قال قلبي للإله...
(في مئوية الشابي.. مغنّي الحياة ومدوّن أوجاعها)

حاتم الصكر*

أولاً: مدخل:

١-١

تلتمّ حول الشابي في مئويته أقلام شتى قادمة من جغرافيات متباعدة، ومشارب نقدية وأدبية وشعرية متباينة، وثقافات متفاوتة. لكن الشابي من أكثر الشعراء استحقاقاً لتلك القراءات القادمة من شتات، لأنه لمَّ بوجوده الشعري، وفي وقت مبكر، شتاتاً ثقافياً كان يسِمُ الحياة العربية، فصار رمزاً للصلة بين المشرق والمغرب، والتجديد والتطور، والتراث والمعاصرة، والكفاح ضد الاستعمار وتمجيد الحياة وجمالها، وكذا المواءمة بين الرومانسية بتجلياتها الإنسانية والفنية والدعوة إلى القوة والعزم والعيش في قلب الحياة لا على هامشها أو في زواياها وحواشيها.

١-٢

هكذا كان الشابي جسراً ثقافياً بين المغرب والمشرق، يمتلك امتداداً متعدد الجوانب: في الزمان لأنه جاء في مطالع نهضة أدبية وشعرية حاسمة، ومرحلة من البحث عن طرق جديدة في الفن والحياة، وفي المكان لأنه ألغى تلك المسافات التي باعدت بين المشرق والمغرب ثقافياً واجتماعياً، وفي الفن حيث كانت أشعاره لوحات تجسد المنحى الرومانسي الذي انتشرت ظلاله في أدب العالم وفنونه المختلفة بعد صدمة الحرب

* ناقد وأكاديمي من العراق.

الكونية الأولى وبشـــاعة آثارها المدمرة على البشر والطبيعة والحضارة الإنسانية.

وقد توفرت له أدوات أسلوبية تترجم إحساسه وانتصـــاره للحياة التـــي غنى بهـــا ومجّدها. ومن أبرز تلك الأدوات: ســـهولة المفـــردات والتراكيب، وقصر الجمل الشـــعرية، وتوخي الموسيقى الهادئة والإيقاعـــات الأليفـــة وتنويـــع القوافي والأشـــطر الشـــعرية تحديثاً وملاءمة لإيقـــاع عصر النهضة الأدبية الشـــاملة التي عاصرها وأسهم فيها بجهده الشعري والفكري.

١-٣

وقد كان الشـــابي واضحاً وواعياً لمهمة الشاعر المجدد. فإذ أعلن ثورته في «الخيال الشـــعري عند العـــرب» على تقديس الماضي والعيش فيه أســـرى تكراره نموذجاً، فإنه أوضح ما يمكن أن يســـاء فيه فهم مقصده، فقال في مناسبة لاحقة:

«إذا كنت أدعو إلى التجديد وأعمل له فإن ذلك لا يدفعني إلى الهزء والسخرية من آداب الأجداد، بـــل إنني لأؤمن كل الإيمان بما فيها من جمال فني وســـحر قوي، وأعتقد أنها قد آتـــت في عصورها الحيـــة لأجدادنا كل ما طمحت إليه أشـــواقهم من غذاء معنوي دســـم. ولكني أومن إلى جانب ذلك أن في الحياة آفاقاً مجهولة ساحرة غير ما في الأدب العربـــي من آفاق، وأن هذا الأدب إذا كان قد ســـدَّ خلـــة آبائنا الروحية فإنـــه لعاجز كل العجز عن أن يشبع ما في أرواحنا من جوع وعطش وطموح...».

ولم يكن الشـــابي في هـــذا المقتبس إلا متوازن النظر ممنهج الفكر، فهو يقر بمنجز العرب الأدبي وتلبيتـــه لحاجتهم الروحيـــة والجمالية في ظرف إنتاجه وســـياقه، لكنه لا يجد الارتهان به واحتذاءه نافعا لنا وملبيا لحاجاتنا الروحية؛ ولعل ذلك كان دافعـــه لتبني أفكاره حول الخيال والدعوة إليها في محاضرته -ثم كتابه- حول الخيال الشـــعري عند العرب.

لقد عرض الشـــابي ما يتصل بالخيال الشعري في دراســـته تلك بمنهج رصين متسلسل الخطوات واضح الترابط، يدهشـــنا أنه صـــادر عن فتى في حوالي العشـــرين من عمـــره، فيتحدث عن الخيال وضرورته لدى الإنسان وأنواعه، ثم يعرض للخيال الشـــعري الذي يفرقه عن «الخيـــال الصناعي» أو المجازي المصنوع بالبلاغـــة والتزويق، بل ما يصفه في رده على أحد منتقـــدي محاضرته بأنه «خيال الإحساس والشعور والاندماج في الأشياء اندماجاً فنياً، تلتقـــي فيه الروح الفنية والفلســـفية، ونفهم منه نفسية الأمة، ويتفهم الإنسان من ورائه أسرار وخفايا الوجـــود»، ليصل من بعد إلى لبّ أطروحته الملخَّصة بأن الخيال الشـــعري العربي ليس له حظ ولا نصيب في ما أنتجه الذهن العربي في مختلف عصـــوره، لأنـــه خيال مـــادي لا يتجـــاوز الظواهر الملازمة لحياة العربي في الصحراء. وأراد الشابي إثبات ذلـــك عن طريق فحص موقـــف العربي من الأساطير والطبيعة والمرأة والقصة.

> كـان الشابي جسراً ثقافياً بين المـغـرب والمـشـرق، يمتلك امـتـداداً متـعـدد الجـوانـب

> لقد تـوفـرت لـه أدوات أسلوبية تـتـرجـم إحـسـاسـه وانـتـصـاره للحياة الـتـي غـنـى بـها ومّجـدها

١-٤

وهــو لا يجد تعارضاً بــين التجديد والإعجاب بالأدب القــديم، فيقول: «إذا كان لزامــاً علينا أن نعجب بهذا الأدب ونفخر به... فإن ذلك الإعجاب لا ينبغي أن ينقلب في نفوســنا إلى تقديس فعبادة فجمود فإطباق لأبصارنا عن كل ما في السماء من أشعة ونجوم...».

ذلــك التوازن المفقــود بحث عنه الشــابي في الحياة أيضاً، فوجــد بَوناً بين ما يضمر من أحلام وما يأمل من آمال، وبين ما هو عليه في الواقع وما يواجه اندفاعه ذاك من صعوبات وعوائق.

وقد وجدتُ شــواهد نصية كثيرة تمنحها قراءة الشابي نقدياً، ولكنني توقفت عند نص قصير يقع في آخر ديوانه اليتيم «أغاني الحياة» وهي قصيدة «قال قلبي للإله» التي سأورد نصها ثم أقف عندها محللاً.

ثانياً: النص:

في جبال الهموم أنبتَّ أغصاني
فَرقَّتْ بين الصخور بجَهدِ
وتغشّانيَ الضبابُ.. فأورقتُ
وأزهرتُ للعواصفِ، وحدي
وتمايلتُ في الظلام، وعطّرتُ
فضاءَ الأسى بأنفاسِ وردي
وبمجدِ الحياةِ، والشوقِ غنيتُ
فلم تفهم الأعاصيرُ قصدي
ورمت للوهاد أفناني الخضرَ
وظلت في الثلج تحفر لحدي
ومضت بالشذى فقلتُ: ستبني
في مروج السماء بالعطر مجدي
وتغزلتُ بالربيع وبالفجرِ
فماذا ستفعل الريحُ بعدي؟

ثالثاً: التحليل:

٣- العنوان

٣-١

يقــع النص بأبياته الســبعة موقعاً مجهولاً في ســياق نصوص الشــابي، لأنه بلا تاريخ، على غير عادة الشاعر، مما يتيح للقراءة أن تضعه في سياق حــر بين قصائده التي كتبهــا على مدى ما أتيح له من حياة شــحيحة السنوات، ويمنح القراءة فرصة التجول الحر في ثنايا أســلوب القصيدة ومراميها، دون ربطها بســياق من أي نــوع: صغيراً كان يتعلق بما حولهــا، أم كبيراً يتصل بموقعهــا بين مراحل تطور وعي الشابي الشعري.

٣-١-١

سنتلقف الإشارات التي تبعثها المفردات والصور والتراكيــب والإيقاعات والدلالات دون تحجيم، ولا نخضعها لفترة أو مرحلة وســمت شــعر الشاعر بميزة ما، أو نفهرســها ضمن ملمــح فني ما كما فعل محمد لطفي اليوســفي في مقدمة مختاراته للشــابي، فبوّب القصائد في ثلاثة أقســام: الأول لقصائــد عدَّهــا نصوصــاً/ بيانات تعلــن مفهوم الشابي للكتابة الشعرية، وقسم ثان لقصائد منشقة

كان الشابي مجـدِّداً في اختراع مسميات قصائـده، منساقاً في الآن نـفسـه لأغـراض شعره يعلن عنها ويكشفها بالعنوان

ومختلفة مع القديم مشارفة لمغامرة التجديد، وقسم ثالث لقصائد وجد فيها تسللاً لرؤى القديم وحضوراً انتقامياً للتراث (في تجربة انشقاقية عليه)، هذا التسييق (اختراع سياقات للنصوص) أو تتريخها (وضعها في سياق تتابعي احتكاما لزمن كتابتها)، أو تغريضها (فهرستها بحسب أغراضها) لن ينال تحليلنا بحكم دوران النص موقعياً بحرية ترتبت على إفلاته من ذكر تاريخ كتابته.

فلئن اختار الشاعر قلبه راوياً ينوب عنه، ويجري وجهة نظره من خلال رؤيته، وبعودة الكلام إليه، فإنه يتخفى وراء موطن عاطفته/ قلبه، موسعاً مهمته كما في المجازات الشعرية والاستخدام العامي، حين يسند للقلب العلم بالشيء ومعرفته والإحاطة به

إلى طفاة العالم، إلى قلبي التائه، من أغاني الرعاة، من حديث الشيوخ، في الظلام، في سكون الليل...) وسواها، مما يدعو لدراسة منفصلة تستقرئ العنوان وتشكلاته ومدلولاته في شعر الشابي، لكننا نشير إلى حصة الطبيعة والعاطفة في تلك العناوين وتراكمها بشكل لافت، كمؤشر إلى تأثره بالرومانسية كحاضنة شعرية وفكرية.

٢-٣

٢-١-٣

يحتل العنوان مكاناً مركزياً في قصائد الشابي يجعله بالمقارنة مع مجايليه متفوقاً في تصميم عناوين نصوصه بتنوع لافت وتخطٍّ للتقليدية التي بنى بموجبها شعراء النهضة عناوين نصوصهم ولم يبالوا بدورها كعتبات نصية وموجهات قراءة وجزء من جماليات النص نفسه.

كان الشابي مجدداً في اختراع مسميات قصائده، منساقاً في الآن نفسه لأغراض شعره يعلن عنها ويكشفها بالعنوان، كقصائده المنبني عنوانها على نسق النداء (يا ابن أمي، يا رفيقي، يا حماة الدين، أيها الليل، أيها الحب...) وبعضها بنسق الإضافة (نشيد الأسى، أغاني التائه، رثاء فجر، متاعب العظمة...) وبعضها بالوصف (الرواية الغريبة، النبي المجهول، الصباح الجديد، الأشواق التائهة...)، فيما يجترح بعضها مسميات جديدة بالجار والمجرور (إلى عازف أعمى، إلى الشعب،

ومن هذا ننطلق لمعاينة عنوان النص الذي عكفنا على تحليله: «قال قلبي للإله»، فهو يقدم القول عبر الفعل الماضي (قال) مؤكدا الطابع الحواري كمظهر سردي في القصيدة العربية الحديثة، ويتلوه بالفاعل (قلب) الذي يضيفه إلى ضمير المتكلم لقربه منه وتعبيره عنه، والحكي بلسانه. فلئن اختار الشاعر قلبه راوياً ينوب عنه، ويجري وجهة نظره من خلال رؤيته، وبعودة الكلام إليه، فإنه يتخفى وراء موطن عاطفته/ قلبه، موسعا مهمته كما في المجازات الشعرية والاستخدام العامي، حين يسند للقلب العلم بالشيء ومعرفته والإحاطة به.

هي إذن أقوال قلب الشاعر مبثوثة كشكوى للإله الذي جاء في ختام جملة العنوان، ليكون مستقبِلاً للشكوى ومرسَلاً إليه ينتظر المرسِل رد فعله واستجابته. لكن العنوان يدعونا -نحن القراء- كمروي لهم لنشاركه الإنصات لأقوال قلبه.

يخفـي العنوان أيضـاً بجانب السـرد وتقديم القول بالماضي والفاعل ثم الجار والمجرور ما يمكن أن نعده ثنائية بين قلب الشاعر الضعيف والشاكي، والإله بقدرته وخلقه الكون وتعاليه.

٤- الاستهلال

٤-١

لا يكرر الشـاعر فعل القول (قال) في أي من أبيات القصيدة، بل يبدأ نصه مباشـرة بمقول قول القلب، مكتفيـاً بالعنوان/ النص الصغير، ومدمجاً جملته بالنص، فتكون القراءة تتابعية كالتالي:

قال قلبي للإله: في جبال الهموم
أنبتَّ أغصاني...

والشـاعر بصنيعه المقتصد والمجافي للتكرار (عدم إعـادة فعل القول الماضـي) يحقق بالعنوان وظيفة جمالية وتعبيرية في الآن نفسه.

٤-٢

سينبني الاستهلال إذن (في جبال الهموم) على أسـاس اندماجه تركيبياً ودلاليـاً بجملة العنوان، فيكون تفصيلاً لما قال قلب الشـاعر للإله، مبتدئاً بالجـار والمجرور (فـي جبال الهمـوم) متقدمين لأهميتهمـا بدل القول: «أنبـتّ أغصاني في جبال الهموم»، فتكـون بداية تقليدية تتابعية في التراتب الفعلـي ومتعلقه المترتب على الخلـق، والمعبَّر عنه تعبيراً زراعياً (أنبتَّ) وهو يتواشـج والطبيعة التي فتن بها الشـابي. فالولادة كفعل استنبات في أرضٍ مـا تمَّتْ بالنسـبة للشـاعر «في جبـال الهموم»، محققاً بإسـناد الهمـوم للجبـال وإضافتها إليها اسـتعارة عميقة الدلالة، فالهمـوم متكاثرة وثقيلة وصعبـة كالجبال. والإنبات فيها ليس يسـيراً كما يعرف الشابي وقراؤه.

واسـتبق الشـابي الإنبات فجعله للأغصان لا للبـذرة التي انشـق وتفتق عنهـا، فاختصر البذار والنمو والنضج، وانتقل إلى الأغصان، ليتبعها فعل آخر هو التعايش بين الأغصان وما حولها، رغم أن ذلـك قد تمَّ بجهد وعنـاء، فصنع مفارقة بين رقة الأغصان وصلابة الصخور، وبين الولادة في جبال من الهموم ثم الإيراق برقّة رغم الصخور.

وهو جانب دلالي يسـبق الشـابي أجزاء نصه التالية ليعلنه كوجه من وجوه فكره الذي انشغل به، موائما بين قسـوة الحياة والعيش فيها بإرادة وحب وأمل رغم ذلك. والملاحظ أن الفعل الوحيد المسند لتاء المخاطب هو فعل الاسـتهلال (أنبتّ) اعترافاً بالخالق وانبثاقاً عن خلقه له، بينما ستعود الأفعال الباقية كلها إلى ضمير السارد المتكلم (تاء المتكلم) = قلب الشـاعر؛ فقد صار عليه بعد اسـتنباته أن ينهض بحياتـه ويواجه مصاعبها وحيـداً (البيت الثاني).

٥- أنساق التركيب

٥-١

تتحكم بنية الجملة الفعلية، وبركنها الأسـاس (الفعل الماضي)، بسـياق النص، وتنعكس نسـقياً فـي أبياته كلهـا. كما تهيمن جملـة الفعل الماضي علـى التركيب العام للنص أيضاً، مُلاءمَةً للسـرد المتمحور حول الولادة في جبال من الهموم ومتابعةً للنشأة المعذّبة من بعد.

هنـاك عدة أفعال ماضية تتصدر الجمل لتنقل الحدث (حدث الـولادة) إلى مراحل نامية وتتعلق بزمن الحدث (الماضي) أيضا أفعال ماضية أخرى تترتب عليها كنتائج:

- أنبتَّ أغصاني
فرقّت...
- تغشَّاني الضباب
فأورقتُ.. وأزهرتُ..
- تمايلتُ
وعطّرتُ
فلم تفهم
غنّيتُ
- رمت
و ظلت
فقلتُ
ومضت
- تغزلتُ

فماذا ستفعل..؟

٢-٥

سيلاحظ القارئ تبدلاً طفيفاً في نسق بعض الأفعال، أي خروجها على نسق صيغة الماضي، ولكننا نقدم هنا تفسيراً يحافظ على زمنها ودلالاتها على الماضي. فالفعل المضارع «يفهم» انقلب ماضياً بدخول لم عليه «لم يفهم» فضلاً عن عطفه بالواو، مما أشركه دلالياً بحيز الفعل الماضي المعطوف عليه (وعطرتُ)، والفعل المضارع «تحفر» متحول دلالياً إلى الماضي في حيز الدلالة التي يولدها الفعل ظلت - تحفر، والفعل المضارع الدال على الاستقبال (ستبني) مرتبط كذلك بالحدث الماضي الذي يحدده الفعل السابق عليه (فقلت: ستبني). أما اختراق نسق الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم فإن تفسيرنا لوجودها نفصله هنا، فالأفعال المسندة للأعاصير وإن تكن مسندة إليها بتاء التأنيث فهي عائدة إلى الراوي(القلب)، لأنها أوقعت الفعل عليه بثقله وبنيته معاً. فالأعاصير الجاهلة بمرماه ومقصده رمت أغصانه تلك (أفنانه) إلى هاويات الوهاد وحفرت لحده في الثلج. فكان ما فعلته الأعاصير تابعاً لفعل القلب نفسه ومتصلاً به.

الفعل الوحيد الواقع دلالياً وصرفياً في حيز المضارع حاضراً والممتد كسؤال مصيري إلى المستقبل هو «ستفعل» (في البيت السابع) المتجه إلى الريح التي ستهب بعد ذبول أغصان القلب، ولا تعود الريح تدري أين تتجه، وتلقي القلب والشاعر بالضرورة في عماء المجهول، كما جاءت بذرة وغصناً نابتاً في صخور جبال الهموم يتغشّاها الضباب، كناية عن جهل لغز الوجود أيضاً.

٦- قاموس الطبيعة

٦-١

تدعو قراءتي لمعاينة المفردات المنتزعة من قاموس الشابي الأثير إلى نفسه: الطبيعة التي مجّدها شعراً ودعا إلى التنبه لجمالها وعبقريتها نثراً وهو يتحدث في الخيال الشعري عند العرب، وكذا في مذكراته عن مظاهرها وإهمال الناس لها، بل يخصص في مذكرات السبت ٤ جانفي/ يناير ١٩٣٠ صفحات للحديث عن عشقه للطبيعة وتردده في قطف وردة ويرى أن ذلك جرم لن يقترفه.

٦-٢

سنجد أولا مماهاة نفسه بقلبه، ثم الوصول إلى الطبيعة -عبر ذلك- بتسلسل لافت نجرد له هذه الصورة:

الشاعر ، قلبه القائل ، الإنبات والإزهار والإيراق، رمي الأعاصير لأغصان القلب...

هكذا تسلسلت صلة الشاعر بالطبيعة وغدت

غلافاً لنشـــأة قلبه التي هي نشـــأته أيضاً، وهكذا تتبع نشـــأة قلبه عبـــر مراحل إنبـــاتٍ ونموٍّ تمناها لنفسه فأسقطها على قلبه.

٦-٣

ثم بعد تلك المماهاة اســـتعار الشـــاعر مفردات الطبيعـــة وراكَمها في نصه، نجـــد منها: الأغصان والصخور والفضاء والعواصف والضباب والفضاء والورد والأعاصير والظلام والوهاد والأفنان والثلج والشذى والمروج والسماء والربيع والفجر والريح.

إن احتشاد تلك المفردات في سبعة أبيات لدليل على فتنة الشاعر بالطبيعة ودخولها كمشغّل أساس في رؤيته الشعرية وترميزه للخلق والتكوين والموت أيضاً.

ولنلاحظ أن الطبيعة ليست خيراً وجمالاً كلها في رمزية الشـــابي، بل هو يجعل منها رمزاً للشـــر والموت والخذلان (يُنظر ما أسند للأعاصير والثلج من أفعال كالدفن والجهل والقسوة).

٧- الإيقاع

٧-١

تتميـــز إيقاعات قصائد الشـــابي في مختلف مراحلها بما عرف عنه من منهج شـــعري يقوم على بســـاطة المفردة وقربها من الفهم، واختيار البحور القصيرة أو مجزوءاتها، مع اختيار القوافي المقبولة وقعاً والخفيفـــة في صداها على القارئ، كما يغير -غالبـــاً- قوافيه في شـــعره المقطعـــي، ولا يطيل قصائده، فيصنع بذلك كله إيقاعاً خاصاً به يعضده التكرار المتنوع عنده (في بداية الأشـــطر الأولى أو الثانية أو في ثنايا الأبيات).

٧-٢

يختار الشـــابي البحر الخفيف لقصيدته هذه، مســـتثمراً طول التفعيلات (فاعلاتن، مســـتفعلن، فاعلاتـــن) وكثرة الحـــركات والســـكنات، والطابع النثري للبحر وتواتر كتابة المراثي الشهيرة والشعر الفلسفي والتأملي به.

و يكثر في القصيـــدة التدوير الذي لم نظهره في الكتابـــة الخطية هنا، وهو موجـــود في البيت الأول، إذ تجدر كتابته العروضية كالتالي:

في جبال الهموم أنبتُّ أغصا
ني فرقت...

وكذلك يجب أن تدوّر الأبيات التالية:

وتغشاني الضباب... فأورق
تُ وأزهرتُ...
وتمايلت في الظلام وعطر
تُ فضاء الأسى...
وبمجد الحياة والشوق غني
تُ فلم تفهم...
ورمت للوهاد أفناني الخض
ر وظلت...
وتغزلت بالربيع وبالفج
ر فماذا...؟

لا يستثنى من التدوير إذن إلا البيت قبل الأخير (السادس)، مما يسبغ على النص سمة الاسترسال، لعدم توفر الوقفة المتجانسة إيقاعياً (انتهاء الشطر وتمدد الكلمة للشـــطر الثاني)، ويؤجل موســـيقاها ويفتت وقعها النغمي والنبرة العالية التي يســـببها التصادي والتموســـق المطلوب في نظام الشطرين. فيناسب الاســـترســـال والتمدد ما في القصيدة من سرد تتابعي وتوالٍ للأفعال، وكذلك لاحتواء الفكرة

المعبرة عن الحزن والحيرة مما لا يناسبه التقسيم الموسوق والصاخب والضاج.

٨- الدلالة

٨-١

يعيش نص الشابي «قال قلبي للإله» على تطابق نظرة الشاعر المشوبة هنا بالخذلان والهوة المصنوعة بفعل التفاوت بين ما كان يرجوه وليداً وما قابله في الحياة، عبر ما يقصه قلبه من شكوى للإله، وما يستمده من حياة الشجرة من أمثولة مطابقة لحياته.

٨-٢

لكن المدى الدلالي للقصيدة كوني لا شخصي، وشكوى قلب الشاعر تعبر عن معاناة البشر كلهم في نموهم وحلمهم، ثم في تحدي الصعاب لهم وخذلانهم.

وتستفيد الدلالة لتتوضح وتَبين للقراءة من طول الجملة الشعرية -النحوية- فهي عبارة عن ركنين: خبري واستفهامي:

أنبتّ أغصاني في جبال الهموم فرقت... فلم تفهم الأعاصير. ورمت... فماذا ستفعل الريح بعدي؟

ونلاحظ أن جملة الاستفهام هي الوحيدة النافرة عن طبيعة الجمل الأخرى وهي خبرية فعلية كلها.

لقد أراد الشاعر أن يكون التساؤل نهاية مفتوحة للنص، كما هو نهاية للحياة ذاتها، الحياة التي نغادرها دون أن نفقه مغزاها ونهايتها وجدواها.

لقد اختزل الشاعر الموت بمفردة واحدة هو الظرف «بعدي»، راميـاً مصير الكون على البعدية التي تظل مفتوحة عقب الموت.

تلك الثنائية الطويلة: الولادة بين الصخور والهموم، ثم السؤال عن المستقبل المجهول، هي أبرز ثيمات شعر الشابي التي تأكدت هنا.

٨-٣

لا يخفى طابع الشكوى إلى الله في النص وما يحمل من ضعف ورقّة. وهو من أبرز خطط البرنامج الشعري للشابي الموائم بين الرومانسية المهومة والحالمة والمفارقة للواقع، والقوة بحب الحياة والنفور من وضعها اللا إنساني في الوقت نفسه، فهي مشتهاة ومنتبذة، ومطلوبة ومكروهة، وضرورية وعابرة.

٩- موجهات قراءة أخرى

٩-١

خطياً تحيلنا النقاط بين الكلمات إلى مواصلة القراءة ورصد التتابع الحدثي في النص، وكذلك القِطع المنتزعة (الحروف) من الكلمات لتعترض التنغيم والاحتفاء الزائد بالموسيقى، وهو ما هجره الشابي لصالح الفكرة والإيقاع العام للنص.

٩-٢

الخاتمة تقع في قلب الموجّهات المتأخرة أو المؤجلة، فهي تطابق نهاية الحياة ذاتها، فتلك الشجرة التي يُشبّه القلب نفسه بها ولادةً ونمواً وذبولاً ربما كانت شجرة ورد بشذاها وعطرها (البيت السادس) فهي تفنى وتنتهي لكن يظل عطرها كما يظل من الشابي الفاني مثلا شعره.

٣-٩

السـرد مفتاح مهم لهذا النـص، كما في أغلب قصائـد الشـابي، لكنه سـرد يقوم علـى التتابع والتجريد أحيانا لا على ملموسية حدثية أو تعيين. والسرد يسهم في ترتيب أفعال النص نشأة ونمواً ومصيراً، فلا بد من مراعاة وجوده في النص عند إنجاز القراءة.

٤-٩

قِصَر القصيدة يناسب اختزال الحياة وقِصَرها؛ هنا يتنبأ الشـابي بنهاية مبكـرة لحياته القصيرة. واختياره سـيرورة الشجرة (شـجرة الورد) يعطي أمثولـة على الخلـود أيضاً، إذ يظـل عطر الوردة (شـذاها) بعد غيابها بالقطف والموت أو بالإخفاء والنسيان.

خطّياً تناظر الأبيات السـبعة لخلق الشـجرة/ القلب/ الشـاعر الأيام السبعة التي خلق الله فيها الكون، كما تنص الكتب السماوية، لكن الاستراحة هنا كانت بالموت انتظـاراً لما تفعله الريح/ الذكرى الباقية.

٥-٩

الوحدة مختارة كموقف رومانسي يكمل الافتتان بالطبيعة. والشـاعر يذكر الوحدة في البيت الثاني وكأنها ملازمة للوجـود، فيفخر بأنه (قلبه) الوردة أزهرت ووحدها في لجة العواصف.

٦-٩

الأسـئلة التي تسـتدعيها القصيدة كونية في جوهرها ومرجعها، تختار المصير مركزاً للسـؤال، والمعاناة سبباً للتساؤل، وما دامت قد بدأت بالخلق والتكون الصخري الشاق، فكان لا بد أن تلتفت إلى النهاية والمصير، وهما لا يقلان قسوة عن البداية، موجهة وجهها للخالق بحثا عن جواب.

رابعاً: خاتمة

تلك مرام أخذتنا إليها قصيدة الشابي القصيرة بأبياتها السـبعة دلالياً وإيقاعيـاً وبنائياً، وتأويلاً منا، وهذا شـأن النصوص المتميـزة اللافتة، فهي تسـحبنا باتجـاه أبنيتها نحـن وعدتنـا القرائية وذخيرتنا وخبرتنا بالنوع الشـعري ومـا ورثناه أو اكتسـبناه من عادات قراءة وطقوس تقبّل، فحدث أن عاينّاها أسـلوبياً وتأويلياً، وحـدث أن عاينّاها بسياقها النصي كإعلان عن استراتيجيات الشاعر ومقاصده الفكرية ورؤيته الشعرية.

وليـس ذاك بكثيـر علـى نص الشـابي؛ نص -كصاحبـه- ذي حضـور في قلـب الحداثة ومن خلالهـا، وفي تداعياتها وعنف أسـئلتها المعلنة أو المسكوت عنها في أغلب الأحيان...