفعل "أعطيتها"، الذي يشكل حركة من الشاعر باتجاه الآخر "هدى"، فهو يمنحها ذاته عطاءً خالصا؛ لظنه أنه هناك ينجو ويرتاح.

ومما لا يتوقعه القارئ في هذا الديوان أن الشاعر جعل المقدمة خارجة عن المألوف، فالقارئ يتوقع أن تكون مقدمة من دارس آخر أو شخص متخصص في الأدب، ليعطي رأيه في الديوان، إلا أن الجهني قدم للديوان بكلام شاعري، ويحمل القارئ على التعجب:

٤٨- هدى .. !،ص ١٦.
٤٩- هدى .. !،ص ٥.

ليس ثمة ما يمكن أن يكون توطئة للشعر![٥٠]

إنه إيمان بعيد عن التفكير العادي، فهو لا يقتنع بوجود ما يمكن أن يكون مقدمة للشعر، وهنا يضع الشعر في مراتب عليا بعيدة عن الواقع والكلام العادي، بمعنى أنه لا يمكن أن يكون هناك كلام قريبا من الشعر، بل وليس هناك ممن يكتبون ويؤلفون من يستطيع الوصول لشأو الشعر ورقته وتعبيره.

وثمة ما يربط بين ذلك المعنى وبين "هدى"، وهو ذاته ما يجعل المعنى الذي سبق ذكره قويا، ومقنعا أكثر، فالمقدمة كلام شاعري رفيع، وهدى رفيعة المقام لدى الشاعر، وبالتالي فإن الكتابة عنها كتابة أخرى لا يمكن أن تكون كتابة عادية.

كما أن مجيء المقدمة بهذه الشاعرية قد يعد إشعارا للقارئ بأن الإحساس تجاه "هدى" يتسم بالاستواء النفسي التام، منذ بداية الديوان وحتى نهايته، فجاء بالفعل حديثا خالصا عنها، لا يتدخل به أحد، ولا يتداخل معه إحساس أبدا، ويتصاعد بداية من الإهداء مرورا بالمقدمة ووصولا إلى القصيدة.

ولعل ما يثبت ذلك أن "هدى" تسيطر على إحساس الشاعر بشكل كلي، ففي قصيدة "هدى"[٥١]، أول قصيدة يطالعها القارئ في الديوان يجد أن الجهني أخذ يعتبرها كل شيء في حياته،صراحا وبواحا، ولا يحتاج إلى كبير تأويل، وأنه لا يعد بداية حياته إلا معها، فهي البداية والنهاية، وهي صحوة العمر، ضوء الحياة بعد عتمتها[٥٢]:

وهدى البداية
ونهاية ربكة العمر المحنط في عروق الأرض
صحوته
وعشب نهاره
وكواكب الليل البعيدة

ومما يزيد الأمر إعجابا بالمعنى الذي شكله الشاعر، أنه يخلط في دلالتها المادي والمعنوي والزمان والمكان، ليعيد المعنى ثانية على السامع بصورة جديدة، بيد أنه حدد في الدلالة أبعادا منها: البداية والنهاية، والمكان، والعمر الذي لا يحترق/ لا ينتهي:

٥٠- هدى .. !،ص ٩.
٥١- هدى .. !،ص ١٠.
٥٢- هدى .. !،ص ١٠.

وهدى: المكان إذا توهج في ركام العطر

عمرٌ من بقايا العمر فيَّ ولا احْتَرَقْ

يقول الشاعر:[٥٣]:

وهدى القصيدة /حرفها

وفضاء مولدها كتابتها

جنون هطولها إن صاغت المعنى

وفر الشكلُ من فمها

كقبلة عاشق سرقت ملامحه الحكاية .. وانطلقْ

لقد غدت "هدى" القصيدة ذاتها، بكل تشكيلاتها، ودلالاتها، وتأويلاتها، وتسكن في كل حرف من بنائها، بل إنها الملهمة بحد ذاتها، وما دامت القصيدة ترافقه في حله وترحاله، وتكمن في ضميره، وبين أنفاسه، وتأتيه من حيث لا يدري، ولا يعي، فإن "هدى" أيضا لا تفارقه، إنما تشاركه الحياة كما تشاركه الإبداع، ويعاني لأجلها كما يعاني لأجل القصيدة.

ولا يغيب عن ذهن الشاعر ما تملكه "هدى" من خصال إنسانية رائعة، جعلته مفتونا بإنسانيتها، فهدى القصيدة التي تفيض إحساسا، تملك من البراءة ما يجعلها في حالة تميز دائمة[٥٤]:

وهدى السؤال عن العصافير النقية

وفي عنوان قصيدة "من صمتها!"[٥٥] يجده القارئ اختزل كثيرا من الدلالات التي توزعت على القصيدة، إذ يحمل التعجب الذي يثيره العنوان دهشة الشاعر مما هو كائن في صمت "هدى"، أو ما يمكن أن يكون من هذا الصمت.

ولعل معنى الصمت يشدنا إلى لوحة لا صوت ولا حول لها، لكنها تعطي وتبوحـ "كانت كنهر تحتويه الأغنيات"، ويسير بنا أيضا، إلى حالة المتأمل الذي يشاهد ويحاول أن يفهم، "فهدى" تتحول إلى لوحة صامتة، والشاعر هو الذي يتأمل فيها، ويستنتج منها:

وأنا لنهر سكونها صوت[٥٦]

٥٣- هدى .. !،ص ١٠.

٥٤- هدى .. !،ص ١١.

٥٥- هدى .. !،ص ١٢.

٥٦- هدى .. !،ص ٢٥.

وهذا ما جعل منها، دلالة قريبة من الأسطورة والخيال، إذ خرج الشاعر من دلالات الوعي إلى اللاوعي، وأخذ يسبح في الخيال، فجعلها سر تكوينه، مثلما أن الماء سر لتكوين البشر، إذ يقول[٥٧]:

ولا يمر بعطرها

حتى تكون لمائه سرا

ومثير للدهشة أن يغيب الشاعر اسم "هدى" عن كامل الديوان، مع القيمة العليا التي تملكها، فهي حياته، وسر وجوده، إذ لا يجد القارئ اسمها مطلقا، وللوهلة الاولى قد يظن القارئ أن ثمة تناقضا يسود الديوان، أو أن الشاعر عبثا يتغنى بإحساسه تجاهها.

ومن ناحية ثانية فإن الأمر قد يبدو خضوع الشاعر للعادات والتقاليد، التي تدعو إلى تجنب ذكر أسماء النساء.

لكن الأمر مختلف تماما عن ذلك، وهذا ما قد يؤول بأمرين، أحدهما: أن الشاعر بث أن اسم "هدى" عبر الإحساس الذي تحدث عنه، وحاول التعبير عن أهميته في كل حرف من كلمات الديوان، وأنه اختزل ذلك من خلال اسم الديوان أو عنوان القصيدة التي سماها باسمها.

وثانهما: أن الشاعر ترك للقارئ مساحة ليشارك من خلالها في بناء النص، وإعادة تشكيل معناه، فلم يعط اسم هدى في كل صغيرة وكبيرة، بل جعل الرمز يتناوله ويعيده.

فعلى سبيل المثال يجد القارئ في عنوان قصيدة "أنا وأنت .. ؟"[٥٨] تشابها في الحضور من قبل الطرفين، وأنهما يشتركان في المصير نفسه. إنها حالة من التماهي التام من كلا الطرفين في الآخر، مع أن الشاعر ترك نقطتين فارغتين، ولم يعط إجابة ضمن العنوان.

ويكون ذلك مدعاة للتفكير وتنشيط ذهن القارئ، الذي قد يظن للوهلة الأولى أن الاستفهام يشير إلى عدم معرفته لحقيقته وحقيقتها، وأن ثمة أشياء أخرى لا تجمع بينهما، إلا أن ترك نقطتين قد يكون مساحة لكثير من الأسئلة، التي تشير إلى عدم قدرته على اختيار الإجابة، وكأنه يسأل:

أنا وأنت من نكون ؟

٥٧- هدى .. !،ص ١٢.

٥٨- هدى .. !،ص ٣٢.

أنا وأنت ماذا نكون؟

أنا وأنت ماذا يربطنا؟

أنا وأنت لماذا هنا؟ ولماذا موجودان؟

وهنا على القارئ أن يضع الإجابات التي يشاء، وكل ما يخطر في باله قد يكون صحيحا، وهو مما يعمق إحساس الشاعر، تجاه "هدى".

وتكون الدهشة أكبر عندما يجد القارئ حضورا طاغيا لـ "هدى"، التي تسيطر على مفاتيح القصيدة كاملة، وتبسط نفوذها على كل مفاصلها ودلالاتها:

البيت أنت

وأنت نافذة البلاد إلى سؤالٍ

.....

وأنت أزمنة طوتها الأرض بالمطر المؤجل

مقابل غياب كامل للشاعر، الذي لا يظهر إلا ثلاث مرات "ياء المتكلم"،وجميعها أتت في سياق أن "هدى" تمثل كل هذه الأشياء، وهو لا يملك منها شيئا:

بداوتي ..

وتحضري ..

وتفجري ..

وهذا لا يعني بحال من الأحوال تبادل الأدوار، أو هامشية مطلقة للشاعر، وسيطرة تامة لـ "هدى" على تفاصيل الحياة العادية، إنما تسير في مركب دلالي بدأه الشاعر بالتعبير عن قيمة "هدى" بالنسبة له، ودورها في بناء الحياة السعيدة، القائمة على التحلي بالصبر والحنان، في ظل الأعمال والكثيرة التي تسيطر على وقته، وتشغله كثيرا عنها.

لقد صارت "هدى" السؤال والإجابة معا، وهذا يذكرنا بالإهداء، عندما أهدى معناه، وسر حياته لها، وشيدنا إلى حالة الاندماج الشديد بينهما.

وفي حوارية جميلة يعبر الشاعر عن مدى الحميمية بينهما، إذ تختلف استراتيجية الشاعر هنا عن استراتيجيته في القصائد السابقة.

إذ يقيم في قصيدة "عناق!"[٥٩] حوارا بينه وبين "هدى"، التي أخذت تسأل وهو يجيب، وهنا يشعر القارئ أنه يعيد إلى الأمور نصابها، إذ تساوى حضورهما، بعكس ما حصل في القصيدة السابقة، عندما غاب عن الحضور.

و"هدى" تتسلل إلى حجرته، وتطلع على تصرفاته، وتدنو من كتبه:

تدنو من الكتب التي في حجرتي

وتسأل عن طريقة كتابته:

وتسألني:

لمَ الكتابة لا تجيء إليك

إلا حين تغمرها بعشق يانع

وتصب فوق حروفها

مطر اشتعال في الذبول؟

ويرد عليها ردا هادئا، فيه لعثمة، هي الحب والاحترام:

وأقول:

مهلا

أو أقول:

(و) خذي الكتابة

قوميها

أو دمي

رديه ...

كي ينسى الهطول !!

٥٩- هدى .. !،ص ٣٥.

الخاتمة

بعد قراءة موضوعات الشعر في منطقة تبوك، وكان أهمها:

- الوطن والمناسبات الوطنية.
- المدح.
- الشعر الاجتماعي.
- الرثاء.
- الحزن واليأس.
- المرأة.

وجد الباحث أن اللغة تشكل ركيزة أولى من ركائز الشعراء في التعبير، وأنهم جعلوها من العمق [ان تحتاج إلى تفكير في غالب الأحيان، وإن كانت أحيانا تأتي سهلة رقيقة لا تحتاج إلا ان يستمع القارئ ليستمتع أكثر.

هذا ما دفع الباحث أن يجعل الدراسة ذات بعيد متوازيين، أولهما في موضوعات تناولها البحث، ولاحظ الباحث أنها كانت سطحية في الطرح، وهذا ما جعل الحديث عنها يقوم على التحليل أو التفسير فقط، مثل موضوعات: الوطن، والموضوعات الاجتماعية. وهنالجأ الباحثإلى الاعتماد على التحليل الأولي للمعنى، أو الشرح البسيط، والذي قد لا يضفي على النص معنى جديدا، بقدر أنه يكون أميناً في نقل المعنى الموجود.

وثانيهما الاعتماد على تأويل المعنى، والوصول إلى المعنى الأعمق والذي يراه أقرب إلى الصح، مع أن الوصول إلى المعنى النهائي أمر صعب ومستحيل.

فعلى سبيل المثال نجد "فضة" في شعر عبد الله الصيخان، تختلف عن "هدى" لدى نايف الجهني.

فالصيخان استخدم "فضة" وهي ترسم، وهذا يبين أنه يعي تماما أهمية الرسم في التأثير بالمتلقي، إذ يثير في ذهنه رغبة المشاهدة والاطلاع، ويعي كذلك أن الرسم فعل يخلد الإنسان ما بقي، فلو نظرنا إلى النقوش والرسومات لوجدنا أنها باقية توحي بالخلود والزركشة والألوان.

وكان الصيخان في كل أفعال الرسم التي افتعلها في قصائده يقرنها بالأنثى، التي حافظ على رضاها دائما.

بل إنه كان يترك فعل الرسم لها، حتى أصبحت في شعره فنانة، تجيد الرسم والتشكيل، والزركشة، مع أنه فعلا هو الذي يشكل كل ذلك، وهذا يدل على إمكاناته الكبيرة في استنطاق الآخرين والحديث على لسانهم.

وفي استخدام الشاعر نايف الجهني لـ "هدى" نجد الفارق كبيرا بين الشاعرين، إذ جاءت هدى أميرة في حياة الجهني، وحضورها طاغيا، مقابل غياب واضح له في بعض القصائد.

ومما لفت انتباه الباحث أن الجهني كثيرا ما يستخدم علامات الاستفهام والتعجب في قصائده، وهذا ما يفسر التوت الذي يعيشه الجهني، فهو غير مستقر نفسيا، وهو نفسه الذي يعني مدى اهتمامه بـ "هدى" الزوجة وكل الحياة.

لقد حاول الباحث أن يزيل غموض نصوص الديوانين، من خلال التحليل النصي، معتمدا على أبعاد النص، وإمكاناته، وظواهره التي تمتد على مساحاته. إذ لا يمكن أن ينكر أن الصيخان يمد نصه بخبرات الشاعر، وعمقه، وإحساسه، فيأتي نصا عميقا، يحتاج إلى إطالة النظر، وإعادته، ولا يمكن العثور على دلالته بسهولة ويسر.

وما لا يمكن أن نتجاوزه، أيضا، اللمسات المثيرة التي كان يقدمها الجهني، وهو يشرك المتلقي في بناء نصه وإعادة تشكيل معناه، وأنه جعل "هدى" تضفي لمساتها على النص عندما كانت تثير الأسئلة وهو يجيب عليها بفنية عالية.