النَصُّ الشعري السِّيري

قصيدتا:(في غَيابَةِ الجُبِّ) و(محطَّاتٌ في حيَاةِ الطائرِ المُهَاجِر)، للشاعر علي النِّعمِي أنموذجا

د.محمد بن حمود محمد حبيبي
أستاذ الأدب العربي المشارك بكلية الآداب جامعة جازان

مفهوم النص الشعري السيري:

يختلف(النص الشعري السيري) عن القصائد النظمية القديمة والأراجيز التي اهتمت بنظم سيرة الرسول ﷺ؛ أو سير الخلفاء والملوك، وغير ذلك من الأحداث التاريخية، حتى وإن أطلق عليها "السير الشعرية"([1])؛ كما (يختلف النص الشعري السيري)؛ عن حديث الشاعر نفسه، عن كيفية كتابة الشعر ورؤيته لعناصره، سواء أكان ذلك في قصائد شعرية، أو في كتابات نثرية. ويختلف (النص الشعري السيري) أيضاً عن النظرة في حصيلة النتاج الشعري للشاعر التي يُعاد النظرُ فيها بوصفها مصدرا يشتمل على عدد من الشذرات السيرية المتفرقة التي يتم جمعها لاستخراج حياته أو جوانب من سيرته من خلال شعره([2]).

لذلك فالقصيدة التي تنطبق عليها سمات(النص الشعري السيري)؛ بحسب ما يسعى إلى استخلاصه هذا البحث هي:القصيدة التي عمد الشاعر من خلالها إلى سرد تفاصيل مرحلة ما من مراحل حياته؛ وفق تميز مضموني وبنية ذات نسق خاص؛ لا تخرج فيه عن دائرة الشعر بسماته وشروطه الفنية المتعارف عليها؛ وفي الوقت نفسه تحقق أغلب الاشتراطات الفنية لكتابة السيرة الذاتية.

وعليه فالسؤال المركزي الذي يحاول البحث الإجابة عنه هو: إلى أي مدى يمكن للشاعر أن ينجح في تحقيق هذه الموازنة؛ في نص يُفترَضُ فيه أن يلبي الشروط الفنية لجنسين كتابيين مختلفين هما:(القصيدة الشعرية) التي لا ينبغي لها أن تتحول إلى منظومة شكلية مثقلة بالمعلومات الشخصية. و(النص السيري الذاتي) الذي له سماته الفنية العامة المنتمية إلى فن النثر، وسماته الخاصة التي تميزه عن غيره من فنون النثر؟

وللإجابة عن هذا السؤال جاء البحث مكونا من مبحثين: الأول: يهدف إلى استنباط المادة الأساسية التي تشكل الخطوط العامة من السيرة الحياتية للشاعر علي النعمي من خلال قصيدتي(في غيابة الجب)([3]) و(محطات في حياة الطائر المهاجر)([4]) دون الاستناد إلى أي من المعلومات السيرية الخارجية المدونة عن الشاعر؛ سواء المثبت منها بأغلفة دواوينه الشعرية؛ أو الموجود منها في كتب ودراسات الباحثين الذين تناولوا تجربته([5]). وسيكون ترتيب المحتوى السيري بهذا المبحث بحسب تسلسل الأبيات في القصيدتين، بدءا بالقصيدة الأولى(في غيابة الجب) ثم القصيدة الثانية(محطات في حياة الطائر المهاجر).

أما المبحث الثاني فيركز على العناصر الفنية للنص الشعري السيري، كما تجلت في الأنموذجين اللذين يتمثلانها في شعر علي النعمي.

المبحث الأول

المضامين السيرية في قصيدتي(في غيابة الجب)و(محطات في حياة الطائر المهاجر):

أولا: المراحل المستقاة من القصيدة الأولى:

نشأة الشاعر الأولى؛ وحياته المبكرة:

يرتكز مضمون القصيدة الأولى:(في غيابة الجب) على السيرة "الأسرية" للشاعر، أو ما يمكن وصفه بالنشأة والحياة الأولى؛ وبها نجد تفاصيل سلسلة من الأحداث التي من الممكن استخلاصها على النحو التالي:

١. تكوين الأسرة، وأوضاعها المادية والاجتماعية والعلاقات بين أفرادها:

تظهر أول الإفادات السيرية التي يبدأ الشاعر بتجليتها وكشفها وهي المتعلقة بأفراد أسرته، في قوله([٦]):

وبريقٍ مشعشـــع بالأمـاني أرضعته أم بأحضانِ مهدِ
حين راحت تهدهد القلب منه بحنـان ما بين هزل وجِدِّ
ولهى إذ لهى كطفـــل بريء بأبٍ يحتمي؛ ويزهو بجَـدِّ

من خلال الأبيات السابقة نلاحظ أنه نشأ في كنف والديه(الأم والأب) إلى جانب وجود الجد، وسنعلم لاحقا أن له أخا شقيقا أصغر منه سنا.

وعندما نعود إلى البيتين الأخيرين من الأبيات الثلاثة السابقة، ونضيف إليهما البيت الذي جاء بعدها وفيه يتحدث فيه عن والده قائلا([٧]):

وتمرُّ الأيام والوالدُ البـ رُّ سعيدا إليه يهدي ويهـدي

حينما نعود للأبيات الأربعة السابقة يتضح أن طبيعة العلاقة الأسرية التي نعم بها الشاعر في بداية طفولته تتسم بالدفء العاطفي المتدفق من قبل الأبوين معا. توحي بذلك العناصر التي أشار إليها الشاعر من خلال:(الحنان، والهدهدة، والهزل والجد، والسعادة، وإغراق الطفل بالهدايا). الأمر الذي يعني أن نشأة الطفل في هذه المرحلة كانت في أجواء مفعمة بالعاطفة؛ والأحاسيس المثالية للتمتع بتربية وجدانية سوية؛ في ظل ما كانت تنعم به الأسرة من ظروف ملائمة لتلك التنشئة.

٢. الحالة المادية والوضع الاجتماعي للأسرة:

يمكن تبيُّن الحالة المادية والوضع الاجتماعي للأسرة من خلال مواصلة الشاعر(الطفل) حديثه عن والده، بقوله عنه([٨]):

هو والأرض في التصـاق حميم وهوى الأرض عنفوان التحدي
ما توانى في حرثهـا ما تخلّى عن مساقاتــها بحـــــرٍّ وبردِ
وهي تزهو بزرعهـا عن يمـين وشمال مفتونـــــة بالتحــدي

من الواضح أن الأبيات السابقة تشير إلى عمل الوالد في فلاحة الأرض، وأما إشارته إلى عمله بها دون توانٍ عن حرثها وسقايتها بمختلف الظروف والفصول؛ فدلالة على أن هذه الأرض ملكه؛ وإزاء هذا الجِّد والإخلاص تجود عليه بخيراتها. وهذا يعني لمن لديه معرفة بالمجتمعات الزراعية الريفية؛ أن حال الأسرة ووضعها الاجتماعي في مرتبة الأسر الميسورة، تبعا لما تمخض عن وضع الأب وعمله.

من هنا فكل المؤشرات السابقة تدل على أن حياة الطفل/الشاعر ونشأته المبكرة الأولى . على الأقل في سنيّ طفولته الأولى .كانت طبيعية؛ وفي ظروف يمكن وصفها بالمثالية.

٣. مرحلة الطفولة المتأخرة، وبداية التحول في وضع الأسرة،:

توحي نبرة الحزن التي طغت على الأبيات الخمسة التي استهل بها الشاعر القصيدة بأنها لم تكن، سوى تمهيد وإيحاء غير مباشر لعدد من المتغيرات التي رسخت في وجدانه؛ وأورثته مشاعر مختلفة، والبيتان التاليان يعطيان انطباعا عن محتوى تلك الأبيات الخمسة، التي تم تجاوزها في هذا الرصد لأن تسلسل الأحداث وسرد تفاصيلها يأتي عقبها(٩):

أذبلَت غصنيَ النضير الرزايا يافعا لم أصلْ مشارف رشدي
فتهاوى لولا بقايـــــــا رواءٍ حفِظَتْهُ من قصْفِ برقٍ ورعدِ

وعندما نعود لتسلسل الأبيات حسب تواتر الأحداث ونواصل قراءة ما يذكره الشاعر عن رب الأسرة، والده، نجده يقول عنه(١٠):

أقعدتْه الحمّى العقوبُ وهدَّت عزمات الصبـــور أعنفَ هدِّ
وأتاهُ النِّدا..فلبَّى المنـــادِي في ثباتٍ .. توقاً لأصدقِ وعْدِ
تاركاً زوجَهُ الحصان وأطفا لاً صغاراً.. إلى قرارة لحْـــدِ
كلُّ حيٍّ إلى الفناءِ ويبقى اللـ ـهُ حيَّاً..ما للقضـــا من مرَدِّ

من هنا ندرك أن أول أحداث هذه المرحلة من طفولة الشاعر المتأخرة يتمثل فيما يلي:

١. مرض الأب ووفاته؛ وما أحدثه من وقع على حال الأسرة ووضعها؛ خاصة حالة اليتم التي ستسم (طفلين) أحدهما الشاعر. فهذا الحدث يمكن وصفه بأنه بداية التحول الكبير الذي طرأ على الاستقرار الأسري الذي كان ينعم به الطفل(الشاعر)؛ في المرحلة الأولى من نشأته.

٢ . معاناة الأم وحزنها البالغ وحيرتها في كيفية تحمل مسؤوليات الأسرة: وقرارها تحمل أعباء دور الأب عقب رحيله؛ حيث تطلّب ذلك شجاعة وتضحية؛ لأنه يضيف مزيدا من العبء النفسي على الأسرة، وبخاصة إذا نظرنا إلى قرار الأم، بوصفه حدثا لم يكن سهلاً في محيط المجتمع الريفي، وهو ما يعبر الشاعر بقوله(١١):

هل تراها تتكبّ حـول بنيها بين ثوب تشـقُّ؛ أو لطم خدَّ ؟
أم تراها تحميهمُ من ضيـاع وتلاقي مأسـاتها بالتصدي؟

... إلى أن يقول:

وانتهت مدة التربُّص فاختطَّ ت طريقا يغيض أشجـع فرد
لتقي طفلها الصغير المـآسي وتقيني من أي جهـد وكدَّ

٣ . الحدث المفاجئ المتمثل في وفاة الأخ الأصغر عقب مدة قصيرة من وفاة الأب؛ مما زاد جراح الأم والطفل/الشاعر وزاد من تقلص أفراد الأسرة([١٢]):

وبذات المصير يقضي شقيقي نحْبَهُ والبكـاء ليـــس بمُجْدِ
يا لأمي .. مما يهدُّ قواهـا من مصابٍ قـاسٍ ورعبٍ وسهدِ

٤. تفاعل مجريات الأمور على نحو مثير للأسى تجاه الأم وطفلها المتبقي؛ ولا سيما الأخير حيث ظل الطفل هو الفرد الأخير المتبقي من الأسرة يراقب ويدون مجريات الأمور على نحو يصعب محوه؛ نظرا لما اكتنزت به مشاهداته من ذكريات مؤلمة.

٥. معاناة الأم الطويلة مع الحزن والمرض الخطير؛ ورحلة العلاج الطويلة، حيث يسرد الشاعر تلك المرحلة المريرة بقوله([١٣]):

يا لها من جراحها من أسـاها من سقام كطعنة الرمـح مُرْدِ
لم تدعْ للعـلاجِ يوما طريقاً دون نصّ إليـه، أو دون وَخْدِ
باحتمال له رضـاً باصطبارٍ للظاه الطـاغي بشكرٍ وحمدِ
للإلهِ العظيـــم ربِّ البرايـا واحتسـابٍ منه لأوفرِ رِفْـــد

ويبدو أن حالة الحزن وسياق القصيدة في هذا الموضع؛ وحرص الشاعر على تسريع الأحداث، لم تسمح له بالاستطراد في هذه المرحلة لذكر خطوة مهمة؛ حرصت الأم على أن يخطوها الطفل بإصرار.

٦ . بداية مرحلة تعلم الطفل للقراءة والكتابة بإصرار كبير من قبل الأم رغم معاناتها؛ وهذه الخطوة، لم يأتِ الشاعر على ذكرها في هذه القصيدة، وإنما يذكرها في القصيدة الثانية (محطات في حياة الطائر المهاجر)([١٤])، في قوله:

فقد جاء للدنيـــا يتيما مروَّعا وإن كان ذا أمٍّ رعَتْهُ كـــما تَهْوَى
سَعَتْ رغم ضنْكِ العيشِ ألا ترى على وجههِ حزنـــا مريراً، ولا بلوى
وراحتْ به حبًّا إلـــى كل مقرئٍ فلم تدّخِرْ جهداً، ولم تَخْبِطِ العشوآءْ

٧. بالعودة للقصيدة الأولى(في غيابة الجب) نجد أن المرض قد تمكن من الأم؛ وأدى إلى وفاتها بعد رحلة علاج لم تكلل بالشفاء؛ وهو الحدث الذي يصفه بقوله([١٥]):

شبَّ فيها وهل تقـاوم نفسٌ سرطاناً.. كالنَّـاقمِ المستبدِّ؟!
لم يدعها لنا، وأزهقَ روحـا ذات عودٍ صلبٍ، ونهـجٍ أسَـدِّ

بهذا الحدث تكون أسرة الشاعر التي عاش معها حياة الدعة في طفولته المبكرة قد وصلت إلى مفترق النهاية، حيث سيستفحل شعور الطفل بمرحلة اليتم والوحدة في مجابهة أحداث الحياة، وهي الأبيات التي يختصر فيها الشاعر خوضه غمار الحياة وحيدا؛ ووصوله لمرحلة الشيب في أوج الشباب، وهذه الأبيات هي التي يقول فيها([١٦]):

وتطول الخطـى بفقدي لأمٍّ ... وأخٍ ماجـدٍ وها أنـا وحدي
يكبر الجـرح كل يوم بقلبي ... والليـالي تزيـــد فيه وتبدي
دعَّني اليتمُ للضياع وأقسـى ... ما يلاقي اليتـيمُ صفعةَ خدِّ
من حقيرٍ.. وللهموم العواتي ... في صحـارٍ من المرارة جُرْدِ
جلَّلَ الشيبُ لِمَّتي في شبـابي ... والأمـانـي ما بين جزْرٍ ومَدِّ

وعقب هذا الحدث لا يذكر الشاعر أية تفاصل أخرى، مع أن القصيدة تستمر في ربعها الأخير؛ وكأنه لا يريد أن يوحي بانقطاع جو الأسرة. فالقصيدة تقفز من هذه النقطة في طفولة الشاعر إلى مرحلة شبابه لتتحدث مباشرة عن مرحلة الحاجة والبحث عن الشريك في الحياة؛ قاصدا بذلك الشريكة؛ فيخصص الربع الأخير من القصيدة لمعاناته في زواجه بزوجتين وشقائه بهذا الاختيار والقرار، الذي أضاف إليه معاناة على معاناته. ليختم القصيدة بما بدأها به من أن كل شيء يسير في الحياة ضده.

إلى هنا تتضح من هذه القصيدة أهم معالم نشأة الشاعر إبان طفولته وأنها شهدت مرحلتين مختلفتين: مرحلة النشأة الهانئة المثالية خلال السنوات الأولى أثناء وجود كافة أفراد الأسرة قبل بداية مرض الأب. والمرحلة الثانية التي تبدأ من بداية الشعور باليتم عقب وفاة الأب، وما تبعها من المعاناة في السنوات التي عاش بها الشاعر في كنف أمه وما تضمنته تلك الفترة من سلسلة أحداث حزينة متلاحقة، وصولا إلى وفاة الأم ونهاية أسرة أبويه، وتكرس معاناته من شعور اليتم والوحدة طفلا.

ثانياً: المراحل المستقاة من القصيدة الثانية:

نشأة الشاعر بعد رحيل أفراد أسرته، ومسيرته العلمية والأدبية الإبداعية:

إذا كانت القصيدة الأولى:(في غيابة الجب) كما رأينا معنية بالسيرة الحياتية للشاعر، وتركز على أحداث مرحلة طفولة الشاعر–فإن القصيدة الثانية:(محطات..في حياة الطائر المهاجر) معنيٌّة في المقام الأول بحياة الشاعر بعد مرحلة الطفولة.

أما المرحلة الزمنية التي تغطيها القصيدة إذا استثنينا الأبيات الثلاثة التي تحدث الشاعر فيها عن بداية حياته العلمية وارتباط ذلك بأمه . فتمثل بقية مراحل حياة الشاعر؛ بدءا من مرحلة الصبا، فالشباب والنضج، وصولا إلى مرحلة الكهولة والشيخوخة، ولحظات كتابته للقصيدة ذاتها. على أنها لا تتطرق لكافة الأحداث المتنوعة بحياة الشاعر. شأن القصيدة الأولى . وإنما تركز على رحلة حياته العلمية والأدبية بشكل خاص.

مرحلة الصبا وإتمام تعليمه العام:

لا توجد إشارات مباشرة؛ من شأنها أن تعطي تفصيلات هذه المرحلة؛ على عكس ما رأيناه في تدوينه لأهم أحداث المرحلة السابقة(الطفولة) أو المرحلة التالية(الشباب) حيث يبدأ الشاعر في سرد ملحمة تنقلاته ورحلاته، بين مناطق الوطن.. مستهلا ذلك بقوله([١٧]):

تنقّلَ ما بين المرابـع هائمـــــــا ينقّبُ عن أحلامـه مثلمـا يهـــــــوى
تجوّل في "الأحســـا" فألفى نخيلـها تمدُّ لـه قِنْواً، وتسـلبـــــــــــه قِنْوَا
وطار إلى "الدمّام" شوقـــا لشاطـئٍ تكسّرَ فيه المـــــــوج في طـالع "العوَّا"
وأدلج من "سيهاتَ" يبحـث عن مُنى زكتْ في "الجُبَيلِ" السمحِ مستدبرا "صفوى"
وأدنـاه في زهـــــــو الصبا وأظله بأفيـــــــــائه الأندى؛ وبادلـه الصفوا

ويدرك القارئ أن المدن المذكورة في الأبيات السابقة هي من أبرز المدن والمواضع بالمنطقة الشرقية المطلة على الخليج العربي من السعودية، باستثناء الأحساء التي تقع إلى الداخل في منتصف المسافة ما بين المنطقة الوسطى والشرقية. ويبدو أن استقراره في المنطقة الشرقية كان من أجل استكمال مرحلة تعليمه العام، حيث كان في تلك المرحلة بصباه؛ كما يبين ذلك البيت الأخير من الأبيات السابقة؛(وأدناه في زهو الصبا وأظله) ويؤكده البيت الأول من أبياته اللاحقة التي يشير فيها إلى انتقاله للمنطقة الوسطى "نَجْدْ"، حيث قال فيه([١٨]):

وثابَ إلى "نجـدٍ" وقد شبَّ حلمه عن الطوق في بحث عن المجد والأضوآءْ

مرحلة شباب الشاعر:(تعليمه الجامعي وتشكل ثقافته):

تختلف وقفة الشاعر في الأبيات التي خصصها للتعبير عن مرحلة انتقاله لمنطقة "نَجْد"، عن غيرها من الوقفات المماثلة عند بقية المناطق الأخرى. ولا يرجع هذا الاختلاف إلى السبب البديهي المتمثل في أنها تحتوي العاصمة "الرياض"؛ وإنما يرجع ذلك إلى ما كان يعتمل في وجدان الشاعر من أحاسيس تجاه هذه المنطقة بالذات، حيث شكلت منذ صباه مهوى طموحه وأماله. ويدلل على هذه المكانة عددُ الأبيات التي خصصها للحديث عن أيامه في منطقة "نَجْد" عامة؛ إذ توقف عندها في تسعة أبيات، وهو عدد لم يصل إليه في حديثه عن أي منطقة أخرى؛ سوى المنطقة الجنوبية التي تضم قريته ومسقط رأسه. ويعززُ هذه المكانةَ لـ"نجْد" طبيعةُ التفصيلِ النسبي التي اتسم بها حديثه عن سنواته التي قضاها بحيّ "المرقب" بمدينة "الرياض" حيث قال([١٩]):

وكان له ما كان في "مَرْقَـبِ" الصَّفا ... مثابةَ عشَّـــــاقِ المطـامحِ، والمهوى
من الصفوة الأعلام في الفكرِ، والنهى ... وفي النحوِ، والآدابِ، والفقه، والفتوى
حديثٌ طويـلٌ لا يُمـــــــــلُّ، ووقفةٌ ... مع النقلِ للأخبـــــارِ من آلـة "الإيوا"
وصفِّ مقالاتٍ، وتوضيـــبِ صفحةٍ ... تميَّزَ فيها الطـــرحُ، والرأيُ من "حوّا"

ويُلاحظ من ذكره لصفوة الأعلام في الفكر والنهى والنحوِ والآدابِ والفقه والفتوى؛ أنها إشارات إلى مرحلة دراسته الجامعية التي كانت تمتزج فيها آنذاك دراسة العلوم اللغوية والشرعية؛ فتلك الفترة الزمنية كانت واقعة . تقريبا . ما بين عقدي: الثمانينيات والتسعينيات الهجرية؛ يُستدل على ذلك من مسمى "المرقب" الحيّ الذي اندثرت أهميته الإعلامية والثقافية عقب تلك الحقبة، بعدما كان يجمع في ثناياه مقرات عدد من الصحف والمجلات؛ ويوجد به أعلام الثقافة والأدب المشتغلين بتلك الصحف في مدينة الرياض. ولذلك كان هذا المكان وتلك الفترة يمثلان(البيئة الحلم) التي يتوق لها الشاعر الذي انخرط في العمل الصحفي، حيث صَفُّ المقالاتِ وتوضيبُ الصفحاتِ ونقلُ الأخبار عبر الأجهزة القديمة التي كانت شائعة في ذلك الوقت. ومحصلة ذلك أن الشاعر الشاب بدأ يشق طريقه ويكون علاقاته في الوسط الأدبي؛ ويكون بالفعل في وسط الأضواء التي طالما هفا إليها، وحلم بها.

لكن على الرغم من حب الشاعر للوسط الذي أسهم في بناء وتشكيل شخصيته الأدبية؛ وتعلقه الكبير به وبكل ما له علاقة بذلك المكان؛ إلا أن ضرورات حياته العملية اقتضت منه عقب التخرج، أن يغادر مكانه المحبب؛ ليبدأ رحلة جديدة، فترك "المرقب" مضطرا؛ طاويا بذلك صفحة وجوده فيه([٢٠]):

وحين دعتْهُ للرحـــــــــيلِ مطـالبٌ ... ترحَّلَ عنـــــهُ.. تاركاً فيه ما استهـوى
وشدَّ رحـال الحبِّ، والبـــــوح جاهدا ... بطول وعرض الأرضِ يستمطر الصحوَ

مرحلة الحياة العملية، والتوهج الأدبي:

يمكن أن نستنتج المطالب التي دعت الشاعر للرحيل عن مكانه المحبب الأثير؛ من خلال الأبيات السابقة أنها ظروف انخراطه في الحياة العملية؛ وسلك الوظيفة التي سيلازمها إلى سن الستين، كما سنرى ذلك بآخر القصيدة، عندما يتحدث عن تقاعده. وقد شكّل هذا الرحيل بداية مرحلة جديدة في حياة الشاعر، هي المرحلة التي شهدت انطلاقته الشعرية معبرا عن ذلك بقوله([٢١]):

ويستشرف الأشـذاءَ في كل زهرةٍ ويسكبُ أبكـار الترانيم كا "الوأوآء

ومع أنه يصل بعد تلك البدايات الأدبية الإبداعية إلى مرحلة التألق في كتابة رؤاه الشعرية؛ وذيوع صيته الشعري؛ إلا أن نجاحاته لم تحل بينه وبين الوفاء للمكان والأسماء والرفاق المحفورين بذاكرته في (مرحلة الصفاء)، فيذكر وفاءه ويذكر تغنيه بجمال البقاع التي زارها، وما بينها من اختلاف طبيعة([٢٢]):

أضاء حنايـــــــاه الوفــاء فصانه عن الخدش.. ما لاحى، ولا استمرأ اللغوَ

تفرد في الشـــــادين بالعزف والرؤى وقاسم أنخـــــاب الوفا الحضْرَ والبدوَ

فمن روضة غنّـا، لأفيـــــاء دوحة ترى نخلها الملتـــــفّ يحتضن السروا

يروح ويغدو كيف شـــــــاء متيما بلحظـة دفـءٍ يستعـيـــــــد بها الصفوا

ويواصل عقب ذلك سرد رحلاته، وكيف أنه أخذ يتنقل ما بين مدينة وأخرى . ويبدو أن تنقلاته تلك التي كانت من أجل إحياء الأمسيات الشعرية؛ كانت أيضا مجالاً خصبا تنهل منه رؤاه الشعرية الجديدة عقب كل رحلة. حيث فرَصُ تخليد اللافت من العادات والتقاليد؛ وفرَصُ تخليد المميز من تلك الأماكن والبقاع، التي ظل بعضها منسيا، وبعضها معروفا خالدا عبر الأزمنة والعصور، كما في موقعي "العلا" و"تيما" التاريخين بالمنطقة الشمالية، اللذين يجليان نموذج وقفاته أمام هذه المناطق([٢٣]):

وجاس محطـات السُّرَى علَّ بعضَها وقد غاص في استجـلائها سقطتْ سهوا

فألفى ضياعـــــا شدَّهُ في تخومها وشائـــجُ ما اسْطَاعَ الزمـانُ لها محوا

وراح إلى "حقْلٍ" مروراً من "العـــــلا" و"تيمـــــــا" محبّا يقطـعُ الدَّوَّ فالدَّوَّا

وعادت به الأيـام طيرا إلى "ضبـــــا" وحطَّ على الشاطـي الذي لم يزلْ رخوا

كأنَّ له في كـلِّ شبـــــــرٍ يزوره مراداً، وميدانـــــا من الأرضِ إن ألوى

وهكذا تمضي وقفاته ورحلاته التي خلَّد فيها ما يقارب (التسعة وثلاثين منطقة ومدينة وموضعاً)([٢٤])، في رحلة عطاء متواصلة استمرت ما يقارب الأربعين عاما، من الشمال إلى الجنوب، فالغرب حيث الحجاز والبقاع الطاهرة المقدسة([٢٥]):

وألفى بقاعا للسمـاء تطاولت بإشعاعـها الضافي الذي يملآ الأجوآء

ففي "الكعبة البيت الحرام" تفجرت مدامعه.. والأرض من سحّها تروى
وبلَّ الصدا من "زمزم" الريِّ، والشَّفَا ونادم رمل "الغارِ" واستنطقَ المروا
وفي مأزر الإيمان في "طيبة" الهدى أصاخَ الى البشرى.. تقود إلى التقوى
وفي "أحد" حيث الثرى ناصع البها وحيث "بقيع" الطهر في الهالةِ الأضوا

عودة الشاعر المتقطعة إلى مسقط رأسه:

خلال تلك الرحلات الكثيرة، كان الشاعر يتخذ من قريته منطلقا له في التزود بكل ما يحرضه على المزيد من العطاء الشعري؛ مستندا على ما يحمله داخله من محبة للمكان والناس، وما يحس به من واجب الانتماء([٢٦]):

فمازال حُبُّ الأرض والناس دأبُه وميدانه الموّار للغـــاية القصوى
ومنها تقرّى الأرض سهلا وقمة وشطاً ليروي للدنا خير ما يروى
من الوجد والآهات واليأس والرجا ومن كل ما يندا نشرا وما يطوى

ولأنه توقع بعد غيابه . وبعدما عاد مختلفا كلية عن لحظات خروجه الأولى من مسقط رأسه يتيما ضعيفا؛ وبعد تسامحه مع كل ما عاناه من ظروف النشأة العصامية وحياة الكفاح . توقع أن يجد المكانة والتقدير اللائقين به، ولا سيما أنه خلّد ذكرها في كل مكان؛ ووجد التقدير بكل المحطات التي حلَّ بها شاعرا متمكنا([٢٧]):

وعاد إلى "ذات الحـزام" تقوده محطاته الكثْرَ التي تحملُ النجـوى
وتحملُ أفوافاً حســاناً تضوعتْ أزاهيرها، والحرف يرسلها شـــدوا
صدورا، وأعجـازاً تُدِلُّ بها الرؤى وتعصمها الأوزانُ من كُلْفةِ الإقـوا
يطيل برغم الجهد في نقش بوحِهِ وأحلامهِ في صفحةِ الحبِّ لا الطَّغْوَا

لكن المثير وغير المتوقع تمثل فيما لاقاه الشاعر من رد فعل بعضهم؛ خاصة بعد كل ما فعله لتخليد ذلك المكان، وغضه النظر عما قاساه في أواخر طفولته وبداية صباه وشبابه قبل أن يشتد عوده الأدبي –إذ لم يَدُرْ في خلده أن يقابل عقب عودته ببعض المشاعر من قبل شريحة تنتمي إلى المكان ذاته؛ ولذلك نجده يفرد مقطعاً عن ذلك الإحساس؛ يختمه بأن ما لاقاه، لم يكن ليفتّ من عزمه، بل كان يدفعه لمواصلة التحليق، مرة بعد مرة([٢٨]):

وعانى كإنســان جحودا وجفوة وغمزا ولمزا من أنـاسٍ هُمُ الأغْوَى
بألسنـــة حُمْرٍ حدادٍ تنوشـــه وأعينِ سُوءٍ هَمُّها النظـرةُ الأسوا
فما لان من كيـدٍ قناةً، وهمةً وحلَّقَ للْعلْيَا كأبعدهـــم شـأوا

استقرار الشاعر الأخير بمسقط رأسه ومكوثه إلى حين تقاعده:

لا يطيل الشاعر الحديث عن هذه المرحلة بل يختصرها وما بعدها في ستة أبيات، لا غير؛ يشير فيها إلى ترجّلهِ عن ميدان كفاحه الطويل المليء بالمحطات، وأن وصوله إلى سن التقاعد لا يعني ضعفه واستسلامه؛ إذ إنه ما زال مقتنعا .كما هو اقتناع من هم في مجال عمله . بقدرته على العطاء([٢٩]):

وبعْدَ محطـاتٍ معَ الحرفِ والرؤى وبعد رحيلٍ لاهبٍ طـــالَ والبلوى
ترجّلَ في الميـدانِ والنقع لم يزلْ مُثاراً..ومن فيـــه يرى أنه الأقوى
تقاعدَ في الستيـن، والناس، والدنا كما هُمْ..ولم يطلبْ نقـيراً ولا شروى

ترقبه لختام حياته بكل طمأنينة ورضا وقناعة:

مع أن الشاعر بدا غير مقتنع في الأبيات السابقة بإحالته للتقاعد عقب وصوله للسن النظامية الستين؛ إلا أنه سرعان ما يفصح عن رضاه بسنة الحياة؛ وضرورة إخلاء المكان للقادمين الجدد؛ فتلك هي طبيعة الحياة، لذلك كان على قناعة بأدائه رسالته؛ وأن عليه القناعة بالخلود إلى الراحة وأنه ما من درب حياة لا نهاية له؛ ولذلك يختم القصيدة بقوله([٣٠]):

فما لامرئ بُـدٌّ على الدرْبِ من مَدىً له ينتهي .. حتى، وإن واصـلَ العَدوا

وهكذا يصل الشاعر إلى آخر محطة من محطات حياته بلحظة كتابته لهذه القصيدة في الستين من عمره تقريبا.

إن القارئ الذي لم يجد الإجابات الشافية وبقى في حالة حيرة وتساؤل مستمرين عن كيفية اجتياز الطفل للظروف المستخلصة من القصيدة الأولى؛ خاصة أن الشاعر قفز في نهايتها من الطفولة إلى مرحلة زواجه في شبابه –إن هذا القارئ سرعان ما تتبدد حيرته بمجرد بدايته بالقصيدة الثانية؛ إذ تبدو وكأنها إجابات وتتمات لبقية حياة الشاعر وصولا إلى اللحظة الزمنية التي كتب فيها القصيدة الثانية عقب تقاعده ووصوله إلى ما بعد سن الستين عاما.

وخلاصة القول إن مجموع تلك الإضاءات السيرية المستخلصة لمراحل حياة الشاعر من القصيدة الأولى ثم من القصيدة الثانية تعطي أولاهما تصوراً عن نشأة الشاعر الأولى وما تعرض له من هزات حياتية: أسرية واجتماعية؛ لا سيما أنه كان يرصد تلك الأحداث من منظار طفل ربما لم يتجاوز العاشرة من حياته. ثم تأتي ثانيتهما لتقدم نظرته (بالقصيدة الثانية) من منظور كهل يتأمل مشوار كفاحه الطويل –خلاصة القول إن المنظورين عبر القصيدتين قدّما حياة الشاعر من خلال مرآتين متباينتين عكستا أبرز وقائع رحلته.

لتتكامل بذلك القصيدتان وتضيئان معا مجمل المراحل الحياتية التي تدرج بها الشاعر. ويتضح من مجملهما الحياة العصامية التي اتسمت بها نشأة الشاعر منذ أواخر طفولته؛ إلى أن بلغ أوج توهجه الأدبي. وأن ذلك التوهج لم يأت بسهولة، فالشاعر لم يكن فئة الأدباء الذين وجدوا

مكتبات ذويهم مشرعة أمامهم؛ واستمروا في كنف رعايتهم. فقد كان والده فلاحا؛ ولم ينعم بحياة هانئة في ظله، سوى بسنيّ الطفولة الأولى؛ ليورثه اليتم. وأما محاولات أمه في تعويضه فراغ الأب فلم تستمر طويلا؛ لينشأ تلك النشأة المكافحة العصامية؛ بدءا من البحث عن لقمة العيش المقرونة بالحرص على إتمام سنوات تعليمه العام، والاغتراب المبكر منذ أواخر مرحلة صباه، وصولا إلى صناعة اسمه الشعري القدير.

المبحث الثاني

سمات النص الشعري السيري

السيرة الذاتية: مفهومها، وعلاقتها الأجناس الكتابية الأخرى:

عندما نرجع إلى محاولات تحديد هذا الجنس الكتابي ومفهومه نجد أن التوصيفات تشير إلى مبدأ تداخل(السيرة الذاتية)مع بعض الأجناس الكتابية الأخرى؛ فالكاتبة "ليندا بترسون" ترى في كتابها(تقاليد السيرة الذاتية في القرن التاسع عشر) إنها . أي السيرة الذاتية . جنس غير مستقر، وجنس هجين، وهذه الهجنة ربما هي التي قادتها إلى مصطلح (كتابة الحياة) فاستخدمته عنوانا فرعيا"([٣١]). أما "لوجون فيليب" في مفهومه للسيرة الذاتية فإنه ينفتح لديه على عدد من الأجناس الكتابية: الرواية والقصيدة والمقالة، مشيرا إلى أن ذلك ممكن "مادام قصد فيه الكاتب بشكل ضمني، أو صريح إلى رواية حياته أو شيء منها، وعرض أفكاره، أو إحساساته"([٣٢]).

وإذا كان تعريف السيرة الذاتية قد خضع لدى دارسيها المختصين إلى بعض الاشتراطات: بأنها عمل أدبي يخضع لشروط الفن التي تقتضي الاختيار والحذف والتبديل، كما ذهب إلى ذلك "عبد العزيز شرف"([٣٣]) – فإن بعضهم يميل في تعريفها إلى تبسيط المفهوم على النحو الذي جمع فيه "عبد الله الحيدري" أكثر من تعريف من تعريفات الباحثين في قوله:"السيرة الذاتية: كتابة إنسان لتاريخه، أو قَصُّ حياةِ إنسانٍ بنفسه، أو هي سرد متواصل يكتبه شخص ما عن حياته الماضية"([٣٤]).

أما أكثر آراء الدارسين انفتاحا في النظر إلى إمكانية العثور على المادة السيرية في مصادر قد لا يكون بعضها من أجناس الكتابة؛ فهو الرأي المنطلق من مفهوم(شذرات السيرة) الذي يرى أنه إلى جانب استخلاصها من القصيدة الشعرية والمقالة؛ يمكن استخلاصها من المواد الإعلانية المعروضة في التلفزة([٣٥]).

غير أن ما ينبغي التنبه له هنا هو الفرق بين مصادر جمع السيرة بوصفها بيانات ومعلومات يمكن استقاؤها من مصادر متنوعة؛ ولا سيما في السيرة الغيرية([٣٦])؛ وبين كتابة السيرة الذاتية التي نفهم مما مر عنها من إشارات بأنها هي التي: يقصد بها إنسان ما، كتابةَ جوانب من سيرته الذاتية بنفسه، بغض النظر عن الإطار الكتابي الذي قرر أن يخرجها فيه. وهو ما يمكن زيادة توضيحه في الحديث التالي عن خصائص كتابة السيرة الذاتية وما مرت به من تطورات.

خصائص كتابة السيرة الذاتية:

يرى عدد من الدارسين أن كتابة السيرة الذاتية شهدت مزيدا من السمات الفنية التي صقلتها، وأضفت عليها المزيد من التشويق والتماسك العضوي؛ ولاسيما بعد إفادتها من انفتاحها وتعالقها مع الفنون السردية كالقصة والرواية. حيث تطورت كتابة السيرة وصارت أقرب إلى تمثل أسلوب الشخصيات والأحداث، وإعادة كتابتها على نحو أعمق من أسلوب الاعترافات والمذكرات الذي كانت عليه في بداياتها، مقتربة في مراحل تطورها الأخيرة ونهجها من أسلوب التصوير العميق والتتابع السردي الذي أخذته من الرواية([٣٧]). إلى ذلك لم تعد كتابة السيرة الذاتية معنية بتسجيل كل التفاصيل؛ فبحسب ما يراه "هربرت سبنسر" بات كاتب السيرة "مضطرا إلى أن يحذف من روايته وسرده، المسائل العادية الدارجة، ويقتصر على ذكر الحوادث والأعمال الغالبة"([٣٨]).

ولم تعد عناصر "الصدق التام" و"الموضوعية المجردة" أمورا مشروطة التحقق على نحو كامل في كتابة السيرة الذاتية. إذ يرى إحسان عباس أن "الصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية صدق نسبي، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها"([٣٩]). ويعزز هذا الرأيَ . الذي بات فيه الانتقاء من الأحداث والتفاصيل أمرا يساهم في تحقيق الكتابة السيرية على نحو أدبي خلاق . الوعيُ بالفرق: بين الماضي بوصفه البنية الأساسية لتقديم الحوادث المجردة لكاتب السيرة الذاتية؛ والوعي بما ينبغي على الفعاليات التذكرية في ذهن الكاتب أن تقوم به أثناء إعادة كتابة تلك المادة الأولية([٤٠]). ويتضح من توصيف عنصر الاختيار، ما أخذت تمر به كتابة السيرة من عمليات ترشيحٍ، تخضِعُ الماضي معها للتشذيب وتتجاوز الإسهاب في التفاصيل غير الضرورية التي لا تضيء الجوانب المهمة من حياة كاتب السيرة. وعنصر الاختيار ذاته هو الذي يساعد الكاتب على تحقيق العناصر الأخرى بأريحية، ولا سيما العناصر الممثلة للبناء السردي. إذ تمثل(القصدية)إلى جانب الصيغة السردية، والتتبع الزمني للأحداث ركائز وعلامات مميزة للكتابة السيرية، ولأي كتابة يراد لها أن تضوي تحت الخطاب السردي([٤١]).

إن ما تقدم من آراء الدارسين في مفهوم السيرة الذاتية وخصائصها ليس فيه ما يمنع أو يتعارض مع أن يكون قالب النص السيري شعريا؛ بل إن بعض الآراء ذكرت القصيدة الشعرية ضمن أمثلتها؛ وذلك ما يبدو على الأقل نظريا، هذا إلى جانب ما اتسمت به إشارات الدارسين وتعريفاتهم من مرونة وقدرة الكتابة السيرية على الاستيعاب والإفادة من الأجناس الكتابية الأخرى وتداخل بعضها مع السيرة؛ الأمر الذي يعطي مؤشرات أولى توحي بقابلية أن يكون الشعر واحدا من الأجناس التي ترفد وتفيد من كتابة السيرة الذاتية؛ على نحو ما سنراه تاليا.

السمات الفنية السيرية لأنموذجَي:(في غيابة الجب) و(محطات في حياة الطائر المهاجر):

عنصر قصدية الكتابة السيرية في القصيدة الشعرية:

للتأكد من إمكانية الوجود الفعلي لعناصر الكتابة السيرية في النص الشعري، يتجلى (عنصر القصدية) بوصفه المفتاح الأولي الذي يقود إلى التحقق من بقية العناصر. ويبدي الرجوع المبدئي إلى قصيدتي:(في غيابة الجب) و(محطات في حيات الطائر المهاجر) أن الشاعر قد وضع إشارات تنبئ إلى(عنصر القصدية) في بداية كل قصيدة؛ مما يفصح عن وضوح هاجس السرد السيري في ذهن الشاعر، وأنه كان يرمي بكتابتهما إلى ذكر جوانب من مراحل حياته، وسيرته. ومن هذه الإشارات قوله في مطلع القصيدة الأولى:

كل شيء يسير في العمر ضدي بتحـــــدٍ فهل أطيقُ التحـدي

ليَ في العيشِ قصة سوف أروي كل فصل في سفرهـــا المتردي

فالشاعر يبين بكل وضوح في البيت الثاني أن له قصة حياة مكونة من فصول وأسفار وأنه سوف يرويها؛ وفي استخدامه لضمير المتكلم تأكيد على أنها قصته التي سيوردها عبر هذه القصيدة. وهو الأمر الذي حدث؛ كما رأينا ذلك . في المبحث الأول . من خلال الملخص الذي أمكن استنتاجه من مضامين القصيدة، حيث جاء فيها على نشأته في طفولته، وما كان بها من مراحل وأحداث.

أما القصيدة الثانية فإن عنصر القصدية يمكن استنتاجه من خلال التركيب الأسلوبي لعنوانها، بما يحمله من وضوح الدلالة لكلمة (محطات) وصيغة (المهاجر) من الهجرة، ودلالة تركيب المضاف والمضاف إليه معا، على الانتقال المستمر بين عدد من المحطات، إلى جانب دلالة اسم الفاعل على استمرار الهجرة، ورمزية الشاعر لنفسه بتركيب(الطائر المهاجر).

إن كل تلك الصيغ تبدي نية الشاعر العامدة في أن يسرد جوانب من سيرته، وهو ما يعززه الرجوع إلى محتواها المضموني، وكيف أنه سرد فيها تنقله بين عدد من الأماكن في مراحل حياته المختلفة، منذ صباه إلى شيخوخته. وإذا عُلِمَ أن العنوان لأي قصيدة، يتم وضعه من قبل الشاعر بعد الفراغ غالبا من كتابتها، فإن ذلك مما يعضد الاستنتاج السابق.

ويدعم عنصر القصدية في كلا القصيدتين طولُ النفَس الشعري الذي جاء عليه عدد الأبيات بكل قصيدة، حيث جاءت الأولى في(سبعين بيتا)، فيما جاءت الثانية في(اثنين وثمانين بيتا)، ولا شك أن هذا الطول كان بسبب التوسع في سرد وقص المراحل والأحداث، وذلك ما سنراه في تناول البناء الفني لكل قصيدة، وما يجسده من سمات تعزز النهج السيري في كتابة النص الشعري.

القصيدة الشعرية وتوظيف القالب السردي فيها:

تتهيأ معرفة ملامح القالب السردي بالقصيدة الأولى(في غيابة الجب)عقب التعرف على محتوى القصيدة في كامل أبياتها السبعين، حيث تبدو مكونة من ثلاثة أقسام: القسم الأول(٤٠) بيتا وهو معنيٌّ بسرد سيرة الشاعر في طفولته مع أسرته الأم. والقسم الثاني(١٦) بيتا وفيه رصد لجوانب من حياة الشاعر مع أسرته التي هو ربُّها. والقسم الأخير(١٤) بيتا وفيه شكوى الشاعر من وحدته في الحياة، بسبب تجاربه مع أسَرِهِ وتسليمه بما حدث له من أحداث وأنها مقدرة عليه.

القالب القصصي وعناصره الفنية في القصيدة:

عندما ننظر في التحديد السابق الذي يبين عدد الأبيات في القسمين الأول والثاني من القصيدة، نجد أن كل قسم منهما ينبني على قصة واضحة المعالم. وكل قصة مستقلة مبدئيا بأحداثها وزمن وقوعها وشخصياتها. فالقصة الرئيسية في القسم الأول(هي قصته مع أسرته الأم التي شاهدنا تسلسل أحداثها الأساسية بالمبحث الأول)وعرفنا شخصياتها، وهم إلى جانب الشاعر/الطفل:(الأم فالأب فالأخ فالجد). أما القصة الثانية فهي (قصة زواج الشاعر مرتين وما شهده من منغصات الحياة وتحولها إلى جحيم على حد وصفه في كلا الزواجين). وشخصيتا هذه القصة إلى جانب الشاعر: زوجتاه (الأولى) و(الثانية).

وإذا كانت الحدث الرئيسي بالقصة الأولى معروفا . وهو تناقص أفراد الأسرة وتنامي الإحساس باليتم في داخله، وصولا إلى ذروته برحيل الأم وما تلاها من سنوات طفولته . –فإن الحدث الرئيسي الذي تفرعت منه أحداث القصة الثانية هو(وقوع الشاعر في حب امرأتين بوقت واحد)ووقوعه في إشكال(تعدد الزوجات) حيث تبدأ الأحداث من بحث الشاعر عن شريكة له في الحياة إيمانا منه بأن ذلك يحقق السعادة؛ وافتراضه أن وقوعه . مصادفة . في حب امرأتين، ووجودهما معا في حياته، من شأنه أن يضاعف سعادته. لكن المفارقة تبدأ من اختلاف الواقع عن الافتراض. ومن ثم تنشأ الأحداث المثيرة، حيث ظلت تتوالد المشاكل، وكان يتم افتعالها بشكل يومي، دون أن يظهر ذلك الافتعال للزوج الذي يبقى منغمسا في محاولات حلها، إلى أن يؤدي به ذلك بعد سنين من التعاسة إلى الاقتناع بتلاشي حلمه بالسعادة، وذلك ما يلخصه في قوله عن المرحلتين قبل وبعد الزواج([٤٢]):

ربما حَوّلا جديـــــب حياتي لرياض تزهـو بورد وندِّ
غير أني انسَحَقْتُ بين دروبٍ شائكـاتٍ بفعل دعدٍ وهندِ

عناصر الربط في كل قصة؛ وعلاقة القصتين ببعضهما:

القصة الأولى:

على الرغم من طول الجزء المشتمل على القصة الأولى .(٤٠) بيتا . إلا أن التسلسل الزمني الذي انتظم القصة كفل ترابط الأبيات؛ وتتابع الأحداث، فلم يلجأ الشاعر للصيغ اللغوية الرابطة التي تتخلل الأبيات؛ إلا في حالات نادرة، كاستخدامه لبعض عبارات تسريع الأحداث، وهو مما يتدخل في مفهوم(ترتيب الأحداث)([٤٣]) كقوله:(وتمر الأيام) أو (وتمر الليالي)، لذلك كانت أبيات الجزء الأول من القصيدة تحكي أحداث القصة بأسلوب سلس غاية في التأثير والجذب للقارئ؛ وفق تنامٍ وتوتر ملحوظين، أسهما في تحقيق عناصر السرد. وساعد على ذلك، جودة الحبك للقصة من قبل الشاعر، وهو يوصلها إلى ذروة التصعيد الدرامي، بدءا من صدمة الأم وحزنها البالغ بعد وفاة الأب، وحيرتها في اتخاذ قرارها، ومن ثم تنامي الأحداث إلى أن تنتهي بعد صراع مع المرض بوفاتها، وما تجرعه الطفل من حزن ومآسٍ أحسن الشاعر ختامها محققا تعاطف القارئ، إلى اللحظات الأخيرة للقصة، عندما ذكر تعرض الطفل اليتيم من جهة أبويه، للصفع من يد وصفها باللئيمة.

القصة الثانية:

نظرا للقصر الذي يتسم به هذا الجزء المشتمل على القصة الثانية . (١٦) بيتا . وعدم وجود تسلسل زمني تنتظم فيه الأحداث؛ فقد لجأ الشاعر إلى استخدام عدد من(الطرق الأسلوبية)أو الصيغ الرابطة بين الأبيات، لتحقيق عنصر القص المحكم، والسرد الجاذب لقارئ القصيدة. ومن هذه الأدوات الرابطة التي استخدمها، تعليق الكلام بالأسئلة (لست أدري كيف ارتبطت بأولى أو بأخرى؟) حيث لا يأتي الجواب، بعد البيت المشتمل على السؤال، وإنما بعد عدة أبيات؛ فتترابط بهذه الطريقة أربعة أبيات أو أكثر في جملة حكْيٍ واحدة. ومن هذه الأدوات بدايته لبعض الأبيات بالاحتمالات والتخمين المعلق(ربما..ربما)؛ وذلك ما يفسر ابتداء ثلاثة أبيات متتابعة بـ(ربما..)([٤٤]) ومن أدوات الربط أيضاً تكرار أسلوب التعليل(ولأنّ الحياةَ لابدَّ فيها..ولأنّ..)([٤٥]) وهو أسلوب يظل يعدد فيه كل احتمالٍ من احتمالات الإجابة في بيت، إلى أن ينتظم له بهذا الأسلوب مجموعة أبيات في جملة حكْيٍ أخرى. وإلى جانب الصيغ اللغوية لجأ الشاعر إلى أسلوب التشويق من خلال الاختيار والانتقاء للمحتوى المثير من الأحداث مما يتوافق وأمثلة الحياة اليومية، وهو أسلوب يضفي التنوع، ويطرد الملل عن نفس القارئ؛ وفي الوقت نفسه يعزف على وتَر الفضول لدى القارئ المتلهف لمعرفة تفاصيل تلك المشكلات الخاصة؛(فتلك ترغي وذي تصول وأبقى) (بين جذب من ذي، وتلكَ وشدِّ)(حيث ذي ترتجي امتلاك سوارٍ) (ذهبيٍّ، وتلك أثمن عقد)([٤٦]).

وبهذه الأساليب المتنوعة مجتمعة حقق الشاعر خاصية التتابع السردي، والإتيان بالأحداث في قالب قصصي لا يقل إحكاما وترابطا عما لمسه القارئ في القصة الأولى.

أما عنصر الترابط بين القصتين جميعا؛ فيحتاج إلى استحضار ما سبق ذكره في التمهيد النظري عن عنصر (الاختيار والانتقاء من الأحداث)؛ وإذا علمنا أن الشاعر قد قفز من أحداث قصة أسرته في الطفولة، إلى أحداث قصة أسرتيه من زواجيه؛ وأغفل ذكر ما بينهما من أحداث في صباه –إذا علمنا هذه القفزة؛ واستحضرنا عنصر(الانتقاء)؛ فإنه يتأكد حينئذ أن سبب هذه القفزة . التي ربما اختصرت(خمسة عشرة سنة) من عمر الشاعر . هو العلاقة الجامعة بين القصتين في ذهن المؤلف والمتمثلة في عقدة البؤس والشقاء المرتبط لديه بالأسرة، وما حدث لهذه العقدة من تجدد عقب زاوجه؛ فمأساته الفعلية أنه لم ينعم بدفء الأسرة كثيرا وطويلاً في كلا المرحلتين.

ترابط أقسام القصيدة الثلاثة:

اتضح مما سبق تلازم القصتين اللتين تمثلان القسمين الأول والثاني من القصيدة وتشكلان مع بعضهما قصة واحدة؛ في مجموع أبيات يصل إلى(٥٦) بيتا. أما القسم الثالث المتبقي من القصيدة الذي يمثّل أقلها عددا(١٤)بيتا، فهو القسم الذي لا ينتظم في شكل قصة. وكأن الشاعر أراد بهذا القسم المتحرر من قالب القص أن يبرز عمق المأساة في نفسيته دون تقيد بقالب؛ لأنه كان بصدد أن يقدم النتيجة والعبَرَ المستقاة من قصته في خلاصة حرة. وهو ما قام بتجسيده في أبيات هذا القسم الثالث والأخير من القصيدة. فبعد أن ضمن الترابط بين القصتين في القسمين الأولين، وبعد أن ترك القارئ معلقا لا يعرف شيئا عن حل العقدة فيهما؛ سعى هنا يقدم لحظات الحل لعقدة قصته بالحياة وسيرته مع(الأسرة) في أسلوب جمع فيه بين نمطَي(الحبكة القصصية): الحبكة ذات الحل المتمثل في النهاية السعيدة أو الحزينة للأحداث. ونمط الحبكة القائمة على الكشف التدريجي عن مجريات الأمور، دون ارتهان ذلك بضرورة وجود نهاية سعيدة أو حزينة([٤٧]). والقارئ لابد له في هذه الحالة من مواصلة الأبيات المتبقية من القصيدة؛ كي يظفر بلحظات الحل واكتشاف ما تسفر عنه القصيدة في مبناها السردي الإجمالي في نهايتها، حيث يخلص الشاعر إلى الرضا والتسليم بقضاء الله وقدره محتسبا الأجر والمثوبة بصبره على كل تلك المنغصات. مقدما بهذه النتيجة الحل في طريقة تتوافق ونمط الحبكة الثانية. ومع هذه النهاية يظهَرُ تكاملُ أجزاء القصيدة في بنيتها الكلية، وتبدو معها معالم هذا الجزء من حياة الشاعر. ومن خلال ذلك يتجلى جانب من سمات النص الشعري السيري واضحا في أنموذجها الأول عبر توظيف التقنيات السردية لصالح الكتابة الشعرية؛ حيث رأينا كيف انبنى هيكل النص الشعري على أسلوب القصّ؛ فتحققت له الوحدة الموضوعية والترابط بين أجزائه.

توظيف التقنيات الشعرية لصالح السرد السيري(القصيدة الثانية):

البناء الفني في قصيدة(محطات في حياة الطائر المهاجر):

تُعد كتابةُ القصيدة الشعرية في(قالب الرحلة)من قوالب بناء القصيدة لدى عدد من الشعراء السعوديين، ويكفل هذا القالبُ للقصيدة إطارا شموليا يوفر لها جانبا كبيرا من التماسك، وقام باستخدامه أكثر من شاعر([٤٨]). وقد أظهر الشق المتعلق بالقصيدة الثانية في المبحث الأول أن القصيدة كانت بمثابة الرحلة التي وصف فيها الشاعر تنقلاته بين عدد من الأماكن بمراحل مختلفة من حياته.

لكن قالب الرحلة ليس سوى عنصر واحد من عناصر بناء القصيدة. فالتأمل فيها يبدي اختلافها الجذري في مبناها الفني عن بناء القصيدة الأولى:(في غيابة الجب)؛ حيث يمكن رصد عدد من الملاحظات المبدئية للاختلاف بين القصيدتين. ففي(... غيابة الجب) يتضح أن الشاعر كان يقصد الحديثَ عن نفسه مباشرة، من خلال إسناد الكلام إليه عبر الضمير:(ياء المتكلم) حينما استهل القصيدة قائلا:(كل شيء يسير في العمر ضدي)، وسارت القصيدة على هذا النحو في معظمها. أما قصيدة(محطات...) فأوحت بدايتها أن الشاعر بصدد الحديث عن شخصية أخرى من خلال استخدام ضمير(المفرد الغائب) في أول بيتين بها:(ودارَى هوى غيدا، ولم تُسْبِهِ أروى؛ ولكنّه ما اسطاعَ كتمَانَ حُبِّهِ،وأشواقهِ...إلخ...)([٤٩]).

وإذا كانت الملاحظة الأولى الفارقة بين القصيدتين تمثلت في الحديث على لسان الغائب؛ فالثانية تتمثل في البداية الغزلية؛ عندما عدد الشاعر في القصيدة أسماء أربع محبوبات:(سلمى، سلوى، غيداء، أروى). في حين نلتمس الملاحظة الثالثة بالمضي في قراءة القصيدة من بعد البيت(العشرين)إلى نهايتها. حيث نجده ضمّنها أسماء عشرات الأماكن والمواقع، على نحو لافت جدا. و(كثرة ذكر الأماكن) مع (البداية الغزلية) في القصيدة تذكرنا بمقدمات القصائد القديمة؛ وبالتحديد المقدمات الطللية؛ التي ما من شك في أن الاستهلال بها يُعدُّ من مميزات القصيدة الجاهلية، لكن بداية قصيدة في العصر الحديث بهذا الأسلوب الذي لم يَعُدْ له استخدام، أمر يجعلنا نتساءل عن السبب والغاية من ذلك؛ وهل ثمة محاكاة فعلية حاول الشاعر أن يقلد بها القصيدة القديمة؟

إن التثبت من ذلك أمر ضروري؛ وعليه فالوقوف على مقدمة القصيدة، حسب ترتيب أبياتها الذي وردت عليه، يبدو أمرا ضروريا، وقد جاءت على النحو التالي:

١. تشاغلَ عن سلمى، وأعرض عن سلوى ودارَى هوى غيدا، ولم تُسْبِهِ أروى
٢. ولكنّه ما اسطاعَ كتمَانَ حُبِّهِ وأشواقهِ.. فالنفسُ تهفو لما تهوى
٣. فباحَ لسَمْرَا بالذي لم يَبُحْ بهِ لِعَفْرَا، وما كانت بشمطا، ولا حنوآءْ
٤. وضَمَّ أزاهيراً تماوجْنَ بالشذا وشاهدَ مرقى الحبِّ جَمْراً بهِ يُشوَى

٥. مضى ليلهُ والحزنُ يعـصرُ قلبَـــهُ يقلّبُ طرفـــــاً دامـعاً .. يذرعُ الأجوآءْ
٦. ويقطعُ دربـاً بالمراراتِ مثقـــــــلاً على مركبٍ في يابسِ الأرضِ، لا الأمْوَآءْ
٧. على مركبٍ لو كان يدري بحلمـــهِ وأوطارهِ حتى يبلّغُـــــــــــهُ النجــوآءْ
٨. لكانَ كفَاهُ الدَّا، وَتَمْتَمَ مُعْـرِضـــــا عن البثِّ إلا للذي يعلمُ النجـــــــوى
٩. فقد ضاقَ بالدنيا، وبالنـاسِ بعدمـا رأى ما رأى منهـــــا، ومنهمْ مِنَ الغلْـوآ
١٠. وقلَّبَ في مـاضٍ تولَّـــــى فربما يُلاقي جميلاً قدْ يُدِلُّ بهِ زَهْـــــــــــوَا
١١. وأغرقَ في التفكيرِ، وانْثَالتِ الرؤى عليهِ انثيالَ القَـطْرِ حَيَّاً علـــــى "حَزْوَى
١٢. فردّدَ في أعماقهِ يا لَلَحْظَـــــــةٍ منَ العمرِ لم تخْدِشْ نضـــــارَتَها عدوَى

يجد الناظر في السياق الذي ورد عليه ترتيب الأبيات أعلاه أنه يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء. فثمة أبيات تتحدث عن الحب و(اسم المحبوبة) هي الأبيات(٤.١). وأبيات تتحدث عن الراحلة/المركب، والدرب أو الطريق، وهي الأبيات(٨.٥). وأبيات تتحدث عن الماضي/الأطلال هي الأبيات(١٢.٩).

بهذا التقسيم يُلاحظ أن الأبيات تحيل إلى المقدمات الطللية القديمة في أجزائها، وهذه الملاحظة تؤكد الحكم المبدئي الذي سلفَ قوله عن مقصد الشاعر في بناء قصيدته على النهج القديم، وترسّم قالب القصيدة الجاهلية على وجه التحديد. غير أن الحكم بوجود بواعث مقصودة لهذه المحاكاة يحتاج إلى إمعان النظر في أجزاء المقدمة. إذ سرعان ما تظهر بوادر اختلاف بينها وبين مقدمات القصائد الجاهلية. وأول مظاهر الاختلاف هو أن الشاعر في الجزء الأول لم يقتصر على ذكر اسم محبوبة واحدة؛ بل ذكر أسماء عدد من المحبوبات:(سلمى، سلوى، غيداء، أروى، سَمْرَاء، عَفْرَاء) مخالفاً الشائع في الشعر القديم الذي كان يكتفي فيه الشاعر . غالبا . بذكر محبوبة واحدة(٥).

أما الجزء الثاني من المقدمة(وصف االراحلة)، فيفصح فيه الشاعر عن الحاجة إليها ونوعها وطبيعة الطريق الذي سلكه أو سيسلكه، وهو في ذلك يوافق المقدمة الطللية؛ لكنه عندما يصف راحلته بأنها مركب على اليابسة، لا(الأمواء)!! ويتردد في بثها ومناجاتها بهمومه؛ فالشاعر هنا يوحي باختلافه في هذا العنصر عن الشاعر القديم الذي يظل يناجي راحلته طيلة طريقه باثاً إياها شكواه.

ويبقى الجزء الأخير من المقدمة وهو المتعلق بالماضي والأطلال وفيه لا يورد الشاعر كالقدامى آثارا أو شواهد طللية؛ كأوتاد الخيام أو بعر الآرام؛ وما إلى ذلك من مشاهد، مما يتلاءم مع عصره؛ غير أن كل الذي نجده يشير إليه، هو اكتشافه وسط إحساس متفاجئ، بأنه قد عثر ضالة وميدان لرحلته؛ وأنهما قد تجسَّدا في تلك اللحظة الزمنية الفارقة في حياته، فوصفها في البيت الثاني عشر بقوله:

فردّدَ في أعمـــــــاقهِ يا لَلَحْظَـــةٍ منَ العمرِ لم تخْدِشْ نضـارَتَها عدوَى

من هنا يمكن القول: إن الخلاصة التي تفضي إليها المقدمة . بالإضافة إلى إثبات محاكاته للمقدمة الطللية القديمة . تتمثّلُ في اكتشاف تلك اللحظة التي وقف عندها في البيت السابق. والانتباه لما سيحدث من تحول في طريقة حديثه؛ حيث سيمازج في طريقته بين أكثر منظور؛ وستتنازعه أدوار أكثر من شخصية في العمل.

وهذا التحول أو الانتقال في الدور، لو تأملناه من (المنظور السردي) لوجدناه يقدم التفسير لأسباب لجوء الشاعر إلى المقدمة الطللية وقالب القصيدة الجاهلية، فاللحظة المشار إليها في البيت الأخير من المقدمة هي اللحظة التي تكثّف عندها إحساس الشاعر بالزمن؛ فبدأ من بعدها عملية انفصاله عن نفسه؛ حيث تحول فيها تعامله مع الزمن من وضعية زمن(المتن الحكائي) . الذي يعني نقل الأحداث وفق ترتيبها الفعلي حسب حدوثها وتسلسلها في الحياة . إلى زمن(المبنى الحكائي)الذي يعني إعادة سرد الأحداث وفق رؤية المؤلف لها بحسب ما يقتضيه سياقه كتابته لها تقديما وتأخيرا وتبطئة وإسراعا([٥١]). واللحظة ذاتها هي التي تحول فيها دوره بناء على ذلك من (راوٍ)([٥٢]) كانت مهمته ثانوية تتمثل في نقل الأحداث إلى(القارئ)؛ كما هو واضح في أبيات المقدمة؛ ليصبح بذلك مزدوج الدور ويتقمّص دور الشخصية الأساسية في متن العمل، مؤديا دور:(الراوي/المؤلف/القارئ). حيث محاورة نفسه والحديث إليها؛ معزياً ذاتَه للخروج من لحظة الإحباط الراهنة التي كان يعيشها؛ بسبب تهميش محيطه له بتلك اللحظة.

إن المنظور السردي للحظة الانشطار الزمني المشار إليها وإن كان يسهل تأويلها بما كان يطلق عليه القدامى (حُسن التخلص)([٥٣]) أي أنها مجرد تحول من معنى إلى معنى أو مجرد تحول من غرض إلى غرض–إلا أن تأويلا آخر يتجلى ويعزز منظور الزمن السردي، متقاطعا معه في لحظة الانشطار والاندماج بين لحظتين ومكانين متباينين أشد درجات التباين. حيث لحظة الماضي التي كان الشاعر متوهجا فيها ومحاطا بالتقدير اللائق بموهبته وعطائه في الأماكن الخارجية التي طافها/ولحظة الواقع الراهنة المحبطة التي يتزايد تجاهل وتهميش مكانة الشاعر فيها من قبل محيطه المكاني. هذا المنظور المركب في ازدواجيته من المنظور السردي نجده يتطابق كثيرا مع مفهوم (الزمان والمكان) في الدراسات الحديثة التي تناولت بنية القصيدة الطللية([٥٤]) وكيفية تعامل الشاعر الجاهلي مع الطلل([٥٥]). وما أفضى إليه ذلك من استخلاص النسق الخاص بتعامل الشاعر الجاهلي مع الأطلال، عن غيره من الشعراء القدامى المتأخرين الذين أتوا على ذكر الأطلال في قصائدهم.

فخصوصية تعامل الشاعر الجاهلي مع الطلل "لا تتجلى في أنه يتوسط بين الطلل والقصيدة أو يجعل القصيدة تتوسط بينه وبين الطلل؛ بل في رغبته العميقة أن يتحول هو نفسه إلى طلل"([٥٦]) وبناء عليه وفي ضوء ما هو مترسخ لدى الشاعر الجاهلي من (ثنائية) الزمان

والمكان المتداخلتين في الطلل، وبناء على ما يشعر به في وجدانه بأنه(ملهَمٌ) وأن الطلل ملهِمٌ جاء اختلاف التناول لديه عمن بعده من الشعراء؛ الذين حكّموا النظرة الموضوعية في الطلل؛ معطيا بذلك أولوية للعامل الذاتي على الموضوعي([٥٧]).

إن الخلاصة السابقة لنظرة الشاعر الجاهلي للمكان الطلل، وما يتخلل القصيدة الطللية الجاهلية من أجزاء يتحدث فيها الشاعر عن نفسه بكل ذاتية تقدم لنا التفسير لتوزيع الأبيات في متن قصيدة(محطات في حياة الطائر المهاجر). وكيف توازى عدد الأبيات بالتساوي تقريبا؛ فتوزع مجموع(٦١)بيتا بين ذكر الأماكن في (تسعة وعشرين بيتا) فيما جاء حديث الشاعر عن نفسه في(واحد وثلاثين بيتا)([٥٨]). فهذا التوازي والتقارب العددي الذي حدث بين شطري الحديث؛ تم دون تخطيط أو عمد في التقسيم. بالرغم من كثرة عدد الأماكن (تسعة وثلاثين) اسما –هذا التوازي يدل على أن الشاعر كان منطلقا من منظور الشاعر الجاهلي الذاتي للمكان؛ قافزا عن النظرة الموضوعية المتأخرة لشعراء ما بعد الجاهلية من الإسلاميين، ومن بعدهم. مفضلا أن يدير حواره مع أمكنته التي طافها برحلته الزمنية الطويلة على طريقة شعراء الجاهلية حينما"ينعكس الشاعر على الطلل ليدير حوارا، وعلى الماضي ليقيم توازنا مع الحاضر الذي يَمْثُل فيه الموت بوصفه الحقيقة الوحيدة "([٥٩])؛ وهذا ما تمثل في اللحظة الزمنية التي تجسدت في البيت الثاني عشر حيث أشير إليها سابقا بأنها النقطة التي تحول منها إحساس الشاعر بالزمن. فكان الواقع المحبط للشاعر زمنا ومكانا بمثابة الموت المعنوي للشاعر، فيما العودة للماضي بازدهاره تمثل لحظة استعادة الحياة.

وكما تمازجت في أجزاء القصيدة الطللية عناصرُ الفخر بالنسب والقبيلة والكرم والشجاعة وتداخلت مع عنصري المكان والزمان؛ تمازج حديث الشاعر علي النعمي في قصيدته(محطات في حياة الطائر المهاجر) ما بين وصفه لمكانته من خلال اعتزازه بتجربته التي نحتها بعصاميته؛ وشكواه من الجحود لما يستحقه من تقدير وإجلال؛ وتمازج ذلك كله مع الأماكن والأزمنة المذكورة التي وصل فيها إلى ذروة تقدير مكانته؛ في رحلته الإبداعية التي جسد من خلالها سيرة نشأته العلمية والإبداعية، وذيوع صيته وشهرة قريته الصغيرة (ذات الحزام) التي لم يكن لها ذكر قبل شعره هي وما يحيط بها من قرى. بعدما استمر قرابة الأربعين عاما يحمل هذه الأسماء وينشدها في كل مكان يحلّ فيه منشدا شعره.

وبذلك جاء استلهام الشاعر لقالب (الطلل) بهذه القصيدة موفقا حيث أراد لها أن تكون(قصيدة طللية)عصية على الانمحاء؛ تحاكي الذكر الخالد لطلليات الشعراء الجاهللين؛ مطوعا هذا القالب من أجل غايته في أن يروي أجزاء من حياته في قالب شعري سيري. تطرق فيه من حيث البعد السيري لتدوين أهم معالم رحلته العلمية والعملية والأدبية خلال أكثر من أربعين سنة، جاء فيه على ذكر المحطات الزمنية والمكانية التي طافها برحلته الطويلة؛ مفصحا

به عما لاقاه من التقدير المستحق لقيمة عطائه، وما تخلله وانتهى إليه مشواره وتاريخه من نكران وجحود لمكانته. فحقق في هذا النص من حيث أنه نموذج عمل سيري ما أراد أن يثبته من حقائق ومراحل تجلي تاريخ عطائه وقيمته؛ وتكمل ملامح سيرته الذاتية العصامية.

وحقق في النص من حيث أنه قصيدة قالبا فنيا شعريا خالصا من الناحية الفنية، مختلفا كليا عما كانت عليه قصيدة(في غيابة الجب) التي مثلت النموذج الأول في مبناها الفني السردي المعتمد على توظيف عناصر القصة. وبرهنت هذه القصيدة بالذات(محطات في حياة الطائر المهاجر)على تميز موهبة الشاعر في تقديمه عملا فنيا متماسك الأجزاء، مترابط المقاطع، في وحدة موضوعية واضحة . برغم ما كان يتهدد العمل من تفكك . جراء طوله البالغ(٨٠) بيتا، وجراء ما ضمنه فيه من أسماء فعلية لأكثر من (٣٩) موقعا، كانت كفيلة وحدها بتحويل أي عمل آخر إلى منظومة وثائقية؛ مجليا فيه عن موهبة متمكنة وهو ينظم القصيدة على بحر شعري . كان من أكثر البحور الشعرية طرقا لدى القدماء وصار من النادر أن ينظم عليه شعراء العصر الحديث . هو(بحرالطويل). مختارا (رويًّا) لا يقل صعوبة عن الوزن الشعري، هو حرف (الواو) الذي تحتاج معه قصيدة مكونة من (ثمانين بيتا) إلى مخزون لغوي نابع من ثقافة متمكنة.

وخلاصة الحديث عن هذا النموذج(الثاني) أنه لم يهدف به إلى تقديم (معارضة) أو محاكاة شكلية للمقدمات الطللية؛ وإنما تجلت عبره خصوصية اشتغاله الشعري؛ من حيث موافقته ومخالفته في آن واحد للنماذج القديمة. فتعداد أسماء المحبوبات وما تخلله من أفعال وصف بها طبيعة علاقاته العاطفية . لو تأملنا صياغاتها التعميمية المبهمة التي تساوي بين ميزات أولئك المحبوبات . تؤكد أنه لم يكن يهدف إلى التغزل والتشبيب في حد ذاتهما، كما هو الحال لدى القدامى؛ بل كان ذلك مجرد ذكر مجمل سعى من خلاله إلى اختصار مرحلة من شبابه، أوجز بها تجاربه العاطفية باعتبارها مرحلة من سيرته.

أما ذكره للراحلة والمركب وما ظهر في ذلك العنصر من مخالفة للقدامى بالنأي عن البوح لهما بالشكوى طيلة الدرب أو الطريق؛ فذلك يعود لأنهما ليسا رفيقا درب أو طريق واحدة سلكها الشاعر في قصيدة؛ وإنما بوصفهما رفيقا رحلة العمر والحياة. فراحلته ومركبه لم يكونا سوى شعره! ومن هنا نجد تفسير خلو الأبيات الأربعة التي خصصها لذكرهما في بداية القصيدة، من أي ذكر لمشاهد وأوصاف الطريق؛ يكمن في أن القصيدة كلها ستستحيل إلى شواهد وأوصاف حيث (التسعة والثلاثون موضعا) كلها آثار تخلّد معالم طريقه ودربه الطويلة التي سارها على مركبه الشعري طيلة أربعين عاما.

وبهذا اتضح تكامل الأنموذجين في تحقيقهما معا ملامح النص الشعري السيري؛ التي حاول البحث أن يجليها بحسب ما كشفت عنه جزئيات البحث في شقيه: الموضوعي والفني من عناصر فنية تفصيلية مختلفة في كلا الأنموذجين.

والحمد لله رب العالمين..

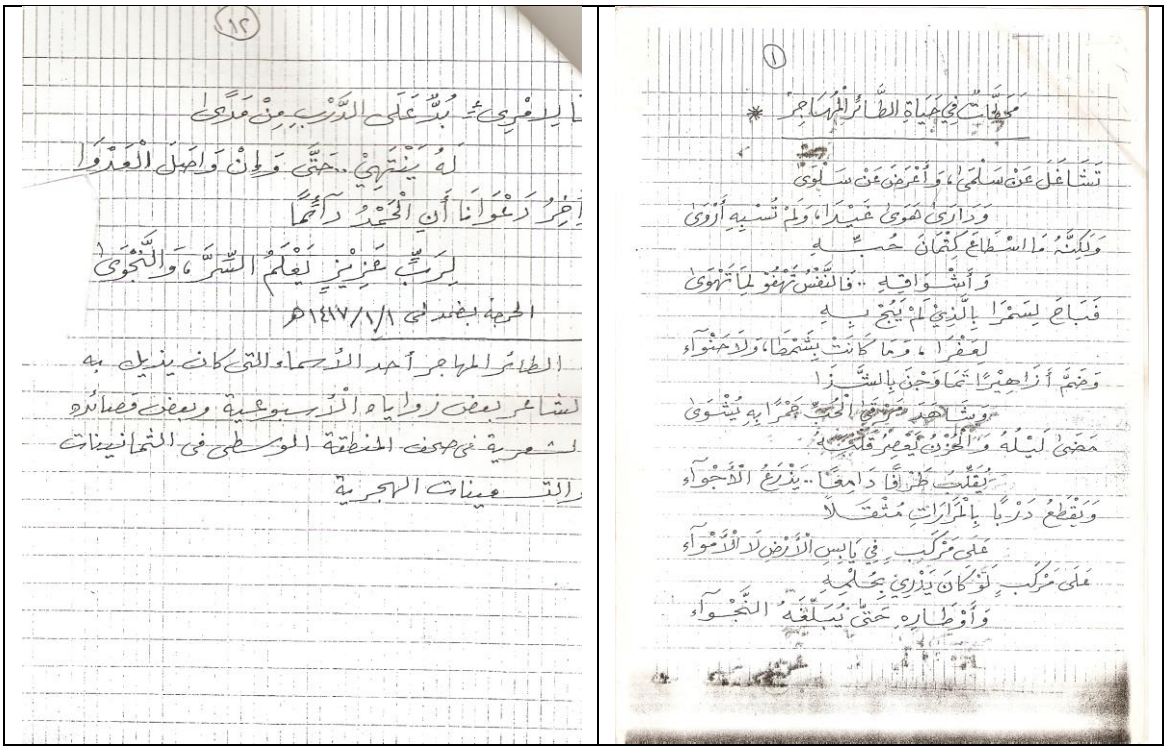
الإحالات:

[1]) ينظر في نماذج هذه المنظومات والأراجيز، محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف مصر ط٣(د.ت) ص ٣٩.٣٧.فصل السيرة الشعرية.

[2]) ينظر في ذلك عدد من المؤلفات من أقدمها (ابن الرومي حياته من شعره، لعباس العقاد، مطبعة حجازي ١٩٦٣م). ومن أحدثها(القاسم بن علي بن هتيمل الضمدي حياته من شعره، إعداد وتقديم، حجاب بن يحيى الحازمي، إصدارات نادي مكة المكرمة الأدبي ١٤١٤هـ).

[3]) النعمي، علي أحمد، ديوان (جراح قلب)؛ منشورات نادي جازان الأدبي ١٤٠٩هـ ص ٥٧.٤٩.

[4]) قصيدة (محطات..في حياة الطائر المهاجر) قصيدة مخطوطة بخط يد الشاعر، لم تنشر ضمن دواوينه المطبوعة؛ وعثر عليها مع مجموعة أعمال أخرى بمكتبة الشاعر؛ والقصيدة مكونة من(٨٢) بيتا، وتقع في (١٢ صفحة). مكتوبة بخط واضح كما يبدو بالصورتين المرفقتين للصفحتين الأولى والأخيرة منها.



[٥]) من أبرزها دراسة بعنوان (شعر علي بن أحمد النعمي،دراسة فنية وموضوعية) أحمد بن عبد الله الصم، منشورات نادي جازان الأدبي،١٤٢٩هـ، والدراسة في الأصل أطروحة ماجستير تقدم بها الباحث إلى كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. وكذلك مجموعة من المقالات والدراسات المنشورة لعدد من الدارسين والكتّاب منشورة في ملحق (الثقافية) الصادر عن صحيفة الجزيرة؛ العدد(١٧٦) الاثنين ١٤٢٧/١٠/٢٢هـ وذلك بالإضافة إلى التعريفات الموجزة عن نتاجه المنشورة بأغلفة دواوينه الشعرية.

[٦]) جراح قلب، مصدر سابق ص٤٩.٥٠.

[٧]) المصدر السابق، ص٥٠.

[٨]) المصدر السابق، نفسه.

[٩]) المصدر السابق، ص٤٩.

[١٠]) المصدر السابق، ص٥٠.٥١.

[١١]) المصدر السابق، ص٥١ . ٥٢.

[١٢]) المصدر السابق، ص٥٢.

[١٣]) المصدر السابق، ص٥٢ . ٥٣.

[١٤]) قصيدة (محطات ..في حياة الطائر المهاجر) قصيدة مخطوطة (مصدر سابق) ص٣.٢.

[١٥]) جراح قلب، مصدر سابق ص٥٢ . ٥٣.

[١٦]) المصدر السابق، ص٥٣ .٥٤.

[١٧]) قصيدة (محطات ..في حياة الطائر المهاجر) (مصدر سابق) ص ٤.

[١٨]) المصدر السابق نفسه.

[١٩]) المصدر السابق، ص٥.

[٢٠]) المصدر السابق، نفسه.

[٢١]) المصدر السابق، نفسه.

[٢٢]) المصدر السابق، ص ٥ . ٦ .

[٢٣]) المصدر السابق، ص ٦.

[٢٤]) المواضع والأماكن التي أوردها الشاعر هي التالية بحسب ترتيب ورودها في القصيدة: (الأحساء، الدمام، سيهات، الجبيل، صفوى، نجد، الخرج، الأفلاج، شقراء، عَرْوى، البطحاء، العود، المرقب، حقل، العلا، تيماء، ضباء، البيت الحرام، زمزم، الغار، الطائف، الغدير، قروى، طيبة، أحُد، البقيع، القصواء، ذات الحزام، موجان، الحسيني، ذهبان، الغرا، الحقو، وِعَال، بلاج، جُوًّا،قوّا، الحمى، الجهو).

[٢٥]) المصدر السابق، ص٧.

[٢٦]) المصدر السابق، ص٨.

[٢٧]) المصدر السابق، نفسه.

[٢٨]) المصدر السابق، ص ١٠ . ١١.

[٢٩] المصدر السابق، ص ١١.

[٣٠]) المصدر السابق، ص ١٢.

[٣١]) زايد، عادل الدرغامي، (إشكالية النوع والتجنيس، السيرة الذاتية أنموذجا) دورية علامات، مج ١٧، الجزء ٦٥، مايو ٢٠٠٨، ص١٥٧.

[٣٢]) آل مريع، أحمد بن علي(السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم) ط٢، الرياض ١٤٢٩هـ ،ص ٤٦.٤٧.

[٣٣]) شرف،.عبد العزيز (أدب السيرة الذاتية) الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة مصر ١٩٩٢م، ص١٩.

[٣٤]) الحيدري، عبد الله (السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية، ببليوجرافيا، النادي الأدبي الثقافي بجدة ٢٠٠٩م. من المقدمة.

[٣٥]) بكر، أيمن (شذرات السيرة، بحث من منظور التلقي) دورية علامات، مج ١٧، الجزء ٦٥، مايو ٢٠٠٨م، ص ١١٣ .١٣٥.

[٣٦]) هي السيرة التي لا يكتبها الإنسان عن نفسه، وإنما يكتبها غيره عنه. للتوسع في مفهوم السيرة الغيرية انظر: العزب، محمد أحمد(التراجم الغيرية في الأدب العربي الحديث، المفهوم والأصول والاتجاهات) مطبعة الإيمان، المنصورة ٢٠٠١م

[٣٧]) عبد الدايم، يحيى إبراهيم(الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،د.ت، ص٢١.

[٣٨]) شرف، عبد العزيز(أدب السيرة الذاتية) (مرجع سابق) ص١٩.

[٣٩]) المرجع السابق ص ٢١.

[٤٠]) عبيد، محمد صابر(السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية) عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن ٢٠٠٨م. ص ٦ . ٧.

[٤١]) يقطين، سعيد(تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير)المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٣م.ص٤٩.

[٤٢]) جراح قلب(مصدر سابق) ص ٥٤

[٤٣]) للتوسع حول هذا المفهوم انظر: إبراهيم، السيد(نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٨م. ص١٠٦ . ١٠٧.

[٤٤]) هي التي قال فيها:

ربما تمسحانِ دمعةَ بؤسي وتضيئآن لي مجاهلَ قصدي
ربما حطَّما قيودَ شقائي وعنائي وهدهداني لسعدي
ربما حوّلا جديبَ حياتي لرياضٍ تزهو بوردٍ ونَدِّ

جراح قلب(مصدر سابق) ص ٥٤.٥٥.

[٤٥]) كقوله:

ولأن الحياة لابد فيها من شريكٍ، لا كالدواء المهدّي

إلى أن يقول:

ولأن الزمانَ لابد فيه من كؤوسٍ ما بين صابٍ وشهْدِ

المصدر السابق نفسه.

[٤٦]) المصدر السابق ص٥٥.

[٤٧]) للتوسع حول المفهوم انظر: إبراهيم، السيد(نظرية الرواية)(مرجع سابق) ص٢٣٠ . ٢٣١.

[٤٨]) حبيبي، محمد بن حمود(الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث، إلى نهاية التسعينيات الهجرية) إصدارات مهرجان الجنادرية للتراث والثقافة، الرياض ١٤١٧هـ .ج٢ص١٢.

[٤٩]) قصيدة (محطات في حياة الطائر المهاجر) (مصدر سابق) ص ١.

[٥٠]) كقول طرفة بمعلقته (لخولة أطلال ببرقة ثهمد)، أو النابغة الذبياني (أ مِنْ أمّ أوفى دمنةً لم تكلمِ). وغيرهم من شعراء(المعلقات على سبيل المثال) انظر الزوزني، (شرح المعلقات السبع) دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان١٩٨٤م.

[٥١]) مفهوم الزمن في العمل السردي دار حوله نقاش في الدراسات النقدية، انظر: الفصل الخاص بالمفاهيم النظرية السردية في دراسة:(السرد في مقامات الهمداني) أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨م.ص ٥٣.٥٢. وانظر كذلك: إبراهيم، السيد(نظرية الرواية)(مرجع سابق) ص ١٥٢.

[٥٢]) انظر . في الفرق بين دوري الراوي الهامشي الذي مهمته نقل الأحداث بحيادية، والراوي المؤثر في الأحداث بوصفه شخصية رئيسية . إبراهيم، السيد(نظرية الرواية)(مرجع سابق)ص ١٦١.

[٥٣]) ينظر في هذا (العلوي، ابن طباطبا)، عيار الشعر، تحقيق د.عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠٥هـ باب التخلص وطرقه عند القدماء، ص١٨٤.

[٥٤]) توصل د.حسن البنا عز الدين في دراسته (الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي،دار المناهل، بيروت، لبنان١٩٨٩م) إلى توصيف(القصيدة الطللية) خلص إليه بعد فحصه لمجموعات شعرية من الشعر الجاهلي ضمت مجموعات:(المعلقات المفضليات الأصمعيات،الجمهرة، مختارات ابن الشجري، إلى جانب دواوين شعراء الجاهلية) جمع من خلالها؛ (١٨٠.٢٠٠ قصيدة ومقطوعة) وتتحدد القصيدة الطللية، بحسب توصيف حسن البنا عز الدين لها بأنها: "تلك القصيدة التي يتصدرها ذكر الأطلال بشكل أساسي...(ينظر: ص٦١ من الدراسة). أما نمط بنائها فيمكن تمييز نمطين أساسيين لهذه القصيدة هما: نمط القصيدة الثنائية المكونة من(مقدمة طللية+الناقة أو ما يحل محلها من فخر أو مديح أو رثاء) ونمط القصيدة الثلاثية(مقدمة طللية+الناقة+وحدة منفصلة للمدح والرثاء والهجاء)(المصدر نفسه)..

[٥٥]) فالطلل "مكانٌ وزمان: مكان يحتوي على الزمن مكثفا، وزمان متمثل في تثبيتات مكانية" حسن البنا، عز الدين (الكلمات والأشياء) (مرجع سابق) ص ١٠٥.

[٥٦]) انظر: المرجع السابق، ص ١٠٧.

[٥٧] المرجع السابق ص ١٠٨.

[٥٨]) توزيع أبيات القصيدة كاملة على النحو التالي: عقب الاثني عشر بيتا التي سبق الاستشهاد بها؛ بوصفها (مقدمة القصيدة) ابتدأ الشاعر(ببيتين) يفخر فيهما بسمو همته وغايته، عن لهو اللاهين منتقلاً إلى الحديث عن مجيئه للحياة يتيماً، ودور أمه في وضعه على أول دروب رحلته الطويلة؛ وتأثره بفقدها، وخوضه بعد رحيلها حربا ضروسا مع الناس والحياة ليشق طريقه. وكل ذلك استغرق (تسعة أبيات)؛ ليخوض بعد ذلك في رواية مراحل رحلته في (واحد وستين) بيتا هي التي خلَّد فيها المراحل والأماكن التي شهدت تفتح صباه وشبابه وبزوغ صيته، في الشرق(خمسة أبيات)، والوسط"نَجْد"(تسعة أبيات) والشمال(بيتان)، والغرب/الحجاز(سبعة أبيات)؛ وصولا إلى الجنوب(خمسة أبيات) حيث قريته ومسقط رأسه؛ وتغنيه بـ(عشر قرى حولها)؛ واختتامه الرحلة بحدَثِ تقاعده وختام القصيدة(ستة أبيات)؛ انتهاء بلحظته التي كتب فيها القصيدة. وتبقى الإشارة إلى أنه قد تخلل تلك المراحل

أبياتُ التغني بتجربته الشعرية، ووفائه ووفاء أصدقائه له في تلك الأماكن، وشكوى تجاهل الناس له في محيط قريته(واحد وثلاثون بيتا).

[٥٩]) حسن البنا، عز الدين (الكلمات والأشياء) (مرجع سابق) ص١٦٤.