

فيصل السائحي

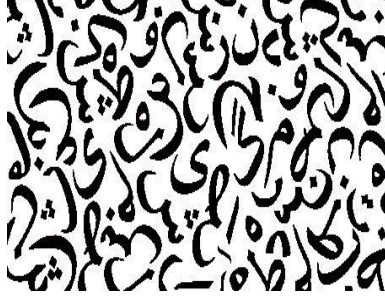


الكينونة، الحب والجمال

رحلة فلسفيّة في كون الشاعر

عبد الله محمد باسرا حيل

A decorative flourish consisting of symmetrical, swirling lines and leaf-like patterns that frame the text above it.



منازل

للنشر والتوزيع

اسم الكتاب: الكينونة الحب والجمال

الكاتب: د. فيصل السائي

رقم الإيداع ٣٣٢١٥ / الطبعة الأولى ٢٠٢٤

الترقيم الدولي 978_977_9689_14_2

الناشر دار منازل لتطوير حقوق الملكية الفكرية والنشر والتوزيع

شارع النيابة الإدارية _ دمياط الجديدة _ دمياط

المدير العام / د. أشرف الشحات

التواصل / ٠١٠١٤٣٠٨٤٨٤ / أرضي / ٠٥٧٢٤٠٠٧١٧

DarManazel@gmail.com

الغلاف / محمود عبد الناصر * تنسيق وإخراج فني / فريق عمل دار منازل

جميع الحقوق محفوظة لدار النشر ولا يجوز استخدام أي مادة من مواد هذا الكتاب أو استنساخها أو نقلها كلياً أو جزئياً في أي شكل وبأي وسيلة دون الحصول على إذن خطي من الناشر، سواء أكان ذلك بطرق إلكترونية أو آلية، بما في ذلك الاستنساخ الفوتوغرافي، أو التسجيل أو استخدام أي نظام من نظم التخزين.



إلى روح والدتي ووالدي:
محبوبة والديجاني الصحي السأحي

تقديم

بين التأويل والجمال

كشف الأنطولوجيا في شعر "عبدالله باشراحيل"

تنبثق المقاربة التأويلية كنافذة مشرعة على آفاق المعنى في عتمة النصوص، حيث تلتقي الكلمات بالعوالم المستترة . فليست التأويلية مجرد منهج يقارب النصوص بغية فك شفراتها، بل هي فعل عشق، حوار داخلي بين القارئ والنص، حيث يولد كل نص من جديد مع كل قراءة. إنها رحلة إلى ما وراء الكلمات، بحثا عن الأنطولوجيا بما هي وجود يزخر بالحب والجمال، و هو ما يتبدى في شعر عبد الله باشراحيل في صورة عالم خفي يحيا في التفاصيل الدقيقة

إن اقتحام نصوص الشاعر العربي السعودي عبد الله باشراحيل ليس أمرا سهلا. فهي غزيرة في مضامينها، متشابكة في أغراضها، إلى درجة يصعب معها الفصل بين دلالاتها المتداخلة. هي أشبه بمتاهات شعرية تحيل بعضها على بعض، يصعب معها الاهتداء إلى منفذ نهائي. وفي مواجهة هذا التعقيد، كانت التأويلية سلاحنا، والمنهج الذي لا يكفي بفتح أبواب النصوص، بل يغامر لاستكشاف أعماقها، لتصبح معها القراءة فعل خلق متجدد

يتجلى الحب في شعر باشراحيل كمعمار داخلي للنصوص، كأفق لا حدود له. فهو ليس مجرد شعور عابر، بل هو جوهر الكينونة. تأخذنا الكلمات في قصائده إلى عوالم مفعمة بحضور الحبيب، ليس بوصفه شخصا بل بوصفه أيضا فكرة حية تتغلغل في النصوص. إن الحب في شعره هو لقاء بين الذات والآخر، بين الداخل والخارج، حيث يتمهى الشاعر مع الكون، فتغدو القصيدة مرآة تعكس تماهي الأرواح

ليس الجمال في شعر باشراحيل زخرفاً لغوياً أو صورة عابرة، بل هو حقيقة كونية تُدرك بالتأمل والتذوق. ينتمي الجمال هنا إلى صلب الأنطولوجيا، فهو إضاءة للحياة في بعدها الأكثر إشراقاً. تنساب الصور الشعرية في قصائده، كأنها نسيم خفيف يلامس الروح، كأنما يرسم بالكلمات لوحات متحركة تمزج بين الضوء والظل، بين الحضور والغياب.

لا نجد أنفسنا حين نقترّب من شعر باشراحيل بعين تأويلية، أمام معاني ثابتة، بل أمام فسيفساء من العوالم المتداخلة. يُقارب لنص لديه ككائن حي، ينبض بما يتجاوز الحروف ليكشف عن طبقات عميقة من الوجود. بهذا، تغدو التأويلية بوابة إلى الأنطولوجيا، إلى فهم الحب والجمال كجوهرين يتشابكان في نسيج النصوص.

يمكن القول إن التأويلية ليست فقط أداة لفهم النصوص، بل هي تجربة وجودية تجعلنا نكتشف أنفسنا من جديد. يتبدّى هذا البعد الوجودي في شعر باشراحيل، في صورة حب يفتح أبواب الجمال، وجمال يكشف عن حقيقة الحب. إن نصوصه دعوة مستمرة إلى الانغماس في عوالم متعددة الأوجه، حيث لا نهايات واضحة، بل أفق مفتوح يفيض بالمعنى. إن شعره رحلة شاقة لكنها آسرة، تنقلنا إلى عوالم تلتقي فيها الذات بالعالم، وتمنحنا فرصة نادرة للعودة إلى ذاتنا وإلى الكون بحس جديد يملؤه الحب والدهشة.

الحدثاء الشعريه بين المفهوم والتحقق:

باشراحيل نموذجًا

هل يمكن للشعر أن يتحقق كفضاء للحدثاء دون أن يتخلى عن جذوره التقليدية؟ وكيف يمكن للغة الشعرية أن تصوغ تجربتها في ظل عالم متغير يُعيد تشكيل مفاهيم الزمن، الذات، والوجود؟ هذه الأسئلة تضعنا أمام تحدٍ شعري يتمثل في الموازنة بين الأصالة والتجديد. فقد ارتكزت الحدثاء الشعرية، وفقًا لأدونيس، على خلق لغة جديدة تُواجه العالم بوعي متجدد، بعيدًا عن اللغة المعتادة التي تحصر الحقيقة في شكلها الخارجي. فاللغة الشعرية المعاصرة، كما يرى أدونيس، ليست مجرد استبدال كلمات أو صور، بل هي عملية خلق جديدة تركز على الغموض والإشارة، وتتحدى المؤلف عبر تفكيك الثوابت والبحث عن الحقيقة الباطنة.

انطلاقًا من هذا التصور، نجد في قصائد عبد الله محمد باشراحيل نموذجًا حيًا للشعر الذي يوازن بين الجذور والتركيب الحدائي، يعيد فيه تشكيل العلاقة بين الذات والعالم عبر لغة تنفتح على الغموض وتفيض بالدلالات لا تقدم النصوص عند باشراحيل نفسها بوصفها وثيقة مغلقة أو حقيقة نهائية، بل هي متاهات جمالية تُعيد تشكيل القارئ بقدر ما تشكل الكون المحيط به.

يستثمر باشراحيل الرمزية الغنية المتجذرة في التراث العربي، لكنه يعيد صياغتها في إطار لغوي يتسم بالانفتاح الدلالي. فالنصوص تتجاوز الوصف المباشر لتطرح أسئلة وجودية عن الجمال والكينونة، وتخلق مساحات تأويلية تجعل القارئ في مواجهة دائمة مع ذاته والعالم.

من هذا المنطلق، يمكن القول إن شعر باشراحيل ينتمي إلى الحدثاء الشعرية لا لأنه يبتعد عن الجذور، بل لأنه يعيد تشكيلها برؤية شعرية جديدة. فكما يصف أدونيس الحدثاء بأنها "تمرد على

السائد"، نجد باشراحيل يتمرد على حدود اللغة التقليدية، ليصوغ لغة تركز على الغموض وتحتفي بالدلالة المراوغة.

حين نحاول الربط بين هذه الحداثة ومفهوم التأويل الذي تناولناه سابقاً، نجد أن القصيدة لدى باشراحيل ليست مجرد نص قابل للفهم المباشر، بل هي كيان وجودي يفتح على التأويل بوصفه أداة كشف وتجاوز. القصيدة في حد ذاتها ليست فقط انعكاساً للذات الشاعرة، بل هي فضاء يتيح للقارئ إعادة اكتشاف العلاقة بين الجمال والحب والكون.

بهذا المعنى، تتكامل الحداثة مع التأويل في شعر باشراحيل، لتخلق تجربة شعرية تجعل الجمال والحب قضايا وجودية تُعاش على مستوى النص والقارئ معاً. وفي ظل هذا التكامل، يصبح شعر باشراحيل نموذجاً فريداً للحداثة التي تحتضن التراث دون أن تنغلق فيه، بل تعيد تشكيله لتصبح اللغة أداة تعبير عن الحاضر والمطلق في آنٍ واحد.

{ الاستاذ فيصل السائحي
تونس في ١٩ نوفمبر ٢٠٢٤ }

المحتويات

- ١ - صمتٌ في وجه الظلام: الذات بين مقاومة الألم وأمل الخلاص، قراءة فلسفية لقصيدتي " صمت الهموم" و" ليل و صبح" للشاعر عبدالله باسراحيل.
- ٢ - الوجود و الزمن في قصيدتي " الكون البائد" و "حصائد الزمان" لعبدالله باسراحيل.
- ٣ - سحابة الذات: رحلة في أفق الزمن والبحث عن المعنى : قراءة في قصيدة "سحابة" للشاعر عبدالله باسراحيل.
- ٤ - "التناقض بين الحب و الحرية: الإنزياحات الشعريّة في 'الطائر الطليق'" قراءة في قصيدة "الطائر الطليق" للشاعر عبدالله باسراحيل.
- ٥ - مرايا الذات والعشق: تأملات في الحب والكينونة في قصيدتي 'كيف صدقت' و'حينما أعود' للشاعر عبدالله باسراحيل.
- ٦ - تمثيلات الهوية وصورة الوطن في قصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن" للشاعر السعودي عبدالله محمد باسراحيل : رؤية فلسفية للأرض والتاريخ .
- ٧ - جدلية الحب ، الألم و الصمت : مقارنة فلسفية في شعر عبدالله باسراحيل
- ٨ - تجليات الأنوثة و الجمال : قراءة تأويلية لقصيدتي " أجمل النساء " و "جمال سماوي" للشاعر عبدالله محمد باسراحيل.
٩. تأبينية الذات: الذات سيمياء التضحية والصراع قراءة سيميائية وتفكيكية لقصيدة " بسمه باكية" للشاعر عبد الله محمد باسراحيل .

صمتٌ في وجه الظالم
الذاتُ بين مقاومة الألم وأمل الخلاص

صحت الهموم

شعر

د. عبدالله محمد باسراحيل

ح.ح

لاتشكُ عصراً بغى جوراً وعدوانا
واشرب نجيع القذى بالدمع ممتزجاً
قد عرِبد الوقت وانهالت سخائمهُ
بكي الهوانُ قلوبَ الصديقِ تحمله
حيّ الجهالةَ والجهَّالَ في زمنٍ
ولاتسل إنَّ في التَّسَالِ مثلبةً
أنظر بعينك للأيام غاضبةً
ان السحاب جَهَامٌ في مضاربنا
خابَ المؤملُ في المأمولِ وانكسرت
فإن رأيتَ حقولَ الزهر مجدبةً
يامن على الحب يُهدينا نوائبهُ
أسلمتنا لرياحِ الهمِّ تسكُننا
قد أقفرَ الربيعُ وانسدت مسالكهُ
ردَّ الزمانَ جميلاً في تألُّقه

ولا تعاتبُ يكفي الناسُ أحزاناً
كانَّه الخمرُ وانسَ الهمُّ سكراناً
وهَدَّمت من حصونِ الدِّينِ أركاناً
والصمت أضحي ملاذاً للذي عانى
قد بات اغراؤه بالزيفِ عنواناً
وكيف تسألُ بعد الحقِّ شيطاناً
واعقل بعقلك ماقد صار أو كانا
عزَّ المطيرُ وقبلاً كان يغشانا
كلُّ القلوبِ وصار الضيمُّ قُرْبانا
فقل سلاماً على الأُمسِ الذي بانا
لوكنت جازيتَ بالإحسانِ إحساناً
ياساكنَ الرِّيحِ جوعاناً وعطشان
كم كان ممثلياً ورداً وريحاناً
وامدُد يدك وكن كالغيمِ هَتَّاناً

ليلٌ وضبح

شعر

د. عبدالله محمد باسراحيل



روضي هناك وأزهاري وفاكهي
قوافل العيس منها عيس قافلتي
أن يعتلي القدم جَوَّابًا بأجنحتي
ألقي الجواب على أصداء أسلتي
والليل والصبح صاحبا عند نافذتي
تهجنت أصبحت خرفان باديتي
والرمل يسخر والأواء قاتلتي
والصمت أطبق يدي قرحه شفتي
وطائر الشؤم طوافًا على عنتي
ياقاتل الورد ظلمًا هذه مقتي
ياأيها الصبح أشرق أنت بوصلتي

لاتشعل النار في أفياء مملكتي
قيد الغرير وقد أدمت حباله
أسر لا أظهر المخبوء وأسفا
والخيل تنظر فرسان الشرى وأنا
مرد وشيب وربات الخدور أسو
كيف الأسود التي أضرت مخالبيها
تصاغت ذلة تخفي شواربيها
الضيم عربد والأمصار خانعة
همس يعم وبؤس الحال أنطقه
لم يرع في الورد إلا ولا ذمما
بس الحياة وليل الجور يعسفنا

صمتٌ في وجه الظلام

الذاتُ بين مقاومة الألم وأمل الخلاص

قراءةٌ فلسفيةٌ لقصيدتي "صمتُ الهموم" و"ليل وصبح" للشاعر عبدالله باسراحيل

**

.. تأخذنا قصيدتا "صمتُ الهموم" و " ليلٌ وصبح " للشاعر د. عبدالله محمد باسراحيل في رحلة تأملية عميقة، حيث تصطدم الذاتُ بجدران الزمن وتُصارع صمتًا يفيضُ بالألم، وظلامًا يُثقل الروح. في عوالم تنسجها القصيدتان، تتجلى ثنائية الصمت والليل كقوى تتحدى كيانَ الإنسان، بينما يتردد الأمل، مثل شعاع باهتٍ في الأفق، يطرح تساؤلًا عن إمكانية الخلاص.

في "صمت الهموم"، يتحوّل الصمتُ من مجرد غياب للكلام إلى ملاذٍ للمعذّبين، إلى لغة خاصة بالألم، حيث تبوح الذاتُ بما تعجز عن نقله الكلمات. هنا، يصبح الصمتُ شكلاً من أشكال المقاومة الهادئة، مواجهة صامتة أمام صخب العالم.

أما في "ليل وصبح"، فإنّ الليلَ يرمز إلى الظلم والقهر، عباءة سوداء تخنق الذات، بينما يُمثّل الصبح شعلة الخلاص المنتظرة، ذلك الفجر الذي يحمل وعدًا بالتجدّد والنور. هل يمكن للصمت أن يكون انتصارًا على الألم، وصرخة غير مسموعة في وجه القهر؟ وهل يستطيع الصبح أن يبرغ حقًا في عالم يغمره الظلام؟

تطرح القصيدتان هذه الأسئلة الوجودية العميقة، متجاوزتين حدود الحزن الفرديّ إلى أزمة إنسانية أعمق، حيث يتساءل الشاعر، وكأنّه يُسائل كل قارئ: كيف يمكن للذات أن تجد طريقها وسط هذا الزمن الملتبس؟ وهل لليل نهاية؟ وهل للشمس أن تُشرق حاملة معها وعدًا بالعدالة؟

١_ صرخة بلا صوت: تفكيك فلسفي لقصيدة "صمت الهموم"

نلمح في قصيدة "صمت الهموم" للشاعر د. عبدالله محمد باسراويل صرخة وجودية تلامس عمق المأساة الإنسانية في مواجهة قسوة العالم الحديث. في قصيدة غنية بالرموز المتشابكة والأفكار المتداخلة، يضعنا الشاعر أمام مشهد وجودي تتصادم فيه الذات مع الزمن، القيم، ومعنى الهوية. هنا، لا يعود الصمت مجرد غياب للكلام، بل يصبح ملاذًا للأرواح المثقلة، ووسيلة للتعبير عن قلق عميق يعجز الكلام عن احتوائه.

من خلال قراءة تفكيكية، تفتح القصيدة فضاءً للكشف عن توترات داخلية تكمن في ثنايا النص، حيث تتصارع الثنائيات، وتنهار يقينيات كانت تبدو ثابتة. هذا التفكيك، المرتكز على مرجعيات فلسفية مثل أفكار جاك دريدا، هايدغر، ونيتشة، يمنحنا أبعادًا جديدة لفهم هذه الصرخة الصامتة، التي تُقاوم الواقع من دون صدام مباشر، بل بانسحاب متأمل، يُسائل الأسس التي بُني عليها العالم الحديث.

فهل يمكن للصمت أن يحمل كل هذا العمق؟

وهل تُعتبر الدعوة إلى التأمل والابتعاد عن ضجيج العالم نوعًا من المقاومة الهادئة؟ هذه الأسئلة، التي يُثيرها النص دون أن يمنح إجابات قاطعة، تفتح الباب أمام تأملات في معنى الوجود، والتعبير عن الذات، والقيم التي تحكم عالمًا يموج بالتناقضات.

◆ ثنائية الصمت والكلام:

في هذه القصيدة، يصوغ الشاعر ثنائية الصمت والكلام كجوهرين متقابلين، حيث يتجاوز الصمت دوره التقليدي كغياب للنطق، ليصبح ملاذًا للذين أثقلتهم خيبات الوجود. يصفه الشاعر بعبارة:

"والصمت أضحى ملاذًا للذي عانى"

ليبرز كيف يتحوّل هذا الصمت إلى حضن خفي للمعذّبين، وكأنه لغة بديلة تلتقط ما تعجز الكلمات عن نقله، لتغدو مقاومة صامتة أمام عجز الزمن وسخائمه، كما في قوله:

"قد عربد الوقت وانهالت سخائمه وهدمت من حصون الدين أركاناً".

إذا نظرنا إلى الصمت هنا من منظور الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، نجد أنه ليس غيابًا عن النصّ بقدر ما هو جزء منه، إذ يتداخل مع اللغة ليكشف ويخفي في آن واحد. فوفقًا لدريدا في "الكتابة

والإختلاف"، تظل اللغة في صمتها محمّلة بأبعاد متناقضة، وهي أشبه بالبحر الكامن الذي يتجاوز حدود الكلام الصريح؛ بهذا المعنى، يصبح الصمتُ في القصيدة بُعدًا معنويًا غنيًا، إذ يُسَكِّتُ الألمَ ويستبطنه، متحوّلًا إلى أفقٍ آخر للتعبير عندما يفقد الكلام قدرته على احتواء الحقائق القاسية. الصمتُ هنا، إذن، لا يعكس ضعفًا أو انسحابًا، بل هو اختيارٌ متأملٌ يرفض الانخراط في لغة الشكوى التقليدية، والاكتفاء بتأملٍ عمق المعاناة؛ فقد دعا الشاعر إلى تجنّب الشكوى، قائلاً:

"لا تشكّ عَصْرًا بغى جورًا وعدوانا
ولا تعاتبُ يكفي الناس أحزاناً"

مُبرزاً الصمت كوسيلة لاستعادة القدرة على المواجهة دون خضوع لتكرار الألم. في سياق دريدا، يتماهى هذا الصمتُ مع فكرة "الاختلاف"، حيث يتحوّل إلى مساحة حرّة تُمكن الذات من الانسحاب من زيف المعاني السائدة. يُبرز الشاعر هذه الرؤية حين يقول:

"حيّ الجهالة والجهال في زمنٍ
قد بات إغواره بالزيف عنواناً".

فالامتناع عن الانخراط في الكذب السائد وإدراك الحقائق الصامتة يكشف عن خيارٍ واع لاكتشاف عمق الذات بعيداً عن صخب الادّعاءات الاجتماعية.

▲ تقويضُ اليقين الأخلاقي:

في البيت: "ولا تعاتبُ يكفي الناس أحزاناً" يقدم الشاعر إشارة عميقة إلى أزمة أخلاقية تهزّ يقيننا التقليديّ حول فائدة المحاسبة أو البحث عن العدل في عالم تتراكم فيه الأحزان. هنا، يتحوّل الحزنُ من مجرد شعورٍ فرديٍّ إلى قوة تحكم الواقع، تُجبرنا على إعادة التفكير في قيم العتاب والتصحیح الأخلاقيّ. فالعتابُ، الذي يُفترض أن يكون تعبيراً عن الرغبة في الإصلاح، يبدو في هذا السياق بلا جدوى؛ إذ أصبح الحزنُ طاغياً إلى درجة أنه يطغى على مفاهيم العدالة والأخلاق التقليدية، فيتبدد الأمل في المحاسبة.

يمكننا هنا استحضار نقد فريدريك نيتشه للأخلاق التقليدية في "ما وراء الخير والشر"، حيث يدعو إلى إعادة تقييم القيم السائدة ويطرح تساؤلاتٍ حول مدى ملاءمتها لمواجهة قوى الحياة. نيتشه، الذي يرى في الألم جزءاً لا يتجزأ من الوجود، يشدّد على أهمية قبول الحياة بما فيها من صراع وتناقض، دون محاولاتٍ بائسة للهروب نحو قيم أخلاقية غير متجذرة في واقع الحياة.

يتقاطع الشاعر مع هذا الطرح، حين يشير إلى أنَّ العتابَ على الأخطاءِ ليس سوى ترفٍ أخلاقيٍّ في عالم يعجُّ بالمعاناة.

يُصبح هذا الحزنُ الجماعيُّ إطارًا أوسع للوجود، يزيج القيمَ الأخلاقية السائدة ويدعو إلى إعادة النظر فيها في ظل تعاظم الأوجاع الإنسانية. يتجلى في هذا الموقف أيضًا صدى لفكر ألبير كامو حول العبثية. فكما يرى كامو أنَّ العالمَ يفتقر إلى المعنى النهائي، وأنه يجبُ علينا أن نتقبل هذا الفراغ الوجوديَّ ونتصالحَ معه، فإنَّ الشاعر هنا يوحي بأنَّ الحزنَ ذاته هو الحقيقة الأساسية التي ينبغي التعامل معها. قد تصبح محاولة تصحيح الآخرين أو توجيههم في هذا العالم المأزوم ضربًا من العبث، فكأنما الحزنُ الذي يحيطُ بنا هو السبيل الوحيد للمصالحة مع واقع بلا معنى مطلق. الحزنُ، بهذا المعنى، لا يعبر عن ضعفٍ أو انهزام، بل عن قدرة داخلية على مقاومة عبثية الحياة من خلال القبول الهادي للمعاناة.

إنَّ الحزنَ هنا، كما يتجلى في القصيدة، يرمز إلى انسحابِ الذات من محاولات الإصلاح التي باتت جوفاء، إذ لم يعد العتابُ أو السعيُّ وراء العدالة التقليدية يلبي حاجة الإنسان العميقة للسلام الداخلي. وبهذا، نجد تقاطعًا مع فلسفة شوبنهاور أيضًا، الذي يرى أنَّ الإرادة البشرية محكومةٌ بالألم، وأن السعي الدائم لتحقيق الرغبات هو المصدر الرئيسي للمعاناة. ففي نظر شوبنهاور، قد يكون الحل في الانسحابِ من الاندفاع وراء متطلبات الحياة، وتبني حالة من السكون والتقبل. ينسجم ذلك مع دعوة الشاعر إلى تركِ المحاسبة وعدم تحميلِ الذات عبئ إصلاح الآخرين في عالم يكفيه أحزانه.

وبذلك، يصير الحزنُ في القصيدة ليس مجرد شعورٍ، بل هو فلسفةٌ تتحدى اليقينَ الأخلاقيَّ التقليديَّ، وتعزِّز موقفًا وجوديًا ينبثق من إدراكٍ عمق المعاناة البشرية وعبثية محاولة الهروب منها بالعتابِ أو القيم المثالية.

▲ التضاد بين الماضي والحاضر:

يستدعي الشاعر تناقضًا عميقًا بين الماضي والحاضر، حين يأتي الماضي في صورة زمنٍ خصبٍ بالأمل والجمال، كما يتجلى في قوله:

"فإن رأيتَ حقولَ الزهر مجدبة فقل سلامًا على الأمس الذي بانا."

هذا التذكر يحمل في طياته توديعاً للأيام التي ازدهرت فيها الحياة وازدهرت معها رموز الجمال. أما الحاضر، فقد أضحي عالمًا يطغى عليه الجفاف والانكسار، وكأنَّ حقول الأمل قد أجذبت، تاركة الذات أسيرة لعنف الواقع وقسوته.

يمكننا تفسير هذا التناقض من خلال مفهوم هايدغر للزمن في الوجود والزمان، حيث يرى أنَّ الكائنَ البشريَّ يعيشُ ترددًا دائمًا بين "كانَ" و"يكونُ"؛ مأسورًا بـماضيِّ يجسده تجربة مثالية، بينما يظل عاجزًا أمام عبءِ الحاضر وضغطه. هنا، ليس الماضي سوى بناءٍ ذهنيٍّ تعود إليه الذاتُ هربًا من قسوة الحاضر. إنه نوعٌ من الحنين الذي يبنى فيه الإنسانُ ملاذًا نفسيًا، في محاولة لتعويض خيبات الحاضر التي تجسدها عباراتُ الشاعر حول الجفاف والانكسار.

ويعمق الشاعر هذه الرؤية بتعبيراته الأخرى في القصيدة، كما يظهر في قوله:

"خَابَ الْمُؤْمَلُ فِي الْمَأْمُولِ وَانْكَسَرَتْ
كُلَ الْقُلُوبِ وَصَارَ الضَّمِيمُ قَرِيبًا"

ممَّا يجعل من الزمن الحاضر عالمًا للألم والخيبة، تتفكَّكُ فيه الأحلام وينكسر الأمل. بهذا التصوير، يبدو الحاضر ساحة لتقويض كل ما آمنَ به الإنسانُ في الماضي، لينقلب بذلك إلى حالة من الحزن الداخلي المتعظم، وكأنَّ ما كانَ نابضًا بالحياة قد صار الآنَ ظلًا بلا جوهر. يُعيد الشاعر إذاً تشكيل العلاقة بين الماضي والحاضر، ليكشفَ عن تباينِ فلسفيٍّ في وعيِّ الذات بالزمن، حيث ينقلبُ الحنينُ إلى الماضي إلى وسيلة مقاومة ضد الحاضر، كما يلمح الشاعر إلى عمق الشعور بالفقدان والانكسار، في مقابلِ الصَّورِ المثالية للماضي التي تجعل هذا الحاضر جافًا كأرضٍ أصابها الجذبُ.

◆ الزمن كقوة سلبية:

في هذه القصيدة، يُصوِّرُ الزمنُ كعدوٍ غاشمٍ يتربصُ بالإنسان ويبحثُ بمساراته. فالزمنُ، كما يصفه الشاعر في قوله "قد عربد الوقتُ وانهالت سخائمُه"، يتخذُ هيئةَ قوَّةٍ مدمرةٍ لا ترحمُ، تشوِّه القيمَ وتهدم أركانَ الروح، ليصير أكثر من مجرد مرورٍ للأيام أو تعاقبٍ للسنين؛ أنه هجومٌ مستمرٌّ على معنى الوجود ذاته. هذا تصوُّرُ السَّلبِ للزمنِ يتقاطعُ بعمقٍ مع رؤية "بول ريكور" في الزمن والسرد، حيث يرى الزمنَ كعلاقة متوترة بين الماضي والحاضر والمستقبل، محملاً بالانحلال والتغير

المستمريين. الزّمن، عند ريكور، لا يُدرَك كخطّ مستقيم أو تقدّم منتظم، بل هو تجربةٌ انفصاميّةٌ للذات، تفكّكٌ معنى الحياة وتضع الكينونة في مواجهة مستمرة مع الفناء.

في القصيدة، يتمثّل الزّمن كعامل فوضويّ يخترق النّظام الأخلاقيّ، ويزعزع البنى الاجتماعيّة، ممّا يضيف على الوجود حالة من القلق الدائم أمام استحالة الثّبات.

يقول الشّاعر: "وهدمت من حصون الدّين أركاناً" مشيراً إلى أنّ الزّمن يهاجم حتى أكثر القيم قدسيّة، ليصبح قوّة تدميريّة تطلّ الأسس الأخلاقيّة التي يعتمد عليها المجتمع.

كما يمكننا الإشارة إلى أفكار شوبنهاور عن الزّمن باعتباره قوّة سلبية لا تفتأ تسلب الإنسان استقراره، إذ يرى شوبنهاور في الزّمن عاملاً يحطّم الهدوء الداخليّ، يدفع الإنسان بشكل قهريّ إلى حالة من اللهاث نحو المجهول.

هنا، يعكس الشّاعر هذه الفكرة بتصويره للوقت كمصدرٍ للسّخائم، كأنّه في حالة سُكرٍ عنيفٍ يفرض على الإنسان فقدان السيطرة والانسحاق إلى عالم من الخواء والقسوة، حيث ينهار حتى "حصون الدّين" أمامه.

وتتعمّق هذه الرّؤية من خلال البيت الذي يقول فيه الشّاعر:

"أنظر بعينك للأيّام غاضبة، واعقل بعقلك ما قد صار أو كانا"

إذ يُلقي الضوء على عبثيّة الزّمن وتقلبه الذي يفرض على الإنسان مواجهة واقعه البائس. إنّ الزّمن، كما يبدو، ليس مساراً محايداً أو بنية خالية، بل هو "قوّة تآمريّة" تلعب بمصائر البشر، وتجعلهم عرضة للانهيّار أمام عنفه وتقلّباته. في النّهاية، الزّمن في القصيدة يتحوّل إلى مرآة لتمزّقات الوجود البشريّ؛ أنه قاهرٌ للإنسان، يقوّض أحلامه ويعيد تشكيل ذاته باستمرارٍ في ظل واقع من الفقد والعجز.

هذا الزّمن لا يعطي للذات فرصة للاستقرار، بل يبقى كفوضى حيّة تجبر الكائن على مواجهة ضعفه، وتذكّره بعبيّة الحياة وانحدارها المستمرّ. لم يخرج الشّاعر باسراويل في تشكيله لصورة الزّمن القاسية والمظلمة، عن إرث أجداده من الشّعراء العرب، بل كان صدى لصوتهم العتيق الذي أبدع في تصوير الزّمن كقوّة طاغية، لا تُبقي ولا تذر، تنسج حول الإنسان مصائر محتومة ومآلات مظلمة. ذلك الزّمن الذي يبدو كعاصفة مدمّرة، يسحق الآمال ويعيد الإنسان إلى دائرة الأسى

والعدم، هو ما نجده في أبيات باشراحيل إذ يقول: "قد عربد الوقت وانهاالت سخائمه"، واصفًا الزَّمنَ كقوَّةٍ عبثيةٍ ترسم مصائر بلا رحمة، تمامًا كما صوَّره أسلافه. امرؤ القيس، مثلاً، كان من أوائل الشعراء الذين شكّلوا صورة الزَّمن المتجبر، حين قال في معلقته:

"فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليلاً من المال"

إنَّه يرى الزَّمنَ كعدوٍّ يحرم الإنسانَ حتى من أبسط تطلّعاته. الزَّمنُ عند امرئ القيس لا يمنح فرصة للبناء أو الأمل، بل هو متحوّل لا يؤتمن، يُحوّل طموحات الفرد إلى مجرد أحلام سريّبة. المتنبي، بدوره، عمّق هذا المعنى وجعل الزَّمنَ طاغية يتلاعب بالبشر. في مقولته الشهيرة:

"صحب الناس قبلنا ذا الزَّمانا وعناهم من شأنه ما عانا"

يبدو المتنبي وكأنَّه يعترف بعجز الإنسان الأبديّ أمام هذه القوَّة الغاشمة التي تُخضع كلّ جيل للتجربة نفسها، ليكرّر المأساة ويعاني ما عاناها أسلافه. الزَّمنُ هنا، كما يصفه المتنبي، قوَّة تستفز التكرار وتجعل الإنسانَ أسيراً لأوجاع لا تتغيّر، عالقة بين "ما كان" و"ما سيكون"، بلا أمل في التحرّر من قيوده. يكشف أبو العلاء المعري، من جهته الوجه الأكثر قسوة للزَّمن، حيث يتجلّى الزَّمنُ كمحكّم نهائيٍّ للمصائر. في تشاؤمه العميق يقول:

"تعب كلّها الحياة فما أعجب إلا من راغبٍ في ازدياد"

هنا يصبح الزَّمنُ مصدرًا دائمًا للتعب والإرهاق، حيث لا يجد الإنسانُ في مروره إلا سببًا متجددًا للشكوى والأسى. المعريّ يرى الحياة نفسها - التي تحكمها قوى الزمن - عبثًا لا ينتهي، ويكشف في نظريته هذه انعدام الأمل أو المعنى في وجود يطوى بطيّات الزمن القاتمة.

ومن هذا المنطلق، لا يمكن أن نقرأ السوداوية في تصوير باشراحيل للزمن كعنصرٍ عبثيّ مدمرٍ، إلا في إطار فلسفة موروثة، ترى في الزمن قوة قاتلة للآمال ومصدرًا للعبث المستمر. أنه زمنٌ بلا مراعاة، يبعثر الطموحات ويفتّ في عضد الإنسان، ويدفعه إلى الصمت والانسحاب من مواجهة قسوة الواقع. في هذا، يقدم باشراحيل صورة زمنية تتماهى مع رؤى امرئ القيس والمتنبي والمعريّ، وتعمّقها بإحساسٍ داخليٍّ بألم الوجود، حيث لا يكون الزَّمنُ مجرد مقياسٍ للسنوات، بل جدارًا أصمًا، يُبقي الإنسانَ معلقًا في دوامة من التيه والانكسار. الزَّمنُ عند باشراحيل، كما كان عند أجداده، هو قسوة مطلقة، مجسدًا عبثية الحياة وكارثية المصير.

◆ انهيار الشائيات الأخلاقية:

في زمنٍ "باتٍ اغراره بالزيف عنواناً"، تنهار الشائيات الأخلاقية وتضمحل الحدود الفاصلة بين الصدق والزيف، ويبرز عالمٌ مشوّء لا ينتمي لأي حقيقة مطلقة. في هذا السياق، يعكس الشاعر رؤية تُعيد تشكيل إدراكنا للأخلاق والقيم التقليدية، متسائلاً عن جدوى محاولة التمسك بالصدق في واقع تُهيمُن عليه أوهام الزيف والادعاء، حيث يبدو أن الزمان نفسه قد صار خادعاً، خاليًا من ثبات القيم.

يمكن قراءة هذا الانهيار من منظور فلسفة جان بودريار في المحاكاة (٤) يرى بودريار أن العالم المعاصر قد تجاوزَ مرحلة الواقع ليصبح "محاكاة للواقع"؛ ففي هذا العصر، يتم محو الفروق بين الحقيقة والزيف، لتصبح الصور والرموز مجرد انعكاسات لنفسها، خالية من أي أساس حقيقي. ما كان يُعتبر واقعاً أو حقيقة لا يعدو الآن كونه تمثيلاً زائفاً بلا عمق. في زمن المحاكاة، تصبح الصور والمظاهر هي المعيار، وتتلاشى الحدود بين ما هو أصيل وما هو زائف، فيمسي "الزيفُ عنواناً" كما يقول الشاعر، كاشفاً بذلك عن عالم بلا جذور أخلاقية واضحة، تتبدد فيه القيم كما تتبدد الصور في مرآة لا تعكس إلا السراب.

ويشير الشاعر إلى هذا الزيف من خلال قوله: "قد باتَ اغراره بالزيف عنواناً"، متسائلاً عما إذا كان يمكن للصدق أن يجد له مكاناً في عالم بات خداعه هو السمة الأساسية. إنَّ هذا الزيف لم يعد مجرد ظاهرة، بل هو عنوانٌ للعصر ووجهٌ له، وهو ما يعبر عنه بودريار حين يؤكد أن الحقيقة قد ضاعت في خضم طوفان المحاكاة، حيث تتداخل الصور والتصورات في لعبة بلا نهاية من التمثيلات. الزمنُ هنا لا يعكس جوهرًا معيّنًا، بل يعبر عن انغماسٍ تام في فضاءٍ تتوارى فيه الحدود، وتصبح المعاني رهينة للصور الفارغة.

ومن خلال هذا الانهيار، يدعو الشاعر إلى التفكير في مستقبل القيم وسط عالم تسوده المحاكاة؛ ففي عالم بلا معايير ثابتة، تبدل الأخلاق وتصبح "الجهالة" قيمة عليا! والجهال أبطالاً في عصر انقلبت فيه الموازين. هنا، تتضح رؤية بودريار بشكل أعمق؛ إذ يرى أن المحاكاة لا تقتصر على تزيف الواقع فحسب، بل تبلع الحقيقة نفسها، فتفقد الأشياء معناها الجوهرى. وتتلاشى الحدود بين الحق والباطل في مرآة تعكس عالمًا مضطرباً، حيث يصبح الصدق خيالاً والزيف هو الحقيقة الوحيدة المتاحة.

في قصيدة "صمت الهموم"، يظهر الشيطان كرمزٍ مُلغزٍ لانتهيار الشنائيات الأخلاقية، حيث تختفي الحدود بين الصدق والزيف، ويتلاشى التمييز بين الحق والباطل. حين يقول الشاعر:

"ولا تسل إنَّ في التسألِ مثلبة وكيف تسأل بعد الحق شيطاناً"

يطرح هذا التساؤل مسألة عميقة: هل يصبح السؤال عن الحق في عالم تغلب عليه صور الزيف عبثاً في حد ذاته؟ يُشير الشاعر إلى الشيطان كقوة طاغية، وكأنما الشيطان لا يظهر في القصيدة ككائن منفصل، بل كقوة رمزية تمحو فكرة الحقيقة وتجعل من التساؤل عبثاً، بل "مثلبة"، في زمنٍ يتداخل فيه الصدق مع الخداع.

هنا، يصبح الشيطان في القصيدة رمزاً لتحوّل العالم إلى فضاءٍ مضلل، حيث يصبح التمييز بين الخير والشر أمراً مستحيلاً، وكأنَّ الشيطان ذاته هو من يُعيد صياغة المعايير ويزرع الشكَّ في إمكان الوصول إلى الحق. أليس الشيطان هنا هو المحاكاة ذاتها، تلك القوة التي تحدث عنها "بودريار"، حيث تتلعب الحقيقة وتبقى الظواهر الخادعة هي وحدها القابلة للمعانية، يبدو وكأنَّ الشيطان هو الوجه الآخر لعالم تتبدل فيه القيم، ويمسي الزيف هو العنوان الجديد الذي يهيمن على الذات و يُغرقها في عالم من الضياع الأخلاقي. بذلك، يُلقي الشيطان بظلاله على المعنى، ويثير تساؤلاً فلسفياً: هل يمكن للإنسان أن يجد الحق في عالم يسيطر فيه الشيطان؟ في زمنٍ يختلط فيه الصدق بالكذب حتى يصير البحث عن الحقيقة عبثاً؟

◆ الذات والحياة الوجدانية:

في البيت: "أسلمتنا لرياح الهم تسكُننا"، تبدو الذات وكأنها مُساقفة من قِبَل قوى خارجية، تقصُّها دون رحمة، وتفرض عليها مساراً من الحزن والعجز. هنا، تتجسد الذات كما لو أنها مُجبرة على مواجهة مصيرٍ لا تملك له دفْعاً، خاضعة لرياح القدر الذي لا يمكنها مقاومته، مما يُعمق الإحساس بفقدان السيطرة ويزرع بداخلها انكساراً وجودياً

"هذه الصورة تتقاطع مع نقد جان بول سارتر لمفهوم الحرية والعبودية في كتابه "الوجود والعدم"، حيث يرى سارتر أنَّ الإنسان "محكومٌ بالحرية"، بمعنى أنه مُجبرٌ على أن يختار، وأن يتحمَّل مسؤولية خياراته. غير أنَّ هذه الحرية لا تعني السيطرة التامة على المصير؛ فالإنسان يجد نفسه، وفق سارتر، في مواجهة قوى وجودية أكبر منه، تجعله في كثيرٍ من الأحيان مغترباً عن ذاته،

فيتملكه شعورٌ بالعجز عن الإمساكِ بمفاتيح واقعه، كمن يُدفع إلى مساراتٍ من الحيرة والضياغ، أو كمن "أسلمته" الحياة لرياح لا يقدر على التحكم بها.

في القصيدة، تتجلى هذه الرياح كرمزٍ للحتمية الوجودية، قوى تُكبل الذات وتقودها إلى مصيرٍ لا تعرفُ له مخرجًا، فتتحول الحياة إلى حالة من الاغتراب واللاجدوى.

يتساءل الشاعر ضمنيًا: ما جدوى محاولة السيطرة على واقع تموج فيه الذات تحت رحمة قوى خارجية؟ .. إنَّ "رياحَ الهمِّ" التي "تسكُّننا" تكشفُ عمق الأزمة الوجودية، حيث تكونُ الذات محاصرةً بألمها، وغير قادرة على استعادة زمام المبادرة

في ضوء رؤية سارتر، يُمكننا أن نتساءل: هل الحرية هنا حقيقة أم وهم؟

أليست الرياح التي تسوق الذات وتسيطر عليها تعبيرًا عن حالة من العدمية الوجودية التي تفقد فيها الذات قدرتها على توجيه حياتها؟ يعبر الشاعر عن صورة ذاتٍ تجد نفسها في مواجهة قوة عبثية لا تُبقي لها سوى العجز، مستسلمة إلى رياح تقودها إلى حيث لا تدري، يصبح معها السؤال عن مصير الذات سؤالًا مُغلَقًا بالعجز، محكومًا بقوى أزلية لا تحتمل الانفكاك منها، كأنَّ الإنسان لا يملك سوى الإنقياد والاستسلام لما تُمليه عليه هذه "الرياح".

يمكن القول إنَّ قصيدة "صمتُ الهموم" ليست مجرد تعبيرٍ عن معاناة فردية، بل هي نصٌ يفتح أفقًا لتفكيك المفاهيم التقليدية حول الزمن، الصمت، القيم، والذات. الشاعر يخلخل هذه الثنائيات ويظهر تناقضاتها، مما يجعل النصَّ مرآة لواقع مليءٍ بالشكوك والأسئلة. النصُّ يعيدنا إلى الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا وأفكاره حول التناقضات الكامنة في اللغة، إلى نيتشه ورفضه للأخلاق التقليدية، إلى هايدغر وتأملاته حول الزمن، وأخيرًا إلى سارتر وبودريار ونقدهما للواقع المعاصر.

٢_ بين عتمة الليل وأفق الصبح: صراع الكينونة في قصيدة " صبح و ليل "

في قصيدة "ليلٌ و صبح"، ينقلنا الشاعر عبدالله باسراويل إلى عالم يموجُ بالظلام، حيث تشتبك الرموز وتتلاشى الحدود بين النور والعتمة، بين القوة والضعف، وبين الأمل واليأس. الليل والصبح هنا ليسا مجرد لحظتين في الزمن، بل قوتان متعارضتان، كأنهما روحان تتصارعان داخل الذات وتترقبان الخلاص وسط واقع مشحون بالظلم والقهر.

يبدو الصبح في القصيدة كنجم بعيد، أفق تترقبه الروح المرهقة، بينما الليل يلف المشهد كعباءة ثقيلة تختبئ فيها الحيرة والخوف. وبين نداء الصبح وسكون الليل، يتسلل صوت الشاعر متسائلاً: هل تشرق شمس العدالة على عالم أثقلته الأوجاع؟ وهل يمكن للصمت أن يكون صموداً، ولليل أن يحمل في طياته بشارة النور؟ إنها قصيدة تتجاوز حدود الأمل واليأس لتصبح تأملًا عميقًا في صراع الكينونة، وسؤالاً مفتوحاً عن إمكانية الفجر في زمن تحكمه العتمة.

◆ ثنائية الليل والصبح: الحضور والغياب

تقدم القصيدة ثنائية الليل والصبح، وهي ثنائية تقليدية، رمزية، ومشحونة بمعانٍ وجودية. يقول الشاعر في البيت الأخير:

"بئسَ الحياةَ و ليلَ الجورِ يعسِفُنَا
يا أيها الصُّبحُ أشرقِ أنتَ بوصلتي".

هنا، يُجسد الصبح رمزاً للخلاص والتجديد، بينما يقف الليل كقوة قمعية تمثل الظلم والاستبداد. ولكن بقراءة تفكيكية مستوحاة من فلسفة جاك دريدا، نتساءل عن حقيقة هذا الفصل القاطع بين النقيضين. وفقاً لدريدا، فإن المعنى لا يتحقق إلا من خلال جدلية ثنائية يختلط فيها الحضور بالغياب، فالليل والصبح لا يمكن فصلهما ككيانات متعارضة مطلقة؛ إذ لا يتحقق معنى الصبح إلا من خلال الليل، ولا يُدرِك الليل إلا من خلال ما يليه من ضياء الصبح.

هذا الترابط المتداخل بين النقيضين يُعري الفكرة التقليدية عن انفصال الخير عن الشر، ويعيد النظر في الفهم الثنائي الضيق للوجود، إذ تتجلى الحياة هنا كضرورة من التناقضات؛ لا يمكن لنا أن نفهم النور إلا في حضرة الظلام، ولا أن نشعر بالظلم إلا بوجود العدالة كإمكان. في هذا السياق، نرى كيف أن "ليل الجور" و"الصبح" ليسا متقابلين فحسب، بل هما متداخلان بحيث

يصبح كلٌّ منهما ضرورة لوجود الآخر، مما يجعل القيم المطلقة مثل الخير والشر محلّ تساؤل دائم، ويفتح المجال أمام قراءة تتيح لنا رؤية كل منهما كامتداد للآخر. حين ينادي الشاعر: "يا أيها الصُّبح أشرق أنتَ بوصلتي"، يُطرح الصبح هنا كقيمة مطلقة للخلاص، وبوصلة تشير إلى إمكانية النجاة من ظلام القهر. لكن، هل الصبح حقًا يُمثّل الخلاصَ بمعناه المُطلق؟ القراءة التفكيكية تتحدى هذه اليقينيات، وتقترح

◆ النار كمجازٍ للقهر الوجودي: الذات بين الخضوع والتمرد.

يفتح الشاعر القصيدة بنداءٍ يحمل قلقًا أنطولوجيًا عميقًا:

"لا تُشعلِ النار في أفياءٍ مملكتي روضي هناك وأزهاري وفاكهي"

هنا، "المملكة" ليست مجرد مساحة مادية أو خيالًا شخصيًا؛ إنّها عمق الذات، جوهر وجودها، حيث تتشكّل الأفياء والأزهار والفاكهة كرموزٍ لتجليات الكينونة، وللعالم الذي تسعى الذاتُ إلى حفظه من نارٍ تهدد هذا التوازن. لكن، ماذا تعني هذه النار التي يُناشد الشاعر كَفّها عن مملكته؟ هل تمثل قوى تدميرٍ خارجية، أم أنّها رمزٌ لقوى تخترق الكيانَ وتركُ فيه آثارًا لا تمحى؟ في هذا السياق، تأخذُ النار أبعادًا تتجاوز الماديّ والملموس، لتحوّل إلى رمزٍ للاضطرابات الاجتماعية والسياسية، تلك القوى التي تتسلّل إلى كيان الإنسان دون أن تُرى، لتستهدف الأساس الوجودي للذات. كأنّ الشاعر يستشعر نيرانَ الخارج – تلك التوترات المتأججة التي تعبثُ بمعايير الأخلاق والسلام الاجتماعي – ويحاول حماية نفسه من هذه الحرائق التي قد تلتهم فضاءه الداخلي. هنا، ينبثق سؤالٌ أنطولوجي عميق: هل يمكن للذات أن تحافظ على استقلالها وصفائها أمام قوى العالم الخارجي، أم أنّ هذه النيرانَ قادرةٌ على عبور الحدود إلى جوهر الكينونة نفسها؟ ألا يعكس هذا النداء "لا تُشعلِ النار" خوفًا دفينًا من انهيار حدود الذات أمام زحف التوترات والقيم المفروضة؟

هذه الرؤية تُحاكي فلسفة مارتن هايدغر، الذي يرى أنّ "الكينونة" تتعرضُ لتهديد دائم في عالم معقد تحكمه قوى الهيمنة والنسيان. بالنسبة لهايدغر، يعيش الإنسانُ مغتربًا في عالم تسوده "الأنماطُ العامة" التي تصادر كينونته الفردية وتُحيله إلى مجرد كائنٍ تحت رحمة قوى لا يُسيطر

عليها. هنا، تصبح النار رمزًا لتلك القوى التي تعمل على ترويض الذات وتوجيهها، لتتساءل الذات: هل يمكنها أن تقاوم هذا الترويض وتحفظ بفرادتها، أم أن هذه النار ستترك ندوبًا لا تُمحى؟

ثم ييوح الشاعر قائلًا: "أسر لا أظهر المخبوء وأسفا". هذه العبارة تشي بصراع داخلي مكبوت: قد تكون النار، التي يخشى الشاعر اندلاعها، اشتعلت بالفعل في داخله، لتفرض قيودًا على مملكته، كأن الذات وجدت نفسها مكبلة بأغلال غير مرئية تمنعها من الانطلاق أو حتى التعبير عن جوهرها. هذا التوتر يعيدنا إلى مفهوم جان بول سارتر عن "الحرية المقيدة"، حين يرى أن الإنسان محكومٌ بالحرية، التي تتحول إلى عبءٍ يجد فيها المرء نفسه مجبرًا على أن يعيش وفق شروط يفرضها المجتمع والسلطة.

وهنا يتساءل الشاعر: هل الحرية مجرد وهم؟ أليس الخضوع الذي تعيشه الذات تحت ضغط النيران التي تشتعل حولها وحول مملكته، شكلاً آخر من أشكال القيد الوجودي الذي يقهر الإنسان من الداخل؟ هذا الصراع بين الحفاظ على الاستقلال الداخلي والاستسلام لقيود قوى الترويض الخفية يكشف عن أزمة أنطولوجية لا تنفك تتجدد؛ فالذات تحاول الحفاظ على أفيائها، لكنها تجد نفسها محاصرة بسطوة النار، بما يُرسخ وعيًا مأساويًا بأن الحرية المثالية قد تكون حلمًا بعيد المنال.

يؤكد "ميشيل فوكو" (٥) أن السلطة لا تعمل فقط من خلال السيطرة الظاهرة، بل إنها تتسلل إلى عمق الأفراد، لتفرض عليهم قيودًا داخلية تُخضعهم طوعًا ودون وعي.

في ضوء هذا التصور، تصبح "النار" رمزًا لأنظمة الهيمنة التي تُشعل النزاعات الداخلية للذات وتجعلها تتبنى معايير السلطة، كأنها تروض نفسها من الداخل. يصبح السؤال إذًا: هل يمكن لمملكة الشاعر أن تظل محصنة حقًا، أم أن هذه النيران قد نجحت في اختراقها، لتصبح الحرية داخل مملكته الخاصة مجرد قيد آخر يضاف إلى سلسلة القيود الخفية؟

تضعنا قصيدة "ليل وصبح" أمام سؤال أنطولوجي مريب: هل يمكن للذات أن تحمي نقاءها من نيران العالم المتقدمة، أم أن هذا الأمل ليس سوى وهم، ينكسر في مواجهة الواقع المعقد الذي تتشابك فيه قوى الخارج مع كينونة الإنسان؟

♣ جدلية الذات بين القوة والضعف:

يستعرض الشاعر حالة الذات وهي محاصرة بين أزمنة متصارعة وقيم متناقضة، ففي قوله:

"قيد الغرير وقد أدمت حباله
قوافل العيس منها عيس قافلتي"،

تتكشف الذات المكبلة بقيود ماضية، تشعر بالضعف أمام قوى قمعية تتجاوز إرادتها. غير أن هذا الضعف ذاته قد يتداخل مع لحظات قوة، حيث يتحول الألم إلى عامل تحفيز واحتجاج داخلي ضد واقع الظلم. ف بين الألم والتساؤل، بين القوة الظاهرة والهشاشة العميقة، تتذبذب الذات في عالم مشحون بمعاني الفقد والتوق إلى معانٍ أعمق.

إن قصيدة "ليلٌ وصبح" تتجاوز إذاً الفهم الثنائي المعتاد للأحداث والقيم، لإعادة تشكيل العلاقة بين النقيضين في تفاعل لا ينفك عن الذات، حيث يتداخل الحضور بالغياب، ويصبح الخير امتداداً للشر، والخلص ليس سوى لحظة مؤقتة في بحرٍ من الصيرورة المتواصلة.

♣ تداخل الشخصي والعام: الذات والمجتمع

في قصيدة "ليلٌ وصبح"، تتجاوز أزمة الذات الفردية حدودها لتصبح انعكاساً لمحنة جماعية، حيث يتحول ألم الشاعر إلى مرآة تعكس معاناة أمة بأكملها. حين يقول: "ألّزيم عربد والأمصار خانعة"، يكشف عن وجع ذاتي يتمازج مع صورة الانكسار العام؛ فالشاعر لا ينقل مشاعره الشخصية فحسب، بل يُعبّر عن استسلام الأمة لقوى الظلم وتخليها عن قيمها. تصبح تجربته الذاتية إذاً تمثيلاً لحال جماعي من التخاذل والخنوع.

وفي قوله: "الخيّل تنظر فرسانَ الشرى وأنا ألقى الجوابَ على أصداءِ أسئلتي"

نجد الشاعر وحيداً في مواجهة تساؤلاته، بينما يتأمل حوله خيولاً تنتظر فرسانها في زمنٍ فقدت فيه البطولة قيمتها. هنا، تلتقي أزمة الفرد بأزمة المجتمع؛ فالصمتُ الذاتي، الذي يصاحب تساؤلات الشاعر، يكشف عن صمتٍ أشمل، عن خفوت الصوت الجماعي أمام متطلبات التغيير. هل يمكن أن يفهم هذا الوجد الفردي بمعزل عن حالة التخاذل العامة؟ أم أن الذات حين تتألم أو تبحث عن معنى، فإنها تعبر عن الضياع الذي يسري في نسيج الأمة بأسرها؟

هذه الثنائية بين الشخصي والعام تثير سؤالاً عميقاً: هل يمكن للذات أن توجد وتُفهم بعيداً عن السياق الاجتماعي الذي يُحيط بها؟ هنا نتقاطع مع فلسفة مارتن هايدغر في الوجود والزمان، حيث

يرى هايدغر أنَّ الكينونة الفردية دائماً ما تتشكل ضمن "الوجود مع الآخر"، وأنَّ كل فرد هو جزءٌ لا يتجزأ من الكيان الأكبر الذي ينتمي إليه. في هذه الرؤية، لا يصبح الفصل بين الفرد والمجتمع ممكناً؛ فهويَّة الذات تتبلور داخل مجتمعتها وتُشكِّلها تجربته الجمعية. في ضوء ذلك، نرى في القصيدة تمازجاً حتمياً بين معاناة الفرد ومعاناة الجماعة. وهكذا، يكشفُ النصُّ عن وهم الاستقلالية الذاتية؛ فالآلام الذات متجذرة في أوجاع الأمة، لتغدو تجربة الشاعر الفردية جزءاً من مأساة جماعية أعمق. هل يمكن إذن أن تتعافى الذات بينما مجتمعتها ينزف؟ أم أن جراح الفرد تظل مرتبطة بجراح الأمة، بحيث يصبح الألم الشخصي شاهداً على أزمة عامة لا مهرب منها؟ .. بهذا المعنى، لا تكون القصيدة مجرد حكاية ألم فردي، بل شهادة على معاناة مشتركة تلامس كل فرد من أفراد المجتمع، ليظلَّ التساؤل مفتوحاً: هل يمكن للفرد أن يجد ذاته خارج ظلال مجتمعه؟ أم أن معاناته، مهما بدت خاصة، تعكس دائماً وجع الأمة، حيث يصبح البحث عن الذات جزءاً من ضياع أكبر يعيشه الجميع؟

▲ حين يصير الصمتُ مقاومة

بين ليل الجور وصبح النجاة" في قصيدة "ليلٌ وصبح"، تبرز قضية الظلم كهم عميق يؤرق الشاعر، يلاحقه كظل ثقیل يفسد جمال الحياة. يتجلى هذا الظلم في صورٍ قاسية، حيث لا تُبقي قوى الجور حرمة للورد، ولا تراعي ذمماً أو أواصر، كما يقول الشاعر:

"لم يرع في الورد لا إلا ولا ذمماً يا قاتل الورد ظلماً هذه مقتي"

هنا، يظهر "قاتل الورد" رمزاً لكل اعتداء على البراءة، لكل فعل يهدم الجمال في أبسط تجلياته، فيكشفُ بذلك عن ظلم لا يراعي قدسية الحياة ولا يقيم اعتباراً للإنسانية. فهل هناك أفطع من أن يُسحق الورد؟ أليس ذلك تدميراً لأحد أعمق رموز الحياة نفسها؟

ومع ذلك، فإنَّ الصمت، بالنسبة للشاعر، ليس خنوعاً أمام هذه العتمة، بل هو وسيلة لمقاومتها، بأسلوبٍ قد يبدو هادئاً، لكنه متجذرٌ في العمق. حين يقول: "الصمتُ أطبق يُدمي قرحه شفتي" نلمح في صمته وجعاً مضنياً، يضغط على روحه حتى يكاد يدمرها من الداخل. إنه صمتٌ يرفض البوح، لأنه يرى أنَّ الكلمات قد لا تنصف ما في قلبه من غضبٍ ومرارة. صمته جرح مفتوح،

شهادةً على الألم وكبتٌ اختار أن يكون خالياً من الشكوى، كأنه يدركُ أنَّ الحديثَ لن يُطفئَ شيئاً من النار التي تلتهم أعماقه.

وفي ظل هذا الصمت الموجه، تبرز حالة من البؤس العام، كأنَّ صوتَ الشاعر قد أصبحَ صدىً للمعاناة الجماعية، حيث يقولُ:

"همسٌ يعم وبؤس الحالِ أنطقه وطائر الشؤم طوافاً على عنتي".

هنا، يتحول الصمتُ إلى همسٍ يعمُ، صوتٌ خافتٌ يهمس بما لا يُقال، بينما يحوم طائر الشؤم فوق الشاعر، كطيفٍ للخرابِ يرفضُ الرحيلَ، يظل طائفاً على مسافاتٍ قريبة، حاملاً معه إحساساً بكارثة وشيكة. هذا الطائر ليس إلا تجسيداً لكل أحزان الشاعر المكبوتة، لكل مشاعر الظلم التي تراكمت في قلبه، وكأنَّ حضور هذا الطائر يجعل الصمتَ أكثر ثقلًا، يضاعفُ معاناة الذات وهي تواجه واقعاً قاتماً بلا مفر.

ورغم هذا السواد، نجد في نداءِ الشاعر للصبح بارقة أمل، إذ يقولُ:

"بئسَ الحياةَ وليل الجور يعسفنا يا أيها الصبح أشرق أنتَ بوصلتي".

إنه يتطلع إلى الصبح كمن يبحثُ عن نورٍ ينير مسار الخلاص، وكأنَّ الصبح هو وعدٌ بالخلاص من وطأة الليل الجائر. فهل يكون هذا الأمل المرتقبُ هو قوة الذات الحقيقية؟ هل يمكن لهذا الصمت المثقل، الذي قاومَ بلاغة الظلم بصمتٍ، أن يكون هو ما سيقود الذاتَ إلى لحظة انبثاقٍ جديدة؟

في النهاية، تظل الذاتُ، رغم كل هذا الألم، متشبثةً بإيمانٍ خفيٍّ بأنَّ الظلمَ لن يكون نهاية المطاف. في صمت الشاعر أملٌ خفيٌّ، مقاومةٌ صامتةٌ لكنها لا تقهر، تترقبُ شروقاً سيأتي حتماً، وتؤمنُ بأنَّ ضوء الصبح، مهما تأخر، سيلهمها طريق النجاة.

**

✦ السوداوية والأمل:

كشفُ جراح الأمة في قصائد باشراحيل " في قصيدة "ليلٌ وصبح"

يغلّف الشاعر معاناته بصورٍ رمزية توحى بالألم والصمت، وتصورُ عالماً قاتماً يتداخل فيه الليل والصبح، ليشكلاً نسيجاً من الحيرة والخضوع. تضعنا الرمزية في هذه القصيدة أمام غموضٍ يثير التساؤل: هل يتجلى هذا الليل كحالة ذاتية أم كصورة لمأساة أعمق؟ نعثر في قصيدة "صبـرا"، ما يفتح لنا الباب للكشف عن جرح الشاعر الغائر، جرح الأمة والقدس وكل المظلومين في الشرق. فقصيدة "صبـرا" تفككُ بوضوح ما يقبع خلف الرموز في "ليلٌ وصبح"، عندما تكشفُ لنا أنَّ آلامَ الذات ليست إلا صدىً لأوجاع الأمة التي تتخبطُ في ظل واقعٍ سياسيٍّ جائرٍ. حين يقول الشاعر في "صبـرا":

"يانار كوني سلاماً غير ممنوع فالشرق ما بين مقتول وموجوع"

يتضح لنا أنَّ صورة النار التي يطلبُ منها السلام هي صدىٌ لذلك "الليل" الذي يستر "عار الأمة" والذي عبر عنه في قصيدة "ليلٌ وصبح". هنا، يوجه الشاعر نداءً إلى النار أن تخمد، ليعيش الشرق بسلام وسطَ عالم يتألم. لكنَّ هذا الصمت ليس خضوعاً، بل هو موقفٌ يتجاوز الشكوى من الاحتراق بألم القهر إلى نوع من المقاومة الصامتة، موقفٌ يأبى أن يُسلم ذاته للضعف. وتزداد الصورة وضوحاً حين يقول:

"صبـرا على هول (أمريكا) وصحبتها سادوا علينا بنار الغدر والجوع"

يضعنا الشاعر أمام صورة للمأساة الشرقية والجرح العربيّ تحديداً في مشهدٍ أوسع، تصبح فيه النار والجوع أدواتٍ قمعية تستخدمُها القوى الكبرى، وبهذا تتكشفُ معاني الرموز التي جسدها الشاعر في قصيدته "ليلٌ وصبح". إنَّ ما يلوح كآلم شخصيٍّ في "ليلٌ وصبح" هو في الحقيقة انعكاسٌ لمأساة سياسية عميقة، حيث يصير الليل، بظلمته، استعارة لعصورٍ متتابعة من القهر والظلم. وكأنَّ الشاعر في كل قصيدة من قصائده يقفُ في مواجهة ظلم متجدد لا ينقطع.

غير أنَّ السُّوداويَّة التي تغلبُ على هذه الصورة تظل قابلة للاختراق بأمل يلوح في الأفق. ففي قصيدة "اغتراب الحق"، يلمح الشاعر إلى أنَّ الحق سيجد سبيله للنصر، مهما طال ظلام الجور:

"من يُخبر الظلم أنَّ الحق ينتصر وسوف يُحيي بلاداً وهي تحتضر"

هنا، يستشرف الشاعر فجراً لا يكون فيه الليل الطويل سوى مرحلة عابرة. وكأنَّ ظلمات التاريخ والمظالم التي أثقلت كاهل الشرق، رغم قسوتها، محكومة بزوالها أمام انتصار الحق.

وهكذا، رغم ما يغلبُ على قصيدة "ليلٌ وصبح" من إحساسٍ بالضيق والأسى، إلا أنَّ قصيدتي "صبراً" و"اغترابِ الحقِّ" تحملان بذوراً من الأمل. فالشاعر، إذ يخاطبُ النار كي تصبحَ سلاماً، ويوجه إلى الظلم رسالةً بأنَّ الحقَّ سينتصر، يُعبّر عن إيمانٍ راسخٍ بأنَّ الحقَّ لا بد أن ينتصر في النهاية، وأنَّ الصبحَ، مهما طالَ ليل العتمة، آتٍ ليبدد هذا الظلامَ.

الخاتمة

يضعنا الشاعر في قصيدة "ليلٌ وصبح" أمام عالم تغشاه ظلال القهر، تختلطُ فيه الأزمنة وتتناشى الحدود بين الليل والصبح، بين الصمت والكلام، و بين الخضوع والمقاومة. ورغم قسوة هذا الواقع السوداويِّ القاتم، تظل القصيدة مفتوحة على تساؤل أبعد من الألم، سؤال يُنير مساحة خفية بين السطور: هل يمكن أن يبقى النور حبيسَ العتمة؟ هل يمكن لليلِ الجور أن يطول دون أن يُشرق في أفقه وعدٌ بالخلاص؟

لا يتركنا الشاعر، الذي يرسم هذه الصورة القاتمة، في ظلام مطبق؛ بل، ويلمسة خفية من الأمل، يُوحى بأنَّ الصبحَ ما زالَ مُمكنًا، وأنَّ الحق، مهما اشتد ظلام الجور، يظل كالشُعاع الذي يخترق الصمت والخيبة، ليثَّ في الذات طاقة الترقب والإيمان بالعدل. فهل يكون هذا الأمل الذي يلوح بين السطور هو رسالة الشاعر الخفية؟ وهل تكونُ القصيدة، في عمقها، دعوة لأن نصبر، ونعلم أنَّ الحقيقة، مهما طال انتظارها، حتمًا ستشرق لتُنير الطريق؟

رحلة شعريّة بين "صمت الهموم" و"ليل وصبح"

مقارنة بين "صمت الهموم" و"ليل وصبح"

تشارك قصيدتا "صمت الهموم" و"ليل وصبح" للشاعر د. عبد الله محمد باسراحييل في تصوير حالاتٍ معقدة من الألم والهموم التي تتغلغل في أعماق الذات، لتصبح مرآة تعكس واقعاً اجتماعياً وثقافياً مليئاً بالتحديات. لكن، هل يمكن اعتبار هاتين القصيدتين مجرد تعبيرٍ عن هموم متشابهة؟ أم أنّ كل قصيدة تُقدم رؤية خاصّة وملامح فنيّة متميّزة تجعل منها فضاءً منفصلاً في الأسلوب والمعاني والبنية؟

تثير القصيدتان تساؤلاتٍ حول كينيّة بناء النصوص الشعريّة للتعبير عن معاناة الذات أمام أزمات الحياة. وبينما تتشابه القصيدتان في الثيمات العامّة، يبرز الاختلاف في أسلوب كل منهما، فهل يعكس الاختلاف في الأسلوب معاني خفيّة تُميّز عمق كل نصّ؟ وهل تكشف البنية الفنيّة في "صمت الهموم" و"ليل وصبح" عن طريقة مغايرة في مقارنة الألم والمعاناة؟

في هذه المقارنة، سنحاول تحليل أوجه التشابه والاختلاف بين القصيدتين، واستكشاف كيف تتجسّد هموم الذات في كل نصّ، وما إذا كان التنوع في البناء والأسلوب يُضفي عمقاً جديداً للمعاني التي تنقلها القصيدتان.

الموضوعات الأساسية: المعاناة والصراع

في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليل وصبح" للشاعر د. عبد الله محمد باسراحييل، يظهر الصراع مع المعاناة كموضوع أساسي، لكنّ الشاعر يُعبّر عنه بأسلو بين مختلفين، ممّا يمنح كل قصيدة طابعاً فريداً في رؤية الذات وصراعها مع الظلم. ففي "صمت الهموم"، يختار الشاعر مواجهة قسوة الزمن بصمتٍ عميق، حيث يتحوّل الصمت إلى موقفٍ فلسفيّ ينطوي على قبولٍ مريبٍ لكنه مقاوم، وكأنّ الصمت ذاته هو تجسيدٌ لمعاناة تتجاوز قدرة الكلمات على التعبير. من خلال عبارة "لا تشكّ عصرًا بغى جورًا وعدوانًا"، يقدم الشاعر الصمت كنوع من الصبر المتعالي على الألم، يُعبّر فيه عن نوع من المقاومة الهادئة في مواجهة الظلم الذي يتخطّى طاقة الذات، كما يتجلّى في قوله: "الصمت أضحى ملاذًا للذي عانى". هنا، يتحوّل الصمت إلى ملاذٍ وجوديٍّ، يستند إليه الشاعر في

مواجهة قسوة العالم، لِيُمَثِّلَ نوعًا من الثبات الداخلي الذي يرفض الانخراط في صخب الشكوى دون التنازل أمام قوى القهر.

على النقيض، تُقدم قصيدة "ليل وصبح" رؤية أكثر حدة، حيث يتجاوز الشاعر حالة الصمت إلى نداءٍ مباشرٍ للصباح، كأنه يبحث عن ضوءٍ يُبصره وسطَ عتمة الظلم. يُمثِّلُ الليل في هذه القصيدة رمزًا للظلم والاستبداد، بينما يظهر الصبح كنقيضه، كقوة تحررية تتجلى بوصفها بوصلة للخلاص، إذ يقول الشاعر: "يا أيُّها الصُّبحُ أشرق أنتَ بوصلتي". هنا، لا يعود الصبح مجرد حالة زمنية بل يصبح رمزًا للحقيقة والأمل، ومسارًا للخروج من عتمة العالم. يصفُ الشاعر صراعًا بين الليل والصبح، يصبح فيه الأمل في بزوغ الصبح رمزًا أخلاقيًا يُمدُّ الذات بالقوة لتجاوز عوائق القهر والانطلاق نحو التحرر.

وهكذا، تحمل القصيدتان رؤيتين متباينتين للمعاناة: ففي "صمت الهموم"، نجد دعوة إلى تقبُّل الألم كجزءٍ من الوجود الإنساني، حيث يكون الصمتُ موقفًا يواجه الزمنَ بسلامٍ داخليٍّ ووعيٍ بالمحدودية، بينما تُمثِّلُ "ليلٌ وصبحٌ" بحثًا عن انتصار الأمل عبر مواجهة الظلم مباشرة، بوصف الصبح أفقًا للخلاص والتحرر من العتمة القهرية.

◆ ثنائية الصمت والكلام

في "صمت الهموم"، يتجلى الصمت كخيار وجودي تفرضه ظروف القهر، وكأنه ملاذٌ يلجأ إليه من عانوا من جور العالم، لكنه ليس صمتًا خاليًا من المعاني؛ بل هو حالة من الرضا القسري الذي تتبناه الذات كوسيلة لحماية عمقها الداخلي. هنا، يصبح الصمتُ فعلًا واعيًا، ليس استسلامًا كاملاً، بل شكلاً من الصراع الداخلي المُعبِّر عن الألم العميق دون انكشاف. يختزنُ هذا الصمتُ في طياته مواجهة خفية مع الظلم، كصراعٍ داخليٍّ مكبوتٍ يرفض المشاركة في ضجيج لا يُغيِّر شيئًا. أما في "ليلٌ وصُبحٌ"، يبدو أنَّ الشاعر قد تخلَّى عن هذا الصمت المُحمَّل بالصبر المكبوت، ليتخذ من الكلام أداة مقاومة واضحة.

هنا، لم يعد الشاعر يكتفي بالاحتفاظ بمعاناته، بل يُعبِّر عنها بصوتٍ جليٍّ، مُسلطاً الضوء على مفارقات الواقع، ومؤكِّدًا على عمق التغير والانكسار الذي أصاب القيم؛ كتحوُّل الأسود إلى خرافٍ مُدعنة. هذا التحوُّل من الصمت إلى الكلام يُعبِّر عن موقفٍ فلسفيٍّ، وكأنَّ الشاعر يعي أنَّ الصمت

وحده لم يعد كافياً لمواجهة عالم تزداد فيه المظالم. الكلام هنا يصبح أداة نقدية تفضح تحوّل القوة إلى ضعف، وتكشفُ ترويضَ الطموح وإخضاعه. وهكذا، تتجسّد ثنائية الصمت والكلام كتحوّل جذريّ في مواجهة الذات للواقع: ففي "صمت الهموم"، يُمثّل الصمتُ ملاذاً للمقاومة الهادئة، بينما في "ليل وصُبح"، يُستبدل الصمتُ بكلام صارخ يرفض الانكسار، ويُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والظلم، ليُصبح التعبير نفسه شكلاً من أشكال التحرر.

✦ رمزيّة الليل والظلام

في كل من "صمت الهموم" و"ليل وصُبح"، يستخدم الشاعر رمزيّة الظلام لتصوير الظلم والقهر، مُحوّلاً العتمة إلى صورة شاملة للمآسي التي تتغلغل في عمق المجتمع والذات. ففي "صمت الهموم"، يُصوّر الشاعر الظلم بشكل ضمنيّ من خلال الإشارة إلى "عصراً بغى جوراً وعدواناً"، حيث يصبح القهر حالة عامة تسيطر على الزمن والمكان، كأنّ الظلام هنا ليس مجرد غياب للنور، بل قوة غامضة تتغلغل بصمت، تُهيمن على المجتمع وتُهيئُه لقبول القهر كقدر لا يتزحزح، مما يُضفي على الصورة إحساساً باليأس الشامل الذي يمتد عبر الزمن.

أما في "ليل وصُبح"، فإنّ رمزيّة الليل تتجلّى بصورة أكثر حدة ووضوحاً؛ فالليل هنا يأخذُ شكل خصم طاغٍ يسيطر على الحياة والإنسانية، قمعٌ مباشر وثقيل لا يُخفي قسوته. الظلام هنا ليس فقط حالاً من العتمة، بل قوة تعسّفية تسحق الحياة وتغرق الذات في قسوتها، كأنّه ليلٌ أبديّ لا ينجلي. أمام هذا الليل الطويل، يتوق الشاعر إلى بزوغ الصبح، الذي يصبح رمزاً للخلاص والاعتناق من قيد القهر، كأنّه نورٌ يحمل معه تجدد الحياة واستعادة الإنسان لجوهره وانتصاره على الاستبداد.

وبذلك، تتجلّى رمزيّة الظلام في القصيدتين بوجهين مختلفين؛ ففي "صمت الهموم" يتغلغل الظلم كحالة شاملة تمتص الحياة ببطء، بينما في "ليل وصُبح" يصبح الليل قوة صارخة يجب مواجهتها، وكأنّ الصبح هنا هو الوعد الحتمي بنهاية العتمة وانتصار الإنسان على ظلامه.

✦ في ظلال الزمن وضياء الذاكرة: الذات بين حنين الماضي ورجاء المستقبل

في قصيدة "صمت الهموم"، يُصوّر الشاعر الزمن كقوة هدامة، كيانٍ قاسٍ يتسلّل إلى القيم الأساسية ويهدم حصون الدين والصدق، مُحوّلاً البشر إلى أدواتٍ للامتثال والصمت. الزمن هنا لا يُتيح أيّ

فرصة للإصلاح أو الأمل؛ بل يظهر كعنصرٍ خاني، يُغرس الشعور بالعجز، ويُفرضُ على الذات قيلاً لا ينفكُّ عن تعميق الهموم. أنه زمنٌ يمر دون أن يترك أثراً إيجابياً، يُثقل الكيانَ الإنسانيَّ بعبء الانكسار والخذلان، كأنَّه حضورٌ مُعانَد لا يكفُّ عن قهر الروح وسلبيها القدرة على التحرر.

أما في "ليل وصُبح"، فإنَّ الزمنَ يتحرر من صبغته القاتمة ليكتسب بُعداً ديناميكياً يتجسّد في تنابع الليل والصبح. هنا، الليل هو حالةٌ مؤقتةٌ من الظلم والاستبداد، لكنَّ الصبحَ يبنغُ كرمزٍ للخلاص، وكأنَّ الزمنَ ذاته يقدم وعداً بالتغيير. في هذه الصورة، لا يكون الزمنُ مجرد عاملٍ قهري، بل فضاءً يحمل إمكانياتٍ للتحرر والتجدد. يُشير الشاعر إلى الليل كحالة من الظلام الحال، لكنه يُشير في الآن نفسه إلى الصبح كأفقٍ مفتوح على التغيير، وكأنَّ الزمنَ هنا لا يُعمق الجراح فقط، بل يقدم أيضاً الأمل ك بوابة للخروج من حلقة الحاضر نحو مستقبل أكثر إشراقاً.

وبذلك، تتجسّد في القصيدتين رؤيتان متباينتان للزمن: ففي "صمت الهموم" يبدو الزمنُ قوة قاهرة ومطلقة، يُثبتُ هيمنته على القيم ويجعل الذاتَ أسيرة شعورٍ مستدام بالعجز. بينما في "ليل وصُبح"، يظهر الزمنُ كحركة متواصلة تتناوب فيها حالات الظلم والخلاص، فيُصبح الليل والصبح ليسا فقط تعاقباً زمنيّاً، بل انعكاساً للصراع بين واقع الظلم وإمكانية التحرر، كأنَّ الزمنَ هنا قوة تجمع بين الألم والأمل، بين الفناء وتجدد الحياة.

تتجلّى الذاكرة في القصيدتين كمحورٍ رئيسيٍّ يُعبّر عن نظرة الشاعر للماضي، لكنَّها تتخذُ في كل منهما أبعاداً مختلفة تعكس حالتين متباينتين من الحنين والمعاناة.

في "صمت الهموم"، تبدو الذاكرة ملاذاً حزيناً، تستدعي الذات من خلالها زمناً كان فيه الصدق والدينُ حصوناً قائمة، قبل أن يُطالهما تهديم الزمن. يحنُّ الشاعر إلى ماضٍ يُشكّل نقيضاً صارخاً للواقع، كأنَّه زمنٌ مفقودٌ تنوق إليه الذات، لا طمعاً في الرجوع إليه فعليّاً، بل كطريقة لمقارنة ما كانت عليه القيم مع ما آلت إليه. تُصبح الذاكرة هنا حملاً ثقيلاً، تُذكرُ الذاتَ بقيم تآكلت، وتُعمق إحساسها بالاغتراب في الحاضر، كأنَّها شاهدةٌ على خذلان الواقع الذي بات عاجزاً عن الوفاء بوعود الماضي ..

أما في "ليل وصُبح"، فالذاكرة لا تكتفي باستحضار ما كان، بل تتجاوز ذلك لفتحِ الذات على أفقٍ آخر من الأمل والتجدد. الليل يمثل حالة ظلم قائمة، ولكنَّ الذاكرة تحمل بُعداً استباقياً، إذ تستدعي الصبح كفكرة مُنقذة ومرتبطة بماضيٍ منيرٍ. الذاكرة هنا لا تقفُ عند الحزن على ما فات،

بل تستعيد الأمل في التغيير، حيث تظل متصلة بأمل مجيء الصبح الذي يمثل خلاصاً من الليل وعودة للنور. إنها ذاكرة تعمل كقوة دافعة، تُشعل الرغبة في تجاوز الظلم الراهن، وترفع الذات من حالة الاستسلام إلى حالة الترقب. وهكذا، تقدم القصيدتان تصورين مختلفين للذاكرة؛ ففي "صمت الهموم"، تُبرز الذاكرة الفجوة بين ماضٍ مثالي وحاضرٍ يفتقر للقيم، مما يعمق الإحساس بالغربة في الزمان والمكان. أما في "ليلٌ وصبح"، فالذاكرة تتصل بما هو آتٍ، مما يجعل منها قوة تحفز الذات على مقاومة العتمة الحاضرة، مستمدة الأمل من إيمانها بقدوم النور.

◆ من الصمت إلى الصرخة: بناءً فنيّ يترجم حيرة الذات بين القبول والتمرد

أ. النبذة الشعرية واللغة

في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليلٌ وصبح"، يتفاوت الإيقاع الشعريّ والنبذة، إذ تلتقط كل قصيدة تجربة مختلفة للذات في مواجهتها للزمن والظلم. ففي "صمت الهموم"، تتسم اللغة بهدوءٍ حزينٍ، كأنها تستمد نبرتها من صمتٍ عميقٍ يعبر عن خيبة تراكت في الذات نتيجة جور الزمن، دون أن تترجم هذه الخيبة إلى غضبٍ صريح. يستسلم الشاعر هنا لحالة من التأمل الداخلي، حيث يقبل بالألم ويختار الصمت كأداة لمقاومة الواقع دون ضجيج. يمكننا أن نرى هذا الشعور يتجسد في قوله: "والصمتُ أضحى ملاذاً للذي عانى"، حيث يصبح الصمتُ في ذاته ملجأً للمجروحين، لا يُظهرون شكواهم، بل يحولونها إلى صمتٍ عميقٍ يخزنُ معاناتهم ويجعلهم يتعففون عن البوح. النبذة هنا نبرة استسلام هادئ، كأنَّ الصمتَ في القصيدة هو شهادة على عجز الذات، لكنه عجزٌ مشحونٌ بإحساسٍ فلسفيٍّ بالمحدودية، يحاول أن يجد معنىً في الاحتفاظ بالصمت أمام عالم لا يمكن تغييره.

أما في "ليلٌ وصبح"، فنجد تحولاً في نبرة الشاعر؛ إذ تبدو اللغة أكثر انفعاليةً وتوجهاً نحو التحدي. هناك غضبٌ يكسر جدار الصمت، ويخرج على هيئة تعبيرٍ واضحٍ عن الاستياء من الواقع. يظهر هذا التحول في النبذة بوضوح حين يواجه الشاعر التحولات القاسية التي أصابت القيم، كأن يقول:

"كيفَ الأسود التي أضرت مخالبها تهجنت أصبحت خرفاناً باديتي"،

حيث يعبر عن خيبة مضاعفة أمام خضوع القوة للذل، وابتذال الكرامة إلى خنوع. هذه الصورة تبرز تحول الأسود - رمز القوة والجرأة - إلى خرفان مدعنة، لتكشف عن صرخة قاسية ضد تراجع قيم المجتمع وتحوله إلى حالة من الخنوع.

النبرة في "ليل وصبح" هي إذا نبرة احتجاج وتمرد، تتجاوز حدود الصمت الصابر في "صمت الهموم"، لتصبح لغة صريحة تندد بالوضع القائم وتنادي بتغييره. يظهر الصبح هنا كرمز للخلاص، حيث يقول الشاعر:

"بئس الحياة وليل الجور يعسفنا يا أيها الصبح أشرق أنت بوصلتي".

تأتي هذه الدعوة كصرخة في وجه الليل الكئيب، كتأكيد على إرادة الذات في التحرر، حيث الصبح ليس مجرد وقت من اليوم، بل هو بوابة الأمل التي يتوق إليها الشاعر، وكأن الضوء هنا يشكل التحدي الأسمى لكل ما يمثله الظلام من قهر.

وبذلك، تتباين القصيدتان في النبرة واللغة، فبينما تتسم "صمت الهموم" بالحزن المتأمل والصمت المحتضن للهموم كوسيلة للمقاومة السلبية، نجد أن "ليل وصبح" تتخذ طابعاً ثورياً، حيث يأتي الكلام هنا كأداة للكشف عن الظلم والرغبة في الخلاص. هذا التباين يجعل من "صمت الهموم" صورة لمقاومة هادئة تعترف بالمحدودية، في حين تتحول "ليل وصبح" إلى رمز لمواجهة صريحة بين الذات وظلام الواقع، مما يمنح النبرة بعداً ديناميكياً يعكس اشتعال الرغبة في التغيير والتحرر.

ب - البناء الفني:

من خلال التحليل السابق للإيقاع والنبرة في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليل وصبح"، يمكننا استخلاص ملامح البناء الفني لكل قصيدة، حيث يكشف هذا البناء عن ملامح أساسية تبرز تباين الرؤية الفنية بينهما. فكل قصيدة تتخذ مساراً تعبيرياً مختلفاً، يوظف العناصر الفنية بطرق متميزة لتعكس صراع الذات بين القبول الصامت والتمرد الصريح.

في قصيدة "صمت الهموم"، يعتمد الشاعر بناءً هادئاً ومنضبطاً، يعبر عن حالة من الصبر والاستسلام المتأمل. الجمل الشعرية هنا تنساب بلغة رصينة، تتناغم مع نبرة الصمت الحزين، وكأن الشاعر يصوغ كلماته بدقة ليمنحها إيقاعاً هادئاً وموزوناً يتماشى مع حالة التأمل العميق في مواجهة معاناة لا تخف حداثتها، لكنها مقبولة بنوع من الرضا الصامت.

التركيب اللغوي للقصيدة بسيط نسبياً، ويعتمد على صور لا تخرج عن إطار الألم المألوف، مثل "لا تشكُ عصراً بغى جوراً وعدواناً" و"الصمتُ أضحى ملاذاً للذي عانى". هذه الصور البسيطة والهادئة تتناسب مع طبيعة القصيدة كحالة من التأمل الداخلي في مواجهة الظلم، مما يتيح للقصيدة نوعاً من الاستمرارية الثابتة، كأنها تجسد النبض المستمر للذات وهي تحاول التأقلم مع أحزانها.

أما في "ليلٌ وصبح"، فنجد تحولاً واضحاً في البناء الفني، حيث يعتمد الشاعر على إيقاع ديناميكي ومتغير، يعكس الحركة الدائمة بين الليل والصبح، بين الظلام والنور. الكلمات تأتي أكثر حدة وتعيراً، وتتخذ أسلوباً احتجاجياً صريحاً، مما يمنح القصيدة إيقاعاً سريعاً وحيوياً، يميل إلى الإثارة والتحفيز. على المستوى التركيبي، تميل الجمل الشعرية في هذه القصيدة إلى استخدام تراكيب كثيفة وقوية، كقول الشاعر:

"كيفَ الأسود التي أضرت مخالِبُها تهجَّنت أصبحت خِرْفانٌ باديت"

تعكس هذه الصورة المكثفة والقوية القوة الكامنة في اللغة، وتجسد رغبة الذات في تحدي الواقع وتغييره. كما يعتمد الشاعر على التكرار لتثبيت فكرة التمرد، حيث تتردد إشارات الليل والصبح كعنصرين متناقضين، مما يمنح القصيدة عمقاً ديناميكياً وحركة دائمة نحو الخلاص. من خلال المقارنة، يمكن القول إن "صمتَ الهموم" تتبنى بناءً فنياً ثابتاً ومُتزنًا، يُوظفُ الصور الهادئة والنبوة الهادئة التي تتناسب مع موضوع الصمت كمالاً. البناء الفني هنا يُعزِّز إحساس القارئ بأن القصيدة تدور حول مقاومة صامتة، ذات طابع تأملي، تترك المجال للذات للتعبير عن المعاناة بأسلوبٍ يوازن بين الحزن والصبر.

أما "ليلٌ وصبح"، فالبناء الفني فيها يتسم بالحركة والتدفق، وينعكس ذلك من خلال التركيز على الصور القوية والإيقاع الحاد، الذي يواكب التحول من ليل القهر إلى صبح الأمل. هذا البناء يُعزِّز رغبة الشاعر في الانتقال من حالة القهر إلى التحرر، حيث يأتي الصبح كعنصر محوري يُعبّر عن الأمل والصراع. البناء الفني هنا يُوظفُ التناقضات بفاعلية، مما يمنح القصيدة عمقاً وحيوية تتوافق مع رسالة التمرد الواضحة.

ملاحم النقد في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليل وصبح" ومستوياتها وراهنيتها أفكار الشاعر وجدتها:

في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليل وصبح" للشاعر د. عبد الله محمد باسراويل، تظهر بوضوح ملاحم نقد اجتماعي وسياسي مكثف يعبر عن قضايا معاصرة ومستدامة. يقدم الشاعر في كلتا القصيدتين نقداً لأشكال مختلفة من الظلم والقهر الاجتماعي والسياسي، ويتناول قضايا مهمة تتعلق بالهوية، القوة، التغيير الاجتماعي، والمقاومة في مواجهة الظروف القاسية.

◆ النقد الاجتماعي

في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليل وصبح"، يقدم الشاعر رؤية نقدية للحالة الاجتماعية، حيث يعري التدهور القيمي وفقدان الهوية الذي يعاني منه المجتمع. في "صمت الهموم"، يتجلى هذا النقد من خلال حالة من الصمت الجماعي، الذي لا يمثل مجرد انعكاس لمعاناة الفرد، بل هو تعبير جماعي عن الاستسلام لواقع موحش وملئ بالألم. الصمت هنا لا يشير فقط إلى فقدان القدرة على الكلام، بل إلى قبول قسري لهذا العجز، وكأن المجتمع بأكمله قد رشح لإرادة الزمن القاسي، وغاب عن أفقه الأمل في التغيير. في هذه الحالة، يصبح الصمت رمزاً لوعي جمعي مأزوم، لا يحاول التحرر بل يكتفي بالتأقلم مع المعاناة. أما في "ليل وصبح"، فيذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك، مسلطاً الضوء على تحول المجتمع من حالة القوة والشجاعة، التي يرمز إليها الأسود، إلى حالة من الضعف والخضوع، المتمثل في رمز الخرفان. هذا التحول من القوة إلى الضعف لا يعكس فقط تراجعاً فردياً، بل انهياراً في الروح الاجتماعية، إذ تحول المجتمع من النضال والمقاومة إلى قبول الذل والخنوع. يشير الشاعر إلى هذا التحول على أنه فقدان للهوية والشجاعة التي كانت يوماً مصدر قوة، منتقداً بذلك الحالة التي وصل إليها المجتمع. وهنا يظهر خيبة أمل الشاعر وحينئذ إلى قيم الصمود والكرامة التي يبدو أنها تلاشت، لتحل محلها ملاحم الاستسلام والخنوع. النقد الاجتماعي الذي يطرحه الشاعر يلامس عمق الأزمة التي يعيشها المجتمع، لكنه في الوقت نفسه ينطلق من نظرة تقييمية تجسد حالة من الحزن والأسى على ما آلت إليه القيم. في "صمت

الهموم"، نجد أن النقد يأتي متضمناً في ثنايا الصمت، كأنه نقدٌ للرفض غير المعلن، بينما في "ليل" وصبح" يظهر بصورة احتجاجٍ صريح، كأن الشاعر يطالبُ المجتمع بأن يستعيد قوته المفقودة ويواجه تحدياته بشجاعة. هذا النقد يتخذُ بُعداً فلسفياً أيضاً، إذ يطرح سؤالاً ضمناً حول معنى الاستسلام والمقاومة: هل يجبُ على الفرد أو المجتمع أن يقبلَ بالواقع ويتكيف معه؟ أم أن المقاومة، حتى وإن بدت خاسرة، هي الطريق الوحيد للحفاظ على الكرامة؟ بذلك، يطرح الشاعر نقداً مزدوجاً: فهو يدينُ حالة الاستسلام الاجتماعي في "صمت الهموم"، وفي "ليل" وصبح" يستنكر ضعفَ المجتمع الذي تخلى عن ملامح القوة وتحولَ إلى كيانٍ عاجز. إن النقد الاجتماعي في القصيدتين ليس مجرد استنكارٍ لحالة مؤقتة، بل هو محاولةٌ لإيقاظ وعيٍ جماعي يتحدى الظروف ويعيد إلى الذات الجماعية بعضاً من قيمها المفقودة.

▲ النقد السياسي

في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليل" وصبح"، يقدم الشاعر نقداً سياسياً يتجاوز الرثاء التقليدي ليصل إلى عمق الظاهرة السياسية، كاشفاً عن الأدوار القمعية للنظم التي تساهم في تدمير القيم الإنسانية والاجتماعية. ينطلق الشاعر في هذا النقد من رؤية تجمع بين الوعي بظلم الأنظمة وإرث الاتجاهات الفلسفية والأدبية التنويرية، مما يجعله وريثاً لمشروع تنويري يتصدى للظلم ويدعو إلى تحرير الفرد والمجتمع.

في "صمت الهموم"، يُبرز الشاعر الزمنَ السياسي كعصر طغيانٍ وهيمنة، حيث يقول: "عصراً بغى جوراً وعدواناً"، مشيراً إلى الأنظمة التي لا تكتفي بفرض سيطرتها، بل تعمل على تدمير حصون القيم والدين، كما في قوله: "وهدمت من حصون الدين أركاناً". هذه الصورة تعكس نقداً جذرياً للسلطة بوصفها قوة هدامة تُفرضُ المجتمع من معانيه الروحية والإنسانية. يتقاطع هذا الموقف مع أطروحات جون لوك عن الشرعية السياسية، حيث يرى أن السلطة تفقد مبرر وجودها عندما تتحول إلى أداة قهرٍ، بدلاً من أن تكون ضامناً لحماية الحقوق والحريات.

إلى جانب ذلك، يظهر في خطاب الشاعر صدى للمشاريع التنويرية التي دعت إلى مساءلة الأنظمة القمعية، حيث يصور المجتمع الغارق في الصمت كجسد حيٍّ مُكبَّل، يحتاج إلى استعادة وعيه الذاتي. النقد هنا ليس فقط للأنظمة، بل للحالة الجماعية التي تقبل بالذل وتستسلم للألم.

يمكن قراءة هذا النقد كجزء من مشروع إصلاحيّ يهدف إلى إيقاظ الشعوب من حالة الركود، وهو موقف يتقاطع مع روح التنوير الذي دعا إلى تحرير العقل والذات من هيمنة السلطة. أما في "ليل وصبح"، فإن الشاعر يوسع من نطاق نقده ليشمل انحطاط المجتمعات تحت وطأة القهر السياسي، مستعيناً برمز الأسود التي تحولت إلى خرفان، في قوله:

"كيف الأسود التي أضرت مخالبتها تهجنت أصبحت خرفان باديتي"

هذا التحول المأساويّ يعكس خيبة أمل الشاعر في قدرة المجتمع على مواجهة الاستبداد، ويدين السلطة التي أفسدت روح المقاومة وجعلت الشعوب خاضعة ومنقادة. هنا، يتضح نقد الشاعر للنظم السياسية التي لا تكتفي بالقهر، بل تهجن المجتمعات وتسلبها هويتها وقوتها.

في هذا السياق، يتردد صدى أفكار روسو في "العقد الاجتماعي"، حيث يرى أن الأنظمة القمعية التي لا تمثل الإرادة العامة تُفسد المجتمعات وتفقد كرامتها. يواكب الشاعر هذا الطرح من خلال تصويره للسلطة كقوة تهيمن على الفرد والمجتمع، مما يؤدي إلى فقدان روح الشجاعة والحرية. لكنه في الوقت ذاته، يحمل بعداً تنويرياً في أطروحاته، إذ لا يكتفي بوصف الخضوع، بل يدعو ضمناً إلى تجاوز هذا الواقع والبحث عن لحظة الصبح التي تمثل التحرر والأمل،

هذا النقد يعيدنا إلى أفكار الجاحظ في نقده لبعض مظاهر السلوك الإنساني، حيث يرى أن الإنسان حين يتخلى عن الشجاعة والعقل، فإنه يتحول إلى كائن ينقاد للظروف دون مقاومة. الشاعر هنا يستلهم هذه الرؤية ليرز كيف أن فقدان الشجاعة ليس مجرد ضعف فردي، بل هو انعكاس لتحول أخلاقيّ أوسع يجعل المجتمع عاجزاً عن مواجهة الظلم، ومستسلماً لتحولات قيمة تشوه هويته.

▲ الانقلاب القيمي: من المبادئ إلى الامتثال

في كلا القصيدتين، يبدو أن القيم لم تعد مركزية في تشكيل سلوك الفرد والمجتمع. في "صمت الهموم"، القيم الأخلاقية والدينية تُهدم تحت وطأة الزمن والظلم، لتصبح مجرد أطلال يتأملها الشاعر بحزن. أما في "ليل وصبح"، فتأخذ عملية الانقلاب القيمي شكلاً أكثر ديناميكية، حيث تصبح الشجاعة والكرامة، التي كانت رموزاً للمقاومة، قيمةً مستهلكة تفتقر إلى التفعيل في الواقع. يتحول المجتمع بذلك من فضاء للقيم إلى فضاء للامتثال والخضوع، حيث يقول الشاعر:

"تصاغرْتُ ذِلَّةً تُخفي شوارِبها والرمْل يسخر والأواءُ قاتلتني"

هذا الامتثال يعكس ضعفاً أخلاقياً يجعل من الفرد والمجتمع أداة طيعة في يد الظلم.

▲ قراءة نقدية "للقند الأخلاقي"

نقد الشاعر القيمي والأخلاقي يتسم بجذرية تجعله أشبه بصرخة في وجه العالم. في "صمت الهموم"، النقد يحمل طابعاً تأملياً، حيث ينظر الشاعر إلى فقدان القيم كنتاج حتمي للظلم، لكنه لا يقدم بديلاً واضحاً لهذا السقوط. في المقابل، يظهر في "ليلٌ وصبح" نقدٌ أكثر وضوحاً واحتجاجاً، حيث يدين الشاعر تخلي المجتمع عن قيم الشجاعة والكرامة.

هذا النقد يحمل بُعداً إصلاحياً، إذ يعكس حيناً إلى قيم أصيلة كانت تحفظ تماسك المجتمع. لكن في الوقت ذاته، يمكن أن يُقرأ النقد كدعوة غير مباشرة لإعادة النظر في أسس هذه القيم وتحديثها لتواكب التحديات المعاصرة. هنا، يمكن ربط رؤية الشاعر بأفكار الماوردي، الذي دعا في كتابه "أدب الدنيا والدين" إلى إعادة بناء الأخلاق في المجتمع كوسيلة لاستعادة التوازن والعدالة.

▲ رؤية تنويرية للنقد الأخلاقي

في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليلٌ وصبح"، يقدم الشاعر رؤية نقدية جذرية لانهيار القيم، لكنه لا يكتفي بتشخيص الأزمة، بل يطرح تساؤلاتٍ حول العلاقة بين الظلم وتدهور الأخلاق.

إنَّ نقده يحمل أبعاداً فلسفية وأدبية تتقاطع مع إرثٍ فكريٍّ عربيٍّ عميقٍ، حيث يصبح الانقلابُ القيميُّ دليلاً على أزمةٍ أوسع في الهوية والوجود. ومع ذلك، فإنَّ هذا النقد لا يخلو من دعوةٍ ضمنية لاستعادة القيم الأصيلة، ليس بالعودة الحرفية إلى الماضي، بل من خلال استلهام روحها لتشكيل وعيٍّ جديد قادرٍ على مواجهة الواقع وإعادة بناء الأخلاق على أسسٍ أكثر متانة.

راهنية التحديات الأخلاقية والسياسية

قراءة نقدية في "صمت الهموم" و "ليل وصبح"

يعبر الشاعر د. عبد الله محمد باشرحيل في القصيدتين عن نقد اجتماعي وأخلاقي وسياسي يحمل أبعاداً تتجاوز حدود الزمن، ليطمأه مع قضايا وواقع الإنسان العربي المعاصر. لا تكتفي هذه الأفكار بتشريح الأزمات بل تمتد كدعوة إلى التأمل العميق في معنى الانتماء والهوية والقيم في مجتمع يشهد تحولات جوهرية. تتقاطع أفكار الشاعر هنا مع مشاريع تحديث الفكر العربي عند مفكرين أمثال طه عبد الرحمان ومحمد عابد الجابري، حيث نجد في قصائده إدانة للنظام القيمي الراهن، وتحذيراً من مخاطر الانحدار الأخلاقي، بل وتطلّعاً نحو تجديد الوعي.

إلى جانب نقده للأنظمة، يقدم الشاعر رؤية متجددة للمجتمع، تتصل بفكر سبينوزا، الذي يربط بين الحرية والمعرفة. في خطاب الشاعر، نجد أن الوعي بحالة القهر هو الخطوة الأولى نحو التحرر، كما في قوله: "يا أيها الصبح أشرق أنت بوصلتي". هنا، يعبر الشاعر عن أن التغيير يبدأ من لحظة إدراك الظلم، وأن المجتمعات القادرة على التنوير الذاتي يمكنها أن تتحرر من قيود الهيمنة.

وفي هذا الإطار، تعكس قصائد الشاعر مظاهر حداثة في نقده السياسي. فهو لا يكتفي بتشخيص الواقع، بل يدعو إلى إحياء قيم الحرية والمقاومة، مستفيداً من الإرث التنويري الذي يربط بين تحرير الفرد والمجتمع وبين النهوض بالامة. أنه يُعيد صياغة الأفكار التنويرية في قالب شعري حديث، يوازن بين جماليات اللغة وعمق الفكرة، ليقدم نقداً شاملاً يستند إلى التقاليد الفلسفية لكنه يطمح إلى تجاوزها نحو بناء مشروع جديد للوعي والتحرر.

◆ النقد القيمي والأخلاقي:

في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليلٌ وصبح"، يقدم الشاعر نقداً جذرياً لانهيار القيم والأخلاق في المجتمع، حيث يتحول السلوك الإنساني إلى انعكاسٍ لقوى الظلم والخذلان التي تهيمُ على الأفراد والجماعات. لكنَّ هذا النقد، رغمَ ارتباطه بالحالة السياسية والاجتماعية، يتجاوزها ليصلَ إلى جوهر القيم الأخلاقية التي تحكم العلاقات الإنسانية وتُشكّل الهوية الجماعية. إنَّ الشاعر لا يكتفي برصد مظاهر هذا الانهيار، بل يكشفُ عن عمق التحول الأخلاقي الذي جعلَ من القيم مجرد هياكل خاوية تُستخدم كأدواتٍ للامتثال والخضوع.

أ - النقد القيمي في "صمت الهموم": مأساة المبادئ الضائعة

في "صمت الهموم"، يركز الشاعر على تأثير الظلم في تدمير القيم الأخلاقية الأساسية، كما يظهر في قوله: "وهَدَمْتُ من حصون الدين أركاناً".

الدينُ هنا ليس مجرد منظومة شعائرية، بل هو رمزٌ لمجموعة من القيم التي كانت تحافظُ على تماسك المجتمع وكرامته. لكنَّ الزمنَ القاسي، كما يصفه الشاعر، لم يكتفِ بتدمير القيم، بل جعلها عاجزة عن الصمود أمام موجات القهر. ينتجُ عن ذلك حالة من الحزن العميق لدى الشاعر، حيث يتحول المجتمع إلى فضاءٍ من الصمت والخضوع، كما يقولُ:

"والصمْتُ أضحى ملاذاً للذي عانى"

الصمْتُ هنا ليس فقط ردة فعل على الظلم، بل هو علامةٌ على عجز القيم الأخلاقية عن توفير قوة للمقاومة أو حفظ الكرامة الإنسانية.

يتقاطع هذا النقد مع رؤية الفيلسوف العربي ابن خلدون، الذي يرى أنَّ ضعفَ القيم الأخلاقية في المجتمعات هو نتيجةٌ طبيعيةٌ لاستئثار الظلم وفساد الأنظمة السياسية. وفقاً لابن خلدون، يُفسد الظلم أخلاق الأفراد، ويؤدي إلى انهيار "العصبة" التي تحفظُ تماسك المجتمع. في هذا السياق، يعكس الشاعر في "صمت الهموم" هذه الرؤية، حيث يصور كيف أنَّ غيابَ العدالة قد دفع المجتمع إلى حالة من الانهيار القيمي، ليصبحَ الصمْتُ هو اللغة السائدة، والصمود الأخلاقي مجرد ذكرى غابرة.

ب - النقد الأخلاقي في "ليلٌ وصبحٌ": انقلابُ القيم وانحدارُ الشجاعة

في "ليلٌ وصبحٌ"، يأخذُ النقدُ القيميُّ بُعداً أكثرَ رمزيةً، حيثُ يصورُ الشاعرُ تحولَ الأسود، رمزِ القوة والشجاعة، إلى خرفان، رمزِ الخضوع والذل. يقولُ الشاعرُ:

"كيف الأسود التي أضرت مخالِبُها تهجَّنت أصبحت خِرْفَانُ باديتي"

هذه الصورة ليست فقط انعكاساً لحالة اجتماعية، بل هي نقد أخلاقي عميق لانقلابِ القيم في مواجهة الظلم. الأسود التي كانت تمثل الشجاعة والكرامة، تحولت إلى خرافٍ مستكينة، مما يعبر عن تراجع الشجاعة كقيمة أساسية كانت تُشكل جوهر الشخصية الفردية والجماعية.

▲ الصمتُ كأداة نقدية

في "صمت الهموم"، يتحول الصمتُ من مجرد غيابٍ للصوت إلى أداة مقاومة ومعنى ثنائيٍ يعبر عن القهر، وفي الوقت نفسه يحتفظُ بجذوة رفضٍ خفي. هذا الصمتُ هو آخر ملاذٍ لمن حُرِمَ من وسائل التعبير، وهو تفاعلٌ يتجاوز حدود القبول أو الاستسلام. إنَّ هذه النظرة للصمت كأداة نقدية تتوافق مع تأملات طه عبد الرحمان حول الفعل السلبي (٦) كبديل عن المواجهة الصريحة، حيث يرى أنَّ التفاعل السلبي يتيح للذات تأملاً واعياً، يمنحها قوة غير معلنة، وقدرة على مقاومة القهر في عالمنا المعاصر، حيث الكثير من المجتمعات تعيشُ في كنف القمع، يبرز الصمتُ كقيمة مزدوجة؛ فهو يعبر عن عجزٍ مريرٍ، لكنه يشير أيضاً إلى انتقاد صامتٍ للنظام، ومقاومة ضمنية لشرط الواقع الذي لا يسمح بالكلام.

▲ تحول القوة إلى خضوع: نقدٌ اجتماعي وسياسي

في "ليلٌ وصبحٌ"، يعبر الشاعر عن تحول رمزيٍّ للمجتمع، حيث تتحول "الأسود" التي كانت رمزاً للقوة والشجاعة إلى "خرفانٍ"، كناية عن الخضوع والاستسلام. هذا التحول يمكن أن يُقرأ كإدانة للأوضاع الراهنة في العالم العربي، حيث فقدت العديد من المجتمعات إرثها من المقاومة والشجاعة وتحولت إلى كيانات خاضعة للأنظمة القمعية.

هذا التحليل يقودنا إلى نقد محمد عابد الجابريّ لواقع الفكر العربيّ المعاصر الذي خسر بوصلته وفقد توازنه بين التراث والحداثة، حيث يرى الجابريّ أنّ هذا الانفصال عن القيم النضالية التاريخية أفقد الأمة قدرتها على الصمود أمام الهيمنة الخارجية والداخلية على حد سواء.

يستلهم الشاعر هنا هذه الرؤية، فيقدم تحذيراً غير مباشرٍ من خطر القبول المطلق بالوضع الراهن، ويؤكد على ضرورة استعادة المجتمعات لشجاعتها وقيمها النضالية التي أهملت بفعل الخضوع المستمر. وفي هذا السياق، يحمل نقد الشاعر بُعداً إصلاحياً يُذكر المجتمع بضرورة استعادة حسّه التاريخي ووعيه بذاته، وهو ما يجعله قريباً من فكر الجابريّ الذي دعا إلى إحياء القيم الجماعية الأصيلة للمجتمع العربيّ.

◆ النقد القيميّ والأخلاقيّ: تآكل القيم الإنسانية

تعكس القصيدتان نقداً عميقاً لتدهور القيم الإنسانية والأخلاقية، حيث يرى الشاعر أنّ المجتمع قد تخلّى عن مبادئه الأساسية، سواء كانت دينية أو اجتماعية، ليعيش في ظلّ قيم مادية فارغة. في "صمت الهموم"، ينقل الشاعر شعوراً بالأسى لفقدان هذه المبادئ، ويصوّر المجتمع كجسد خال من المعاني، تحت سيطرة القيم الزائفة والخيبة. وهذا النقد القيميّ يجد أصداءً في فكر طه عبد الرحمان، الذي يطالب بإحياء القيم الروحية والأخلاقية باعتبارها عماد نهضة الأمة، ويرى أنّ العودة إلى القيم الأخلاقية هي الطريق الوحيد لتحقيق كرامة الإنسان وتحرره من أسر النزعات المادية والتقليدية.

أما في "ليل وصبح"، فيبدو الانحدار القيميّ أكثر تجلياً، حيث يرمز تحول الأسود إلى خرفانٍ إلى تراجع الكرامة والشجاعة. وكأنّ الشاعر يؤكد أنّ الانحدار القيميّ لا يقتصر على الفعل السياسي والاجتماعي، بل ينفذ إلى عمق الأخلاق التي كان يجب أن تحافظ على إنسانية المجتمع. في هذا الطرح، نجد أنّ الشاعر يواكب دعوة طه عبد الرحمان إلى استرجاع القيم النبيلة من تراث الأمة وتجديد فهمها، ليؤكد أنّ المجتمع لا يمكن أن يتجاوز مأساته ما لم يُحيي قيمه الجوهرية ويعيد الاعتبار للفضائل التي تبني هويته الإنسانية.

♣ الصراع بين الليل والصبح: ثنائية الأمل واليأس

يجسد الصراع بين الليل (رمز الظلم والقهر) والصبح (رمز الخلاص والأمل) في "ليل وصبح" ثنائية تتجاوز الزمان والمكان، فهي تمثل صراعاً وجودياً حول معنى التحرر والخلاص.

في هذا الإطار، يعبر الشاعر عن رؤية تتجاوز الآنية؛ فبينما يزرح تحت وطأة الظلم، يُبقي عينيه على الصبح كأفقٍ للخلاص. ويأتي هذا التطلع متنسقاً مع رؤية الجابريّ التنويرية، حيث كان يؤكد على أهمية أن يُبقي الفكر العربيّ نافذته مفتوحة للأمل، مهما كانت التحديات. إنَّ الشاعر، إذ يشير إلى "الصبح" كبوصلة للخروج من ليل القهر، لا يدعو إلى يأسٍ مستدام، بل إلى تحررٍ ينبع من الأمل في القدرة على التغيير.

بمثابة الخاتمة

حين يُسائل الشعر العصر: إرث التنوير ومعضلة الهوية في قصائد باسراحيل في ضوء استلهم الشاعر د. عبد الله محمد باسراحيل للإرث التنويري واستثمار أدوات الحداثة في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليلٌ وصبح"، تبرز إشكاليات عميقة تتعلق بموقع الشعر العربي المعاصر في عالم يموج بالتحويلات القيمة والاجتماعية. هل يمكن للشعر أن يبقى منارة فكرية وأداة نقدية في مواجهة الزيف والانحدار الأخلاقي؟ أم أنه مهدد بالانحسار وسط هيمنة الخطاب الإعلامي والنزعات المادية؟ كيف يمكن للشعراء المعاصرين أن يجددوا الإرث التنويري ويعيدوا بناء جسور بين الأصالة والتجديد دون السقوط في محاكاة سطحية للحداثة؟

يطرح شعرُ باسراحيل تساؤلاً جوهرياً: هل يمكن للشعر أن يظل صوتاً جماعياً يحافظ على الهوية الثقافية وسط عالم يجنح نحو الفردية المفرطة؟ وهل يستطيع أن يكون مساحة للتفكير الفلسفي والنقد الاجتماعي العميق، دون أن يفقد حساسيته الجمالية؟

ثم، ما هي حدود الالتزام في الشعر العربي اليوم؟ هل ينبغي على الشاعر أن يلتزم بقضايا أمته في زمن التشتت والانقسام، أم أن الشعر يملك الحرية في الانفصال عن الواقع ليركز على الذات وأزماتها؟

إنَّ قصائد باسراحيل، رغم ما تعكسه من تشاؤم أحياناً، تحمل بذور أمل وتدعونا للتساؤل: هل يمكن للأمل الشعري أن يفتح فضاءات جديدة للوعي الجماعي، أم أنَّ الأمل ذاته معرض لأن يظل مجرد ومضة في ظلام الحاضر؟ وهل يمكن للشعر العربي أن يستعيد مكانته كأداة تغيير وفضاء للتحرر، أم أنه سيبقى حبيس الماضي في ظل هيمنة الحداثة الغربية؟

تظل هذه الأسئلة مفتوحة على آفاق لا نهائية من التأويل والبحث، مما يعكس غنى النصوص الشعرية المعاصرة وقدرتها على إعادة تشكيل ملامح الفكر العربي في زمن التحويلات الكبرى.

هوامش

١. **فريدريك نيتشه**:

- *ما وراء الخير والشر* (Beyond Good and Evil) (١٨٨٦): يعرض نيتشه هنا نقده للأخلاق التقليدية، ويدعو إلى إعادة تقييم القيم والمفاهيم الأخلاقية التي ورثناها والتي يراها غير متجذرة في قوى الحياة.

- *هكذا تكلم زرادشت* (Thus Spoke Zarathustra) (١٨٨٣-١٨٨٥): يتطرق نيتشه في هذا الكتاب إلى رؤية جديدة للحياة تتجاوز الثنائية التقليدية بين الخير والشر، ويعتبر الألم جزءًا من التجربة الوجودية التي تعزز قوة الإنسان وإرادته.

٢. **ألبير كامو**:

- *أسطورة سيزيف* (Le Mythe de Sisyphe) (١٩٤٢): يقدم كامو في هذا العمل مفهوم العيشة ويؤكد على ضرورة قبول الفراغ واللامعنى في الحياة، محاولاً الوصول إلى تسوية مع هذه العيشة من خلال تقبل الواقع كما هو، بعيداً عن الأوهام الأخلاقية السائدة.

٣. **آرثر شوبنهاور**:

- *العالم كإرادة وتمثل* (Die Welt als Wille und Vorstellung) (١٨١٨): يعرض شوبنهاور نظريته حول الإرادة باعتبارها قوة عمياء تدفع الإنسان نحو الألم والمعاناة، ويدعو إلى الانسحاب من الاندفاع وراء الرغبات كوسيلة لتحقيق السلام الداخلي.

- *حول المعاناة* (On Suffering): يتناول شوبنهاور هنا فكرة أن الألم جزء أساسي من الحياة، ويشدد على أهمية التعامل مع هذه الحقيقة من خلال التخلي عن التوقعات المثالية وتقبل الواقع.

٤- كتاب "التصور والمحاكاة" (بالفرنسية: Simulacres et Simulation) لجان بودريار، صدر عام ١٩٨١، ويستكشف العلاقات بين الواقع والرموز في المجتمع. يعبر عن مفهوم المحاكاة كنسخ لأشياء بلا أصل، مما يؤدي إلى فقدان الاتصال بالواقع

٥- ميشيل فوكو يتناول مفهوم السلطة وآلياتها غير المباشرة في عدد من أعماله، حيث يؤكد أن السلطة ليست مجرد قوة ظاهرة تفرض نفسها بالقوة، بل هي شبكة من العلاقات التي تتغلغل إلى عمق الأفراد، فتعمل على تشكيل سلوكهم وجعلهم خاضعين طوعاً. من أبرز كتبه التي يناقش فيها هذه الفكرة: * "المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن" في هذا الكتاب، يعرض فوكو كيف تعمل السلطة من خلال آليات غير مباشرة كالمراقبة والانضباط، مما يجعل الأفراد يمارسون الرقابة على أنفسهم ويخضعون طوعاً للنظام.

*. "تاريخ الجنسانية"، الجزء الأول - ١٩٧٦

يناقش فوكو هنا كيف تعمل السلطة من خلال الخطابات الاجتماعية والثقافية التي تتحكم في السلوكيات والقيم، حيث تتحول السلطة إلى ممارسة دقيقة تتداخل مع أدق تفاصيل الحياة الفردية، مما يجعل الأفراد يستبطنون القيم والمعايير التي تفرضها السلطة.

٥. "إرادة المعرفة" - المجلد الأول من "تاريخ الجنسانية"

يتناول فوكو في هذا الكتاب كيف أن السلطة تتجلى عبر المعرفة والخطابات، حيث لا تقتصر على السيطرة الظاهرة، بل تندمج في الخطابات الاجتماعية وتستخدم لتشكيل الذاتيات والأدوار، وتفرض نوعاً من الخضوع الداخلي.

هذه الأعمال تعتبر مصادر رئيسية لفهم رؤية فوكو للسلطة كعملية متشابكة تتجاوز الإكراه المباشر إلى ممارسة هيمنة داخلية مستبطنة تجعل الأفراد جزءاً من نظام السلطة دون وعي مباشر

٦- طه عبد الرحمان: "الحق العربي في الاختلاف الفلسفي" المركز الثقافي العربي ٢٠٠٦

٧- محمد عابد الجابري: "إشكاليات الفكر العربي المعاصر" مركز دراسات الوحدة العربية ٢٠١٩

الوجود والزمنُ
في قصيدتي "الكون البائد" و"حصائد الزمان"
لعبد الله باشر أحيل

الوجود والزمن

في قصيدتي "الكون البائد" و "حصائد الزمان"

لعبد الله باسراحيل

مقدمة

ما الذي يُميز شعر عبد الله محمد باسراحيل ويجعله يتجاوز النسق التقليديّ للتعبير عن قضايا الوجود؟ وكيف استطاع الشاعر أن يطرح في قصائده تساؤلاتٍ جريئة حول الكينونة والزمن والموت، ليخرج بها عن التفسيرات الدينية المعتادة إلى أفقٍ فلسفيٍّ يبحث في جوهر الوجود ذاته؟ يقترب باسراحيل من شعر الوجود في سياقه العالميّ، متبنياً لغة واضحة تتجاوز التعقيد لترسم أبعاداً عميقة من القلق الإنسانيّ، وتجعل من الشعر أداة لاستكشاف الأسئلة الأنطولوجية الكبرى.

يتجلى هذا الطرح في قصيدتي "الكون البائد العائد" و "حصائد الزمان"، حيث يسأل الشاعر الزمن بوصفه إطاراً حتمياً يحتوي الكائن الإنسانيّ؛ فالزمن هنا ليس مجرد دفقٍ من اللحظات، بل قوة حتمية تحول الوجود وتدفعه نحو الفناء، لتعود به مجدداً إلى الحياة. في "الكون البائد العائد"، يبحث باسراحيل رؤيته الخاصة للزمن، وكأنّ الزمن كائنٌ حيٌّ يتنفس بين الوجود والعدم، وكأنّ الفناء ليس نهاية بل مرحلة تحضيرية لولادة جديدة. ألا يشير ذلك إلى مفهوم "العود الأبديّ" كما صاغه نيتشه، حيث تتوالى دوراتٌ من الحياة والفناء دون نهاية؟ وهل يمكن للإنسان أن يجد معنى في هذا التجدد الأبديّ دون البحث في ما وراء العدم؟

أما في "حصائد الزمان"، فتأمل تساؤلات الشاعر الأنطولوجية حول طبيعة الإنسان ودوره في هذا الكون. "ماذا أضفنا إلى الكون أو للزمن؟"، يتساءل باسراحيل، متأملاً في صمت القيمة الإنسانية، ومعبراً عن قلقٍ دفينٍ حيال هذه الكينونة العابرة. هل يستطيع الإنسان أن يترك أثراً حقيقياً، أم أنّ وجوده عبورٌ عابرٌ لا يُخلّف سوى الأسئلة ذاتها التي وجدته؟ هنا، يفتح المجال أمامنا لقراءة هذه

التساؤلات كدعوة لتجاوز المعاني التقليدية للوجود، وكأنَّ الشاعر يسعى من خلالها إلى كشف جوهر الكينونة في مواجهة الزمن، حيث يصبح الإنسان ضحية لاكتشاف قلقه وفنائه.

بهذا، ينحاز باسراحيل إلى رؤية شعرية فلسفية تتفرد في تعبيرها عن عمق التساؤلات الأنطولوجية، مجسِّدًا بتجربته الشعرية قلق الإنسان أمام حتمية الزمن وتكرار الفناء. وفي هذا المقال، نحاولُ، من خلال قراءة قصيدتيه، رصد أبعاد هذا التفكير الأنطولوجيَّ الفريد لدى شاعر مكة الكبير، حيث تتكشفُ التساؤلاتُ وتفتح آفاقًا لفهم جديد للشعر الوجوديَّ في الأدب العربيّ.

♣ المحور الأول: الكون بين الفناء والعودة في "الكون البائد العائد"

أولاً: الانهيار الكوني كرمز للفناء:

يمثل الانهيار الكوني في قصيدة "الكون البائد العائد" دلالة مركزية على الفناء والعدم الذي يلفُّ الكون بأسره. تبدأ القصيدة بالإشارة إلى نهاية وشيكة: "من هنا تبدأ الخاتمة"، وكأنَّ الشاعر يضعنا أمام مشهد انحدار العالم نحو اللاوجود. يرسم هذا المشهد الافتتاحي صورة مروعة لكونٍ ينسحب إلى العدم حيث تختفي الأشكال وهو ما يفتح الباب لتأويل عميق لطبيعة الفناء.

١ . الرموز البصرية واللغوية لانهيار الكون:

يستخدم الشاعر صوراً بصرية مكثفة توحى بالفناء الشامل، مثل "يختفي الشكل في منظر الغيم". ليس الغيم هنا عنصراً طبيعياً مألوفاً بل يمثل حاجباً للأشكال والواقع، يتحول معه الكون إلى حالة من الضبابية وعدم الوضوح. ينسجم هذا التصوير مع قراءة جوليا كريستيفا لفكرة "اللاشعور" كفضاءٍ فوضويٍّ تتداخل فيه الذوات وتتفكك الهويات المستقرة.

يتكشف الوصفُ بشكلٍ مثيرٍ عندما يشير الشاعر إلى أنَّ "مد دخانٍ" يغمر الكون بأسره، فيحيله إلى حالة من الاختناق الكوني، يرمز فيه الدخان إلى الانفجار الأخير أو التلاشي البطيء لكل مظاهر الحياة. ليس الدخان هنا مجرد نتاج احتراق، بل هو تجسيدٌ لانهيار الروابط التي تجمع بين الأشياء، وهو ما يقودنا إلى قراءة تفكيكية تنظر إلى الكون كشبكة من المعاني المترابطة التي تنهار في لحظة الفناء. في هذا السياق، يمثل الدخان إحالة على تفسخ النظام الكوني، حيث تتفتت العلاقات بين العناصر وتذوب في العدم.

يمثل اللون الأسود في قصيدة "الكون البائد العائد" رمزاً مركزياً للعممة والعدم، وهو ما يُفسر حضوره المكثف متعدد الدلالات في النص. يشير توظيف الشاعر للون الأسود إلى انهيار الكون وانحسار الألوان والحياة ليحلَّ محلها الفراغ والعدم. تبدأ القصيدة بتصوير الغيوم والدخان كحالة رمزية يتلاشى فيها الشكل الواضح والمحدد:

"يختفي الشكل في منظر الغيم / بل يترأى على الكون مد دخان".

وهي صورةٌ أوليّةٌ توحى بفقدان الهوية والوضوح، ما يمهد لحضور اللون الأسود كرمزٍ للغياب المطلق .

يتكرر اللون الأسود في القصيدة ليغطي عناصر متعددة من الطبيعة والكون: "لونُ الكواكب لونُ السواد"، "والماءُ أسود"، "والبحار الجليد من الثلج أسود". يشير هذا الامتداد الشامل للسواد إلى انهيار العناصر الكونية الأساسية وتحولها إلى حالة عدمية، تغيب معها الفروق بين ما هو ماديٌّ وما هو معنويٌّ. وفي هذه الحالة، لا يكون السواد سوى إحالة على العدمية الوجودية التي تعكس غياب المعنى والأفق في العالم بعد انهياره. هنا، يتحول كل ما هو حيٌّ ومألوفٌ إلى حالة من العدم، يغرق فيها الكونُ في ظلام مُطبقٍ. ليس اللونُ الأسود مجرد رمزٍ للتلاشي، بل هو تجسيدٌ للفراغ الذي يبتلع كل شيءٍ. تتحول الكواكب التي كانت تضيءُ الفضاءَ إلى نقاطٍ سوداءٍ غارقة في الفراغ الكوني. وهو تحولٌ يحيل على حالة من العدم الكلي، تفقد فيه الطبيعة جوهرها وتتلاشى في السواد. بهذا يتجلى البعد الفلسفيُّ لاستخدام اللون الأسود عندما ننظر إليه كرمزٍ للعدم.

تشير "جوليا كريستيفا" في كتاباتها حول مفهوم العدم إلى أن العدم ليس مجرد غياب الوجود بل هو مرحلةٌ انتقاليةٌ بين حالات الوجود. وفي سياق القصيدة، يظهر هذا الانتقال من خلال التصادم بين الطيوف وعودتها إلى أشكالها:

"يصطدم الطيفُ بالطيف مُخترقاً بعضه / ثم يعود إلى شكله كل طيف".

فاللونُ الأسود ليس نهاية بحد ذاته، بل هو مرحلةٌ من التغيير أو التحول، وهو ما يمكن ربطه تأويلياً بمفهوم "نيتشه" حول "العود الأبدي"، حيث يتحول العالم إلى حالة من السواد، ولكنه يعود مرة أخرى إلى الحياة. كما أن اللونَ الأسود في النص لا يعبر فقط عن الموت والفناء الجسدي، بل يتجاوز ذلك ليعكس حالة من الصمت والعزلة الوجودية: "والصَّمْتُ لا يسمع الصوت". هنا، يكون السواد هو الصمتُ النهائي، حيث تتلاشى الأصوات والمعاني وحيث لا يعود للوجود أي معنى ملموس، بل يصبح مجرد ظلال من اللاشيء. يربط الشاعر بين الفضاء الكوني والمظاهر الطبيعية

الأرضية، فيقول: "العهنُ أسود"، العهنُ الذي يُعرفُ بالقطن أو الصوف الخفيف يمثل الطبيعة الهشة للكون، مما يعزز فكرة أساسية هي أن الكون يتفككُ ويدوبُ في نهاية حتمية.

٢. التناقضات الزمنية والمكانية كعلامة للفناء:

في مشهد آخر، يتلاعبُ الشاعر بالزمان والمكان ليصورهما كعنصرين مضطربين في حالة من التفكك الكوني، حيث يقول: "الصوتُ لا يسمع الصمتُ/ والصمتُ لا يسمع الصوتُ". تشير هذه الشائبة المتناقضة إلى اضطراب عميق في قوانين الطبيعة، تتحول ضمنها العلاقات بين الأشياء إلى نقيضها. هنا، يفقد الصوتُ والصمتُ معانيهما المألوفة، ويصبحان رمزين لفوضى كونية عارمة. هذا الانهيار الذي تصفه القصيدة يتسق مع تأويل "كريستيفا" للتناقضات التي تظهر في مرحلة الفناء، حيث لا يمكن للمعاني التقليدية أن تصمد أمام الانهيار الشامل.

٣. تفككُ الهويات والذوات:

لا يقتصر الفناء على المظاهر الخارجية للكون فحسب، بل يمتد إلى الداخل ليشمل الذوات والهويات. يقول الشاعر: "كل الذوات بغير ذوات"، وهو ما يشير إلى حالة من التماهي والانصهار بين الذوات التي تفقد هويتها المستقلة. فيعيدنا هذا الانصهار إلى فكرة "التفكك الذاتي" حين تفقد الهويات تماسكها أمام الفناء الكوني، وتعود إلى حالة من العدم اللامحدود.

يتبدى مفهوم الذوات المتفردة والتفكك الكوني بشكل واضح، في قصيدة "الكون البائد العائد" عندما يعيد الشاعر رسم ملامح الكون بوصفه منظومة متفككة تتداخل فيها الكيانات بعيداً عن الوحدة المألوفة التي تربط الوجود المادي. هذا التفكك يعيد تشكيل الأسئلة الكبرى المتعلقة بالهوية، والوجود، والعلاقة بين الروح والجسد، وهو ما يعكس مساراً فلسفياً يلتقي مع أفكار "ما بعد الحداثة" التي تتعامل مع الهويات المتشظية والذوات المعزولة، في "كل طيفٍ تفرد عن طيفه"، تظهر حالة الانعزال والتفرد التي يعيشها كل كيان. يطرح الشاعر في هذا المشهد رؤية للعالم تتحرر فيها الكيانات من الاندماج الكوني السابق لتصبح ذواتاً مستقلة. لم تعد هذه الذوات

تخضع لأي نظام متسق أو وعي كلي جامع، بل تترنح في فضاءٍ من اللاشعور والعدم، وهو ما يمكن تفسيره على ضوء القراءة التفكيكية التي تعتمد على فصل المعنى عن أي مرجعية ثابتة

من هنا، يمكن اعتبار هذا التفرد تجسيداً فلسفياً لمفهوم "الآخريّة" الذي تتبناه "جوليا كريستيفا" حين تؤكد على أنّ الهوية الذاتية لا يمكن أن تتكوّن إلا من خلال "الآخر"، غير أنّ هذا "الآخر" في القصيدة، غائب أو متلاشٍ، وهو ما يُعمق عزلة الذات عندما تفتقد مرجعيّاتٍ خارجيّة تُفسّر وجودها.

هذا ما يتّضح في حالة التصادم بين الأطياف:

"يصطدم الطيفُ بالطيف"، فيكونُ الاصطدام علامة على اللاحدوى، وعلى العودة إلى الذات الفردية بعد كل محاولة للاتصال .

**

ثانياً: العود الأبدى وتجدد الذات في "الكون البائد العائد":

(قراءة من خلال رؤيتي "جوليا كريستيفا" و "نيتشه")

تُشكّل قصيدة "الكون البائد العائد" لعبد الله باشرحيل أرضية خصبة للتأمل الفلسفيّ حول مفاهيم الفناء، التجدد، والاغتراب الوجودي، وهي موضوعاتٌ أساسيةٌ تتقاطع مع أفكار "جوليا كريستيفا" و "نيتشه".

يُجسّد الشاعر في قصيدته رؤية كونية عن عالم متفكّكٍ، تصفُ دوّامة من الفناء والعودة، وتُعيد طرح أسئلة حول معنى الوجود ومصير الذات في عالم تسوده التحوّلات.

من هنا، تتجلى أمامنا فلسفة "كريستيفا" عن التفكّك وإعادة البناء الداخلي، إلى جانب فكرة العود الأبدى لـ "نيتشه"، مما يُثري القصيدة بمستوياتٍ متعددة من التأويل.

١ : التفكُّك والتلاشي كعنصرين أساسيين للوجود

تبدأ القصيدة بأجواء النهاية والانهيـار، يَصِفُ فيها الشاعر مشهداً يبدو ضبابياً وسوداوتاً، فنراه يكتبُ: " يختفي الشكل في منظر الغيم / بل يتراءى على الكون مد دخانٍ."

يَعرِضُ الشاعر الكونَ وكأنه كتلةٌ مبعثرةٌ، حيث "تسبح فيه طيوفٌ من اللاشعور"، بينما يفقد الكونُ ثباته ويغرق في صورٍ ضبابيةٍ كـ"لون الكواكب لون السواد" و"غبار الرمال".

يَرسُم هذا التفكُّكُ صورةً للكون ككيانٍ هشٍّ بلا معالمٍ ثابتة، تَعتريه موجاتٌ من التلاشي والاختفاء، وهذه الصور تتناغم مع مفهوم "كريستيفا" لما تُسميه "التفكُّك الذاتي". تُعد "كريستيفا" من الفلاسفة البارزين في مجال السيميائيات والتحليل النفسي، وتعتبر أنَّ الذات البشرية كيانٌ غير مكتمل يعيش حالة دائمة من التفكُّك والانهيـار. تظهر الذاتُ عند "كريستيفا" ككيانٍ يتجاوز نفسه باستمرارٍ، عبر آليات التفكُّك وإعادة البناء التي لا تنتهي.

ويظهر هذا المعنى جلياً في قصيدة "باشراحيل" عبر مشاهد انحلال الأشياء إلى "طيوفٍ وسواد"، وتلاشي الهوية الثابتة للكون في غياب المعالم الواضحة.

فكما يصفُ الشاعر: "لا شيءَ يَعْرِفُ أجناسه وأشباهه"، يتبدى الكونُ وكأنه يُعاني من انهيارٍ في تحديد هويته.

٢ : الاغترابُ عن الذات والبحثُ عن المعنى

تَحْفَلُ القصيدة بصورٍ تُجسِّد حالة من الاغتراب الوجودي، حيث تَعدو مكونات الكون مُنفصلة عن بعضها في عالم بلا معنى واضح.

يَتَّضح هذا في قول الشاعر: "الصوتُ لا يسمع الصمتَ والصمتُ لا يسمع الصوتَ"، و"الشيءُ لا يَعْرِفُ الشيءَ"، فهذه العباراتُ تعكس انقطاع التواصل بين العناصر، وتَصِفُ عالماً يهيمن عليه الصمتُ واللامعنى، وكأنه لا ينتمي إلى نظام محدد أو بنية مفهومة.

وتسَعَفُنَا مرة أخرى قراءة "كريستيفا" لفهم هذه الصورة الصادمة التي يرسمُها "باشراحيل" من خلال فكرتها عن "الاغتراب الداخلي" الذي تعيشه الذات، حيث تفقد ارتباطها بعناصرها الداخلية، وتتحول إلى كيان يبحث عن هويته في عالم يتسم بالتناقض والتشتت.

تصف "كريستيفا" هذا الاغتراب كمرحلة من فقدان المعنى وفشل التواصل بين مكونات الذات. تنكشف هذه الحالة من الاغتراب في القصيدة، عندما يرسم الشاعر صورة للأشياء وهي تتناقض فيما بينها، وتعيش في عالم عبثي وفاقد للارتباط، حيث يقول الشاعر: "البعيد القريب والقريب البعيد"، في مشهد يعكس انعدام الفهم والاندماج بين عناصر الكون.

٣: التجدد والانبعاث: فكرة العود الأبدي

تنتهي القصيدة بمشهد عودة الحياة إلى الكون، بعد فترة من السكون والفناء. يصف الشاعر هذا التحول بعبارات تشير إلى العودة والتجدد: "كأن تيار الكهرباء الذي انفصل عن الكون عاد"، و"وعاد ما كان خلقاً وكوناً إلى عالم الروح". هذه النهاية تجسد مفهوم "العود الأبدي" الذي طرحه "نيتشه"، لكنه يأخذ هنا بُعداً يتسق مع رؤية "كريستيفا" للتجدد الداخلي للذات.

بينما يشير "العود الأبدي" لدى "نيتشه" إلى تكرار غير متناهٍ للحياة بأفراحها وأتراحها، تعتبر "كريستيفا" أن عملية الفناء ليست إلا مقدمة لإعادة البناء، تتجدد فيها الذات عبر مراحل من التفكك والانبعاث. إن مفهوم التجدد عند "كريستيفا" ليس تكراراً ميكانيكياً، بل هو فعل تحرري يهدف إلى إطلاق الذات من قيودها السابقة والسماح لها بالتطور والنمو. وهذا ما يظهر جلياً في القصيدة، عندما يختتم الشاعر نصّه بتساؤل حول "كيف العديم يعود إلى الكون ليصبح جسماً وروحاً"، مؤكداً على أن العدمية ليست نهاية بل انطلاقة جديدة للذات.

٤: العدمية كمنبع للهوية والتجدد

تطرح القصيدة رؤية فلسفية للكون كحالة من "العدمية"، تسود فيها الفوضى والانحلال، غير أن هذه العدمية تصبح معبراً نحو العودة والانبعاث. في قول الشاعر: "القديم الجديد، الجديد القديم"، يظهر الفناء كحالة غير دائمة، وجزء من دورة لا نهائية تعيد تشكيل الكون. ترى

"كريستيفا" في العدمية عملية تطهيرية تتيح للذات أن تتحرر من هويتها القديمة وتكتسب هوية جديدة، وهو ما يعبر عنه الشاعر بعودة الكون إلى جسد وروح بعد التحلل.

بهذا المعنى، تقدم قصيدة "الكون البائد العائد" صوراً شعرية تستلهم فلسفة "كريستيفا" عن التفكك والتجدد، كما تلامس مفهوم العود الأبدي لدى "نيتشه"، لكنها تتجاوزه عبر منظور "كريستيفا" الذي يرى في الفناء دعوة للتحرر وإعادة البناء. يمثل الكون في القصيدة كيانه يمر بتجربة الفناء ليعود في صورة جديدة، يعيش في صيرورة لا نهائية بين الوجود والعدم، متجاوزاً ذاته باستمرارٍ ومتحولاً إلى ذاتٍ جديدة، في دورة لا تنتهي من الانبعاث والتجدد.

ثالثاً: الفناء والتجدد كجزء من الأنتروبيا الكونية

يفتح الشاعر من خلال استحضاره فكرة الكهرباء التي تنفصل ثم تعود، نافذة على مفهوم الأنتروبيا في الفيزياء، حيث يميل النظام المغلق إلى الفوضى، لكنه يمكن أن يعيد توجيه طاقته لخلق نظام جديد. يشير "باشراحيل" إلى أن الكون، حتى في لحظات الفناء، يحمل في داخله إمكانية التجدد. "تيار الكهرباء" هو رمزٌ للحياة التي تعود بعد انقطاع، مما يوحي بأن الفناء ليس نهاية بل جزءاً من دورة متواصلة.

ليست القصيدة مجرد تأمل في الفناء، بل هي أيضاً تأملٌ في ما يبقى بعد الفناء. حين يعود الكون إلى "حالة جديدة"، تجمع بين الروح والمادة في تفاعل أبدي. هذه الرؤية تتلاقى مع الفلسفات الوجودية التي تلتقي كلها حول فكرة أساسية وهي أن الفناء هو تجربة تمكن الإنسان من إعادة اكتشاف معنى الحياة. كما يقول "باشراحيل": "الجديد القديم/ القديم الجديد"، فإن الكون يعيد تشكيل نفسه، حيث كل ما هو قديم يحمل في داخله بذور التجدد.

نص "الكون البائد العائد" في مجمله يحوم حول فكرة أن الحياة والفناء متداخلان بشكل لا ينفصل، وكل منهما ضروري لوجود الآخر. الفناء ليس نهاية بل حالة مؤقتة تسبق خلقاً جديداً، وكل عودة إلى الحياة تحمل معها آثار الفناء السابق، مما يجعل الكون في حالة دائمة من التحول.

رابعاً: الفناء والبعث: قراءة تأويلية ليوم القيامة في قصيدة "الكون البائد العائد" يمكن تأويل الفناء في قصيدة "الكون البائد العائد" لعبد الله محمد باشرجيل على أنه ليس مجرد انحلال للوجود، بل هو تمهيدٌ لبداية جديدة تشبه أحداث "البعث" أو "يوم القيامة" في الأديان السماوية. هذا التأويل يكتسب مبرراته في الطريقة التي يصوّر بها الشاعر الانهيار الكوني ثم العودة إلى الحياة، وكأنّ الفناء هو لحظة انتقالية بين الدنيا والآخرة، حيث تنبثق الكينونة من العدم لتشهد شكلاً جديداً من الوجود.

يبدأ الشاعر بوصف الكون في لحظة انحداره نحو حالة من الفناء الشامل، غير أنّ هذه النهاية المروعة ليست عشوائية أو عبثية، بل تبدو وكأنّها مسارٌ حتميٌّ يؤدي إلى لحظة يقظة كبرى. في لحظة الذروة، يشير الشاعر إلى تحوّل الكون إلى حالة من الجمود والصمت التام، حيث "الصوت لا يسمع الصمت / والصمت لا يسمع الصوت". هذه الحالة من الصمت النهائي قد ترمز إلى "سكوت الكون" بانتظار اللحظة الحاسمة التي تشبه لحظة "النفخ في الصور"، حيث يتوقّف كل شيءٍ بانتظار أمر الله ببدء البعث.

ثمّ يأتي التحوّل المفاجئ مع "ثمّ نصحو على يقظة ونصبح خلقاً يعود"، حيث يُبعث الكون مرة أخرى بعد المرور بحالة الفناء. هنا، يشبه الشاعر هذه العودة بما يمكن أن يكون "بعثاً جماعياً"، عودة الحياة من العدم، وهو ما يتسق مع فكرة يوم القيامة في الأديان، حيث يعود الناس إلى الحياة للحساب والجزاء.

إنّ صورة "الجديد القديم / القديم الجديد" التي يطرحها الشاعر، قد تكون إشارة إلى أنّ ما بعد الفناء ليس مجرد استمرارٍ للوجود المادي كما نعرفه، بل هو حالةٌ مختلفةٌ تجمع بين ما هو قديمٌ وما هو جديدٌ، بين التجربة الأرضية والكينونة الأبدية. وهذا يعكس الرؤية الدينية للبعث، حيث تكون الحياة بعد القيامة مختلفة جوهرياً عن الحياة الدنيوية.

كما أنّ الإحساس بالفناء الذي يسود الكون ويتجلّى في :

"لون الكواكب لون السواد / والبحار الجليد من الثلج أسود"

يوحي بأنّ النهاية لا تقتصر على فناء الطبيعة فحسب، بل تشمل تحوُّلاً جوهرياً في ماهية الوجود ذاته، لتصبح السماء والأرض وكل ما بينهما في حالة من الانطفاء الكوني قبل أن تعود إلى الحياة.

تعكس هذه الصور تصورًا مشابهًا للرؤية الدينية، ترتبط فيها نهاية العالم بتحوّل شامل في النظام الكونيّ قبل البعث . يمكننا إذا قراءة القصيدة كاستعارة ليوم القيامة، حيث يتحلّل الكون، وتختفي الحياة، ولكنّ الفناء ليس النهاية، بل هو البوابة التي تعيد تشكيل الوجود في صورة جديدة، تكون فيها الكينونة قد اكتسبت بُعدًا أبديًا.



◆ المحور الثاني: الزمن والكينونة في قصيدة "حصائد الزمان"

يُعدّ الزمن إطارًا ملازمًا للتجربة الإنسانية، إذ ينطوي على دفقٍ متواصل يحثّ الإنسان على وعيٍ دائم بمروره وعلى إدراكٍ محدودية كينونته. بهذا، يتحوّل الزمن إلى بُعد وجوديّ داخليّ، تبدى من خلاله تجربة الذات وموقعها في الكون.

هذا الوعي المكثف بالزمن يُثير في الإنسان "قلقًا وجوديًا"، هو بمثابة نافذة يُدرّك من خلالها الفرد ذاته، ويكتشف كينونته عبر مواجهة محتومة للفناء. يجد الفرد نفسه في عالم يُلقِي به إلى تحديات الوجود ومحدوديته، مما يحفّزه على التساؤل عن قيمة الحياة، وضرورة البحث عن معنى الوجود، وأثره الباقي.

هنا تنبثق إشكالية العلاقة بين الإنسان والزمن: أهى علاقة تدفع الإنسان إلى وعيٍ أعمق بذاته من خلال تفاعله المستمر مع لحظاته الآنية والمتغيرة، أم أنّ الزمن بحتميته هو قيدٌ ثَقِيلٌ يحيطُ بالكائن، دافعًا به إلى دائرة معاناة تلتهم كل لحظة من وجوده؟

هكذا تصبح الكينونة مسرحًا لتفاعل دائم مع الزمن، حيث تتداخل مشاعر الأمل والخوف، وتجدد في الإنسان رغبة البحث عن ذاته ومعنى حياته، أو كما يرى عبد الرحمن بدوي، يصبح الزمن "مسرًى للكينونة" تنساب من خلاله لحظات الوعي، فيجد الإنسان نفسه في جدلية خالدة، أسيرًا للزمن ومحركًا به في آنٍ واحد .

١ _ الأزلية وقدم الإنسان

يفتح الشاعر نصّه بتأمل في قدم الإنسان، قائلاً:

"نعرُفُ أنا قديمونَ قبلَ الرسلِ / وخالقنا كانَ قبلَ الأزلِ"

تجسد هذه الأسطر تساؤلاً عميقاً حول معنى "القدم" الذي يقصده الشاعر، متسائلاً: هل يعني قدماً زمنياً يمتد عبر تاريخ البشرية، أم هو قدمٌ ميتافيزيقيّ يتجاوز حدود الزمن؟ هذا الطرح يستحضر فكرة الأزلية التي تناولها فلاسفة مثل أفلاطون، الذي رأى في الوجود البشريّ تمثيلاً للعالم المثاليّ، حيث تكونُ الأرواح قديمة بقدر ما تحمل من حكمة كامنة قبل تجسدها في العالم الماديّ. يُبدي الشاعر هنا افتتاناً بالأصول، وكأنه يبحث عن جوهر إنسانيّ أقدم من الزمان ذاته، عن حقيقة غير قابلة للتغير أو الفناء، تظل قائمة وسط تقلبات الزمن

وهذا يفتح أمامنا تساؤلاً فلسفياً: هل الإنسان مجرد امتداد للزمن الطبيعيّ؟ أم أنّ له بُعداً يتجاوز الزمن ليصبح كياناً يحمل أسراراً أزلية؟ إنّ طرح الشاعر هنا يدعونا إلى التفكير في كوننا محكومين بحتمية زمنية أو أنّنا جزءٌ من حقيقة أبعد وأشمل. ومن خلال هذه الأسئلة، يبدو الشاعر أقرب إلى تصور "هايدغر" للكينونة بوصفها محاولة لالتقاط ذلك "القدم" أو "المعنى الضائع" للإنسان وسط متاهة الزمن.

٢ . خلق الإنسان وتكوينه في الأزل

يمضي الشاعر في تأملاته ليقول:

"وتكويننا كانَ في عالم اللوح / قبلَ القضا والقدر"

يعكس تعبير "عالم اللوح" تصوراً ميتافيزيقياً حول خلق الإنسان الذي سبق الزمن الماديّ، ويعيدنا إلى رؤية دينية تمزج بين الفلسفة الإسلامية التي ترى أنّ القدر مكتوب منذ الأزل، وبين فكر أفلاطونيّ يرى في العالم المثاليّ النقيّ ذلك "الأصل" الذي يتجاوز الإدراك الحسيّ. يحملنا هذا التصور على التساؤل: إذا كان وجودنا في عالم اللوح سابقاً على القضاء والقدر، فهل يمكن اعتبار الإنسان كائناً حراً قادراً على اختيار مصيره، أم أنّ حياته محدّدة مسبقاً في عالم ما وراء الطبيعة؟ يحمل مثل هذا التساؤل في طياته صدى لنقاشات فلسفية عريقة حول الإرادة الحرة والحتمية، حين يتساءل الشاعر ضمناً: هل يمكن للكائن الذي خلُق ضمن قيد الزمان والمكان أن يتمرد على

قدره؟ إنَّ هذا السؤال يمثل تناقضًا داخليًا يعبر عن صراع الإنسان مع مفهوم المصير المحتوم، كما أشار إليه هيغل في حديثه عن دياكتيكية الإرادة والاحتمية، في بحثه عن كيفية تصالح الإنسان مع عالم محدود القدرة على الإحاطة.

٣. التساؤل عن هوية الإنسان ودوره

يمتد هذا القلق إلى مسألة هوية الإنسان، فيقول الشاعر:

"من نحنُ في عالم النابضين؟ وماذا ستفتقد الأرضُ لو ما أتينا؟"

هذه الأسئلة تعكس شكًا عميقًا في قيمة الوجود الإنساني، وهو ما يتقاطع مع طرح الفيلسوف الوجودي سارتر حول الحرية والعيشة، حيث يجد الإنسان نفسه مضطرًا لتحديد هويته في عالم لا يقدم إجابات واضحة. يسأل الشاعر هنا سؤالًا جوهريًا عن معنى أن يوجد الإنسان ضمنَ كيانٍ كونيٍّ نابضٍ بالحياة، متسائلًا: هل الأرضُ ستفتقد الإنسانَ حقًا لو لم يكن موجودًا؟ وهل هناك غايةٌ وجوديةٌ تتجاوز الوجود الفردي؟

يُحفزنا هذا التساؤل على أن نطرح سؤالًا أوسع عن دور الإنسان في الكون: هل يمكن أن يضفي وجودنا على الأرض قيمة إضافية، أم أنَّ وجودنا هو حدثٌ عابرٌ؟ يبدو الشاعر هنا متأثرًا بجوهر التساؤلات الوجودية حول قيمة الحياة، مستحضراً أفكار "ألبر كامو" حول العبث، التي ترى أنَّ الوجود قد لا يحمل قيمة ذاتية، لكنه يظل مع ذلك جديرًا بالعيش. فيؤكد الشاعر في قصيدته أنَّ الوجود، في جوهره، قد يكون رحلة بحثٍ عن معنى ينقذ الإنسان من هاوية العدمية.

٤. الزمنُ كدائرة من المعاناة وحصاد المحن

ينتهي الشاعر إلى نتيجة تشاؤمية تجاه الزمن، إذ يقول:

"فقط نحنُ جننا لكي نزرع السيئات / ونجني حصاد المحن".

يعبر الشاعر عن الزمن كدائرة لا تنفك تدور في فضاء المعاناة، ما يجسد رؤيته للزمن كحركة تكرارية أسيرة للألم والمحن. هذا التصور يتماشى بعمقٍ مع مفهوم نيتشه للـ"عود الأبدي"، حيث ينغلق العالم في دورة متكررة من الأحداث، محكومٌ عليه بالتكرار الأبدي بلا مخرج.

في هذا الإطار، يبدو الوجود في نظر الشاعر كرحلة دائمة إلى عالم مليء بالمحن، يفرضُ على الإنسان أن يعيد تجربة المعاناة ذاتها، وكأنَّ المصير البشريَّ هو الغرق في موجة من الألم المستدام ولكن هذا التَّصوُّر يفتح أمامنا سؤالاً فلسفيّاً: هل من الممكن أن يتجاوزَ الإنسانُ هذه الدورة من المعاناة، أم أنَّ المعاناة نفسها هي شرطٌ لوجوده؟ وما القيمة التي تضيفُها هذه المحنُ إلى تجربتنا الإنسانية؟

رؤيته هذه تتجاوز حدود الكينونة الفردية لتلامسَ بعمقٍ مقارنة شاملة للزمن بوصفه عنصراً جوهريّاً يُحوِّل الحياة إلى صراع مستمرٍّ، متقاطعة بذلك مع فلسفة "شوبنهاور" التي ترى في الألم أساساً لكل وجود.

يختتم الشاعر قصيدته بتساؤل وجوديٍّ عميقٍ:

"وماذا أضفنا إلى الكون، أو للزمن؟" تستدعي هذه العبارة تساؤلاً فلسفيّاً حول قيمة الوجود الإنسانيَّ وجدواه، فتضعنا أمام مفارقة: هل نعيشُ لترك أثرٍ يدل على أننا كنّا، أم أنَّ لوجودنا معنى يتجاوز كل أثرٍ ملموسٍ؟ يرى الشاعر هنا الكونَ بنظرة عبثية، أقرب إلى رؤى كامو، حيث الإنسانُ في سعيه لإضفاء معنى على وجوده يصطدم بلا مبالاة كونٍ صامتٍ، لا يُعنى بوجوده ولا يمنحه إجابة.

هذا التساؤل يعيدنا إلى عوالم العبثية، ويدفعنا للتأمل: هل نحنُ حقاً بحاجة إلى إضافة شيءٍ للكون لنثبتَ جدوى وجودنا؟ وأين تكمنُ قيمة الإنسان: في الإنجاز أم في تجربة العيش ذاتها؟ لا يقدم الشاعر إجابة، بل يتركُ القارئ في دوامة من التأمل، كما لو أنَّه يستلهم طبيعة التفكير الفلسفي القائم على الشكِّ واستكشاف اللامعقول، ليجعل من قصيدته مرآة لحيرة الإنسان الأبدية أمام لغز الوجود.

هل يتعارض ما يطرحه الشاعر مع الرؤية الدينية للوجود الإنساني؟

عند مقارنة رؤية الشاعر بتلك الرؤى الدينية التقليدية، يتجلّى تباينٌ واضح في فهم وتفسير الوجود. فالقصيدة، رغم تقاطعها مع مفاهيم دينية كـ"الخلق" و"الأزلية"، إلا أنَّها تُعبّر عن نظرة أكثر تشاؤماً وتوترًا في علاقتها بالقدر. ففي الرؤية الإسلامية، يُنظر إلى الإنسان باعتباره "خليفة الله في الأرض"،

يحمل هدفًا ورسالة وغاية تتسم بالوضوح والمعنى، بينما نجد الشاعر، على الجانب الآخر، مأخوذًا بقلق التساؤل وحيرة البحث عن جدوى هذا الوجود، متسائلًا عن فاعلية الإنسان في عالم يبدو عظيمًا وصامتًا.

أما مفهوم "عالم اللوح" الذي يلمح إليه الشاعر، فيشير إلى فكرة القدر المحتوم، وهي فكرة تتماشى مع العقيدة، لكنها تنفتح في القصيدة على تأملات فلسفية حول القدر؛ فالإنسان هنا يبدو عالقًا في شبكة من الزمن، يقاوم الأسئلة دون أن يجد مرفأ للإجابات، وكأن العلاقة بينه وبين القدر مبهمّة، تملؤها الحيرة والاضطراب.

في النهاية، تكشف "حصائد الزمان" عن روح فلسفية عميقة تُحاكي هواجس الإنسان الأزليّة، داعية القارئ إلى التساؤل عن دوره ومعناه وجدوى وجوده في كون يتسم بالصمت والعظمة. وبينما يجد التصوّر الدينيّ إجابات واضحة تُحدد وظيفة الإنسان وتمنحه اليقين، يظل الشاعر في حالة تأرجح بين اليقين والشكّ، في حوارٍ مفتوح مع الزمن والكينونة، مسافرًا في فضاء الأسئلة التي لا تنتهي.

لا يمكن في هذا السياق أن نُهمل أسئلة جوهرية حارقة سيسألها قارئ شعر "باشراحيل" بشدة. هل تخلى عبد الله محمدٌ باشراحيل في قصائده عن الإيمان بقوة كونية مُدبرة ومُحرّكة للزمن؟ هل نجد في رؤيته الفلسفية العميقة، التي تتقاطع مع التأملات الوجودية، ما يدل على أن الشاعر اتخذ موقفًا يُنكر القوة الإلهية أو يتجاهلها؟

قد يظنّ القارئ للوهلة الأولى، من خلال قصائد مثل "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان"، أن باشراحيل يُواجه الكون بشيءٍ من التشاؤم والتوتر، وبمضي في تساؤلاتٍ عن معنى الوجود، دون يقين واضح، فالقصائد تعكس أجواءً تتسم بالقلق الفلسفي؛ إذ يطرح الشاعر أسئلة تتعلق بجدوى الوجود، كما يظهر مأخوذًا بصمت الكون الواسع، ومتسائلًا عن دور الإنسان في هذا السياق اللامتناهي.

ويبدو لنا وكأنّ الشاعر عالقٌ في شبكة من الزمن، مُقاومًا أسئلة بلا إجابات، غارقًا في عالم من التوتر والحيرة أمام القدر. ولكن، عند قراءة قصيدته "غبار السديم"، تتجلى رؤية جديدة تُعيد صياغة الصورة. يقول باشراحيل فيها:

"رماد الزمان غبار السديم
سيهمي مطيرًا ويُطفئ كل الشموسِ
ويُطفئ حتى سنا القمر المُستنير
وتأفل كل النجوم
إذا جاءت القارعة
ترى الكونَ دون حراكٍ
صَموت
يموت
ويبقى الذي لا يموت".

تُظهر هذه الأبيات يقينَ الشاعر بأنَّ الكونَ، رغمَ انطفاءِ شمسِهِ وأفولِ نجومِهِ، مُقَادٌّ بقوة خالدة أزلِّيَّة. عند وقوع "القارعة"، وهي إشارةٌ دينيَّةٌ ليوم القيامة، يغدو الكونُ كُلُّهُ في حالة موتٍ وصمتٍ، لكن "يبقى الذي لا يموت"، في تعبيرٍ واضحٍ عن إيمانه بوجود قوة أبدية لا تُطأُها حتميَّة الفناء. إذا، هل يقفُ باسراحيل في تساؤلاته موقفًا وجوديًا منفصلاً عن الإيمان الديني؟ يتضح لنا من "غبار السديم" أنَّ الشاعر، رغمَ تأملاته الفلسفيَّة الوجوديَّة وأسئلته عن الزمن والقدر، لم يتخلَّ عن الإيمان بقوة مدبَّرة، بل يرى في الفناء الكونيَّ والتجدد دليلاً على تلك القوة الأزلِّيَّة التي تتجاوز كل الحتميَّات الزمنيَّة. فالشاعر ينطلق من قلقٍ وجوديٍّ، لكنَّه يعود إلى يقينٍ دينيٍّ، مما يجعل تجربته فريدة في المزج بين التأملات الفلسفيَّة والتجربة الروحيَّة العميقة.

هذا التداخل يجعل من شعر باسراحيل دعوة للتأمل، حيث تتجاوز الأسئلة الكبرى مع الإيمان العميق بوجود "الذي لا يموت"، ليخلق توازنًا مُتفردًا بين فكرٍ فلسفيٍّ يَنشد الحقيقة وإيمانٍ راسخٍ يطمئنُ إلى الأبدية.

♣ المحور الثالث: التجربة الوجودية والكيونة نحو الموت في القصيدتين

يقدم الشاعر الكون ككيانٍ يسير نحو الفناء ليعود ويكتشف ذاته من جديد، في دورة أبدية لا نهائية. هذه الحركة الكونية، التي تبدو كأنها تجددٌ مستمرٌ بعد كل فناءٍ، تطرح أسئلة فلسفية عميقة حول طبيعة الزمن ودور الموت في بقاء الكيونة. هل يعني الفناء هنا مجرد انقطاع لحظي يُتيح للكون أن يُعيد ترتيب ذاته؟ أم أن هذه الحركة تُمثل بُعداً وجودياً للكون بوصفه كياناً خالداً لا يخضع لنفسِ قوانينِ الفناء التي تحكم حياة الإنسان؟

في المقابل، يُبرز الشاعر الإنسان في علاقة أكثر حدة وتعقيداً مع الزمن والموت. الإنسان كائنٌ محدودٌ بالزمن، يعي وجوده فقط من خلال إدراكه الحتمي للموت كخاتمة نهائية لا رجعة فيها. فهل يُمثل وعي الإنسان بالموت عائناً أمام فكرة العودة؟ أم أنه السبيل الوحيد الذي يفتح له أبواب التأمل في معنى الحياة ومعضلة الوجود؟

يبدو أن الكون والإنسان يتحركان وفق إيقاعين مختلفين: الكون يعيشُ فناءه كدورة، كأنه يملك القدرة على تجاوز الزمن والعودة، بينما الإنسان يُحكم عليه بالنهاية المطلقة، وكأن وجوده كله لحظة عابرة في الزمن الكوني اللامتناهي.

هنا يتجسد التناقض الوجودي بينهما: الكون ككيانٍ خالد يتجاوز الموت، والإنسان ككائنٍ زائل يموت. لكن، هل هذا التناقض ظاهري فقط؟ هل الفناء الذي يخشاه الإنسان هو في عمقه امتدادٌ لدورة أكبر، يُشارك فيها بطريقة لا يستطيع إدراكها؟

الكونُ والكائنُ نحو الموت في "الكون البائد العائد"

في قصيدة "الكون البائد العائد"، يقدم الشاعر عبد الله محمد باشراحيل تصوّرًا وجوديًا عميقًا للكون في لحظة الفناء، حيث لا يُعدّ الفناء نهاية بقدر ما هو تحولٌ يُفضي إلى بعثٍ جديد. يتبنى الشاعر رؤية قريبة من مفهوم "العود الأبدى" عند نيتشة، حين يتمثّل حالة من الانحلال والدمار التام لصورة الكون ليُعاد تشكيله مرة أخرى، كما في قوله:

"ثم نصحو على يقظة ونصبح خلقًا يعود"

هذا الفناء هو شرطٌ أصيلٌ للوجود الجديد، مما يفتح الباب أمام تأمل فلسفيّ حول طبيعة الموت كمقدمة للبعث والتحول، يصبح معه العدم بوابة نحو ولادة جديدة. هنا، تتقاطع هذه الرؤية مع فكرة "هايدغر" عن العدم كشرطٍ للكينونة، إذ يرى هايدغر أنّ الموت لا يُمثّل نهاية، بل هو لحظة انكشافٍ تتجلى فيها الحقيقة الوجودية للكائن.

يبدو الكونُ في قصيدة "الكون البائد العائد" ككائنٍ واعٍ يعيشُ تجربة الموت، ويمر بحالة من التفسخ واللاوجود ليعثّ مرة أخرى في دائرة لا نهائية من التحول.

يعتمد الشاعر على صورٍ شعرية قوية تعكس لحظات الانهيار الكونيّ، مثل:

"العهن أسود"، و"لون الكواكب لون السواد"، و"الصمت لا يسمع الصوت".

تجسّد هذه الصور مشهداً من الفوضى والعزلة المطلقة، حيث يغرق الكونُ في ليلٍ أبديّ، وتبدو العناصر الفردية كأنها تائهة، فاقدة لإدراك ذاتها أو تفاعلها مع محيطها. لكنّ هذه الفوضى ليست عبثية، بل تنبضُ بمعنى أعمق، إذ تشكّل جزءاً من نظام كونيّ يجعل من الفوضى شرطاً لولادة جديدة. هنا، يصبح الدمار بوابة لإعادة التكوين، وكأنّ الكونَ يعيد ترتيب ذاته بعد عبوره مرحلة من الفناء.

يمكننا هنا استحضار رؤية الفيلسوف الإغريقي "هيراقليطس"، الذي يرى في الصراع والتغيّر نواة الوجود بأكمله؛ معتبراً أنّ التناحر بين القوى المتضادة هو الذي يبعثُ الحياة ويدفع الوجود نحو التطوّر المستمر. في فلسفته، تصبح الفوضى والصراع طاقة إيجابية، قوة دافعة تتحول من حالة الفناء إلى خلقٍ جديد، ومن عدم إلى حياة.

هذه الفكرة التي طرحها باشراحيل تجد لها صدىً أيضاً في قول "أبي العلاء المعريّ":

"خفف الوطء، ما أظنُّ أديم الأرض إلا من هذه الأجساد"

حيثُ يعبرُ المعريُّ عن فكرة العدم كأصل للوجود، فالأرضُ التي يسير عليها الإنسانُ تتشكّل من بقايا أجساد الأجيالِ السابقة، في إشارة إلى أنَّ الحياةَ نفسُها لا تنفصل عن الفناء، بل إنَّ الموتَ هو جزءٌ من دورة الوجود، وأنَّ الكائنات تُبعثُ من عناصر الفناء. نعثر أيضاً على هذه الفكرة في فلسفة "الرواقية" التي ترى الموتَ جزءاً من النظام الطبيعي، وأنَّ العدمَ ليس نهاية مطلقة، بل هو إعادة انخراطٍ في الكون الكبير.

يبدو الكونُ إذن في قصيدة "الكون البائد العائد" ككيانٍ حيٍّ يمر بتجربة الانحلال ليصبح مهياًً لولادة جديدة، يُمثّل فيها الموتُ ضرورة للوجود، وليس مجرد فناءً مطلقاً، مما يعكس رؤية فلسفية عميقة تربط العدم بالوجود، وترى في الفناء مكوّناً جوهرياً لاستمرار الحياة.

الإنسان والزمن في "حصائد الزمان"

في قصيدة "حصائد الزمان"، يتخذُ الشاعر موقفاً وجودياً عميقاً تجاه علاقة الإنسان بالزمن والموت، حيث لا يشكّل الزمنُ هنا بوابة لإعادة الخلق، كما هو الحال في "الكون البائد العائد"، بل مساراً حتمياً يقود الإنسان إلى نهاية لا مفر منها، ويفرضُ عليه مواجهة مباشرة مع فناءٍ محتوم. الزمنُ، في هذه الرؤية، ليس قوة خلاقية أو دافعة، بل عاملٌ هدامٌ يعمّق وعي الإنسان بعشية وجوده ويكشفُ عن هشاشته وضعفه أمام قانون الطبيعة الصارم. هذا المصير القاسي يتضح في قول الشاعر: " فقط نحنُ جئنا / لكي نزرع السيئات / ونجني حصاد المعن"،

حيثُ تبدو الحياة كحصاد شاقٍّ من الآلام، نتيجة حتمية لتجربة إنسانية محفوفة بالصعاب. هذه النظرة للزمن بوصفه قوة فانية تتماهى مع رؤية "جان بول سارتر" للعبث والحرية، إذ يعتبر الإنسان كائناً قذفَ به في عالم عبثي لا يحتمل معنىً جوهرياً، ويُترك ليحمل عبء وجوده ومصيره. هنا، يصبح الزمنُ عدوّاً للإنسان، يُذكره بلا رحمة بمحدودية حياته، وعشية المصير، فلا توجد غايةً عليا تنتظره بعد الموت. يزرع الزمنُ، بسطوته وتقدّمه البطيء، لدى الإنسان وعياً فادحاً بمعاناته، ويجرده من أيٍّ وهم بعودة أو إعادة خلقٍ، لينكشفَ له العالم في فسوته كحتمية زائلة، فاقدة لأيٍّ وعد بالخلاص.

ويتجلّى هذا القلق الوجودي المتأصل، في تساؤلات الشاعر:

" من نحن في عالم النابضين؟ " و"ماذا ستفتقد الأرض لو ما أتينا؟"،

فتبدو أسئلة أشبه بصرخاتٍ وجودية تشي بحالة من الحيرة العميقة أمام عبثية الحياة ومغزى الوجود. هذه التساؤلات تتقاطع مع مفهوم "القلق" عند مارتن هايدغر، الذي يرى أن الإنسان لا يصبح واعياً بوجوده إلا من خلال مواجهة الموت. بوصفه إمكانه الأقصى. فحين يدرك الإنسان أن الزمن يلتهمه دون توقف، يتولد لديه شعورٌ بالقلق الوجودي؛ إذ يصبح الزمن هنا لا مجرد مرورٍ للأيام، بل قوة تقوده ببطءٍ إلى الفناء،

يتضح الفرق الجوهرى بين القصيدتين في طبيعة الزمن وموقعه، فالكون في "الكون البائد العائد" يمر بدورة من الفناء والتجدد يمثل فيه الزمن دورة كونية، قوة خلاقية تعيد بناء الكون بعد انقضائه. أما الإنسان في "حصائد الزمان"، فإنه يواجه الزمن بوصفه قوة غير قابلة للرجوع، تنتهي معه عند الموت، تاركة وراءها إحساساً بالعبث والعدم.

الكون والإنسان في مواجهة الفناء: تناقض أم انسجام؟

على الرغم من أن "باشراحيل" يقدم رؤية للكون تقوم على فكرة الفناء كجزء من دورة مستمرة من الخلق، فإنه في "حصائد الزمان" يقدم طرحاً آخر يصوغ تجربة إنسانية مختلفة تماماً مع الفناء. فالإنسان لا يمر بدورة من الفناء والعودة كما في "الكون البائد العائد" بل يعيش حالة من التوتر في علاقته بالزمن، و يواجه تبعاً لذلك مصير الموت كحتمية نهائية، بلا أي أمل في العودة أو التجدد. يمكن أن نرى هنا ما يبدو تناقضاً في رؤية الشاعر في القصيدتين، حيث يتم منح الكون فرصة للعودة بعد الفناء (الكون البائد العائد)، بينما يواجه الإنسان في ذاته نهاية حتمية دون فرصة للتجدد (حصائد الزمان). ومع ذلك، يمكن تفسير هذا التناقض من خلال رؤية مختلفة لطبيعة الكينونة بين الكون والإنسان. فالكون، كما يراه الشاعر، كيانٌ شاملٌ يعيش تجربة الفناء كحالة مستمرة، ليعود ويتجدد بلا انقطاع، وكأنَّ الفناء ذاته هو ما يُبعث فيه الحياة من جديد. أما الإنسان، فهو كائنٌ محدودٌ بزمّنه، لا يُدرك وجوده إلا من خلال وعيه بحتمية نهايته. يعكس هذا التمييز تناقضاً وجودياً جوهرياً: الكون يدور في حلقة أبدية من الحياة والموت، بينما يُحكم على الإنسان بالفناء كخاتمة نهائية بلا عودة، ليبقى محاصراً في ظل زمني لا يتيح له إلا الوعي بالعدم القادم.

صورة الإنسان في القصيدتين: كينونةٌ محدودةٌ في مواجهة الأبدية:

تتجلى صورة الإنسان في قصيدتي "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان" ككائنٍ محدود الوجود في مواجهة أبدية كونية لا نهائية. ففي القصيدة الأولى، يبدو الكون كائنًا حيًا، يعيد اكتشاف نفسه بعد الفناء، يمنحه الزمنُ بُعدًا من الخلود، فيغدو وجوده مرهونًا بدورة أزلية من الموت والانبعاث، حيث لا نهاية له بل عودةٌ دائمةٌ إلى الحياة.

أما في "حصائد الزمان"، فتجد الإنسان حبيسًا ضمن مسارٍ زمنيٍّ خطيٍّ ينتهي بالموت، زمنٌ يتدفق باتجاه واحد دون رجعة، يسلبه كل أمل في التجدد. هنا، يُجبر الإنسان على مواجهة حقيقة مصيره، مكتشفًا في النهاية أن حصاد عمره ليس سوى محنٍ وآلام، وكأنَّ رحلته الوجودية هي مسيرةٌ نحو النهاية التي لا تحمل أيَّ بوادر للعودة أو الخلاص.

ورغم هذا التناقض، لا يبدو الشاعر منفصلًا عن رؤية وجودية موحدة، إذ يكشف في كلا النصين عن جوهر الموت كحقيقة مطلقة، تشكل لبَّ التجربة الإنسانية والكونية على حد سواء. فالفناء، مهما اختلفت صورته، يبقى تجربة مركزية: الكون والإنسان كلاهما يتشاركان هذا المصير، غير أنَّ الكون يعيشُ فناءه كعودة دائمة، بينما يختبره الإنسان كنهاية حتمية بلا رجعة، تجعله يتأمل عبثية وجوده وصراعه في وجه الزمن الذي يستهلكه ببطءٍ وصرامة.

في قصيدتي "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان"، يقدم الشاعر عبد الله محمد باشراحيل رؤيتين متناقضتين للفناء والموت. الكون يعيشُ دورة أبدية من الفناء والعودة، بينما يواجه الإنسان الموت كحتمية نهائية هذا التناقض الظاهريُّ فهمًا أعمق للكينونة، حيث يختلف مفهوم الموت بين الكائن الكوني والإنسان. فالشاعر، في نهاية المطاف، يرسم صورة للوجود بوصفه رحلة نحو الفناء، سواءً كانت تنتهي بالعودة أو بالفناء النهائي.

◆ المحور الرابع: اللغة والصورة الشعرية كوسيلة للتعبير عن الأنطولوجيا في

قصيدتي "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان"

تتسم قصائد عبد الله محمد بإسراحيل بتركيبٍ شعريٍّ يمزجُ بين الرؤية الوجودية العميقة والتصورات الشعرية المعبرة عنها. ففي "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان"، تتجلى اللغة والصور الشعرية كأدواتٍ محورية لنقل المعنى الأنطولوجي الذي يقصده الشاعر. اللغة هنا لا تُختزل إلى أداة تعبيرية، بل تتجاوز ذلك لتصبح وسيلة لإنتاج وتشكيل المفاهيم الوجودية المعقدة، بينما تُضفي الصور الشعرية بُعدًا بصريًا وعاطفيًا يُعمق التجربة الفلسفية، ليُجعل الأنطولوجيا محسوسة ومرئية ضمنَ عوالم شعرية مبدعة.

اللغة كوسيلة لتجسيد الفناء والوجود في قصيدة "الكون البائد العائد" في "الكون البائد العائد"، يوظفُ الشاعر الصورة الشعرية كأداة لتعميق التحولات الأنطولوجية التي يجتازها الكونُ، فتصبح الصورة الشعرية وسيلة للتعبير عن انحلال الوجود وتجده. من خلال مشاهد الفناء، مثل: "الصوتُ لا يسمع الصمتُ / والصمتُ لا يسمع الصوتُ"، يرسم الشاعر حالة من الاضطراب والتناقض، حيث يفقد الكونُ تماسكه ويتحول إلى مساحة لامتناهية من اللامعنى. إنَّ التصوير البصريَّ للصمت والصوت هنا هو تعبيرٌ عن لحظة تتداخل فيها الأضداد، وتصبح الأصواتُ نفسها كأنَّها تذوبُ في العدم، وتفقد معناها وكيونتها، في انعكاسٍ لحالة الكون وهو يسير نحو الانهيار.

هذه الصورة الشعرية تتقاطع بعمقٍ مع رؤية هايدغر للعدم بوصفه لحظة انكشافٍ للحقيقة الوجودية، حيث تبرز تجربة العدم لا كغيابٍ أو فناءٍ مطلقٍ، بل كحالة انفتاح وانكشافٍ لما وراء الوجود الظاهري. وفقًا لهذا المنظور، يصبح العدم شرطًا أساسيًا للكينونة، إذ يكشفُ عن هشاشة الوجود وعمقه في آنٍ واحد. الصور الشعرية هنا ليست مجرد رموزٍ للفناء، بل هي علاماتٌ تكشفُ عن تجربة الكون في مواجهة حقيقته الأصلية، حيث تتلاشى الحدود بين الأشياء ويصبح كل من الصوت والصمت إشاراتٍ على الفراغ الكونيِّ وانكشاف جوهره الخفي.

ولا تتوقفُ الصور الشعرية عند تجسيد الفناء؛ بل تعمل كذلك على إبراز مفهوم العودة والنهضة من العدم. فعندما يقول الشاعر "تيار الكهرباء الذي انفصل عن الكون وعاد"، يتجسد مفهوم العودة

من خلال صورة ملموسة، حيث يعكس تيار الكهرباء المستعاد كيفية استرجاع الكون لطاقته بعد الفناء. هذا التصوير يتخطى المستوى المادي للكهرباء ليعبر عن رؤية وجودية أعمق، تُجسد دورة الحياة والفناء كحركة دائمة، إذ لا يمثل الفناء سوى مرحلة مؤقتة ضمن كينونة مستمرة. بهذا، تصبح الصورة الشعرية تجسيداً لضرورة الوجود، في توافقٍ مع فكرة هايدغر بأنَّ العدم ليس نهاية، بل لحظة من لحظات الوجود التي تكشفُ عن أصالته، وعن طبيعة الكون الذي لا ينفصل عن العدم بقدر ما يُعاد بناؤه في كل انكشافٍ جديد.

الصورة الشعرية كوسيلة لتجسيد الفناء والعودة في "الكون البائد العائد" في "الكون البائد العائد"، يعتمد الشاعر على الصورة الشعرية كأداة للتعبير عن التحولات الأنطولوجية التي يمر بها الكون.

الصور الشعرية التي ترسم مشاهد الفناء، مثل: "الصوت لا يُسمع الصمت / والصمت لا يُسمع الصوت"، تعكس حالة الاضطراب واللامنطق الذي يُسيطر على الكون في لحظة الفناء. التصوير البصري للصمت والصوت هنا هو تجسيدٌ لحالة من التناقض الذي يعيشه الكون وهو يقترب من العدم. الأصوات تتلاشى، وتتداخل، وتفقد معناها، مما يعكس حالة الكون المتجه نحو الانهيار.

هذه الصورة الشعرية تتماشى مع رؤية هايدغر للعدم بوصفه لحظة انكشافٍ للحقيقة الوجودية. في هذه اللحظة، تُصبح الصور الشعرية وسيلة لإيصال حالة الكون وهو في طريقه نحو العدم، حيث تتداخل الحدود بين الأشياء، وتصبح الأصوات والصمت علاماتٍ على الفراغ الكوني.

الصور الشعرية لا تقتصر فقط على تجسيد الفناء، بل تعمل أيضاً على إبراز العودة. فعندما يتحدث الشاعر عن "تيار الكهرباء الذي انفصل عن الكون وعاد"، يُجسد العودة من خلال صورة مادية ملموسة، تُظهر كيف أنَّ الكون يستعيد طاقته بعد الفناء. هذا الربط بين الكهرباء والعودة إلى الحياة يعكس مفهوم الوجود المستمر، حيث الفناء ليس إلا حالة مؤقتة.

اللغة والصورة الشعرية في "حصائد الزمان": الزمن كقوة تدميرية:

في "حصائد الزمان"، تتخذ اللغة طابعاً صارماً وقاسياً، حيث تُصبح أداة للتعبير عن عبثية الزمن وقسوته التدميرية تجاه الإنسان. يختار الشاعر لغة مباشرة وصريحة للتعبير عن هذا العبث

الوجوديَّ: "فقط نحنُ جننا / لكي نزرع السيئات / ونجني حصاد المحن". هنا، اللغة لا تتوارى خلف الرمزية الغامضة، بل تبوح بوضوح بفكرة الفناء الإنسانيَّ، وتصور الزمنَ كقوة لا ترحمُ. تبرز الصور الشعرية في هذه القصيدة الزمنَ كعنصرٍ جوهريٍّ يُشكل الوجود الإنسانيَّ ويُعيد صياغة مصيره. يرسم الشاعر صورة الزمن كقوة حتمية تتحكم في كل شيء: "عصورًا توالى على مدن الشمس". وهي صورةٌ لا تقتصر على مجرد التعبير عن تعاقب الزمن، بل تُجسد كيف أنَّ الزمنَ يحمل في طياته قدرة على إعادة تشكيل الحضارات والمدن والأفراد. إنه الحَكَم النهائي على مصير الإنسان، الذي يسير تحت وطأته نحو النهاية.

وعلى عكسِ الكون في "الكون البائد العائد"، الذي يعيد بناء ذاته بعد الفناء، فإنَّ الإنسان في "حصائد الزمان" محدودٌ بزمّنه، يقفُ أمام نهاية حتمية لا مهربَ منها. تُبرز الصور الشعرية الإنسانَ ككائنٍ هشٍّ، مسلوبٍ الإرادة في وجه الزمن: "ماذا ستفتقد الأرض لو ما أتينا؟". هذا التساؤل يعكس قلقًا وجوديًا عميقًا؛ حين يتساءل الشاعر عن أثره في الكون وعن مصيره الهشَّ أمام سلطة الزمن.

اللغة والصورة كأدواتٍ أنطولوجية:

في كل من "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان"، تتجلى اللغة والصورة الشعرية كركيزتين أساسيتين لتجسيد الأنطولوجيا. يوظفُ الشاعر هذه الأدوات لخلق عوالمٍ متوازية من الفناء والوجود، حيث تتداخل الصور مع اللغة لتصوغ أفكارًا فلسفية عميقة. اللغة هنا ليست مجرد أداة لنقل الأفكار، بل هي البنية التي تُنتج تلك الأفكار وتُظهر معاني الوجود الخفية. تتفاعل الصور الشعرية لتجعل هذه الأفكار مرئية وملموسة، مُضيفة بُعدًا بصريًا وعاطفيًا إلى الأفكار الأنطولوجية المعقدة. وفي النهاية، يُدمجُ الشاعر بين الفلسفة والشعر ليقدم تأملًا عميقًا في معاني الوجود، والفناء، والعودة، عبر لغة وصورٍ تُضفي على القصيدتين عمقًا وجوديًا متكاملًا.

لكن إذا كانت اللغة هنا تتعدى كونها وسيلة للتعبير، فهل يمكننا أن نقاربها، وفقًا لرؤية هايدغر، باعتبارها مسكنًا للوجود الإنسانيّ وفضاءً لانكشاف الكينونة؟ يُخبرنا هايدغر أنَّ اللغة الشعرية هي التي تجعل الوجود يظهر أمامنا بكثافته وغموضه، وأنَّ لغة الشعر ليست مجرد كلمات بل هي

فسحة يعيش فيها الإنسان ويفهم ذاته. من هذا المنظور، كيف يمكننا أن نعيد قراءة القصيدتين وفقاً للمقاربة الهايدجرية، التي قرأ بها شعر "هولدرلن"؟ هل يمكن أن ننظر إلى "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان" بوصفهما فضاءين لكشف الكينونة، حيث اللغة الشعرية هي النافذة التي يُطل منها الوجود بوجهه المزدوج: الفناء والعودة، أو الزوال والبقاء؟

انكشاف الوجود بين الفناء والعودة: قراءة هايدجرية في قصائد باسراحيل
نهدف في هذه المقارنة بين قراءة "مارتن هايدغر" لشعر "فريدريش هولدرلن"، وما اكتشفه في علاقة الشعر بالوجود، و بين تحليل قصيدتي "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان" للشاعر عبد الله محمد باسراحيل، إلى إظهار كيف يعمل الشعر كوسيلة لانكشاف الوجود والكينونة. في كلا الحالتين، يمثل الشعر لغة تُبرز العلاقة بين الإنسان والعالم، وتكشف عن الحقائق الأنطولوجية التي يصعب الوصول إليها من خلال اللغة المفاهيمية البحتة.

١ - قراءة هايدغر لشعر هولدرلن: الشعر ككشف للوجود

بالنسبة لهايدغر، كان شعر هولدرلن يتجاوز مجرد كونه تعبيراً أدبياً، بل هو أداة فلسفية فريدة تتجلى عبرها حقائق أنطولوجية عميقة. يرى هايدغر في هولدرلن "شاعر الوجود"، حيث تكشف قصائده عن أبعاد كونية تتناول أسئلة جوهرية حول الإنسان، الطبيعة، الإله، والزمن. في كتابه "هولدرلن وجوهر الشعر"، يجادل هايدغر بأن الشعر يتيح فهماً أصيلاً للعلاقة بين الإنسان والوجود، فهو لا يعبر عن العالم بقدر ما يجعله ينكشف أمامنا، في دعوة متواصلة للتأمل في "الوجود في العالم".

تُمثل قصائد هولدرلن، في نظر هايدغر، تجربة تجعل من "الوجود" مسألة مفتوحة، غير قابلة للإحاطة النهائية. فاللغة الشعرية عند هولدرلن لا تُستخدم للتواصل وحسب، بل هي موطن أصيل للكشف عن حالة الإنسان الملقى في العالم، ذلك الكائن الذي يجد نفسه في مواجهة الطبيعة والكون، ويسعى باستمرار إلى التفاعل مع "الوجود المطلق". يقول هايدغر: "اللغة هي مسكن الوجود"، بمعنى أن اللغة الشعرية ليست أداة عابرة، بل هي الفضاء الذي يعيد تشكيل تجربة الإنسان ويتيح انكشاف جوهر الوجود أمامه.

وعبر لغته الشعرية، يصوّر هولدرن العلاقة المعقدة بين الإنسان والطبيعة، ويشير تساؤلاتٍ عن الزمن، القدر، والموت. ومن خلال صورته التي تستحضر عناصر الطبيعة كالأنهار والجبال، يغوص هولدرن إلى أعماق التجربة الإنسانية، حيث يصبح الوجود ماثلاً أمام القارئ بشكل غير مباشر، إذ تلتقي الطبيعة بالإنسان في لحظة يتبدى فيها الوجود في صورته الأكثر عمقاً وجمالاً.

٢ - قراءة "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان": الشعر ككشفٍ عن الفناء والوجود

عند مقارنة قراءة هايدغر لشعر هولدرن مع تحليل قصيدتي "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان"، نجد أنّ عبد الله محمد باسراويل لا يستخدم الشعر فقط كأداة تعبيرية، بل يتيح للغة أن تكون الفضاء الذي تنكشف من خلاله العلاقة المعقدة بين الكون والإنسان، بين الزمن والفناء. هنا، تتحول اللغة الشعرية إلى مسكنٍ للوجود، حيث يتجسد الوجود في حالتيه: الفناء والعودة. في "الكون البائد العائد"، يضع الشاعر الكون في مواجهة مباشرة مع الفناء، إلا أنه يصف الفناء كجزءٍ من دورة كونية مستمرة، لا تتوقف عند حدود العدم. كما يُصور هولدرن الإنسان في حالة مواجهة مع الطبيعة، يُجسد باسراويل الكون وهو يمر بتجربة الانهيار والتلاشي، حيث يصبح الفناء شرطاً ضرورياً للعودة إلى الحياة: "ثم نصحو على يقظة ونصبح خلقاً يعود". هنا يتماهى الفناء مع مفهوم هايدغر للموت كشرطٍ لانكشاف الكينونة، وكأنّ الكون لا يدرك جوهره إلا بمروره في لحظة الانهيار. الفناء، إذن، ليس غياباً نهائياً، بل شرطٌ وجوديٌّ يُعيد الكون إلى أصله ويكشف عن طاقته الخفية في التجدد.

ويغدو اللون الأسود في هذه القصيدة رمزاً أنطولوجياً للفناء: "لونُ الكواكب لونُ السواد". السواد هنا لا يُختزل إلى عنصرٍ بصريٍّ، بل يعبر عن العدم الذي يغمر الكون، مفسحاً المجال لعودة محتملة. هذا السواد هو العدم الخلاق، الذي يكشف عن بنية الكون المتحركة بين الحياة والموت. كما يجسد هولدرن الطبيعة كمسرح لانكشاف الوجود، يختار باسراويل الصور الكونية ليرسم مشاهد الانهيار والعودة. الفناء في هذه القصيدة لا يهدم الوجود، بل يعيد تشكيله، ليصبح لحظة يتجلّى فيها الوجود في صورته الأولى.

أما في "حصائد الزمان"، فيركز الشاعر على الزمن بوصفه قوة جبارة تسيطر على مصير الإنسان وتعيد تشكيل كيانه. الزمن في هذه القصيدة يظهر كطريقٍ حتميٍّ يقود الإنسان نحو فناءٍ محتوم:

"فقط نحن جئنا / لكي نزرع السيئات / ونجني حصاد المحن".

هذه العبارة تجسد وعي الإنسان بزمنه المحدود وتنسجم مع رؤية هايدغر حول الزمن بوصفه ما يمنح الإنسان إدراكه لفنائه، مما يشكل بدوره علاقته العميقة بالوجود. يصبح الإنسان، في مواجهة الزمن، كائنًا واعيًا بحتمية نهايته وبحدود وجوده، وكأنَّ الزمنَ يحدِّده من الخارج ويضعه في معركة مع مصيره.

تتلور الصور الشعرية في هذه القصيدة لتظهر الزمنَ كقوة مهيمنة تُعيد تشكيل العالم والإنسان، حيث يتوالى الزمنُ على "مدن الشمس"، ليشير ليس فقط إلى تعاقب العصور، بل إلى قدرة الزمن على خلق الحضارات وتدميرها. الزمن، في هذا السياق، ليس مجرد مرورٍ للأيام، بل قوةً أنطولوجيةً تُحكم وجود الإنسان، ليصبح هذا الأخير كائنًا مسلوب الإرادة، يتساءل في قلقٍ عن أثره في الكون، وعن هشاشة وجوده أمام سلطان الزمن: "ماذا ستفتقد الأرض لو ما أتينا؟". يعكس هذا التساؤل اضطرابًا وجوديًا عميقًا؛ الإنسان هنا يعيش في توترٍ دائم، كأنَّ الزمنَ يقفُ عائقًا بينه وبين فهم حقيقته. هكذا، تتداخل في قصائد باسراويل اللغة والصورة الشعرية لتشكّل فضاءً ينكشف فيه الوجود، حيث تتحول اللغة إلى نافذة تطل منها الكينونة على الكون، ويصبح الشعر ذاته بيتًا للوجود الإنساني، على غرار ما وصفه هايدغر في شعر هولدرلين

٣. مقارنة الصور الشعرية باعتبارها انكشافًا للكينونة: هولدرلين وباسراويل:

في شعر هولدرلين، تصبح الطبيعة وسيطًا عميقًا لفهم الوجود، وتتجلى عناصرها مثل الأنهار، والجبال، والغابات كرموزٍ تحمل أبعادًا أنطولوجيةً للتجربة الإنسانية. النهر، على سبيل المثال، ليس مجرد مجرى مائيٍّ في قصائد هولدرلين، بل رمزٌ للتدفق الزمني والانفتاح نحو المجهول. في قصيدة "نهر إستر"، يصفُ النهر بوصفه رفيقًا صامتًا للإنسان يسير معه عبر الزمان، ويقول:

"ما أجملك يا نهر إستر، إذ تقودنا نحو الأفق المفتوح!".

النهر هنا يمثل الزمنَ المتدفق الذي يحمل الإنسان في رحلة متواصلة نحو الوجود الحقيقي، رحلة تستدعي التأمل العميق والانفتاح على سر الحياة. من منظور هايدغر، يكشفُ النهر عن أنَّ الوجود

الإنساني يتضمن حركة دائمة نحو المجهول، وأنَّ التفاعل مع الطبيعة يتيح للإنسان الانغماس في تجربة الزمان والمكان كحقيقة أصيلة للكينونة.

بالمقابل، تتخذ الصور الشعرية لدى عبد الله محمد باشراحيل في "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان" أبعاداً كونية وزمنية لتجسيد ثنائية الفناء والوجود. الكون في قصيدة "الكون البائد العائد" يبدو ككائن حي يمر بدورة لا تنتهي، يتلاشى ويعود إلى الحياة في حركة دائمة؛ في هذا السياق، تصبح العناصر الكونية، مثل "لون الكواكب لون السواد"، رمزاً للفناء بوصفه حالة أنطولوجية تتجاوز الحضور المادي. السواد هنا ليس مجرد لون، بل هو تجسيد للعدم الذي يغمر الكون، مما يُمهّد لعودة جديدة، وكأنَّ الكون يمر عبر لحظة من السكون التام قبل أن ينبعث من جديد.

هذه الرؤية تتقاطع مع تأويل هايدغر للفناء بوصفه شرطاً للكشف عن جوهر الكينونة؛ الفناء ليس نهاية، بل لحظة انتقال تكشف عن الوجود الأعظم للكون، فهو ينطوي على قوى كامنة تظهر بعد زوال الأشكال. أما الزمن في قصيدة "حصائد الزمان"، فيتحول إلى قوة قاسية وحتمية تسوق الإنسان نحو الفناء، وهو ما يتجلى في الصور الشعرية التي تعبر عن عبثية المسار الإنساني مثل:

"فقط نحنُ جننا لكي نزرع السيئات / ونجني حصاد المحن".

هذه الصورة تعكس وعياً مريباً بحتمية الموت وعبثية المسعى الإنساني، حيث يجد الإنسان نفسه في صراع مستمر مع الزمن الذي يقوده نحو النهاية. هنا، تتحقق رؤية هايدغر للزمن بوصفه ما يمنح الإنسان وعيه بفنائه ويُعيد تشكيل علاقته بالوجود؛ فالزمن هو الذي يكشف للإنسان هشاشته، ويضعه في حالة من التوتر أمام حتمية الفناء. يصبح الزمن، كما في هايدغر، ليس مجرد تتابع للأحداث، بل قوة أنطولوجية تحدد مصير الإنسان وتعمق إدراكه بحدود وجوده.

الخاتمة

إذا كان هايدغر يرى في شعر هولدرلن انكشافاً للوجود من خلال علاقة الإنسان بالطبيعة والزمن، فإنَّ شعر عبد الله محمد باشراحيل في "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان" يكشف عن أبعاد جديدة للكينونة عبر الفناء، والعودة الأبدية، والزمن كقوة حتمية تفرض حضورها على الوجود.

فهل نملك، نحنُ القراء، القدرة على استيعاب هذا الطرح الفلسفي، حيث يصبح الشعر فضاءً وجوديًا يعيد فيه باشراحيل تشكيل علاقته بالكون والعدم، من خلال لغة تكسر القيود التقليدية وتستدعي التأمل العميق؟ إنَّ غزارة المعاني، وتداخل الصور، والتناقضات التي تنبض في شعر باشراحيل تجعلنا نتساءل: ألا نحتاج إلى قراءة جديدة لشعره، قراءة تنطلق من أنطولوجيا عربية جديدة تستوعب هذه التجارب المتجاوزة؟

أليس من الضروري أن نُعيد تأويل هذا الشعر برؤية نقدية جذرية تفكك تعقيدات الفكر الكامن وراء الصور؟ هذا شاعرٌ لا يتوقف عند المألوف، ولا يخضع لحدود أو قيود؛ أنه شاعرٌ يفكر في العمق، في اللامرئي، ويتطلب من النقاد والمفكرين إعادة النظر في شعره كمصدرٍ لزعة الذائقة الشعرية العربية.

بهذا المنظور، يمكن القول إنَّ شعر عبد الله باشراحيل ليس مجرد تجربة شعرية، بل هو دعوة إلى استكشاف الإمكانات الأنطولوجية للشعر العربي الحديث، واستفهام جديد لمعنى الوجود عبر لغة الشاعر، التي تعيد تشكيل الوعي بمفهوم الكينونة والزمن والفناء.

هوامش

المراجع المتعلقة بأفكار كريستيفا

الأفكار التي اعتمدناها لقراءة قصيدة "الكون البائد العائد" من منظور "جوليا كريستيفا" تتوزع بين عدة كتب لجوليا كريستيفا، ومن أبرزها:

١. "سلطة الرعب: مقالة عن النبذ" (Powers of Horror: An Essay on Abjection)

في هذا الكتاب، تناقش كريستيفا مفهوم "النبذ" وكيف يعكس مواجهة الذات للحدود التي تهدد كيائها، ويعتبر الانفصال عن هذه الحدود تجسيداً للعيش في حالة وجودية مضطربة، وهو ما يعيد تشكيل الذات بشكل متكرر.

٢. "ثورات في اللغة الشعرية" (Revolution in Poetic Language)

تقدم كريستيفا فكرة التفكيك الذاتي وإعادة التكوين من خلال الصراع بين "السيمبائي" و"الرمزي"، حيث ترى أن التفكك الداخلي، سواء في اللغة أو الهوية، هو بمثابة عملية متكررة وضرورية للذات في الوصول إلى حالات جديدة من الوجود.

٣. "الشمس السوداء: الاكتئاب والسوداوية" (Black Sun: Depression and Melancholia)

تصف كريستيفا حالة الاكتئاب كنمط من التكرار الأبدى للفراغ الداخلي، حيث تعيش الذات في تفاعل مع غياب المعنى، وتبقى في حالة من العدمية العاطفية، وهي فكرة ترتبط برؤية الكون كحالة من السكون المؤقت، ما يعبر عنه الشاعر كنوع من "السكون الكوني" في انتظار العودة للوجود.

٤. "الغرباء لأنفسهم" (Strangers to Ourselves)

تناقش كريستيفا موضوع الاغتراب الداخلي عن الذات، وكيف تصبح الذات "غريبة" ضمن تجربة وجودية لا تنفصل عن مشاعر التحلل وإعادة التكوين، ما يشكل رؤية للكون ككيان غريب يعود بشكل متكرر ليعيد تشكيل نفسه.

أهم كتب فريدريك نيتشه حول العود الأبدى:

١. "هكذا تكلم زرادشت" - يتناول فيه مفهوم العود الأبدى بشكل فلسفي عميق.

٢. "العلم المرح" - يحتوي على أفكار أولية حول العود الأبدى.

سحابة الذات
رحلة في أفق الزمن والبحث عن المعنى

سحابة

للشاعر الدكتور عبدالله باسراحيل
من ديوان الخوف ١٩٨٨ (كتاب الأعمال الشعرية)

أسحابةً مرت على زمن الرتبة	واستمطرت ديمًا على روضٍ وغابة؟
أدعوك صادقة وكاذبة المنى	أدعوك من شَغَفٍ وأنتظر الإجابة
في الجذبِ تلتهبُ الرؤى ظمئى إلى	وجهٍ يُذيبُ المينَ في زَمَنٍ . . الغرابة
والقسوة انتهكت رداء براءتي	والقلبُ للخلان يشكو ما أصابه
وأظل أقتبس الوميض لبارق	يبدو فيمطر من رؤاه المستطابة

وتمر في عمري سحابة

سألت من الداعي يعذبه الأفل؟	وتلعثمت شفتاي أصمت أم أقول؟
أخشاك هادرة وراعدة المدى	والحقل صَوَّحَ واستبد به المحول
وصممتُ فانتبه الأسى وتحجرت	خفقتني الشكلى يورقها الدهول
الصممتُ أجدر من حديث مُزَيَّف	يُخفي لواعجهً وبُغريه الفضُول
سنعيشُ دهرًا ولليالي رحلة	الزاد آهاتٌ وأناتٌ تطول
والصمت في قلبي يُعربد طاعيًا	متمردًا متعاقبًا مثل الفصول

وأنا أسر ولا أقول .

سحابة الذات

رحلة في أفق الزمن والبحث عن المعنى

قراءة في قصيدة "سحابة" للشاعر عبدالله باسراحيل

**

مقدمة

تعدّ قصيدة "سحابة" استكشافاً عميقاً للتجربة الإنسانية المليئة بالتناقضات والرغبة في التحرر من القيود الروتينية. من خلال لغة تنبض بالشجن وتنسج صوراً زاخرة بالرموز، يأخذنا الشاعر "عبدالله باسراحيل" في رحلة فلسفية تنبثق من التساؤل حول ماهية الحياة والذات والعلاقة مع الآخر والطبيعة، فتغدو "السحابة" رمزاً كثيفاً، عابراً و معبراً ومليناً بالمعاني والدلالات المتنوعة. تقوم القصيدة على محاور جوهرية تُعيد تشكيل الأفق الروحي والوجودي للإنسان، حيث نرى الذات تَوَاق إلى الخلاص من "رتابة" الأيام، تلك الرتابة التي تحجب عنها الحيوية وتجعلها أسيرة "زمن الغرابة".

ليست قصيدة "سحابة" مجرد تعبير عن مشاعر عابرة، بل هي تأملٌ فلسفي في طبيعة الحياة، التي يتشابك فيها الوهم والحقيقة، الأمل وخيبة الأمل، والانتماء والاعترا ب. يكشف توظيف رمز "السحابة" عن طبيعة عابرة للحياة، كما يعكس رغبة ملحة في الهروب من هذا الزمان إلى أفق آخر، يُصبح فيه الصمت ملاذاً من "الكلام المزيف" وملاذاً تتناغم فيه الذات مع إيقاع الحياة المتعاقب والمتغير كما الفصول.

تقدم القصيدة مساحة تأملية تتيح للمتلقي أن يغوص في عالم مليء بالتساؤلات الوجودية، وأن يستدعي تأملاته الشخصية في واقع يعجّ بالتناقضات، ساعياً نحو فهم أعمق للطبيعة العابرة لحياته، وللحقيقة التي قد تظل عابرة مثل "سحابة".

١ - السحابة العابرة: تجليات الوجود والتوق إلى المعنى.

قراءة فلسفية تأويلية:

ما الذي تعنيه السحابة العابرة في سياق الوجود الإنساني؟ هل هي مجرد لحظة عابرة في الطبيعة، أم أنها تجسيد عميق لرحلة الذات في بحثها الدائم عن المعنى؟ تحمل السحابة في رمزيتها مشهداً فلسفياً متشابكاً؛ فهي تتشكل وتتلاشى، تعبر وتبتدد، وكأنها كيان يجسد تقلبات الحياة وتغير المعاني. هل نراها كحقيقة ماثلة تعكس طبيعة الوجود العابر، أم كحلم متجدد يتحدى الرتبة، ويمنح الإنسان لحظات من الأمل والتجدد؟

في هذه القراءة الفلسفية، تصبح السحابة رمزاً للتوق إلى التحرر من حدود الزمن المعتاد والانفتاح على معانٍ تتجاوز المألوف. إن السحابة، بكونها عابرة وغير ثابتة، تستحضر لنا أسئلة حول ماهية الوجود والمعنى؛ فنراها، من منظور "هايدغر"، كاستعارة لرحلة "الوجود-نحو-الموت"، حيث يصبح العبور دليلاً على هشاشة الحياة وتوقها لمعانقة لحظة أصيلة بعيدة عن قيود الروتين. ومن منظور "نيتشه"، يمكن أن تعكس السحابة إرادة التحرر والانبعاث، كإرادة تتجاوز حدود الذات المقيدة لتعيد تشكيل واقعها.

وهل يمكن أيضاً أن نرى فيها ما يسميه "بريتون" "التدفق التلقائي"؟ إذ قد تكون السحابة تعبيراً عن اللا وعي المتحرر من قيود العقل، عابرة بين الحلم والواقع، تحمل رغبات وأشواقاً تظل مكبوتة، لكنها تظهر عبر رمزية السحابة في قصيدة تسعى لفك أغلال الواقع. إنها إذن قراءة تأويلية تسعى إلى تجاوز الظاهر لاكتشاف البعد الأعمق للسحابة العابرة؛ بوصفها مرآة للتوتر الوجودي ورمزاً للتوق الإنساني لمعنى حقيقي يتجدد كلما بدت الحياة أشبه بسحابة عابرة في أفق مفتوح.

١ - التوق إلى التغيير والخروج من الرتبة:

تكشف قصيدة "سحابة"، رغبة عميقة لدى الشاعر في التحرر من رتبة الحياة، وهي حالة من التكرار والجمود تفرغ الوجود من معناه ويمضي فيها الزمن بلا أثر حقيقي. يصف الشاعر في مطلع

القصيدة "زمن الرتبة" بصفته سياقاً وجودياً خائفاً، حيث يصبح الزمن مساحة فارغة من التجدد والحيوية، كقيد غير مرئي يحاصر الذات ويدفعها إلى البحث عن أفق جديد ينفلت من دوامة الاعتيادية.

تتصل هذه الرتبة بمسألة وجودية جوهرية، تناولتها الفلسفة الوجودية، لا سيما في فكر "هايدغر". إذ يرى هايدغر أن الإنسان العالق في "الوجود المزيف" أو "الوجود الساقط" يعيش حالة من اللا أصالة، يتخلى فيها الإنسان عن ذاته الأصلية لصالح تكرار اجتماعي مفروض، مستبدلاً حقيقته الفردية بتصنيفات وتوقعات الآخرين.

في الوجود المزيف، يعيش الإنسان منجرافاً في "داس مان" (أو "الهم الغالب")، مسقطاً ذاته في أنماط حياة عادية، مؤطرة سلفاً، لا تمنحه سوى أوهام الأمان. في هذا السياق، تصبح الرتبة انعكاساً لوجود مغترب، حيث يفقد الإنسان جوهره في إيقاع لا يستنفر طاقاته الكامنة.

هكذا، تصبح الرتبة في القصيدة أشبه بقيد وجودي يمنع الذات من تحقيق حريتها الداخلية، ويعيدها مراراً إلى زمن يفتقر إلى المغزى. فالذات هنا، وهي تسعى إلى الخلاص من رتبة وجودها، تنشُد تجربة تفتح أمامها آفاقاً جديدة وتعيد إليها قدرتها على الحلم والشغف. حين يقول الشاعر:

"أدعوك صادقة وكاذبة المنى أدعوك من شغفٍ وأنتظر الإجابة"،

يبدو التوق إلى التغيير دعوة إلى العودة إلى جوهر الذات، بحثاً عن أصالة تُزيح القناع عن حقيقة مكبوتة في سياق من اللا أصالة.

يتقاطع الشاعر في هذا الإطار، مع مفهوم "نيتشه" حول "إرادة القوة" و"الإنسان الأرقى"، إذ إن الرغبة في التحرر من الرتبة هي بمثابة انبعاث إرادة تتخطى الحدود المفروضة، وتعيد تشكيل العالم وفقاً لأفق الذات ورؤاها الحرة. يتأمل الشاعر "السحابة" ليس فقط كعنصر طبيعي، بل كرمز للتحويل والخصوبة، وكأنها تأتي لتبعث حياة جديدة في أرض مجذبة، وتحرّر الذات من قيود اللحظة الثابتة، فتخلق زمناً جديداً يُجدد الرؤية ويعانق المجهول.

هذه الرغبة في التحرر من الرتبة تتلاقى كذلك مع فلسفة "ألبير كامو" في "التمرد"؛ حيث يعتبر كامو أن الوجود البشري، رغم عبثيته الظاهرة، يتجدد بفعل الإرادة التي ترفض الصمت وتتصدى للسكون. ففي القصيدة، نلمح تمرد الذات على الجمود، باحثة عن طوفانٍ رمزي يغمر العالم المألوف ويفتح الأفق على فضاءات جديدة من التجربة والمعنى.

في النهاية، يمكننا القول إن "التوق إلى التغيير" هو بمثابة رفض جذري للوجود المزيف، وسعي إلى وجود أصيل ينفلت من إيقاع الرتابة الباهتة ويمضي نحو حياة تتجدد بها المعاني، وتصير فيها كل لحظة اكتشافاً جديداً، وكل تجربة تحرراً حقيقياً من أسر الزمن المتكرر.

٢- الصراع بين الحقيقة والوهم

يُمثل الصراع بين الحقيقة والوهم في القصيدة مواجهة وجودية تتجاوز بعدها الشخصي لتصير قضية فلسفية محورية، وهي جزء لا يتجزأ من مسعى الإنسان نحو الوعي الكامل بذاته وبالواقع الذي يعيش فيه. في البيت "الصَّمْتُ أجدر من حديث مُزَيَّف يُخفي لَوَامِجَه وَيُغريه القُضُول"، يظهر الشاعر تمسكه بالحقيقة على حساب الزيف، مما يعكس بحثه المستمر عن معنى جوهري وراء ظلال الوهم. يتقاطع هذا التمسك بالصدق مع ما عالجه "جان بول سارتر" في "الوجود والعدم"، حين يعبر عن مفهوم "سوء النية" الذي يعني محاولة الهروب من الحقيقة عبر الانغماس في الأوهام والتمثلات الزائفة، بما يعوق الذات عن فهم وجودها الحقيقي.

إلى جانب ذلك، تتناغم هذه الدعوة إلى الصدق ومواجهة الحقيقة مع الفلسفة السقراطية، التي ترى في السعي نحو الحقيقة السبيل الأصيل لعيش حياة جديرة بالإنسان. فبالنسبة لسقراط، التأمل الذاتي والسعي المستمر إلى فهم الوجود يشكّلان جوهر الوجود الإنساني، إذ تفقد الحياة قيمتها عندما تخلو من التفكير والتساؤل. لقد جسّد سقراط هذا الموقف عبر بحثه المتواصل عن الحكمة، مؤكداً أن مواجهة الحقيقة هي ما يمنح الإنسان عمقاً أخلاقياً ووعياً بأبعاد وجوده..

في القصيدة، يعبر الشاعر عن صراع داخلي في قوله "تلعثمت شفتاي"، يبرز الارتباك كتعبير عن التردد أمام أسئلة الواقع وتحدياته الوجودية. تعكس هذه اللحظة من التردد والقلق علاقة الشاعر المعقدة بالحقيقة، تلك الحقيقة التي تتطلب مواجهة لا تخلو من الحيرة، وتُحيل على وضع الإنسان في مواجهة ذاته، بحثاً عن معنى يتجاوز السطح ويكشف عن عمق التأمل الوجودي، تماماً كما نجد ذلك في وصف "هيدجر" في "الكيونة والزمان"، تتجلى الحقيقة كصراع بين الذات و"الوجود المزيف" الذي ينحرف عن مواجهة ذاته الصادقة، ساعياً إلى ملاذات الزيف والتهرب.

هنا، تصبح الحقيقة اختباراً للكيان الأصيل، حيث يفرض على الذات مواجهة جذرية مع وجودها، بعيداً عن كل تمويه أو التفاف، مستجيبة لنداء الكينونة نحو الكشف والتعري أمام ذاتها.

٣. البحث عن المعنى والانتماء في زمن الغربة:

تفتح القصيدة نافذة على الشعور بالاغتراب والتساؤل عن المعنى في عالم يبدو فاقداً لجوهره. في البيت "وأنا أسر ولا أقول"، يكشف الشاعر عن حالة من الحيرة والضياغ أمام غياب الوضوح وعمق المعنى في زمن يفتقد إلى الانتماء. في هذا السياق، يُعبّر الشاعر عن أزمة وجودية تتشابك مع مفهوم "القلق الوجودي" لدى "هيدجر"، الذي يرى أن الإنسان يكتشف - في مواجهته للوجود دوماً - قلقاً داخلياً حول المعنى والانتماء في عالم يعصف به التغير والغربة. إن هذه "الغربة" التي يشعر بها الشاعر هي في الواقع تعبير عن الاغتراب داخل العالم نفسه، كما لو أن الإنسان قد فقد القدرة على التواصل مع معنى أعمق لوجوده، ليجد نفسه في وسط عالم يتبدل باستمرار دون أن يمنحه الطمأنينة أو الاستقرار.

هذه الحالة من البحث عن المعنى تلتقي مع رؤى "إميل سيوران" في "تاريخ ويوتوبيا"، حيث يتحدث عن العبث الوجودي الذي يعيش فيه الإنسان بسبب إدراكه العميق أن الحياة لا تمتلك معنى جوهرياً ثابتاً، وبالتالي يعاني من حالة اغتراب مستمرة. الشاعر، الذي يعيش في زمن الغربة، يواجه تحديات كبيرة في فهم موقعه في هذا العالم الذي يبدو غريباً عنه، الأمر الذي يجعله يعبر عن نفسه بشكل صامت في "وأنا أسر ولا أقول"، إشارة إلى أن الكلمات، في بعض الأحيان، تصبح عمياء ولا تحمل المعنى الكافي للتعبير عن هذا التمزق الداخلي.

إلى جانب هذا، يُمكن ربط بحث الشاعر عن المعنى بما طرحه "ألبيير كامو" في "أسطورة سيزيف" عن العبثية والبحث المستمر عن المعنى في عالم عديم المعنى. يرى "كامو" أن الإنسان، رغم إدراكه لعبثية الوجود، يستمر في سعيه نحو المعنى بشكل مستمر، وهو ما يُترجم في قصيدة "سحابة" إلى حالة "الانتظار" والبحث عن معنى مفقود رغم العزلة والألم. ينتقل الشاعر، في هذه اللحظة من البحث الوجودي، بين شعور بالضياغ وأمل ضعيف في العثور على معنى حقيقي يُنقذه من القلق الوجودي. ويظل يعيش في تناقض بين رغبته في الانتماء وواقع من الغربة التي لا تترك له مجالاً للإيمان بمعنى ثابت.

٤. ثقل المعاناة والانكسار الداخلي

في هذه القصيدة، تتجسد المعاناة كحالة وجودية متجذرة في أعماق الذات، حيث تظهر ليس كآلم عابر بل كعنصر جوهري في بناء الوعي وإعادة تشكيل علاقة الشاعر مع العالم. يعبر الشاعر عن هذا الانكسار الداخلي بعبارات مشبعة بالآلم والأسى، مثل قوله: "والقسوة انتهكت رداء براءتي، والقلب للخلان يشكو ما أصابه." تُظهر هذه العبارات عمق المعاناة التي تخترق جوهر الذات، معيدة صياغة رؤى الشاعر حول ذاته وعلاقته بالآخرين. هذه النظرة للمعاناة توازي مفهوم "الآلم المبدع" عند "دوستوفسكي"، الذي يرى أن الآلم ليس مجرد تجربة سلبية بل أداة جبارة تهب الإنسان بصيرة تتخطى الظاهر وتجعله قادرًا على الولوج إلى أعماق الحياة.

يعتقد "دوستوفسكي"، وخصوصًا في عمله "الإخوة كارامازوف"، أن الآلم هو بوابة للتجلي الوجودي، إذ يمكّن الإنسان من تجاوز السطحية ليكشف المعاني العميقة الكامنة في الحياة. الشاعر هنا يجسد هذا النوع من الآلم الإبداعي؛ فهو لا يتعامل معه كعبء فحسب، بل كنقطة عبور نحو فهم أعمق للذات والوجود. يتجلى هذا في سؤاله الوجودي: "سألت من الداعي يعذب الأفل؟"، وهو سؤال يضيف على المعاناة بعدًا فلسفيًا، حيث يصبح الآلم هنا تجربة استكشافية تفتح آفاقًا جديدة للمعرفة والوعي، ولا تقتصر على كونها صراعًا داخليًا.

ومن خلال تبنيه للآلم كمصدر لبناء الذات، يختار الشاعر موقف الصمت حيال الزيف، كما في قوله: "الصَّمْتُ أجدر من حديث مُزَيَّف." الصمت هنا ليس انسحابًا سلبيًا، بل تجسيد لعمق وعيه بأصالة المعاناة، إذ يرفض الدخول في حديث سطحي مزيف ويفضل مواجهة الآلم بصمت واع. في هذا السياق، يتماشى الموقف الشعري مع رؤية دوستوفسكي التي ترى في المعاناة بصيرة تجعل الإنسان متصلًا بالحقيقة الذاتية، ومنفتحًا على مستوى أعمق من الوجود.

ويظهر في القصيدة أيضًا دور الآلم كقوة ملهمة على الرغم من ثقله، وهو ما يعيدنا إلى رؤية دوستوفسكي للآلم كصراع خلاق بين اليأس والرغبة في الكشف عن نور الحقيقة. فالشاعر، برغم الإحباط الذي يحيط به، يستمر في البحث عن بصيص الأمل في قوله: "وأظل أقتبس الوميض لبارق"، حيث يشير إلى ما يراوده من وميض الأمل، مهما كان خافتًا، بوصفه محفزًا ودافعًا للاستمرار.

وبذلك، يعكس الشاعر فهمًا عميقًا للألم كشرط ضروري للوعي الذاتي، فالألم الذي يجتازه لم يكن مجرد معاناة، بل أصبح تجربة خلاقة تضيف إلى رحلة تأمل الذات في حقيقة الوجود ومعناه. وهكذا، تتجسد المعاناة هنا كرحلة فلسفية وفكرية، تتيح للشاعر إعادة تقييم ذاته والتصالح مع هذا الألم من خلال تجربته الخاصة.

٥- أزمة التواصل والصمت

تطرح القصيدة أزمة التواصل بوصفها معركة خفية بين الرغبة الملحة في التعبير عن الذات، وبين قيد اللغة التي تخذل الحقيقة. ففي قوله: "الصَّمْتُ أجدر من حديث مُزَيَّف يُخفي لَوَامِجَه وَيُغريه الْفُضُول"، يُلَمِّح الشاعر إلى أن الصمت، على عكس الكلام، قد يكون أقدر على حفظ الجوهر، لأن الكلمات، بطبيعتها، تميل إلى السطحية وقد تُخفي المعاني الأكثر صدقًا وعمقًا.

هذا التصور يجد صده في رؤية "آرثر رامبو" حول الصمت كوسيلة للتحرر من أسر اللغة؛ ففي كتابه "فصل في الجحيم" يصف الصمت كحالة تمرد روحي، وسعي نحو كشف أعماق الحقيقة الداخلية بعيدًا عن ضجيج الكلمات. يأخذ الصمت هنا بُعدًا فلسفيًا، فهو ليس غيابًا للكلام بقدر ما هو حزن للمعنى وحماية للنقاء الداخلي من تشويه اللغة، وهو ما يتجلى في "سحابة" عندما يقول "باشراحيل": "وأنا أسر ولا أقول".

وهو السياق الذي يظهر فيه الصمت كأداة للتحرر، كما عند "رامبو" الذي يرى فيه طقسًا يُعبّر به الإنسان عن نفسه بعيدًا عن الوهم الذي تخلقه الكلمات. فالشاعر في قصيدته يختار الصمت ليس خوفًا، بل إيمانًا منه بأن الحقيقة لا يمكن التعبير عنها إلا في الغياب الهادئ، بعيدًا عن الأحاديث الزائفة. ويتضح ذلك أيضًا في قوله: "وتلعثمت شفتاي أصمت أم أقول؟"، حيث يعكس الصمت اختياره، وحرية في أن يُبقي المعنى خفيًا.

يوظف رامبو في روايته "فصل في الجحيم" (٢) الصمت ليس فقط كغياب للكلمات، بل كوسيلة عميقة للتحرر من "القيود اللغوية" التي تفرضها الكلمات. الصمت عند "رامبو" هو طريق لتحطيم الأقنعة الزائفة التي تفرضها اللغة، ليصل الإنسان إلى جوهره الأصيل، الذي تعجز فيه الكلمات عن حمل المعنى الحقيقي أو التعبير عن التعقيد الداخلي للذات.

نجد هذا المفهوم حاضرًا بوضوح، في قصيدة "سحابة"، خاصة عندما يصمت الشاعر أمام الغموض أو الألم. يتردد الشاعر في الكلام لأنه يشعر بأن الكلمات لن تنصف ما يعانيه، ويصبح الصمت أكثر قدرة على التعبير بعمق عن واقع ألمه وغربته في "زمن الرتبة"، وهو ما يجعل منه وسيلة للتأمل في حدود اللغة وإدراك عجزها عن نقل الشعور الحقيقي. كأن الشاعر يُدرك، كما رامبو، أن الحقيقة تكمن في ما لا يُقال، وأن اللغة يمكن أن تكون سجنًا للمعاني التي لا يود أن يُفسدها بالتعبير.

يمكن أن نجد صلة تسمح لنا بمقارنة تأويلية بين تأملات رامبو حول الصمت وبين ما تعبر عنه "سحابة" فالصمت ليس مجرد انقطاع للكلام بل هو شكل من أشكال الوجود الأصيل. بعبارة أخرى، كما يرى هايدغر في "الوجود والزمن"، يتيح الصمت للإنسان أن يعود إلى ذاته الأصيلية بعيدًا عن "الوجود الزائف" الذي يتشكل عبر التفاعل السطحي مع الآخرين. الصمت هنا يتجاوز كونه صمتًا لغويًا؛ إنه حالة وجودية، طريقة للتواصل مع الذات ومع الآخر بصدق يتجاوز قدرة اللغة.

٦- حين تصوير السحابة مرآة للا شعور: استكشاف سريلي لرمزية الانعتاق والتحرر

يمكننا ومن أفق المنظور "السريالي" النظر إلى "السحابة" كرمز للتحرر من قيود العقلانية، وكنافذة مفتوحة على عوالم اللا وعي والتعبير التلقائي. فهي ليست مجرد كيان عابر في الطبيعة، بل تجسد الرغبات والأحلام المكبوتة، المتحركة بحرية ودون قيود، كما يصفها أندريه بریتون. السحابة إذن، في هذا المنظور، تحمل إمكانات التأويل السريالي؛ إنها مرآة تكشف عن مكان النفس الغامضة وتتيح للذات الفرار من حدود الواقع الحسي، عابرة بين الحلم والحقيقة، بين الممكن والمستحيل، لتصبح تجليًا لـ "الحقيقة الأسمى" التي تسعى السريالية لبلوغها.

١. الرؤية السريالية للسحابة بوصفها رمزًا للحرية والتحول

غالبًا ما تكون السحابة في "السريالية" رمزًا للأحلام والرغبات المكبوتة، فهي كيان متحوّل، يتبدّل ويتشكّل باستمرار، يجسد روح الحرية ويعبر عن اعتناق اللا شعور. السحابة هنا قد تكون رمزًا للرجبة المكبوتة في التحول والتجدد، وللتوق إلى كسر القيود التي تقيد الإنسان. من وجهة نظر بريتون، السحابة ليست فقط جسمًا عابرًا في السماء، بل هي تعبير عن الذات الحرة، المتنقلة بين عالم الواقع والخيال.

٢. السحابة كتجسيد للتدفق التلقائي

في إطار السريالية، وتحت تأثير مفهوم الكتابة التلقائية الذي تبناه أندريه بريتون، يمكننا تأويل "السحابة" في القصيدة كرمزٍ للتدفق الحر للأفكار والخيالات، إذ تتشكل السحابة بعفوية مطلقة وتتحول دون تخطيط أو ترتيب، عاكسة الجانب التلقائي الذي احتفى به السرياليون. يقول الشاعر، "تمر في عمري سحابة"، ويشير ذلك إلى حضور عابر وغير منتظم، ينساب كجزء من رحلة الشاعر الوجودية دون قيود، بما يوازي التدفق العفوي للأفكار. السحابة هنا تتحرك وتغير شكلها باستمرار، تمامًا مثل أسلوب التداعي الحر في الكتابة، حيث ينساب المحتوى الداخلي للفنان أو الشاعر دون تدخل العقل الواعي، كاشفًا عن طبقات من اللا وعي ومكامن الذات العميقة. يتجلى هذا التدفق غير المقيد في قول الشاعر: "الصمت أجدر من حديث مُزَيَّف"، فهو يعبر عن رغبته في الخروج من نمطية التواصل المعتادة، والتفاعل مع السحابة كرمزٍ للإبداع الذي ينساب دون ضغط القيود العقلية، مما يمنح القصيدة بعدًا سرياليًا.

٣. السحابة كوسيلة للكشف عن أعماق النفس والتوتر بين العقلانية واللا شعور

تتماهى السحابة في قصيدة "السحابة" مع الرؤية السريالية لأندريه بريتون، إذ يرى بريتون أن السريالية تكشف عما هو مخفي وعميق في النفس البشرية، وتحرر اللا شعور من قيد العقلانية الصارمة. السحابة هنا، كرمز شعري، يمكن اعتبارها مرآة لللا شعور، تعكس عمق الذات وما هو غير مرئي في الداخل، فتأخذ أشكالًا لا يمكن التنبؤ بها، وتظهر وتختفي كالأحلام والهالوس.

تتجلى هذه الأفكار في قول الشاعر: "تختفي في فضاء لا بداية له ولا نهاية"، معبراً عن صورة السحابة كعنصر حر ومنفلت، يرمز لتجليات الذات الكامنة.

يبرز هذا التحول المستمر للسحابة أيضاً في قول الشاعر "تتوه في أفق لا يعرف الحدود"، مما يشير إلى تلاشيها المتواصل ورغبتها في التحرر من القيود التي يفرضها الوعي. يمكننا هنا أن نستشعر التوتر بين العقلانية واللا شعور؛ فالسحابة ترفض القيود وتندفع في مسارات غير منتظمة، وكأنها تعبر عن تمرد ضد العقل الواعي وتترك لللا شعور قيادة المشهد. ترمز السحابة، إذا أولناها من وجهة نظر "بريتون"، إلى الطبيعة اللا عقلانية للوجود الإنساني، حيث يُطلق الشاعر العنان لخياله ويغوص في عوالم من الصور والمشاعر غير التقليدية، ليكشف عن أعماق النفس المتوارية تحت سطح الإدراك المعتاد، في إطار من التجلي السريالي الذي يكسر الحدود بين الحقيقة والوهم، ويمحو الخط الفاصل بين الواقع والحلم.

٤. السحابة كصورة تعبيرية للرغبات والأحلام المكبوتة

في منظور بريتون، تهدف السريالية إلى الوصول إلى "الحقيقة الأسمى" التي تتجاوز حدود الواقع المرئي، وانطلاقاً من هذا الأفق التأويلي تُصبح "السحابة" رمزاً للرغبات المكبوتة والأحلام التي يطمح الشاعر إلى تجسيدها، متجاوزاً القيود المفروضة عليه اجتماعياً أو ذاتياً. لكن، ماذا لو كانت السحابة تجسيداً لتلك التطلعات التي تتعثر أمام جدران المجتمع، تتكدس فيها الشهوات والتوق نحو الحرية، فتثقلها كما لو أنها محملة بأحمال لا ترى النور في واقعنا المحكم؟ عبر القصيدة، تنبثق هذه الرغبات من خلف الحواجز، تتخذ أشكالاً رمزية، كأن الشاعر يفسح لها فضاءً يتجاوز الواقع ليتحرر من ضغط المحظورات وقيود الذات.

نلمح في القصيدة هذه المعاني "السريالية" فالسحابة رمزٌ يُحمّل الرغبات والأمانى المكبوتة التي قد تكون محظورة أو مكبوحة بقوة، سواء بفعل القيود الاجتماعية أو الذاتية. يخاطب الشاعر السحابة ككيان يتردد بين الصدق والخيال ("أدعوك صادقة وكاذبة المنى")، ما يوحي برغبات وأحلام متأرجحة بين الممكن والمستحيل. فالسحابة تحمل وعوداً بالسقيا والخصوبة في أرض قاحلة، لكنها تظل في الوقت ذاته بعيدة المنال، مما يعكس توق الشاعر لتحقيق ذاته في واقع يقيد إمكاناته ويغرقه في "جذب" يتلهف للمطر..

يتجلى في الأبيات أيضًا الصراع الداخلي مع الخوف من الانكشاف ("وتلعنمت شفتاي أصمت أم أقول؟")، حيث يرمز الصمت المتحجر إلى مكابدة الرغبات التي تتعاضد في أعماقه، لكنها تصطدم بواقع يجبره على الانصياع إلى الصمت ("الصمت أجدر من حديث مزيف"). يتكرر التوتر بين ما يريد قوله وما يختار أن يخفيه، في ظل حاجته إلى الخلاص من أغلال هذا الصمت.

٥. التجاوز والمفارقة

تتجاوز "السحابة" في هذه القصيدة كونها ظاهرة طبيعية عابرة، لتصبح رمزًا للحدود المحسوسة بين الأضداد: الحياة والموت، الواقع والحلم، الوعي واللا وعي. إنها تمثل عالمًا مركبًا، يخرج عن المعتاد ويغوص في المجهول، مجسدة لرغبات مكبوتة وأشواق يتعذر الإفصاح عنها. فعندما يقول الشاعر: "أسحابةً مرت على زمن الرتبة واستمطرت ديمًا على روضٍ وغابة؟" نجده يطرح السحابة ككائن يأتي من عالم يتجاوز الرتبة ويكسر قيود الجمود، لتروي أشواقًا دفينية تتوق للحرية والتجدد، في بُعد يتماهى فيه الحلم مع الواقع. كذلك، في قوله:

"وأظل أقتبس الوميض لبارق يبدو فيمطر من رؤاه المستطابة"

يشير الشاعر إلى تفاعل السحابة مع رؤى مثالية، وكأنها تسحب من أعماق النفس ملامح الرغبات المكبوتة، فتتحول إلى مطر يعيد الحياة لعوالم عطشى، ليستمر الصراع بين المنظور واللا منظور، بين قسوة الواقع وبهاء المتخيل.. بهذا ومن منظور بريتون، يمكننا القول بأن قصيدة "سحابة" لا تقتصر على التصوير الرمزي، بل تقدم تمرّدًا فنيًا على كل ما هو مألوف، محاولة اكتشاف الأعماق المخفية للذات الإنسانية.

٢ - قراءة تفكيكية لقصيدة "سحابة" لعبدالله باسراويل: تشظي المعنى

وغموض الذات

مدخل: الشعر كمساحة للتفكيك

تنتمي قصيدة "سحابة" للشاعر الدكتور عبدالله بإسراحيل إلى نوعية الشعر الذي يتجاوز البعد الجمالي للغة ليصل إلى مستويات فلسفية من التأمل والبحث عن المعنى. يبدو نص "سحابة" في هذه القصيدة، كحوار مفتوح مع الغياب والحضور، الزمن والخلود، الصمت والقول. فهو نص - كما يظهره التفكيك عند دريدا (٣) - لا يثبت عند معنى واحد، بل يظهر تعددية تأويلية تجعل من القصيدة نصًا مفتوحًا على احتمالات لا متناهية.

يرى "دريدا" في "الكتابة والاختلاف" أن النصوص تحمل في داخلها تناقضات تفكك نفسها. وهو جوهر قراءتنا لـ "سحابة": تحليل التناقضات التي تولدها رمزية السحابة نفسها من خلال تقلباتها المستمرة بين الحضور والغياب.

أ_ السحابة: رمز الزمن والوجود العابر - لعبة التأجيل الدلالي:

في قصيدة "سحابة" تظهر السحابة بوصفها رمزًا جوهريًا يعكس توترات عميقة متعلقة بالزمن والوجود. فهي تبدى كدال دائم التغير، يتوسط بين الحضور والغياب، الحدوث والتلاشي، محملاً بإمكانيات دلالية غير قابلة للثبات. وهنا تنبثق ما أطلق عليه جاك دريدا في فلسفته التفكيكية "لعبة التأجيل الدلالي"، التي تقوم على فكرة أن المعاني في النصوص لا تتحقق أبدًا بشكل نهائي، بل تظل دائمًا مؤجلة، متأرجحة بين دوال متعددة.

١ - السحابة: دال مفتوح بين الحضور والغياب:

ليست السحابة في النص مجرد ظاهرة طبيعية تمر في السماء وتختفي، بل تتجاوز هذه الرمزية لتصبح تمثيلًا للشعور الوجودي بالمرور العابر للزمن. في المقطع:

"أسحابةٌ مرت على زمن الرّتبة
واستمطرت ديمًا على روضٍ وغابة؟"

تظهر السحابة بوصفها كائنًا غامضًا لا يستقر في لحظة معينة؛ فهي "مرت على زمن الرتبة" لتكسر ما هو مألوف ومتكرر، غير أنها في ذات الوقت لا تقدم شيئًا واضحًا أو دائمًا. هي تمطر على روض وغابة، ما يعني أنها تمنح الحياة وتحرك الركود، إلا أن فعلها يظل مؤقتًا وعابرًا. يشير هذا

التأرجح بين الفعل والاختفاء، بين العطاء والغياب، إلى الفكرة "الدريدية" التي ترى أن الدال دائماً ما يفتقر إلى مدلول نهائي.

يوضح دريدا في "الكتابة والاختلاف" أن الدال لا يرتبط بمعنى واحد مستقر، بل يظل في حالة "تأجيل" مستمر، لا يصل فيها إلى غايته النهائية. تتبع السحابة هنا، بوصفها رمزاً للوجود والزمن، نفس المسار: فهي ليست رمزاً لحضور مكتمل، بل تمثل "العابر" الذي لا يمكن الإمساك به. تتجسد "لعبة التأجيل الدلالي" بشكل قوي في رمز السحابة، إذ تعيش الذات في القصيدة حالة انتظار دائم لما قد تحمله السحابة من إجابات أو معانٍ. غير أن هذا الانتظار لا يقود إلى يقين، بل إلى مزيد من الغموض والتأجيل. في المقطع التالي:

"أدعوك صادقة وكاذبة المُنَى
أدعوك من شَغَفٍ وانتظر الإجابة"

يتجلى التأجيل الدلالي في حالة الانتظار التي يعيشها الشاعر. فهو يدعو السحابة، يطلب منها شيئاً، لكنه لا يتلقى استجابة واضحة؛ فتصبح السحابة هنا أشبه بدال فارغ، يتأرجح بين "صدق" و"كذب"، بين شغف وانتظار، دون أن يحقق المدلول أي استقرار. تعزز هذه الازدواجية التي تجمع بين الصدق والكذب فكرة "دريدا" حول استحالة الوصول إلى معنى ثابت. إن المعنى يتأجل باستمرار، والسحابة تظل حاضرة في النص كوعاء يحمل دلالات متعددة، لكنها لا تُفرغ محتواها أبداً بشكل نهائي.

يذكر دريدا في "الكتابة والاختلاف" أن كل نص يحتوي على بنية مضاعفة، حيث يحمل المعنى ويتأجل في آن واحد. هذه البنية تظهر بوضوح في القصيدة، إذ إن السحابة تعد بإنجاز شيء ما، سواء كان مطراً أو إضاءة، لكنها في النهاية تظل عالقة في حالة انتظار. هي وعد بالمعنى، لكنها لا تفي بهذا الوعد، مما يجعلها مثلاً قوياً لما يسميه دريدا "اللعبة اللانهائية للمعنى"

٢. السحابة والزمن: انفصال الذات عن التدفق الخطي:

إذا كانت السحابة رمزاً للزمن، فإنها في الوقت ذاته تعكس انفصال الذات عن التدفق الخطي للزمن. فليس الزمن في القصيدة تياراً مستمراً ومتماسكاً، بل هو مجموعة من اللحظات المتقطعة، تمر عبرها السحابة ولا تترك أثراً ثابتاً:

"وتُمرُّ في عمري سَحَابَةٌ
سألت من الداعي يعذّبه الأفول؟"

تمرّ السحابة ولكن هذا المرور لا يقود إلى اكتمال أو استقرار. بل إنه يفتح المجال لسؤال أكبر حول الزمن الأفول. يعيد الشاعر هنا تشكيل العلاقة مع الزمن من خلال السحابة كرمز للحظة الفاصلة، التي تحمل إمكانيات متعددة لكنها لا تحقق حضوراً نهائياً. هذا الانفصال عن الزمن الخطي يتقاطع مع أفكار "مارتن هايدغر" في كتابه "الكيونة والزمان"، التي ترى أن الزمن ليس مجرد تدفق مستمر بل هو "أفق" يفهم من خلال الحاضر الذي لا يكتمل. فليست السحابة حدثاً طبعياً عابراً بل هي تمثيل لهذا الزمن المفتوح الذي لا يتيح للحاضر أن يترسخ، بل يظل مؤقتاً، مما يعمق الإحساس بالفناء والأفول.

٣ - السحابة كمجال مفتوح للتأويل:

في النهاية، يمكن القول أن السحابة في قصيدة باشراحيل هي رمز للتعددية الدلالية التي تميز الشعر الفلسفي العميق. إنها ليست مجرد كيان طبيعي يعبر السماء، بل هي دالٌّ يتورط في لعبة تأجيل المعنى والبحث عن الحقيقة غير المتحققة. نكتشف عبر توظيف مفهوم "التأجيل الدلالي" لدريدا، أن السحابة إنما تحمل في طياتها وعوداً لا تتحقق أبداً، وهو ما يجعلها رمز الحضور العابر الذي لا يكتمل ولا ينتهي، ويظل في حالة انفتاح مستمر على معانٍ جديدة. بذلك، تتحول السحابة إلى عنصر أساسي في بنية القصيدة الفلسفية، تنمى فيها مع الزمن، الوجود، والبحث الدائم عن المعنى في عالم لا يمنح يقيناً، بل يترك الذات معلقة بين الحضور والغياب، بين القول والصمت.

في ضوء التحليل التفكيكي، يمكن القول بأن قصيدة "سحابة" لعبدالله باشراحيل ليست مجرد نص شعري تقليدي، بل هي نص فلسفي يتعامل مع الأسئلة الوجودية الكبرى: ما هو الزمن؟ ما هي حدود اللغة؟ هل يمكننا التعبير عن الحقيقة أم أن كل قول يحمل في طياته زيفاً؟ السحابة هنا ليست مجرد عنصر في الطبيعة، بل هي دال مفتوح يعكس تعقيدات التجربة الإنسانية. عبر استخدام التفكيك ومرجعيات فلسفية مثل دريدا وهايدغر ودو بوفوار، يتضح أن النص يتجاوز معناه الظاهري ليصبح دعوة إلى تأمل دائم في مفاهيم الزمن، الذات، اللغة، والوجود. قصيدة "سحابة" إذن هي نص مفتوح، يحمل في داخله احتمالات لا نهائية للتأويل، ويبقى دائماً في حالة تأجيل للمعنى، مما يجعله مساحة للتفكير الفلسفي المستمر.

أ_ الصمت والقول: جدلية الغياب والتزييف:

تتكشف في القصيدة، ثنائية الصمت والقول كجدلية وجودية تعكس صراع الذات بين الرغبة في التعبير والانكشاف، وبين الحاجة إلى الصمت والغياب. تبرز هذه الثنائية في إطار أعمق من مجرد اتخاذ قرار الكلام أو الصمت؛ إنها جدلية تتعلق بتعريف الوجود ذاته، بين حضور مزيف متخفٍ وراء الكلمات، وبين غياب مليء بالمعاني. هنا يصبح الصمت والقول فضاءً لتفكيك الذات والعالم، ومحاولة لفهم الحدود بين الحقيقة والوهم.

١. الصمت كتجل للغياب: حتمية الفقد والتأجيل :

في أحد أبرز مقاطع القصيدة، يعبر الشاعر عن لحظة تردد مأساوي بين الصمت والقول:

"وتلَعَمْتُ شفتاي أصمت أم أقول؟ أخشاك هادرة وراعدة المدى"

يعكس هذا التردد حيرة الذات بين الانخراط في عالم اللغة والكشف، وبين الإغراق في عالم الصمت. لا يفهم الصمت هنا كغياب تام، بل كفضاء مشحون بالمعاني المحتجبة التي تتحدى اللغة والمباشرة. تجد الذات نفسها في هذه اللحظة، وعلى غرار ما يعبر عنه "جاك دريدا" في مفهومه عن "اللعبة الدلالية" (**play of meaning**)، في حالة من "التأجيل الدلالي" (**différance**)، حيث يُؤجل المعنى الحقيقي في كل محاولة للكشف أو التعبير. إنّ الصمت ليس فراغاً، بل هو لعبة مستمرة من التأجيل والتفكيك، يفتح الباب لتعددية التأويلات، ويمنع اكتمال الحضور أو المعنى النهائي.

يتجلى هذا في العبارة "أخشاك هادرة وراعدة المدى"، حيث يتداخل الخوف من القول مع القوة الكامنة في الصمت، وكأن الكلام يُضحي تهديداً يعري الذات ويعرضها لمخاطر الكشف والتزييف. هنا، نجد الصمت بمثابة وسيلة لحماية الذات من الخواء الداخلي الذي قد ينكشف إذا نطقت، لتبقى في عالم الغياب، حيث تظل الاحتمالات مفتوحة وغير محددة.

٢. القول كتزييف: الكلمات قناع للحقيقة

على النقيض من الصمت، يظهر "القول" في القصيدة كفعل يشوبه الزيف والخداع. يتساءل الشاعر عن جدوى الكلام: "الصَّمْتُ أجدر من حديث مُزَيَّف يُخفي لَوامجَه ويُغريه الفُضُول" يتجلى "القول" كأداة لتزييف الواقع، إذ تختبئ الحقيقة خلف قناع اللغة، ما يجعلها قاصرة عن نقل الجوهر. فالحديث المموه يُغري الفضول، لكنه يضر في بريقه خداعاً مستتراً. يرتبط هذا الزيف اللغوي بنظرية دريدا حول "ميتافيزيقا الحضور"، إذ تُعتبر اللغة وسيطاً مضللاً، عاجزة عن إيصال المعنى بصورة مكتملة أو مباشرة؛ بل إنها ليست سوى علامات عابرة تشير إلى معنى يبقى في حالة دائمة من التأجيل والانفلات..

يصبح القول، في هذا السياق، فخاً يحتجز الذات في فضاء اللغة التي تلاحق المعنى دون أن تدركه قط. فما يُفترض أن يكون أداة للتعبير عن حقيقة الذات يتحوّل إلى قناع يحجب جوهرها الداخلي، ويتركها في حالة انفصال دائم عن حقيقتها. هذا التوتر بين رغبة التعبير وخوف التزييف يكشف الجانب المظلم للغة بوصفها أداة قاصرة عن الوصول إلى أعماق الذات، أو الكشف عن المعنى العميق للوجود.

٣. الصمت كقوة مضادة: ثورة على الحضور الزائف

إذا كان القول يمثل التزييف والكشف المضلل فإن الصمت يظهر كقوة مضادة، كنوع من "المقاومة الوجودية" ضد التزييف. في لحظات الصمت، تختار الذات عدم التورط في لعبة اللغة، وتفضل "الغياب" الذي يحتوي على احتمالات لا نهائية على "الحضور" المزيف الذي تقدمه الكلمات. ويمكن أن تستلهم من فلسفة "مارتن هايدغر" في كتابه "الكيونة والزمان" فكرة الصمت كأحد أعمق أشكال التواصل الوجودي، ما يمكننا من الحفر في معناه في القصيدة لأنه صمت يسمح للذات بالبقاء في حالة من الإمكانيات المفتوحة بدلاً من الانغلاق داخل حدود اللغة والتسمية. (٤) تُعبّر القصيدة عن هذا المعنى بشكل واضح عندما يقول الشاعر:

"وصَمْتُ فانتبه الأسي وتحجّرت خفقتي الشكلي يورقها الدهول"

ليس الصمت هنا مجرد غياب للكلام، بل هو حالة وجودية مشحونة بالمعاني العميقة التي تُعاش من خلال الشعور بالأسي والذهول. إنه فعل يقظ، تتحجر فيه "الخفقات الشكلي"، معبرة عن التجربة الإنسانية في لحظات الصمت القسري. تصبح الذات في هذه الحالة أكثر صدقاً مع

نفسها، لأنها ترفض الانخراط في تزييف القول، وتختار بدلاً من ذلك البقاء في عالم الغياب، الذي يتيح لها تأملًا أعمق في معاني وجودها.

٤. الصمت كفضاء للتأويل: إمكانيات متعددة بلا نهاية

يشير الصمت في القصيدة إلى فضاء مفتوح للتأويل والتفكير بالإضافة إلى كونه رد فعل على التزييف في القول. فهو ليس نهاية للمعنى بل هو بداية لإمكانيات لا متناهية من التأويلات. يشير دريدا في "هوامش الفلسفة" إلى أن الصمت نفسه يحمل إمكانية الدلالة، وهو قد يكون أكثر ثراءً في معناه من الكلمات التي تنطق.

يصبح الصمت في القصيدة لعبة مع المعنى، يُمنح القارئ فيها حرية تأويلية غير محدودة، مما يعزز من غموض النص وعمقه. فالصمت هنا هو مساحة يفتح فيها النص على قراءات متعددة، ويمكن للقارئ أن يملأ هذا الفراغ بالمعاني التي يخلقها.

وفي النهاية تقدم قصيدة "سحابة" ثنائي الصمت والكلام كديناميكية وجودية تعكس مواجهة الذات مع العالم واللغة. ليس الصمت مجرد غياب للكلام، بل هو مساحة مملوءة بالمعاني غير المنطوقة، بينما يعبر القول، في كثير من الأحيان، عن سطحية وتزييف للمعنى. وهي ثنائية تُجسد التوتر بين الغياب والحضور، بين الإمكانية والاكتمال الزائف، وتضع الذات في حالة مستمرة من التآرجح بين الرغبة في التعبير والخوف من التزييف.

تُبرز القصيدة هذه الديناميكية في إطار فلسفي يجعل منها نصًا مفتوحًا على التأويل، ويضع الذات أمام مرآة تُظهر تناقضاتها الوجودية العميقة. ومن خلال هذه القراءة، نجد أن القصيدة تستدعي جملة من المفاهيم الفلسفية حول اللغة والمعنى والوجود، مما يجعلها عملاً غنيًا بالتأملات الوجودية التي تترك الباب مفتوحًا أمام القارئ للتفكير في الصمت والقول كجزء من تجربته الخاصة في العالم.

ج. تفكيك مفهوم الزمن: الأفلو والخلود

يُطرح الزمن كعنصر حيوي في الصراع الداخلي للذات. يتجلى الزمن في هذه القصيدة بوصفه "عدوًا للذات"، يتسبب في تآكل الأحلام والأفكار ويستدعي هواجس الأفول والتلاشي. وفي مقابل هذا الأفول، تسعى الذات إلى "الخلود" عبر المقاومة الرمزية للزمن، التي تتجسد في رغبة الذات في البقاء، واستمرار السعي نحو المعنى رغم الانحسار والتلاشي. يظهر الزمن في القصيدة كعنصر يدمر الحياة ويُخمد الرغبات، حيث تشير القصيدة إلى "الأفول" الذي يعذب الذات ويخنق آمالها:

"سألت من الداعي يعذبه الأفول؟ وتلعثمت شفتاي أصمت أم أقول؟"
هنا، يُستحضر الزمن كقوة مدمرة، ويصبح "الأفول" رمزًا لتلاشي الذات وقرب النهاية. الأفول يعذب الذات لأن الزمن، بكل ما يحمله من حتمية، يتجه نحو محو كل ما هو إنساني. وفي هذا السياق، تُطرح المسألة الفلسفية الوجودية حول الزمن والذات: كيف يمكن للإنسان أن يتصالح مع حتمية الفناء؟ هذا التساؤل يعكس الوعي الحاد بالتناهي، وهو ما يشير إليه "مارتن هايدغر" في كتابه "الكيونة والزمان" حين يعبر عن فكرة أن الزمن هو الذي يُعرف وجودنا، وهو في نفس الوقت الذي يجلب نهايته.

"سنعيشُ دهرًا ولليالي رحلة الزاد آهاتٌ وأناثُ تطول"
في هذه الأسطر، تتجلى قسوة الزمن الذي يستمر في جلب الألم والمعاناة. تصبح "الأنات" و"الآهات" الزاد الوحيد للذات في رحلتها الطويلة مع الزمن. فالزمن هنا لا ينقضي بيسر، بل يُختبر كعبء ثقيل ينهك كيان الذات ويستنزف طاقاتها. يعيد "هايدغر" تأطير الزمن بوصفه شرطًا أصيلاً لوجود الكائن البشري، مشيرًا إلى أن الذات الواعية تعيش الزمن كتجربة من القلق المستمر، حيث لا ينفك الزمن يذكرها بدنو كل لحظة من النهاية. وعلى الرغم من أن الزمن يُطرح كعدو قاهر، إلا أن الذات لا تستسلم لهذه الحقيقة بسهولة. في القصيدة، هناك دلالة مستترة على الرغبة في الخلود، حيث تسعى الذات إلى المقاومة والبحث عن المعنى حتى في ظل هذا التآكل الوجودي. يظهر هذا بشكل جلي في العبارة:

"وأطل أفتبس الوميض لبارق يبدو فيمطر من رؤاه المستطابة"
هنا، تتجه الذات نحو "الوميض" و"البارق" كرمزين للأمل والخلود. يحاول الزمن أن يُطفئ الأحلام، غير أن الذات لا تزال تبحث عن إشارات صغيرة، عن لحظات خاطفة من الضوء التي تعطيها معنى

وهدفًا في هذا الوجود المتلاشي. يمكن مقارنة هذا السعي بما يشير إليه "نيتشه" في حديثه عن "إرادة القوة"، (في كتابه هكذا تحدث زرادشت) عن قدرة الإنسان على تجاوز الحتمية عبر خلق المعنى وإرادة البقاء. فالذات هنا تُقاوم الزمن ليس عبر تحديه بشكل مباشر، بل عبر بناء رؤى صغيرة تستمد منها الحياة معنى متجددًا.

هناك إحالة على حالة الاضطراب والتردد التي تُسيطر على الذات أمام قوة الزمن وحتميته. "وتلعثمت شفتاي أصمت أم أقول؟ أخشاك هادرة وراعدة المدى" "فأخشاك هادرة" تعبير يُحيل على الخوف من الزمن المتسارع، الذي يبدو كما لو كان عاصفة راعدة تهدد باقتلاع الوجود. ومع ذلك، فإن هذا الخوف يمكن أن يُفسر على أنه دعوة إلى التحول من "البعد الزمني" إلى "البعد الأبدي"، تُدرك من خلاله الذات أنها لا تستطيع مقاومة الزمن المادي، لكنها قد تستطيع إيجاد نوع من "الخلود الرمزي" من خلال الاستمرار في الحلم والإبداع.

فكما يرى "هنري بيرغسون" في كتابه (الزمن والإرادة الحرة)، فإن الزمن ليس مجرد تتابع ميكانيكي للحظات، بل هو حالة عميقة داخلية تنبثق من الذات. يكمن التحول هنا في أن الذات لا تقتصر على الزمن الخطي، بل تتجاوزه عبر الإبداع والتأمل. الزمن قد يكون عدوًا ماديًا، غير أن الذات تقدر عبر الفكر والشعر والأمل تتجاوز هذا الزمن واختراق عالم الخلود الرمزي، حيث تكون الأفكار والخواطر بمثابة لحظات خالدة تتجاوز فناء الجسد والزمن.

في إطار هذا الصراع بين الأفعال والخلود، تبرز فكرة "التأجيل الدلالي"، حيث لا تبحث الذات عن المعنى الكامل والفوري، بل تلجأ إلى تأجيل هذا المعنى، مما يخلق شعورًا بالاستمرار. الزمن قد يأخذ الجسد، لكن الذات تظل عالقة في لعبة تأجيل الدلالة، مما يسمح لها بالبقاء في حالة من الإمكان المستمر. وكما يشير جاك دريدا، فإن "الاختلاف والتأجيل" (différance) في المعنى هو ما يمنح الذات إمكانية الاستمرار بلا نهاية، لأن البحث عن المعنى لا يصل إلى النهاية المطلقة، بل يتأجل دائمًا يلتقط الشاعر هذا التأجيل في قوله:

"الصَّمْتُ أجدر من حديث مُزَيَّف يُخفي لَوَامِجَه وَغُريه الفُضُول"

هذا الصمت يكشف عن أن الذات لا تطمح إلى اكتمال المعنى، بل تميل إلى تأجيله، مما يمنحها مساحة للاستمرار في الوجود رغم اقتراب الأفول. فالصمت هنا يمثل "تعليقًا للأفول"، يتيح للذات فرصة للبقاء في حالة من الامتداد المستمر. وهكذا، يتحول الزمن من عدو نهائي إلى وسيلة للتأمل والتأجيل، وبالتالي أفقًا للبقاء.

خاتمة

في نهاية المطاف، تقدم قصيدة "سحابة" تصويرًا عميقًا لصراع الذات مع الزمن كعدو لا مفر منه، لكنه في الوقت ذاته يمنح فرصة للتحويل والخلود. الأفل هو النهاية الحتمية، لكن الذات، عبر التفاعل مع الزمن، تخلق معانٍ وأفكارًا تستمر، مما يجعل الزمن أداة للبقاء والخلود الرمزي. الزمن قد يُفني الجسد، لكنه لا يستطيع إطفاء الوميض الذي يشتعل في داخل الذات الباحثة عن المعنى. تتبدى السحابة في قصيدة باسراويل كمرآة تعكس الذات في تناقضاتها الوجودية. هي تعبر عن قوة مؤقتة، تتحدى الركود وتعد بالتغيير، لكنها في الوقت ذاته تمثل الضعف والعجز أمام الزمن والواقع. السحابة، إذن، تتأرجح بين الحضور والغياب، بين القوة والضعف، ما يجعلها رمزًا فلسفيًا للذات الإنسانية التي تواجه مصيرها بحسٍ متناقض: الرغبة في القوة والتحرر، والخوف من الفناء والانكسار.

هذه الديناميكية بين القوة والضعف تتماشى مع أفكار دريدا وهايدغر حول التأجيل والوجود المتناهي، مما يعمق البعد الفلسفي للقصيدة ويمنحها بعدًا تأويليًا متعدد الطبقات، يعكس التوترات الوجودية التي تحكم تجربة الإنسان مع العالم والزمن.

في ضوء التحليل التفكيكي، يمكن القول إن قصيدة "سحابة" نص فلسفي يتعامل مع الأسئلة الوجودية الكبرى: ما هو الزمن؟ ما هي حدود اللغة؟ هل يمكننا التعبير عن الحقيقة أم أن كل قول يحمل في طياته زيفًا؟ السحابة هنا ليست مجرد عنصر في الطبيعة، بل هي دال مفتوح يعكس تعقيدات التجربة الإنسانية.

البناء الفني في قصيدة "سحابة"

جدلية الزمن والذات بين الصمت والقول

تتميز قصيدة "سحابة" ببناء فني متماسك ينهل من الرمزية والتأمل الوجودي، ويعتمد على تراكيب لغوية وصور شاعرية تتشابك لتبني تجربة فلسفية داخلية حول الزمن والذات. يعتمد الشاعر على أساليب فنية متنوعة تجمع بين الإيقاع الداخلي والمعاني العميقة، مما يخلق تكاملاً بين الشكل والمضمون. نستعرض فيما يلي بعض أبرز العناصر الفنية التي تميز القصيدة:

١. الشكل العمودي والالتزام بالعروض

يساهم البناء العروضي للقصيدة في توليد "إيقاع داخلي" يواكب التكرار الدلالي للأفكار المرتبطة بالزمن، الأفول، والخلود. على الرغم من أن الزمن يتدفق بشكل طبيعي، إلا أن هذا الإيقاع ينكسر أحياناً للتأكيد على لحظات الصمت والتأمل، كما في السطر:

"وتلعثمت شفتاي أصمت أم أقول؟"

هذا الكسر في التدفق الإيقاعي يعكس حالة التردد والحيرة أمام مرور الزمن.

٢. اللغة الشعرية: التكتيف الرمزي والعمق الدلالي

تتسم لغة القصيدة بالعمق الرمزي، حيث يستخدم الشاعر "السحابة" كرمز للزمن العابر ولحالة الذات المتأرجحة بين القوة والضعف، كما أوضحنا سابقاً. تحمل اللغة الشعرية هنا معاني متعددة ومتشابكة، مما يعزز من "التأجيل الدلالي" في بناء المعنى، و يتيح للشاعر خلق تجارب متعددة من خلال النص. يتجلى الأسلوب الرمزي في تصوير الزمن كـ "سحابة" تمر سريعاً، لكن في الوقت نفسه تحمل تأثيراً دائماً على الذات:

"وتمر في عمري سحابة سألته من الداعي يعدّبه الأفول؟"

ليست السحابة هنا مجرد حالة طارئة أو عابرة، بل تصبح تجسيدا لكل ما يتغير ويمر من خلال الذات، وهو ما يخلق "توازناً" بين التغيير المستمر للزمن والثبات النسبي للذات.

٣. الصور الشعرية: التناس مع الطبيعة وتداخل الواقع والرمز:

يستفيد الشاعر بشكل كبير من الصور المستمدة من الطبيعة، إذ يستحضر السحابة، البرق، المطر، الحقل، والمحول. هذه الصور ترتبط بحالة التأمل والتفكير في الزمن والوجود، وتبرز تشابك الطبيعة مع الحالة النفسية للشاعر. على سبيل المثال:

"أخشاك هادرة وراعدة المدى والحقل صَوَّحَ واستبد به المحول"
تعكس الصورة هنا حالة الانقطاع الداخلي والجفاف العاطفي الذي يسببه الزمن للذات، حيث يصبح "الحق" الذي كان يومًا ما خصبًا رمزًا لتآكل الأحلام. ترتبط الصور الطبيعية بفكرة "التحول المستمر" والتغير، مما يعزز من رؤية الشاعر للعالم ككيان متغير لا يثبت على حال.

٤. التكرار والترابط الداخلي

التكرار في القصيدة ليس مجرد أداة إيقاعية، بل يحمل دلالات تتعلق بالصراع مع الزمن والوجود. نلاحظ تكرار كلمات مثل "الصمت" و"الأفول"، بما يعزز الشعور بوطأة الزمن على الذات. يتكرر "الصمت" بوصفه ملاذًا من "التزييف"، كما في:

"الصَّمْتُ أجدر من حديث مُزَيَّف يُخفي لَوامِجَه وَيُغريه الفُضُول"
يتجاوز الصمت كونه مجرد حالة من الغياب أو السكوت، ليصبح أداة فاعلة للتأمل والتعبير عن الرفض لما هو زائف. فالتكرار يخلق إيقاعًا داخليًا يتناغم مع التحولات الدلالية للقصيدة، ويمنح النص بُعدًا ميتافيزيقيًا يتعلق بكيفية تعامل الذات مع المعاني الزائفة والغياب.

٥. جدلية الصمت والقول: توازن الصوت والفراغ

أحد أبرز عناصر البناء الفني في القصيدة هو الصراع بين "الصمت" و"القول"، بين ما يمكن التعبير عنه وما يظل مجهولًا. يعكس هذا الصراع في عدة مقاطع، حيث تتردد الذات بين الرغبة في الكلام والخوف من الانكشاف:

"وتلعثمت شفتاي أصمت أم أقول؟ أخشاك هادرة وراعدة المدى"
هذا التردد بين الصمت والقول يمثل "الجدلية" القائمة بين ما يُقال وما يُخفى، بين ما يظهر وما يظل غامضًا. الصمت هنا ليس مجرد غياب للكلام، بل هو موقف وجودي يعكس الفجوة بين

الواقع والتصور، بين الحضور والغياب. يلتقط "باشراحيل" هذه الفجوة ويحولها إلى عنصر فني يضيف على القصيدة بعداً فلسفياً يتعلق بالكينونة والمعرفة.

٦. النهاية المفتوحة: الاحتفاظ بالتأجيل الدلالي:

تتميز القصيدة بنهاية مفتوحة تُبقي على نوع من "التأجيل الدلالي" الذي يتوافق مع الصراع الداخلي للذات حول الزمن والخلود. يؤكد السطر الأخير:

"وأنا أسر ولا أقول"

على فكرة أن الذات تختار "الصمت" كاستجابة نهائية، لكنها في الوقت نفسه تترك الباب مفتوحاً للتأويل. النهاية لا تضع حلاً نهائياً للصراع، بل تؤكد على استمرار "اللعبة التأويلية" التي تتيح للقصيدة مرونة في المعنى وتُبقي على إمكانية القراءة المتعددة. يستند هذا الأسلوب إلى الفلسفة التفكيكية التي طرحها جاك دريدا (٥) حين يشير إلى أن المعنى ليس ثابتاً بل هو دائم الانزلاق والتأجيل.

البناء الفني لقصيدة "سحابة" يتسم بالتعقيد والعمق، حيث يجمع بين قوة الإيقاع الداخلي والتركيب الرمزي الغني. تعتمد القصيدة على جدلية الصمت والقول، الأقول والخلود، والزمن والذات، لخلق تجربة شعرية تفتح آفاقاً للتأمل الفلسفي والوجودي. كما أن استخدام الشاعر للتكرار والرمزية الطبيعية يعزز من غنى المعاني المتعددة التي يمكن استنباطها من النص، مما يجعل القصيدة قابلة للقراءة التأويلية المتجددة، تُظهر الصراع الأبدي بين الإنسان والزمن، وبين القول والصمت.

خاتمة

تعتبر قصيدة "سحابة" للشاعر الدكتور عبدالله باسراحيل أكثر من مجرد تصوير لمشهد عابر أو تعبير عن لحظة من التأمل؛ فهي رحلة فلسفية تستنطق الزمن والذات والمعنى عبر رمز السحابة، حيث تتشكل هذه الصورة لتجسد أبعاداً عميقة من التوتر الوجودي والصراع مع الرتبة والتوق إلى الانعتاق. السحابة في هذا السياق ليست مجرد كيان طبيعي، بل هي كيان رمزي يُجسد المعاني المتعددة للوجود الإنساني: عابرة وغير ثابتة، تتغير بتدفق الزمن، وتخلق توازناً هشاً بين الوهم والحقيقة، وبين الأمل وخيبة الأمل.

يمكن النظر إلى السحابة من زاوية فلسفية متشابكة تتقاطع فيها مفاهيم الزمن والمعنى والذات. إنها تستدعي التحليل من منظور "هايدغر"، الذي يرى في الزمن بنية أساسية للوجود البشري، حيث يطرح فكرة "الوجود-نحو-الموت"؛ فالسحابة، بطبيعتها العابرة، تعكس وعي الإنسان بفنائه وسعيه للهروب من رتبة الزمن نحو حياة أكثر أصالة. إلى جانب هذا، نجد صدى لأفكار "نيتشه" حول "إرادة القوة"، إذ يتطلع الشاعر من خلال السحابة إلى تجاوز القيود الروتينية، ساعياً إلى تجسيد لحظات التحول والانبعاث في عالمه الداخلي.

في السياق ذاته، تقدم السريالية من منظور "أندريه بريتون" إطاراً آخر لفهم أبعاد السحابة، حيث تصبح رمزاً للتدفق التلقائي وتحرر اللا وعي، مما يفتح المجال أمام الذات لاستكشاف أعماق رغباتها وأحلامها المكبوتة، والتي قد لا تجد سبيلها إلى الظهور إلا عبر هذا الكيان المتحول الذي يعبرُ الزمان والمكان دون قيود.

أخيراً، تأتي أهمية هذه القراءات المتعددة لفهم عمق الرمز في قصيدة "سحابة"، حيث يجمع الشاعر بين التأمل الوجودي والسرد الرمزي ليعبر عن رحلة الذات في سعيها المستمر نحو المعنى والانتماء وسط عالم تكتنفه التغيرات والانكسارات

هوامش

١. أندريه بريتون - "بيان السريالية" (١٩٢٤):

هذا هو النص الأساسي الذي أعلن فيه بريتون عن السريالية كحركة فنية وأدبية. يتناول فيه مفهوم الكتابة التلقائية والتعبير عن اللاوعي، مما يشكل خلفية أساسية لفهم كيف يمكن تفسير رمزية السحابة بوصفها تجسيداً للحرية والتدفق العفوي للأفكار والمشاعر.

٢ - رامبو (Arthur Rimbaud) شاعر فرنسي شهير وُلد في ١٨٥٤ وتوفي في ١٨٩١، ويُعتبر من أبرز شعراء الرمزية الفرنسية وأحد مؤسسي الحداثة في الشعر..

أحد أشهر أعماله هو "فصل في الجحيم" (Une Saison en Enfer)، وهو كتاب نثري مكتوب على شكل سيرة ذاتية، يروي رحلة رامبو الروحية والفكرية، حيث يستكشف من خلاله عمق الصراع الداخلي والتحرر من القيم المجتمعية التقليدية.

في "فصل في الجحيم"، يستعمل رامبو لغة متمردة ونبرة غامضة للوصول إلى أعماق الذات واكتشاف الحقيقة الداخلية. يرى في الصمت واللغة تعبيراً عن أبعاد غير قابلة للتفسير بالكلمات التقليدية، حيث يعتبر الصمت وسيلة للوصول إلى جوهر الأشياء بعيداً عن تشويهاها بالخطاب السطحي المعتاد.

٣- كتاب "الكتابة والاختلاف" ١٩٧٨، ترجمة ألان باس، دار University of Chicago Press

٤- تحليل الصمت بوصفه شكلاً للتواصل الوجودي مستوحى من أفكار مارتن هايدغر حول "الوجود والأصالة"، خاصة كما طرحها في كتابه "الكيونة والزمان" ("Being and Time"). في هذا العمل، يركز هايدغر على مفهوم "الكيونة الأصيلة" (authentic Being) ويفصل دور الصمت كوسيلة للتواصل الحقيقي مع الوجود. ويميز هايدغر بين الكلام العادي الذي قد يشوّه المعنى أو يحدّه وبين الصمت الذي يمنح الإنسان عمقاً تأملياً وانفتاحاً على الوجود بمعناه الأصيل.

يمكن العثور على هذا التناول في القسم ٣٤ من "الكيونة والزمان" حيث يناقش هايدغر مفهوم "الثروة" أو الكلام السطحي كعائق أمام الوصول إلى المعنى الحقيقي، ويشير إلى كيف أن الصمت يتيح للفرد التغلغل في ذاته والانفتاح على "الوجود" بدون قيود اللغة.

٥ - كتاب عن علم النحو هو عمل فلسفي شهير للكاتب الفرنسي جاك دريدا، نُشر لأول مرة عام ١٩٦٧. يُعتبر هذا الكتاب من أبرز أعمال التفكيكية، حيث يتناول فيه دريدا العلاقة بين اللغة والمعنى، مُشيراً إلى أن المعنى يتشكل من خلال الاختلاف والتباين بين الكلمات. يهدف الكتاب إلى تفكيك الأسس الميتافيزيقية للغة وبرز أهمية الكتابة كممارسة فكرية.

**"التناقض بين الحب والحرية
الانزياحات الشعرية في "الطائر الطليق"**

الطائر الطليق

شعر
عبدالله باشراحيل



فتنة الفن أن يرى وهو عاري	إنَّ قيد الفنون مثل الإِسار
تبتغيني كما أردت حفيظًا	أغندي بالنقابِ أو بالخِمَار
أمنع الغيد حرمة أن تراني	ويكون الحديث رهنَ احتذار
وتغارين من سُلمي ودعد	وكأنني بهن أخلو بِداري
لست قيسًا أنا ولا أنت ليلي	بل كلانا يعيشُ عصر انبهار
لست أَرْضى بأن أكونَ أسيرًا	لهواك وقد ملكتُ قراري
ليس مثلي الذي يعيشُ حيسًا	لهوىَّ يستيح كل خياري
أنا طيرٌ يجوبُ في كل روضٍ	يُلهم العطر من زهورِ نضار
وأنا الشاعر الطليق إذا لم	أستفز الشعور يخبُو انتصاري
كيف أهواك يا حبيبة قلبي	إن أردت الهوى بأمرِك ساري
أنا هكذا قد فُطرتُ وأحيا	أنت بالرفضِ تبتغين فراري

"التناقض بين الحب والحرية"

الانزياحات الشعرية في "الطائر الطليق"

قراءة في قصيدة "الطائر الطليق" للشاعر عبدالله باسراحيل

**

مقدمة

قصيدة "الطائر الطليق" (الموقع الرسمي للشاعر) لعبدالله باسراحيل هي نموذج من النصوص الشعرية التي تهدف، وفقاً لما يشير إليه روبرت شولز في نظريته حول السيمياء والتأويل (١) إلى إثارة القلق والاضطراب في نفوسنا قبل أن تمنحنا أي شكل من أشكال الاطمئنان. لا يكتفي باسراحيل بطرح أسئلة حول الحب، بل يعيد صياغة العلاقة العاطفية بطريقة تهز اليقين وتفكك التصورات المألوفة. فإذا كان الحب تقليدياً يُفهم على أنه امتلاك وتسلط واحتواء، فإن النص الشعري هنا يفتح باب الحيرة والقلق بشأن هذه المفاهيم، ويخلخل الركائز التي بُني عليها فهمنا للحب.

تضعنا القصيدة أمام تناقض جذري: الحب الذي يُفترض أن يكون مصدرًا للتحرر يصبح هنا رمزًا للسيطرة والإخضاع. يصبح "الطائر الطليق"، في هذا السياق، رمزًا للتوق إلى الحرية والانعقاد، ولكنه أيضاً يحمل معه الإشارة إلى الصراع الذي لا مفر منه. إن الحبيب، الذي يفترض أن يكون ملاذاً ورفيقاً، يتحول إلى سلطة تفرض على الذات سطوتها وتنقلب إلى قوة للهيمنة والسيطرة. لا يقف هذا الاضطراب الذي يولده النص عند حدود التساؤلات الفردية حول طبيعة الحب، بل يتسع ليشمل أسئلة وجودية أعمق تتعلق بالعلاقة بين الذات والآخر، وبين الحرية والخضوع.

ما يميز تجربة "باسراحيل" هو قدرته على عرض صورة الحب كرحلة شاقة، مليئة بالتوتر والصراع الداخلي والخارجي. ليس الحب هنا مجرد علاقة رومانسية أو عاطفة عابرة، بل هو ساحة للصراع من أجل الحفاظ على استقلالية الذات. يشير النص تساؤلات حول ما إذا كان بالإمكان التحرر من هذه السلطة التي تفرضها العلاقة العاطفية دون أن نفقد هويتنا. وهل يمكن أن يتعايش الحب مع الحرية، أم أن التناقض هو ما يحكم أنطولوجيا طبيعة العلاقة بينهما؟

في هذا الإطار، يمكن مقارنة تجربة باسراحيل بتجربة سعاد الصباح، حيث يشترك كلاهما في التمرد على سلطة الحب التي تستبد بالهوية والذات. سعاد الصباح، في قصائدها، تتحدى هي

الأخرى التصور التقليدي للحب كقوة مهيمنة، وترى فيه نوعاً من السجن الذي يجب التحرر منه. الحب، بالنسبة لها، كما هو الحال لدى باشراحيل، ليس فقط مصدرًا للمتعة أو الراحة، بل هو اختبار للقدرة على المقاومة والحفاظ على الذات.

هذه الحيرة التي يثيرها النص لا تمنح القارئ أي اطمئنان نهائي، بل تظل تفتح أبوابًا من التساؤلات حول ماهية الحب وحدوده. يتساءل النص: هل يمكن أن يكون الحب فعلًا تحرريًا؟ أم أن في جوهره عناصر قسرية تُخضع الإنسان؟ وكيف يمكن للذات أن تستمر في علاقة حب دون أن تفقد حريتها واستقلالها؟

بالاستناد الى أفكار "شولز"، يمكن أن نفهم نص "باشراحيل" على أنه ليس مجرد تأمل في الحب، بل هو محاولة لخلخلة الأسس التي تقوم عليها هذه العلاقة. النص يتجاوز حدود الطمأنينة ليضع المتلقي في حالة من الحيرة المستمرة، متسائلًا عن طبيعة الحب وسلطته، وعن قدرة الإنسان على التحرر من هذا الإخضاع دون أن يخسر ذاته.

في قراءتنا لقصيدة "الطائر الطليق" لعبدالله باشراحيل، سنركز على محورين أساسيين يعكسان جوهر التجربة الشعرية فيها. أولاً، سنتناول "مفهوم اللغة الشعرية والانزياح"، مستلهمين رأي الأستاذ خالد حسين (٢)، حين يرى بأن الشعر لا يعبر عن العواطف بشكل مباشر، بل يعتمد على الانزياح اللغوي والصور الشعرية لتوليد المعاني المخفية. هذه المقاربة التي اعتمدها لقراءة قصيدة "يطير الحمام" لمحمود درويش ستشكل مدخلًا لنا لتحليل الكيفية التي يوظف بها الشاعر "باشراحيل" هذه الأدوات الفنية في "الطائر الطليق"، لتكشف لنا التناقضات الداخلية التي تبرز هشاشة الوجود الإنساني. فالحب في هذه القصيدة يتحول من مجرد قوة مهيمنة إلى تجربة وجودية تُفجر الصراعات النفسية.

ثانيًا، سنحلل "جدلية القلق والتحرر" التي تتجلى في النص، من خلال تصوير الشاعر لصراعه الداخلي بين الرغبة في التحرر من قيود الحب والخوف من فقدان الذات. يخلق هذا التوتر قلقًا عاطفيًا مستمرًا، يعكس حالة التمزق التي يعيشها الشاعر بين الانجذاب والنفور، وبين الأمل والخوف.

سيسمح لنا هذا المنظور برؤية القصيدة كفضاء شعري متعدد الطبقات، يعبر عن عمق التجربة الإنسانية، تتفاعل فيه الانزياحات اللغوية والصور الشعرية لخلق معانٍ خفية تترجم التوترات العاطفية والوجودية التي يعيشها الشاعر، مما يفتح باباً للتأمل في تعقيدات الحب والحياة. كما سيتيح لنا الاقتراب من لغة "باشراحيل" كفضاء شعري تتأرجح فيه المشاعر بين الوضوح العاطفي والانزياح الرمزي، وهو ما يعمق حالة الحيرة والقلق المرتبطة بثيمة الحب في القصيدة. من هنا، يمكننا أن نلمس كيف استطاع باشراحيل التلاعب باللغة لتجاوز الاستعمال المنطقي أو التقريري، مما أتاح له خلق "فضاء شعري" تتولد فيه المشاعر والمعاني من خلال تفاعل معقد بين اللغة والصورة، ليبرز بذلك تجربة الحب كمعركة داخلية تعكس هشاشة الوجود الإنساني.

**

◆ ١ - الانزياح والتغاير في اللغة الشعرية في قصيدة "الطائر الطليق":

يتجلى الانزياح في قصيدة "الطائر الطليق" كأحد أبرز الأدوات الفنية التي تعيد تشكيل اللغة الشعرية وتجاوز المألوف إلى أبعاد جديدة وغير متوقعة. ويُعد الانزياح في هذا السياق طريقة مثيرة تحيد عن المعاني التقليدية والصيغ الجاهزة، لخلق لغة مبتكرة تترجم أفكاراً ورؤى أكثر عمقاً وتعقيداً. فلحظة الانزياح إذن اللحظة التي يتم فيها كسر العرف اللغوي المألوف وإعادة صياغة البنى والعلاقات اللغوية بطريقة غير متوقعة.

أولاً: الانزياح في المستوى الدلالي:

يبدأ النص الشعري بانزياح دلالي قوي في البيتين الأولين:

"فتنة الفن أن يُرى وهو عاري إنَّ قيد الفنون مثل الإِسار"

يوظف الشاعر مفردة "العري" في سياق غير تقليدي، مما يُحدث انزياحاً دلاليًا واضحاً. فعادة ما يرتبط "العري" بمعانٍ سلبية أو محظورة اجتماعياً، ولكنه يصبح هنا رمزاً للصدق والإبداع الأصيل. فهو يوحي لنا بأن "الفن الحقيقي" هو ذلك الذي يظهر "عارياً"، أي خالياً من الزخرفة أو التزيين،

متجليا في صورته النقية والبسيطة. يضع هذا الانزياح المتلقي أمام رؤية غير مألوفة، تكسر الحدود التقليدية وتفتح المجال لتأملات جديدة حول طبيعة الفن والخلق الإبداعي.

ثانيًا: الانزياح في المستوى التركيبي:

إلى جانب الانزياح الدلالي، نجد انزياحًا في التركيب اللغوي نفسه، حيث يُعاد تشكيل الجمل بطريقة تخالف النمط اللغوي السائد. في البيت:

"تبتغيني كما أردت حفيظًا أغتدي بالنقاب أو بالخمار"

يُعيد الشاعر ترتيب الجملة ليمنح الفعل "تبتغيني" قوة دلالية تضفي على المشهد العاطفي بُعدًا أكثر درامية. يُظهر انزياح التركيب هنا التوتر بين الرغبة في الحماية والانفلات من القيود، حيث تعبر الجملة عن تناقض بين الرغبة في السيطرة (كما أردت) وبين خيارات الشاعر الشخصية (أغتدي بالنقاب أو بالخمار). هذا الترتيب غير التقليدي يمنح النص بُعدًا شعوريًا مركبًا يجمع بين الإذعان والمقاومة في آن واحد.

ثالثًا: الانزياح الرمزي:

يتخذ الانزياح أيضًا شكلًا رمزيًا قويًا في القصيدة، حين يختار الشاعر رمزًا مثل "الطائر" و"الزهر" ليعبر عن ذاته ورؤيته للحرية. يقول الشاعر:

"أنا طيرٌ يجوب في كل روضٍ يلهم العطر من زهورٍ نضار"

بذلك يتحول الشاعر إلى "رمز للطائر" الحر، الذي لا يعترف بالحدود أو القيود، محلقةً في الفضاء المفتوح. ليس 'الطائر' مجرد رمز للحرية الظاهرية، بل هو أيضًا استعارة للروح المتحررة الباحثة باستمرار عن الإلهام والجمال. وبذلك يجعل هذا الانزياح الرمزي من الطائر كيانًا يجسد كل ما يطمح إليه الشاعر من تحرر وانطلاق، بعيدًا عن القيود الاجتماعية والعاطفية.

رابعًا: التغاير كأسلوب للتعبير عن اللامرئي:

التغاير في قصيدة "الطائر الطليق" لا يُعد مجرد وسيلة للخروج عن المألوف، بل هو أيضًا أداة فنية تهدف إلى فتح المجال لظهور "اللامرئي"، أي تلك المعاني والدلالات التي لا تظهر بشكل مباشر في النص ولكنها تنبع من السياق الداخلي والرمزي للقصيدة. وهو ما أكدّه "خالد حسين" عندما أشار في مقاله إلى أن "التغاير" في الشعر يؤدي إلى خلق معانٍ جديدة لا تستقر على معنى واحد

بل تفتح النص على قراءات متعددة. يظهر التغاير بوضوح في تصوير العلاقة العاطفية بين الشاعر والمحبوبة:

"لستُ قيسًا أنا ولا أنت ليلي بل كلانا يعيشُ عصرَ انبهارٍ

يتجاوز هذا "التغاير" المعاني التقليدية للرومانسية المستمدة من قصة "قيس وليلي"، حين يفصل الشاعر بين ذاته وبين النماذج الرومانسية التقليدية. فالشاعر هنا لا ينتمي إلى تلك الرواية المثالية للعشق، بل يعبر عن ذاته في إطار أكثر حداثة وتعقيدًا. إن "التغاير" إذن هو رفض للأنماط الجاهزة، واستبدالها برؤية جديدة تتناسب مع طبيعة العصر "عصر انبهار"، الذي يُشير إلى حالة من السرعة والاندحاش والتناقض.

◆ ٢ - الانزياح وتفكيك القيود:

تعبّر القصيدة في مجملها عن رفض القيود، سواء أكانت فنية أو اجتماعية أو عاطفية، حيث يتخذ الانزياح فيها طابعًا فلسفيًا يعيد النظر في العلاقات الاجتماعية ويفكك الهياكل التقليدية. في قوله:

"لست أرضى بأن أكون أسيرًا لهواك وقد ملكتُ قراري"

نلمس انزياحًا عن المفهوم التقليدي للعشق، عندما يُصر الشاعر على حرية قراره واستقلال رأيه، رافضًا أن يكون "أسيرًا" للعاطفة. فهو انزياح يترجم رغبة في "تفكيك السلطة" التي قد تفرضها العلاقة العاطفية على الفرد، بما يعكس حاجة أعمق إلى التحرر من القيود الاجتماعية التقليدية التي تحكم هذه العلاقات. يتجلى التغاير في النص بوضوح في قدرة الشاعر على تقديم تصور مختلف للعلاقة، حيث لا يكون الحب سلطة مطلقة، بل مجالًا للتفاوض والحرية الشخصية.

وفي المحصلة فإن الانزياح والتغاير بمستوياتهما المتعددة يشكلان أداة قوية لتحرير النص الشعري من القوالب التقليدية المألوفة. إذ نلمح في قصيدة "الطائر الطليق" تجاوزًا للمعاني المباشرة لفتح أمام القارئ آفاقًا جديدة من التأويل. فلا يُعد "الانزياح" في اللغة الشعرية مجرد تلاعب بالألفاظ، بل هو أسلوب جوهري يعيد تشكيل الواقع الذي يعبر عنه النص، محوّلًا إياه إلى عالم شعري غير مألوف مليء بالمعاني المتجددة.

٣ - الصورة الشعرية وتوليد اللامرئي في قصيدة "الطائر الطليق"

تُعتبر الصورة الشعرية في قصيدة "الطائر الطليق" من أبرز الأدوات الفنية التي تحول النص من مجرد كلمات إلى فضاء غني بالمعاني المتجاوزة للمباشر. فهي تولد "اللامرئي" عبر تكثيف الصور الشعرية والرموز التي تستدعي دلالات خفية وغير مباشرة، مما يعزز عمق الدلالات الكامنة في القصيدة. إن بناء الصورة في القصيدة ليس غاية في حد ذاته، بل هو وسيلة للوصول إلى مستويات أعمق من المعاني المضمرة التي لا تظهر مباشرة للقارئ.

أولاً: الصورة الشعرية كوسيلة لتوليد اللامرئي:

يولي الشاعر اهتماماً بالغاً بتشكيل صور شعرية تعتمد على الانزياح عن الواقع الظاهري. فالصور التي يخلقها الشاعر في القصيدة لا تصف فقط المشهد الخارجي، بل تتجاوز ذلك إلى ما هو غير مرئي أو ملموس، فتدعونا للتفكير فيما وراء الكلمات، أو فيما يمكن تسميته "اللامرئي". نجد على سبيل المثال، في البيت التالي:

"أنا طيرٌ يجوب في كل روضٍ
يُلهم العطر من زهورٍ نضار"

في هذه الصورة، يتحول "الطائر" إلى رمز للحرية والانطلاق، غير أن هناك معنى "خفي و لا مرئي" يتجاوز المستوى الظاهري ليتحكم في المشهد : فالطائر لا يكتفي بالتنقل في "كل روض" واستنشاق العطر، بل "يُلهم" العطر من الزهور. هذه الصورة ليست مجرد وصف لحركة الطائر في الطبيعة، بل هي تعبير عن الكيفية التي يتحول فيها الطائر، و هو رمز الشاعر نفسه، إلى مصدر للإلهام والإبداع.

وهنا يتولد "اللامرئي": الإلهام، الذي يلعب دوراً جوهرياً في عملية الإبداع الشعري. الصورة تأخذنا من مشهد طبيعي خارجي (الطائر في الروض) إلى مشهد داخلي يعكس قدرة الشاعر على استيعاب الجمال وتحويله إلى فن.

كما يُلهم الطائر العطر من الزهور، يُلهم الشاعر الإبداع من جمال العالم من حوله. فالطائر، رمز الحرية والانطلاق، لا يقتصر على استنشاق العطر، بل يمنحه الحياة والإلهام. كذلك الشاعر، فهو لا يكتفي بمراقبة الجمال، بل يحوله إلى فن وإبداع. هنا تتحكم الصورة اللامرئية في المشهد

الشعري، فيتحول ما هو محسوس (العطر) إلى ما هو غير ملموس (الإلهام)، ليصنع من التجربة الحسية معنى أعمق يتجسد في الإبداع الفني.

ثانيًا: الصورة المزدوجة وتعدد الطبقات الدلالية:

إن ازدواجية الدلالة هي ما يميز الصور الشعرية في القصيدة، إذ تعبر عن مستوى ظاهر ومستوى آخر خفي (غير مرئي). لنأخذ البيت:

"وأنا الشاعر الطليق إذا لم أستفز الشعور يخبؤ انتصاري"

في هذه الصورة، يشبه الشاعر نفسه بالطائر الطليق، إلا إنها صورة مزدوجة المعنى. فعلى المستوى الظاهري، يبدو الشاعر ذلك الطائر الحر الذي يرفض القيود إلا أننا نكتشف في المستوى الأعمق، أن انتصار الشاعر الحقيقي لا يكمن في حريته الجسدية أو الحركية فقط، بل في قدرته على "استفزاز الشعور". فاستفزاز الشعور هو عملية داخلية ترتبط بالعاطفة والإحساس العميق الذي يثيره الشاعر في نفسه وفي الآخرين. إن هذا الشعور نفسه، على الرغم من إدراكه مباشرة، هو "اللا مرئي" الذي يتولد من النص ويغذيه.

ثالثًا: تفاعل المرئي واللا مرئي في الصورة الشعرية

في قصيدة "الطائر الطليق"، لا تعمل الصور الشعرية بمعزل عن بعضها، بل تتفاعل فيما بينها لتوليد دلالات متشابكة تجمع بين المرئي واللا مرئي. على سبيل المثال، في البيت:

"لست قيسًا أنا ولا أنت ليلي بل كلانا يعيش عصر انبهار"

تعتمد هذه الصورة على استدعاء رمزية "قيس ويلي"، وهي قصة عشق مرئية ومعروفة في الثقافة العربية. ومع ذلك، فإن المثير في هذه الصورة أن الشاعر ينزاح عن هذه الصورة التقليدية ليؤكد أن "عصر الانبهار" الذي يعيش فيه هو عصر "غير مرئي" ولا يرتبط بالأساطير القديمة. إذ يتولد "اللا مرئي" من "التغاير" بين الرمز القديم (قيس ويلي) وبين العصر الحديث المليء بالتناقضات والاندحاش، حيث تتبدل المعاني والقيم.

رابعًا: استخدام الرمز كمولد لللامرئي:

يلعب الرمز في قصيدة "الطائر الطليق" دورًا كبيرًا في توليد اللامرئي، حين يتحول إلى أداة لاستحضار معانٍ ودلالات غير ملموسة تتجاوز الوصف المباشر. ليست الرموز "الطائر" و"الزهر" و"الحديقة" مجرد عناصر مرئية في الطبيعة، بل هي رموز تشير إلى الحرية، الجمال، والإبداع. على سبيل المثال:

"أنا طيرٌ يجوب في كل روضٍ
يُلهم العطر من زهورٍ نزار"
ليس "الروض" و"الزهور" هنا مجرد أماكن أو أشياء، بل هما رمزان للحياة والإبداع. "فالعطر" الذي يستنبطه الشاعر من الزهور هنا، ليس مرئيًا، بل هو رمز للإلهام الفني والروحي الذي يتولد من التفاعل مع العالم الطبيعي. هذا التوليد المستمر للامرئي عبر الرموز يجعل من القصيدة نصًا يتجاوز حدوده المادية ليغوص في أبعاد معنوية أعمق.

خامسًا: تكشف حضور "اللامرئي" في مشهد الفراق:
في خاتمة القصيدة، يمثل مشهد الفراق الذي يتجاوز كونه حدثًا ملموسًا، رمزًا لفقدان التواصل الروحي والفني:

"كيف أهواك يا حبيبة قلبي
إن أردت الهوى بأمرِك ساري"
هنا، لم يعد الحب مجرد علاقة بين شخصين، بل يتحول إلى "حوار داخلي" بين الحرية والاستسلام. يصبح "الهوى" رمزًا للقوة غير المرئية التي تحاول التحكم في ذات الشاعر، يقابلها إصرار على الحرية ورفض الخضوع لسلطانها. هذا الصراع الداخلي، الذي لا يظهر مباشرة في النص، هو "اللامرئي" في الشعر. إنه المعنى الخفي الذي ينبع من تحت سطح الكلمات ويعبر عن قلق الشاعر وصراعه من أجل الحفاظ على حرته واستقلاله.

ختامًا: توليد اللامرئي كجوهر الإبداع الشعري:
من خلال تحليل الصور الشعرية في "الطائر الطليق"، يتبين لنا اعتماد الشاعر "عبدالله باسراويل" بشكل كبير على توليد اللامرئي عبر الانزياح والرمزية. لا تهدف الصور الشعرية في القصيدة فقط إلى رسم مشاهد حسية، بل تسعى إلى خلق حالة من "التوتر الداخلي" بين ما هو مرئي وما هو غير مرئي، مما يفتح النص على إمكانيات متعددة للتأويل. يعكس هذا التفاعل بين الصور المرئية واللامرئية

مرئية قدرة الشعر على تحقيق انزياحات جمالية ودلالية تفتح أمام القارئ أبوابًا جديدة لفهم الذات والعالم.

بهذا، يتجسد "اللا مرئي" كعنصر جوهري في بناء القصيدة، حيث لا تقتصر الصور الشعرية على سرد الأحداث أو وصف المشاعر، بل تتجاوز ذلك لتخلق فضاءً شعوريًا وتأمليًا يمكن القارئ من الغوص في أعماق النص والبحث عن المعاني المخفية.

◆ ٤ - ثنائية التمرد والقيود في قصيدة "الطائر الطليق":

تمثل ثنائية التمرد والقيود أحد المحاور الرئيسية التي تحكم البناء الدلالي والرمزي في قصيدة "الطائر الطليق". يتجسد هذا الصراع في الخطاب الشعري على مستويات متعددة، منها النفسي والاجتماعي، ومنها ما يتصل بالعلاقات الإنسانية والمسائل الفنية. تعكس هذه الثنائية قلقًا داخليًا عميقًا لدى الشاعر، ينبع من رغبة الشاعر وتطلعه المستمر إلى "التحرر من القيود" المفروضة عليه، سواء أكانت تلك القيود خارجية تفرضها الظروف الاجتماعية والعاطفية، أو داخلية نابغة من صراعه الشخصي مع ذاته.

أولاً: التمرد على القيود الاجتماعية:

يستهل الشاعر نصه بإعلان واضح عن طبيعة الفن باعتباره حالة من الكشف والانكشاف:

"فتنة الفن أن يرى وهو عاري
إنَّ قيد الفنون مثل الإِسار"

في هذا البيت، يُظهر الشاعر فهمه العميق لطبيعة الفن كعملية تتطلب التحرر والانفلات من القيود التي تُفرض عليه، والتي يشبهاها بـ"الإِسار"، وهو مصطلح يشير إلى القيود الحديدية التي تُكبل الأسير. هنا يُبرز الشاعر "التمرد الفني" كشرط ضروري للإبداع، حيث لا يمكن للفن أن تنكشف حقيقته ويؤدي وظيفته ما لم يتحرر من القيود المفروضة عليه، سواء أكانت تلك القيود اجتماعية أو فكرية.

يشير هذا الانزياح عن المعنى المباشر إلى ما يتطلبه الفن، من ضرورة "التمرد" على القوالب والتصورات التقليدية التي تحاول أن تفرض عليه شكلاً محدداً أو وظيفة معينة. من هنا، يعبر

الشاعر عن رغبته العميقة في التحرر من القيود التي تسعى الى محاصرة كيفية إبداعه أو اثبات ذاته، سواء أكانت تلك القيود مفروضة من قبل المجتمع أو نابعة من السياقات الاجتماعية التي تحيط به..

ثانيًا: التمرد في العلاقات العاطفية:

لا تخلو العلاقات العاطفية، في القصيدة، أيضًا من ثنائية التمرد والقيود. ففي الحوار بين الشاعر وحبيبته، يظهر التوتر بين الرغبة في "التمرد" على نمط هذه العلاقة التقليدية وبين القيود التي تحاول الحبيبة فرضها عليه: "لست أرضى بأن أكون أسيرًا لهواك وقد ملكتُ قراري" في هذا البيت، يجاهر الشاعر برفضه أن يكون "أسيرًا" في علاقة الحب، متبرمًا من الخضوع أو الانصياع لأوامر الحبيبة. يتمرد هنا على "القيود العاطفية" التي تسعى الحبيبة لفرضها عليه، تلك القيود التي تمثل التصور التقليدي للعلاقة بين المحبين حيث يكون الحبيب خاضعًا لرغبات المحبوبة أو لسلطة العشق. فيرفض بذلك الانخراط في هذا النمط الجاهز من العلاقات، معلنًا تمرده ورغبته في أن يكون سيد نفسه، حرًا في قراراته:

ليس مثلي الذي يعيشُ حبيسًا لهوىً يستبيح كل خيار

لا يقف هذا التمرد عند حد العلاقة العاطفية كفرد، بل يتعدى ذلك ليشمل رفضه للنماذج الجاهزة والموروثة للعلاقات، كما يتضح في قوله:

"لست قيسًا أنا ولا أنت ليلي بل كلانا يعيشُ عصر انبهار"

هنا، يعبر الشاعر عن قطيعة مع المثل التقليدية للعشق، متحررًا من رموز الماضي كقيس ويلي، ليعيش في زمن جديد، زمن الانبهار والتغيرات السريعة، زمن تتحرر فيه العلاقات من القوالب القديمة متطلعا نحو أفق مختلف.

يتخلى الشاعر عن النماذج الرومانسية التقليدية المتمثلة في قصة "قيس ويلي"، مشيرًا إلى أن العلاقة في عصره تختلف عن تلك الأساطير. هنا، يتمرد الشاعر على قيود الماضي وتقاليده، معترفًا بأن الزمن قد تغير وأنه لا يقبل أن يكون مجرد نسخة مكررة من تلك القصص القديمة.

ثالثًا: التمرد على القيود الداخلية:

يشير النص أيضًا إضافة إلى القيود الخارجية التي يسعى الشاعر إلى التمرد عليها، إلى قيود داخلية متأصلة في نفسية الشاعر وصراعه الداخلي. يتجلى هذا الصراع بوضوح عندما يتحدث عن نفسه كطائر حر يجوب الكون، متشبثًا برغبته العميقة في الانعتاق والتحرر من القيود الذاتية التي تكبله. في هذا السياق، لا يعبر الشاعر فقط عن تمرده على العالم الخارجي، بل عن بحثه المستمر عن فضاء داخلي أوسع، يتجاوز فيه صراعاته النفسية ويعيد اكتشاف ذاته من جديد. الطائر هنا ليس مجرد رمز للحرية، بل هو تجسيد لحالة من التوق الداخلي إلى الانطلاق والتحليق بعيدًا عن كل ما يحد من روحه، سواء من الداخل أو الخارج.

"أنا طيرٌ يجوب في كل روضٍ يلهم العطر من زهورٍ نزار"

وعندما يقول: "أنا هكذا قد فُطِرْتُ وأُحيا أنت بالرفضِ تبغينَ فراري"،

فإنه يعبر عن جوهره الفطري الذي يتنفس الحرية ويعيش بها. جوهر لا يمكن أن يُحاصر بقيود أو يُكَبَل بقيود الحب. هذه الحرية ليست مجرد اختيار، بل هي أساس وجوده. وفي المقابل، يجد في رفض الحبية محاولة لانتزاع هذا الحق الفطري، وإجباره على الهروب من ذاته. فكل تقييد لحرية الداخلية يشكل تهديدًا لكيانه، وليس "الفرار" سوى منفذ أخير ليحافظ على تلك الحرية التي تجسد نبع حياته وروحه.

رابعًا: العلاقة بين التمرد والإبداع:

يعد التمرد في قصيدة "الطائر الطليق" شرطًا أساسيًا للإبداع. فالشاعر، الذي يصف نفسه بأنه "طليق"، يدرك أن الإبداع الحقيقي لا يمكن أن يتحقق إلا بالتحرر من القيود التي تحاول تشكيله وفق قوالب محددة. يقول الشاعر:

"وأنا الشاعر الطليق إذا لم أستفز الشعور يخبؤ انتصاري"

في هذه الأبيات، يؤكد الشاعر أن انتصاره الإبداعي لا يتحقق إلا عندما ينجح في إثارة المشاعر وإيقاظ الإحساس لدى الآخرين. يرتبط هذا الاستفزاز الشعوري ارتباطًا وثيقًا بفعل التمرد، على التقاليد الفنية السائدة. وهو ما يمكنه من "كسر القيود" التي قد تمنعه من الإبداع والتفرد. وهو التمرد، الذي يفتح أمامه آفاقًا جديدة للإبداع، ويدفعه إلى تجاوز الحدود المفروضة لتحقيق وعيه بذاته كذات متفردة مبدعة.

يتضح من خلال هذه النظرة، أن التمرد ليس مجرد رفض سلبي، بل هو القوة الدافعة التي تولّد الإبداع وتعطيه عمقاً ومعنى، تصبح معها الحرية والتجديد أدوات أساسية لتحقيق التفوق الشعري.

خامساً: التمرد على سلطة الآخر:

في قصيدة "الطائر الطليق"، يظهر التمرد كحالة رفض مستمرة لسلطة الآخر في الحب. تتجسد هذه السلطة في الحبيبة التي تحاول التحكم في الشاعر وتفرض عليه قوانينها الخاصة:

"وتغارين من سُلمي ودعد
وكأني بهن أخلو بداري"

في هذا البيت، يعبر الشاعر عن رفضه لسيطرة الحبيبة عليه من خلال "الغيرة" التي تشعر بها تجاه الآخرين. الغيرة هنا ليست مجرد عاطفة إنسانية بسيطة، بل تمثل "محاولة للهيمنة" والسيطرة على مشاعر الشاعر، وإخضاعه لعالم أحادي مغلق.

هنا يظهر التمرد كفعل تحرري حين يرفض الشاعر أن يكون موضوعاً للغيرة أو أن يُختزل في مجرد "تابع" للحبيبة. في ضوء أفكار "جوليا كريستيفا"، يمكن فهم هذه الغيرة على أنها "رفض للاختلاف" ومحاولة لفرض التماثل والانصياع. فالحب، وفقاً للشاعر، يجب أن يكون علاقة منفتحة تتيح لكل طرف التعبير عن فرديته، تنأى عن التماهي المطلق.

في النهاية، ليس الرفض والتمرد على القيود العاطفية في قصيدة "الطائر الطليق" مجرد فعل عابر، بل هو جزء لا يتجزأ من "هوية الشاعر إذ يصبح الرفض "شرطاً للوجود" حيث لا يمكن للشاعر أن يكون نفسه إلا من خلال التمرد على كل ما يقيد. هذا الانصهار بين الرفض والهوية يتسق مع فلسفة "كريستيفا" التي ترى أن الهوية الفردية لا تتكون إلا من خلال عملية مستمرة من الرفض والتغيير.

تعمل ثنائية التمرد والقيود في قصيدة "الطائر الطليق" على توليد توتر دائم بين الحرية والانصياع، بين الفردية والخضوع، وبين الابتكار والتقليد. يُبرز الشاعر قوة التمرد كعنصر جوهري في تحقيق الذات والإبداع من خلال سعيه إلى التحرر من القيود المختلفة التي تحاول أن تحد من إبداعه وتتحكم في خياراته العاطفية والفنية.

هذا الصراع المستمر بين التمرد والقيود هو ما يمنح النص عمقه، حيث لا يكون التمرد مجرد فعل ثوري أو انفلاتي، بل هو جزء من رحلة الشاعر نحو تحقيق التميز والحرية الكاملة، سواء على

المستوى النفسي أو الفني. ومن خلال هذا الصراع، تتجلى قدرة الشعر على التعبير عن أبعاد إنسانية معقدة ترتبط بالحرية، القوة، والإبداع.

٥ - تمرد الحب: بين الحرية والفردية في الشعر العربي المعاصر :

عبدالله باشراحيل ، نزار قباني وسعاد الصباح نماذجاً.

نجد في قصيدة "الطائر الطليق" للشاعر عبدالله باشراحيل، تمرداً واضحاً على أنماط الحب التقليدية التي تميل إلى فرض الهيمنة والخضوع، مما يتقاطع مع النقد الفلسفي الذي طرحته "جوليا كريستيفا" حول تجربة الحب (٣). تقدم "كريستيفا" تحليلاً عميقاً لمفهوم الحب في الأدب والثقافة، حيث ترى أن الحب غالباً ما يعيد إنتاج هياكل سلطوية تلغي الفردية، وتحوّل العاشقين إلى نماذج متماثلة من الاستمرارية والتبعية.

نجد في قصيدة "الطائر الطليق"، موقفاً مغايراً. يتبنى فيه الشاعر موقفاً متمرداً، يرفض الخضوع للعاطفة والانصياع لقيود الحب التقليدي. ليس الحب في نصه استسلاماً أو تطابقاً بين العاشقين، بل مساحة للتحرر والتفرد. يعبر الشاعر عن رفضه لأن يكون "أسيراً" للعواطف، ويصور الحب كقوة يمكنها أن تمنحه الحرية بدلاً من الهيمنة، وهي رؤية تقف في مواجهة مباشرة مع النموذج السلطوي الذي تنتقده كريستيفا.

يطرح الحب كفعل تمرد يملك الفرد من الانطلاق والتحرر من القيود العاطفية والاجتماعية، وهو ما يعزز التفرد الشخصي والإبداعي.. بل يمضي أبعد من ذلك، حين يرفض فكرة التماهي مع القصص الرومانسية الموروثة، ويدعو إلى رؤية جديدة للحب تتناسب مع "عصر الانبهار".

لست قيساً أنا ولا أنت ليلي بل كلانا يعيشُ عصر انبهار

تشبه هذه الرؤية ما كتبه "نزار قباني" في قصيدته "أحبك أحبك والبقية تأتي" (٤) حين أعلن تمرد الواضح على سلطة الحب التقليدية. وهو تمرد ينبع من خوفه من الانصياع الكامل لسلطة العاطفة التي قد تستولي على كيانه. ويتجلى خوفه من التورط العاطفي حين يقول:

وأني أحبك .. لكن أخاف التورط فيك

أخاف التوحد فيك أخاف التقمص فيك.

يعكس هذا التردد خوف الشاعر العميق من فقدان حريته وفرديته في تجربة الحب، ما يدفعه إلى التمرد على فكرة التماهي الكامل التي يفرضها منطق الحب التقليدي. في هذا السياق، يقاوم "نزار قباني" التورط التام في الحب، ويعبر عن خوفه من الانصهار الكلي في الحبيبة. فقد علمته تجربته العاطفية أن يتجنب الاستسلام لسطوة القلب (عشق النساء)، حفاظاً على استقلاله وفرديته.

"فقد علمتني التجارب أن أتجنب عشق النساء وموج البحار"

هذه الرؤية الثورية للحب تتقاطع أيضاً مع ما قدمته "سعاد الصباح" في قصيدتها "كرامة" (٥) حيث تمرت على القيود التي فرضها المجتمع التقليدي وقاومت بكل حدة نظرتها للحب. تعبر "سعاد الصباح"، مثل باسراويل، عن سعيها للتحرر من تلك القيود، وتؤكد على فرديتها وهويتها الخاصة، بأسلوب أكثر حدة ووضوح. فهي لا ترفض الحب بحد ذاته، بل ترفضه عندما ينتهك كرامتها. تقول:

"تصرف كذئبٍ

يجيد ثلاث لغاتٍ

فلن تستطيع اختراق حصوني"

هنا، لا تتمرد الشاعرة على الحب باعتباره قيد فحسب، بل تنخرط في مواجهة "صدامية" لكل محاولات السيطرة والتملك. ليس الحب بالنسبة لسعاد الصباح مجاًلاً للذوبان في الآخر، بل هو ساحة للدفاع عن الكرامة الشخصية. فهي بذلك لا تخفي إصرارها على الوقوف بحزم ضد كل محاولة لانتهاك حريتها أو السيطرة عليها باسم الحب:

"لن تستطيع احتواء جنوني

ولن يستطيع جنودك

أن يشربوا قطرة..

من سواد عيوني!"

يعبر هذا الرفض الواضح لأي نوع من الاستعباد العاطفي عن تمرد ضد كل من يحاول تحويل الحب إلى سلطة قمعية. إذ ليس الحب تجربة للعطاء المطلق، بل هو مساحة لتحقيق الكرامة ورفض الاستسلام.

تتطابق هذه الرؤية تمامًا مع نزوع "باشراحيل" إلى التمرد ضد سلطة الحب التقليدية في قوله:

"لست أَرْضَى بأن أكونَ أسيرًا لهواك وقد ملكتُ قراري"

في المحصلة، يمثل "الطائر الطليق" للشاعر عبدالله باشراحيل نموذجًا شعريًا يجسد ثنائية التمرد والحرية في مواجهة الحب التقليدي الذي يكرس الهيمنة والخضوع. ومن خلال مقارنة مع نماذج من الشعر العربي المعاصر مثل "نزار قباني" و"سعاد الصباح" يمكننا أن نرى كيف يمكن أن يتحرر الشاعر من القيود المفروضة عليه، ويعبر عن رؤية جديدة للحب تعيد الاعتبار لفرديته وهويته. يتخذ الحب في قصائد عبدالله باشراحيل، نزار قباني، وسعاد الصباح أشكالًا متعددة، لكنه يشترك في جذوره في الرغبة العميقة للحفاظ على "الحرية الشخصية" و"الفردية". بالنسبة لباشراحيل، يعبر هذا التمرد عن نفسه من خلال رمز "الطائر الطليق"، الذي يرفض أي شكل من أشكال القيود أو الانصياع. أما نزار قباني، فيعبر عن هذا التمرد من خلال صراعه الداخلي مع الحب، حيث يسعى إلى الحفاظ على استقلاله في مواجهة مشاعر الحبيبة، معبرًا عن خوفه من فقدان ذاته في أتون العاطفة. وعلى الجانب الآخر، تجسد سعاد الصباح التمرد كمعركة من أجل "الكرامة الشخصية"، رافضة أن يتحول الحب إلى سلطة قمعية تسجن روحها، لتؤكد على حقها في الحب والحرية في آن واحد.

يعبر هؤلاء الشعراء، على اختلاف أساليبهم، عن تمرد جوهري ضد القيود العاطفية التي تحاول السيطرة على الذات، مما يعكس رغبة عميقة في الحفاظ على الهوية الفردية والكرامة في تجربة الحب. يشترك هؤلاء الشعراء في فكرة أن الحب يجب أن يكون مساحة للحرية، وليس قيدًا على الروح، وأن التمرد على الحب ليس تمرّدًا على العاطفة ذاتها، بل على محاولة الهيمنة والتحكم التي قد تأتي معها.

♣ ٦ - من جناحي الحرية إلى "هوة" العشق: رحلة الطائر بين التمرد والانكسار (من "الطائر الطليق" إلى "معذبتى"):

في قصيدتي "الطائر الطليق" و"معذبتى" للشاعر عبدالله باسراحيلى، تبرز رؤيتان متناقضتان كلوحتين متباينتين، حيث يحلق الطائر في الأولى حرًا طليقًا في سماء العشق، بينما يتهاوى بجناحيه في الثانية في هوة الحب السحيقة. في "الطائر الطليق"، نراه متمردًا على قيود الحب، رافضًا أن يكون أسيرًا لرغبات الحبيبة أو سجن التقاليد. إنه الطائر الذي لا يعترف بالحدود، يلامس الزهور ويعبق بعطرها، ولا يستقر في حقل واحد:

"أنا طيرٌ يحوبُ في كل روضٍ يلهم العطر من زهورٍ نزار".

تتجسد روح الشاعر في صورة الطائر الذي لا تقيده أجنحة الحب، لا يرضى أن يكون "حيسًا" أو مكبلًا بالعشق. إنه يحلق بعيدًا، لا تعنيه قيود الحب التقليدي ولا سطوة الحبيبة. لكن ما أن ننتقل إلى قصيدة "معذبتى" (ديوان شמוש مظلمة)، حتى نراه قد تخلى عن تمرده وألقى بجناحيه الطليقين، مستسلمًا لهوة الحب العميقة التي تأسره. لم يعد الشاعر هنا ذلك الطائر الحر الطليق، بل أصبح أسيرًا لشوقه، يتخبط بين الأمل واليأس. يبدأ بمراثية للعمر الذي سيفنى بين التمني ووقاحة الأشواق، وكأن الحب أصبح سجنًا يحاصره من كل جانب:

"وغدًا سيدوي العمر دون تردد بين المنى ووقاحة الأشواق".

في هذه القصيدة، تنفجر أعماق الشاعر كما يثور البركان، تتراقص فراشات الأمل ثم تموت في حقل العشق: "ويثور بركانٌ من الأعماق وتموت ألف فراشة في حقلنا". يظهر التحول الدرامي في موقف الشاعر عندما يتحدث عن اشتياقه لقصائده التي كانت تصل إلى الحبيبة كطائر يبحث عن مائه، وكأن الكلمات أصبحت رسوله الوحيد:

"ولربما اشتقت لبعض قصائدي شوق الورود إلى مياه الساقى" هنا نرى الشاعر وقد

أصبح أسيرًا لأوجاعه، يتساءل في مرارة ما إذا كانت الحبيبة ستعود لتشتاق إليه، مستعيرًا صورة الورد التي تذبل من العطش. لم يعد ذلك الطائر الطليق الذي يحوب الحقول، بل الحبيب الذي ينتظر على أعتاب الذكريات، يتوسل بعضًا من الحنين:

"ولربما طارت إليك قصيدتي بالله قولي لي ألن تشتاقي؟".

وفي لحظة انكسار، يتساءل الشاعر بمرارة عما سيبقى إذا التفت ولم يجد شيئًا من ذلك الحب القديم: "ماذا أقول إذا التفتُ ولم أجد من ذلك الحب القديم بواقى؟"

تعكس هذه التساؤلات مدى انغماس الشاعر و"تورطه" في عذابات الحب، حيث لم يعد طائرًا حرًا بل عاشقًا مستسلمًا، تؤرقه الأحلام وذكريات الحبية التي تُلهب قلبه وتحرق مضجعه:

"أو مرني حلمٌ فأرقّ مضجعي وتفننت ذكراكِ في إحراقي"

هكذا، يتجسد الفارق العميق بين الشاعر الطليق الذي كان يحلق بأجنحته في قصيدة "الطائر الطليق"، وبين العاشق المستسلم في قصيدة "معذبتي" الذي يغرق في أعماق الحب، متماهيًا مع عذابه. أصبح الشاعر الذي كان يومًا ما حرًا، الآن سجينًا لماضيه، لذكرياته، ولشوقه الذي يأبى أن ينطفئ.

٧ - تحليل البناء الفني في قصيدة "الطائر الطليق":

تمثل قصيدة "الطائر الطليق" نموذجًا شعريًا يتسم بالحرية الفكرية والوجدانية، وتعبّر عن تمرد الشاعر على قيود العاطفة التقليدية. يحاول الشاعر من خلال البناء الفني للقصيدة أن يعكس هذه المضامين عبر استخدام أدوات شعرية ولغوية تنسجم مع رسالته التحررية. سنتناول في هذا العنصر، بعض التفصيل البناء الفني للقصيدة لنختبر مدى استجابته لمضامينها من حيث "الوزن والقافية"، "اللغة الشعرية"، "الصورة الشعرية"، و"التكرار والتقابل".

أولاً: الوزن والقافية كأداة للتحرر:

ما يمكن ملاحظته أن القصيدة قد كتبت بصيغة عمودية، يلتزم فيها الشاعر بالبحر الشعري التقليدي، وهو "بحر الرجز" كأحد البحور الشعرية التقليدية، يتميز بإيقاعه المتسارع والبسيط، مما يمنحه مرونة في التعبير وتدفقًا سلسًا. هذه المرونة تجعله بحرًا مناسبًا للتعبير عن الأفكار والمواقف التي تتطلب وضوحًا وحركة ديناميكية، مثل الدفاع عن الحرية أو التعبير عن الرغبة في التحرر من القيود.

إيقاع الرجز المرن يمنح الشاعر مساحةً للتحرك بين الأفكار دون تقييد صارم، بحيث يتمكن من بناء قوافٍ وأوزانٍ تعزز فكرة الحرية التي يدافع عنها، مشيرًا إلى التحرر من القيود الاجتماعية والعاطفية. بفضل طبيعة الرجز، يستطيع الشاعر إبراز دعوته للاستقلالية والثبات على المبدأ دون أن يتأثر الإيقاع بالصرامة التي تفرضها بحور أخرى، مما يعكس تطابقًا بين مضمون النص وصيغته

الشعرية. أما القافية، فاختيار الشاعر لقافية حرف الراء (الساكنة) في نهاية الأبيات يعكس قوة وإصرار الشاعر على إعلاء صوته الرافض. حرف الراء الساكنة في نهاية الأبيات يضفي على القصيدة نغمة حادة، تتماشى مع المضامين الثورية التي يدعو إليها الشاعر، حيث يصبح الحرف الأخير كناية عن الثبات في الموقف والرفض القاطع.

ثانيًا: اللغة الشعرية والانزياح

تتميز اللغة الشعرية التي اعتمدها عبدالله باشراحيل في "الطائر الطليق" بالانزياح عن اللغة التقليدية، وهو سمة بارزة من سمات اللغة الشعرية. يتجسد "الانزياح" هنا في القدرة على تحويل التجربة العاطفية إلى تجربة تحررية وفكرية أعمق، حين يتجاوز الشاعر حدود الحب المعتادة ليخوض في مفاهيم الوجود والحرية. على سبيل المثال، في البيت:

"أنا طيرٌ يُجُوبُ في كل روضٍ يُلْهِمُ العطر من زهورٍ نصّار"

فما نلاحظه هو أن الشاعر يوظف "الانزياح" لتحويل الطائر إلى رمز للحرية والتحرر. فتأخذ اللغة منحى استعارياً، حيث لا يكون الطائر مجرد كائن محلق في الفضاء، بل رمزاً للشاعر ذاته المتطلع إلى الانطلاق بعيداً عن أي قيد. بهذا يعكس التحول في اللغة مدى استجابة البنية الشعرية للمضامين الفكرية للقصيدة.

ثالثًا: الصورة الشعرية وتوليد المعاني الخفية

تعتمد الصورة الشعرية في "الطائر الطليق" بشكل كبير على توليد "اللا مرئي". إذ يستخدم الشاعر صوراً معقدة وغير مباشرة ليتجاوز الحدود الظاهرة للأشياء ويغوص في أعماق المفاهيم، مثل الحب والحرية والتمرد. ليس الطائر في القصيدة مجرد طائر بالمعنى الحسي المباشر، بل هو "رمز معقد" يحيل على الذات البشرية في سعيها إلى التحرر. ويترجم هذا التحول من المادي إلى المجرد نزوع الشاعر إلى الارتقاء بالصورة الشعرية إلى أن تكون "رؤية" لفهم العالم من حوله. في البيت:

"وأنا الشاعر الطليق إذا لم أستفز الشعور يخبؤ انتصاري"

فالصورة هنا تتحول إلى رمز للإبداع والحرية. فلا يرى الشاعر نفسه مجرد فرد مقيد بالحب أو العاطفة، بل كياناً مبدعاً لا يمكن له أن يحقق انتصاره الداخلي إلا من خلال حرية التعبير ومواجهة مشاعره.

رابعاً: التكرار والتقابل كأداة فنية

يستخدم الشاعر تقنية "التكرار" بشكل لافت للنظر في القصيدة، وهو ما يضيف على النص طابعاً موسيقياً خاصاً، بالإضافة إلى تعزيز معانيه المركزية. يكرر الشاعر فكرة "الرفض والتحرر" في مواضع عديدة، مما يمنح القارئ انطباعاً عن تشبث الشاعر وإصراره على موقفه الثابت من الحرية. على سبيل المثال: "لست قيساً أنا ولا أنت ليلي بل كالنا يعيش عصر انبهار" هنا، تتكرر فكرة التمرد على الأدوار التقليدية في تجربة الحب. إذ يرفض الشاعر التماثل مع الشخصيات التاريخية (قيس وليلي) ويرفض أن يعيش قصة حب تتوافق مع النماذج الجاهزة. هذا التكرار يعمل كأداة لتعميق الفكرة وزيادة التوتر الشعري داخل النص. أما "التقابل"، فيظهر في عدة صور في النص، حيث يعتمد الشاعر إلى تقديم ثنائية التمرد مقابل القيود، مثل:

"لست أرضى بأن أكون أسيراً لهواك وقد ملكتُ قراري"

يظهر هذا التقابل بين الاستعباد والتحرر في عدة مواضع من القصيدة، مترجماً التوتر الداخلي للشاعر بين رغبة الحب وبين رغبته الحرية الشخصية. فالتمرد هنا هو قرار وجودي، وليس مجرد رفض عاطفي، وهو ما يعكس قدرة البناء الفني على استيعاب هذا الصراع الداخلي المعقد.

خامساً: الأسلوب والأسئلة الوجودية

يتسم أسلوب القصيدة بطرح "الأسئلة الوجودية" التي تتناسب مع موضوعها التحرري. إذ ما يمكن ملاحظته هو أن الشاعر لا يقدم إجابات نهائية بل يكتفي بطرح تساؤلات تتعلق بمفهوم الحب والحرية والقيود. في هذا البيت:

"كيف أهواك يا حبيبة قلبي إن أردت الهوى بأمرك ساري"

يتساءل الشاعر عن طبيعة الحب بما هو خضوع وانقياد، مستفراً بذلك فكر القارئ ودافعاً إياه إلى التأمل في طبيعة العلاقات الإنسانية. فيطرح تساؤلاً جوهرياً حول ما إذا كان الحب يستلزم التضحية بالحرية الشخصية، أم يمكن أن يكون عاطفة تحترم فيها استقلالية الذات. من خلال هذا الأسلوب، يتجاوز النص الحدث العاطفي العابر ليصبح تأملاً فلسفياً عميقاً حول جوهر الحب، ما يضيف على القصيدة بُعداً فكرياً يغري القارئ بالخوض في معانيها.

خاتمة

تتجلى في قصيدة عبدالله باسراحيل، الحرية كطائر طليق يحلق بعيداً عن أقفاص السلطة والامتلاك. هي حرية مندفعة لا تهدأ، حرية مشوية بالألم والصراع، هي في جوهرها إرادة تحرر متمردة تواجه قسوة القيود التي قد تأتي من الحب ذاته، يتحول الحب الذي يفترض أن يكون منبعاً للسلام إلى تجربة شاقة تتطلب مقاومة مستمرة.

ليست الحرية عند باسراحيل مجرد اعتناق من القيود الخارجية، بل هي كفاح داخلي، مواجهة مستمرة مع كل ما يُراد له أن يطوّق الذات ويستلبها. إن طائر الحرية في قصيدته لا يعرف الأمان إلا في مواجهة رياح التحدي، وفي التحليق بعيداً عن أي قوة تسعى لإخضاعه. "باسراحيل" يقدم الحرية كمساحة من التأمل العميق، تجربة معقدة تجمع بين التوق إلى الانعتاق والخوف من الفقدان.

هكذا تتشكل الحرية في نصه كتجربة إنسانية مريرة، لكنها مقدسة، تستدعي من الذات قوة لا تنتهي في مواجهة الحب، السلطة، وحتى الأنا. الحرية هنا هي القدرة على أن تكون الذات، رغم كل شيء، طائراً طليقاً في فضاء مجهول، مجروحاً لكن قوياً، يبحث دائماً عن معنى جديد يتجاوز حدود القيد.

هوامش

- ١ - كتاب "السيمياء والتأويل" للمؤلف روبرت شولز ترجمة "سعيد الغانمي"، نشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عام ١٩٩٤.
- ٢ - خالد حسين في مجلة "مدارات كرد" (٢٩/١١/٢٠٢١) حول "كتابة اللا مرئي وزعزعة اليقين وإحداث الحيرة"
- ٣ - جوليا كريستيفا "قصص في الحب" ترجمة محمود بن جماعة دار التنوير للنشر
- ٤ - ديوان أحبك أحبك والبقية تأتي - منشورات نزار قباني ١٩٧٨
- ٥ - سعاد الصباح: "كرامة" من ديوان " للعصافير أظافر تكتب الشعر"

مرايا الذات والعشق
تأملات في الحب والكينونة

كيف صدقت

**

شعر
عبدالله باشراحيل

أحَقًا أَنْتِ صَدَقْتِ	بأن أهواك إن شئتِ
فكيف ظننتِ إحساسي	يكون كما تخيلتي
تُرى بالله صدقتِ	أحبك حين أحببتِ
فإني لو أردتُ الغيدَ	أحلاها فمَن أنتِ؟
وكنْتُ لهوً كاللاهينَ	وعشتُ رغائبَ الوقتِ
وفرَّقَ بيننا في الحبِ	مثل الفرقِ في النبتِ
فإن حبيتي كالشمسِ	تُبدي روعةَ السمِّ
لو أنَ عيونُها نظرتُ	إلى عينيكِ أغمضتِ
ولو شاهدتِ فتنتَها	وأيم الله قد ذُبتِ
وإن أغرتكِ أشعاري	فما للشعرِ ألهمتِ
فمثلُك ألفُ غانيةٍ	ومثلي فوقَ ماخلتِ
فإنني الفارسُ الغادي	كريمٌ بالمني يأتي
جدي تجدين في الأكفاءِ	كُفؤك إن تأملتِ.

حينما أعود
قصيدة من ديوان شمس مظلمة

الدكتور عبدالله باسراحيل

**

وحيثما أعود

فإنني أهديك عنبراً وعود

وباقة من زنبق

تحيطه الورود

..

وحيثما أعود

قد ترين لهفتي

ولو عتي

وفرحتي،

والشوق يا حبيبي

يبوح للعيون

عن رحلتي / عن غربتي / عن لهفتي

لطيفك الودود

..

وحيثما أعود

أشكو إليك حرقه الجوى

من الغرام والهوى

أنا الذي اكتوى

بالسُّهد والشُّرود

فيا ربيع وقتي الجديد

نسيْتُ كلَّ

ما عدالك في الوجود

..

وحيثما أعود
سوف يحكي الزهر قصتي
للورد في الحدود
حيثما أعود

**

مرايا الذات والعشق
تأملات في الحب والكينونة في قصيدتي

'كيف صدقت' و'حينما أعود'

للشاعر عبدالله باسراحيل.

مقدمة عامة

**

تخرج الكلمات في عوالم عبدالله باسراحيل الشعرية، عن دورها المعتاد لتفتح آفاقاً من التساؤلات، وتشعل في النفس حيرة وجودية لا تهدأ. فمن هو هذا "العاشق" الذي يسكن بين سطور "كيف صدقت" و"حينما أعود"؟ وما الذي يدفعه للتأرجح بين الشوق والانكفاء، بين الرغبة في التماهي مع الآخر والخوف من أن يذوب فيه؟ تتبدى هذه القصائد كفضاء يموج بتناقضات الذات ييوح عبرها الشاعر بأفكاره حول الحب والكيونة، ويخوض رحلة داخلية تتشابك فيها مشاعر التوق بالألم، وتنبعث منها أسئلة تظل عصية على إجابة واحدة. هل يفتح الحب باباً نحو الذات، أم يتحول إلى تجربة انصهار تُهدد فرادتها؟ وهل يمكن للعشق أن يكون ملاذاً يمنح المعنى، أم أنه في النهاية مجرد ظل لحاجة الوجود التي لا تشبع؟

في هذا التحليل، سعيانا للاقترب من هذا الصراع المحوري في نصوص باسراحيل عبر قراءة نفسية وأنطولوجية تجمع بين استبطان عمق اللاوعي ومساءلة معاني الحب كظاهرة وجودية. استلهمنا في هذا السياق رؤى "جاك لاكان"، إذ تعمقنا في رصد بنية اللا شعور التي تكشف تناقضات الرغبة؛ رغبة تتجسد في كلمات الشاعر كنداء خفي للانتماء، لكنه نداء يظل حذرًا من الانجراف. فهل يشكّل هذا الشكّ والقلق ذريعة يحمي بها الشاعر كيانه؟ وهل يسعى من خلال التردد إلى الاحتفاظ بمسافة بينه وبين المحبوبة خوفاً من الانصهار الكامل؟

وعبر القراءة الأنطولوجية، حاولنا اكتشاف كيف يتحول الحب إلى معبر نحو الوجود الأصيل، ونحو معانٍ أعمق للكيونة. استعنا في ذلك بأفكار "ألان باديو" و"إريك فروم"، اللذين يرون في الحب وسيلة لتجاوز عزلة الذات، ولكن دون أن تفقد جوهرها الخاص. هذا الازدواج بين التوق للتكامل والخوف من فقدان الذات، يعيد صياغة الحب كملاذ قد يجد فيه الشاعر معنى، أو قد يجده

مجرد طريق تتقاطع فيه الأسئلة أكثر مما تتلاقى فيه الإجابات. هل يتحقق اكتمال الذات حين تتصل بالآخر، أم أن كل اتصال يحمل خطر الابتعاد عن الذات الحقيقية؟

بهذا التأويل، نقترّب من شعر باسراويل بوصفه تجسيداً فلسفياً لتجربة البحث عن التوازن بين الاستقلالية والاتحاد، بين الذات والآخر. يصبح الحب في هذه القراءة رحلة لا نحو الأمان المطلق، بل نحو اكتشاف الذات عبر التحديق في مَرايا الشك والمواجهة، حيث يكتشف العاشق في كل منعطف تناقضاته، ويلتمس جوهره ككائن متصل بالوجود ومتسائل عنه في الوقت نفسه.

أنطولوجيا الحنين والتردد:

تأملات في البنية العاطفية في قصيدتي "كيف صدّقت" و "حينما أعود"

لعبدالله باشراحيل

في قصيدتي "كيف صدقت" و"حينما أعود"، ينبض عالم من الرموز المشحونة بالدلالات التي تُسائل وتعبّر، تُغري وتغوص في خبايا النفس البشرية المتلهّفة والمتردة. يكتب الشاعر عبدالله باشراحيل قصيدته الأولى "كيف صدقت" بنبرة تعكس وجع الشك وتوتر التعلق، حيث يتجلى الحب كما لو كان أرضاً شائكة، يتقدم نحوها بحذر ويتراجع وكأنها تغريه بالدخول وتُشبهه عن الاقتراب. من خلال عبارة "أحقاً أنت صدقت بأن أهواك إن شئت؟"، يُوحى الشاعر أن هذا الحب ليس مجرد رغبة، بل مسألة وجود تثير قلقاً عميقاً وشكاً فيما إذا كانت المحبوبة حقاً تستحق هذا العطاء الذي يستنزف القلب.

في مقابل هذا، تأتي قصيدة "حينما أعود" بروح ناعمة، حنونة، تشع طمأنينة، كأن العودة هي العودة إلى الذات بعد تيهٍ طويل. تتجسد العودة هنا كرمز للاستقرار والراحة النفسية، وكأن الحب قد أصبح ملاذاً نهائياً تتوق إليه الروح، فلا يعود الغياب سوى فاصل مؤقت، أما العودة فتنقلنا إلى حضن دافئ تستقر فيه مشاعر الشاعر بعد رحلة حافلة بالتيه والحنين. يقول الشاعر: "فإنني أُهديك عنبراً وعود" في إشارة إلى العطاء الرقيق، ما يجعل من العودة رمزاً للحب الذي يتوجّ أخيراً، ويصل إلى ملاذه.

أ. "كيف صدقت": الشك والانفصال العاطفي

تبدأ قصيدة "كيف صدقت" بتساؤلات تفيض بالاستفهام والمراجعة، وكأن الشاعر يقف أمام مرايا ذاته يسألها عن حقيقة مشاعره. "أحقاً أنت صدقت بأن أهواك إن شئت؟" وهو تساؤل يكشف عن جوهر ذات مترددة، تبحث عن اليقين في عالم غير مؤكد. الحب هنا ليس خالياً من التناقضات، بل يبدو كفضاء للتأمل الحذر، حيث يسعى الشاعر إلى الحفاظ على مسافة آمنة من المحبوبة تضمن له استقلاله، وكأنما يمنح نفسه تبريراً شعورياً للابتعاد. في قوله:

"فإنني لو أردتُ الغيد أحلاها فمن أنت؟"

يلمح الشاعر إلى أن اختياره لا يُختزل في المحبوبة وحدها، بل يتجاوزها إلى احتمالات قد لا يحتويها الحب ذاته.

يتجسد هذا التساؤل كحوار داخلي يمزج بين الحب كعاطفة مطلقة وبين العدمية كمنفذ للتحرر من قيود التعلق. يكشف هذا الموقف عن ذات متأملة، تحيا في مناطق القلق وتنقل بين طبقات

التساؤل، تتجاذبها رغبة الاقتراب من جهة والخوف من الانغماس الكامل من جهة أخرى، فتظل في حالة من التيه الداخلي، تحيا على حدود الأسئلة التي تغذيها وتدفعها باستمرار نحو المزيد من استكشاف ذاتها.

ب. "حينما أعود": الحنين والرغبة في التماهي:

في المقابل، تأتي قصيدة "حينما أعود" بوصف عذب لعودة الشاعر، عودة تتجاوز مجرد لقاء عابر، لتتحول إلى مكافأة لرحلة طويلة من الانتظار والشوق. هنا نجد الشاعر يفيض حبًا ينساب بلطف عبر الكلمات: "وحينما أعود / قد ترين لهفتي / ولوعتي / وفرحتي". تلك العبارات تعبر عن شوق متجذر، يفيض منه نهر الحنين والحب الصافي، وكأن العودة هي تجسيد للحب الناضج، للحب الذي يتجاوز شكوك البدايات ليصل إلى حالة من السكينة.

في قوله: "فيا ربيع وقتي الجديد / نسيْتُ كل / ما عدك في الوجود"

ينكشف مدى التماهي بين الشاعر والحبية، فيتحوّل الحب إلى نسيان كامل لما عداها، وينقلب الشاعر إلى طيف يعيش داخل تفاصيلها، فيتضح أنها باتت جزءًا لا يتجزأ من وجوده. تكشف هذه القصيدة عن ذات متصالحة، عادت إلى طمأنينة الذات بعد مشوار طويل من الشك والتردد، وكأن الحب فيها غدى ملاذًا نهائيًا يعبر فيه الشاعر عن يقين ثابت.

تفكيك الحب: بين ثنائية الحضور والغياب وصيرورة الذات

يمثل الحب في قصائد عبدالله باسراويل، وخاصة في "كيف صدقت" و"حينما أعود"، فضاءً معقدًا تتقاطع فيه الذات مع الآخر، في انشداد دائم بين الرغبة في الانتماء إلى الحبيب والحرص على الحفاظ على الاستقلال الشخصي. من هنا، تنبع الحاجة إلى استقصاء أعمق للعلاقات المتوترة بين الهوية الفردية وتجربة الحب، لنسأل: هل يعبر هذا التوتر عن رغبة دفيئة في التخلص من العزلة عبر الاتحاد مع الآخر؟ أم أن هذه الرغبة تظل مقيدة بحاجز نفسي يشكّله الخوف من الاستلاب وفقدان الذات؟

سنحاول أن نصل إلى إجابات عن هذه الأسئلة، من خلال تطبيق المنهج التفكيكي "لدريدا" بهدف تفكيك البنية الشعرية لقصائد الشاعر وخصوصاً قصيدتي "كيف صدقت" وقصيدة "حينما أعود" للكشف عن الدلالات المتعددة التي يتضمنها الحب في سياق الهوية والذات.

من خلال هذه المرحلة، نركز على استخراج البنى الأساسية التي تربط مفهوم الحب بهوية الشاعر ورغبته في الاستقلال.

بعد ذلك، وسنحاول في مرحلة "الكشف عن التناقضات"، تسليط الضوء على التوترات الداخلية التي تستند إليها هذه التجربة العاطفية، والتي تجمع بين الحضور والغياب، وبين التعلق والانفصال. هنا سنرى كيف يصطدم الشاعر بمفهوم "الآخر" في الحب، حيث تتجاذبه الرغبة في الاندماج من ناحية والخوف من انصهار الذات من ناحية أخرى.

ومن خلال التركيز على اللغة، يمكننا استيعاب طبيعة الحب كفضاء تتعدد فيه المعاني وتتحول، مما يفتح أفقاً لمرونة دلالية تتحدى الثبات. وسنحاول أن نكتشف في اللغة الشعرية في قصائد باشراحيل قدرة على ترجمة معاني عميقة ومتنوعة، تسهم في إثراء التجربة العاطفية وتحول الحب إلى جسر يصل بين ما هو ذاتي وما هو خارجي.

وأخيراً، تفقدنا مرحلة "إعادة البناء" إلى تقديم الحب كتجربة منفتحة على التحول، متجاوزة ثنائيات الانفصال والاتحاد، ليصبح الحب عملية تعيد فيها الذات تشكيل نفسها باستمرار في علاقتها بالآخر. في هذا السياق، يتجاوز الحب كونه مجرد شعور فردي ليغدو رحلة وجودية، رحلة تنكشف فيها الذات وتعيد اكتشاف نفسها في ظل هذه العلاقة المتغيرة، ما يعزز البحث عن معنى أعمق للحب كحالة دائمة من التحول والنمو.

١_ تحليل البنية الشعرية في "كيف صدقت" و"حينما أعود":

يتطلب تحليل البنية الشعرية للنصوص الشعرية استيعاباً عميقاً للغة الشعرية باعتبارها بنية تعبيرية تتجاوز المباشرة لتصبح حاملاً لرؤى أعمق عن الذات والعلاقة بالآخر. في هذا السياق، يعتمد باشراحيل على اللغة لا لتكون وسيلة نقل للأحاسيس فقط، بل لتصبح إطاراً لتشكيل فضاء رمزي يمكن من استكشاف أبعاد جديدة للذات ووجودها عبر الحب. ومن خلال قراءة دقيقة، يظهر لنا أن النص الشعري ليس مجرد وحدات متتابعة بل هو تجسيد لكثافة شعورية، تتضمن نزاعاً وتوتراً بين مفاهيم متضادة كالحضور والغياب، الوحدة والاتحاد، الاستقلال والتبعية.

نلمح في قصيدة "كيف صدقت"، الكيفية التي تتجلى من خلالها ذات الشاعر كذات متوجسة تتراوح بين الإقدام والتراجع، وكأن الشاعر يسعى إلى إقامة علاقة مع الآخر دون التفريط بذاته. ففي العبارة:

"أحقاً أنت صدقت بأن أهواك إن شئت
فكيف ظننت إحساسي يكون كما تخيلت"

ما يمكن أن نلاحظه هنا هو أن الشاعر يقيم مسافة عاطفية تفصل بينه وبين المحبوبة، كما لو أنه يضع الحب في موضع المساءلة، مما يحوّل لغة الشعر إلى جسر بين الداخل والخارج، بين عالم الذات وعالم الآخر. يعبر التساؤل عن رغبة مكبوتة في كسر هذه المسافة، ولكنه في الوقت ذاته يعكس خوفاً من الفناء في الآخر، ليبقى الحب حالة "محتملة" تظل معلقة بين الوجود والعدم، بين الإقرار والإنكار. تتبنى لغة القصيدة هنا ضمناً، موقفًا دفاعيًا يحفظ للشاعر حق الاستقلال عن الآخر، مما يخلق تناقضًا داخليًا يجسد بنية النص.

أما في "حينما أعود". فيأخذ البناء الشعري منحىً مغايرًا، حيث يعبر الشاعر عن "عودة متجددة" لاسترجاع الذات من خلال الآخر. تتضح هنا بنية عاطفية ترنو إلى الاتحاد دون فقدان الكينونة، وهو ما يتجلى في قوله: "فيا ربيع وقتي الجديد نسيْتُ كل ما عداك في الوجود" في هذا المقطع، يسعى الشاعر إلى تجسيد الحبيبة كفضاء شامل يحتوي كل تجاربه، ليصبح الحب بذلك ملاذًا للذات ومعنى شاملاً للوجود، أو كما قد يصفه دريدا بـ "أفق الوجود". يرمز الربيع هنا إلى التجدد والبعث، كأن الحبيبة تجسد عودة إلى الأصل، إلى حالة من الاكتمال الأسمى. يتجاوز الشاعر عبر هذا التأطير الرمزي، التصور التقليدي للحب كعلاقة فردية، ليعيد صياغته كحالة من التماهي الوجودي تتخطى حدود الذات نحو اتحاد كلي مع الآخر.

تتخذ اللغة في هذه القصائد بنية متشابكة ومتشظية، حيث لا تنقل الكلمات معاني ثابتة، بل تفتح المجال لأبعاد دلالية متعددة، تُثري فهمنا للمشاعر المعقدة والمتناقضة التي يعبر عنها الشاعر. يعبر الشاعر عبر هذه اللغة متعددة الطبقات، عن رحلة وجودية مشحونة بالتوتر بين الرغبة في تجاوز الذات والخوف من الانصهار الكامل في الآخر. ويظهر من القراءة المتأنية أن لغة "باشراحيل" ليست مجرد أداة تواصل، بل هي وسيلة لتفكيك الذات وإعادة تشكيلها ضمن أفق الحب كحقل دائم التحول والانبعاث.

٢. الكشف عن التناقضات: ثنائية الحضور والغياب في الحب

تجسد ثنائية الحضور والغياب في قصائد عبدالله باسراحييل، خصوصاً في سياق الحب، تناقضات جوهرية تشي بطبيعة التجربة العاطفية الإنسانية، بما فيها من نزاع دائم بين الرغبة في الاقتراب والخوف من الدوبان في الآخر. يمكن القول إن هذه الثنائية ليست مجرد حالة شعورية مؤقتة، بل هي بنية وجودية تنبثق من التوتر بين الشوق للحضور الكامل وبين الحاجة للحفاظ على هوية مستقلة.

يتحول الحب في قصيدة "كيف صدقت"، إلى فضاء متقلب بين الوصل والانفصال، ويظهر هذا التردد حين يتساءل الشاعر عن طبيعة علاقته بالمحوبة. في قوله:

"أحقاً أنت صدقت بأن أهواك إن شئت
فكيف ظننت إحساسي يكون كما تخيلت".

هنا، تبدو الذات مترددة، معلقة بين الرغبة في الإقرار بالعاطفة وبين النفور من الاعتراف بها كحقيقة ثابتة. يصبح الحب، في هذا السياق، تجربة مليئة بالتناقضات، حيث يسعى الشاعر لتحقيق الحضور العاطفي مع المحبوبة، لكنه في الوقت نفسه يحافظ على مسافة تمنحه القدرة على رؤية نفسه من الخارج. وكأن الحضور ذاته يصبح تهديداً للهوية، ما يدفعه إلى التأرجح بين الرغبة في الانكشاف والخشية من الدوبان.

أما في قصيدة "حينما أعود"، فبرى أن الشاعر، وإن بدا أكثر تقبلاً لفكرة العودة إلى الحب، فإنه لا يزال متأرجحاً في ثنائية الحضور والغياب. في عودته، يحاول استعادة حضوره الكامل في عالم المحبوبة، لكنّ هذا الحضور يأتي مقروناً بشعور بالفقد السابق، وكأن الحب هو "عودة" تتجدد باستمرار دون الوصول إلى اكتمال. في قوله:

"فيا ربيع وقتي الجديد نسيْتُ كل ما عدائكِ في الوجود"،

بهذا نلمح مسعى الشاعر لتجاوز الغياب عبر الحضور الكامل للمحوبة، التي تصبح هنا رمزاً للاكتمال، أو لنقل أفقاً وجودياً يجد فيه ذاته الحقيقية. ولكن هذا الحضور الذي يضي عليه طابعاً مطلقاً، ليس إلا لحظة عابرة تتجدد بعودات متكررة، تُبقي الشاعر في حالة بحث مستمر.

يعبر "باسراحييل" من منظور فلسفي، عن "جدلية الحضور والغياب" باعتبارها شرطاً من الشروط الأساسية للحب. فليس الحضور هنا نهاية للتجربة العاطفية، بل لحظة من التحقق المؤقت، فيما يصبح الغياب بُعداً ضرورياً لإعادة تعريف الذات. من خلال هذه الثنائية، يتحول الحب من مجرد

عاطفة إلى تجربة وجودية تمكّن الذات من البحث الدائم عن اكتمال لا يتحقق. وكأن الشاعر يوظف الغياب كوسيلة لاكتساب منظور أوسع عن معنى الوجود والحب معاً؛ يصبح معه الحضور الكامل في الآخر نوعاً من الفناء الذي يهدد هوية الذات، فيما يبقى الغياب مجالاً خصباً للتأمل، يتيح للشاعر إعادة التوازن مع ذاته.

بهذا المعنى، يكشف "باشراحيل" عن طبيعة الحب بوصفه حالة متحركة تتأرجح بين قطبي الحضور والغياب، وهو تأرجح يولّد ديناميكية داخلية، تدفع الشاعر إلى إعادة اكتشاف هويته في كل عودة، وفي كل مسافة بينه وبين الآخر.

٣. التركيز على اللغة: مرونة المعنى وتعددده

تبرز اللغة في قصائد عبدالله باشراحيل لا كوسيلة لنقل المعاني فحسب، بل ككيان ديناميكي ينبض بالتعددية ويمتلك مرونة تمكنه من إعادة تشكيل المعنى عند كل قراءة. لا تقتصر لغة القصيدة على نقل المشاعر والأفكار، بل تتحول إلى فضاء مفتوح يمكن للقارئ أن يسقط عليه تأويلاته، ما يجعل كل كلمة متعددة الأبعاد. يعكس هذا التوجه في القصائد رؤية فلسفية ترى اللغة كمجال حيوي يحيا بين المتلقي والنص، ويعبر عن اللا وعي الفردي والجمعي معاً، حيث يصبح لكل رمز ودلالة امتداداً يتجاوز حدود المعنى الظاهر.

تخضع اللغة في هذه القصائد لعملية تفكيك وإعادة بناء، فالكلمات تكتسب تماهياً بين الرمزي والمجازي، وتتحول إلى كيانات مفتوحة، تحتل في كل سطر معاني متضادة. في قصيدة "كيف صدقت"، نجد أن الكلمات "الصدق" و"الظن" تتحرك بين المعنى الظاهري والمجاز، ما يجعلها مفتوحة على احتمالات تأويلية شتى. فالسؤال "أحقاً أنت صدقت" يتجاوز المعنى السطحي ليتحول إلى تساؤل عميق حول طبيعة الحب نفسه، وكأن اللغة تستبطن في طياتها احتمالات عن الشك واليقين، عن الوعي واللا وعي.

إنّ هذه المرونة اللغوية تدفع المتلقي إلى إدراك أن المعنى ليس ثابتاً أو نهائياً، بل يخضع لتعددية لا متناهية. فتكرار كلمات مثل "العودة" و"الحنين" في قصيدة "حينما أعود" لا يعبر فقط عن رغبة الشاعر في الالتقاء بالمحوبة، بل يصبح استعارة للحركة الدائمة للذات نحو البحث عن المعنى

الأعمق. فتتحول "العودة" هنا إلى رمز يتبدل معناه وفقًا لموقعه ضمن السياق الشعري، مما يفسح المجال أمام القارئ لقراءة الحب بوصفه رحلة لا تنتهي من البحث والتجاوز. بهذا، يقدم "باشراحيل" تجربة لغوية تجسد مبدأ "الاختلاف" الدريدي (نسبة إلى جاك دريدا)، حيث لا تعبر اللغة عن وحدة ثابتة، بل هي انعكاس لافتراقات داخلية تدفع المعنى نحو التعدد والتجدد. وبهذه الطريقة، تتحول كل كلمة إلى نقطة انطلاق لرؤية العالم من منظور جديد، يسمح بتعددية التأويل. تصبح الكلمات إذن مثل المرايا التي تعكس الذات في حالاتها المختلفة، وتتيح لكل قارئ أن يضيف رؤاه وتصورات، فيتجدد النص وتصبح كل قراءة جديدة بمثابة إعادة بناء للقصيدة.

هذا التعدد في المعنى يجعل من اللغة أفقًا مفتوحًا على اللانهائي، حيث يُستحضر المعنى فقط في لحظة اللقاء بين النص والقارئ، ويظل مفتوحًا على تحولات متعددة. تُفضي هذه القراءة إلى فهم اللغة في شعر باشراحيل ليس كوسيط تقليدي لنقل المعاني، بل كشبكة تتيح للذات وللعواطف وللمعاني أن تتفاعل وتُعيد تشكيل بعضها البعض باستمرار. إنها لغة لا تسعى إلى اليقين بل إلى احتضان الغموض، إلى الوقوف في مسافة بين الإشارة والدلالة، بين الوضوح والإبهام، لتصبح كل كلمة عالمًا بذاته، يحمل بذور معانيه الخاصة ويمتلك حياة لا تنفصل عن القارئ الذي يمنحها روحًا جديدة في كل قراءة.

٤. إعادة البناء: تجاوز الثنائيات وتقديم رؤية جديدة للحب:

في مرحلة إعادة البناء وفق المنهج التفكيكي لدريدا، تنفتح القصائد على تجاوز ثنائيات المعنى التقليدية، حيث لا يُفهم الحب فقط كحضور أو غياب، حرية أو قيد، بل يصبح تجربة معقدة تتجاوز هذه الثنائيات لتلامس مفهوم "الاختلاف" بعمق، وتعيد تشكيل رؤيتنا للحب كعلاقة تتسع لتتضمن التوترات والتناقضات كلها.

في قصيدة "كيف صدقت"، يتبدى الحب في مزيج من التردد والرغبة، ويتجلى في الذات المتأرجحة بين التعبير والإنكار، بين الاقتراب والابتعاد. لا نجد هنا جوابًا نهائيًا، بل تتشكل تجربة الحب كفعل تأويلي مستمر، يتجاوز استقطابًا بسيطًا بين العاشق والمعشوق، أو بين الحرية

والانصهار. بهذا، يعاد تشكيل الحب ليس كوجهة أحادية، وإنما كمساحة للصراع والتجلي، كمجال يسمح للذات بأن تكون "الأنا" و"الآخر" في الوقت ذاته، حيث يكون كل منهما مرآة للآخر، عاكسًا جوانب من عمق وعيه الذاتي والكوني.

أما في قصيدة "حينما أعود"، فلا يرمز مفهوم العودة إلى مجرد لقاء مادي، بل يحيل على حركة تتجاوز البعد المكاني، وتجسد نوعًا من الاتحاد الأسمى بالآخر الذي يقرب الذات من حالتها الأصلية، الكلية. هذه العودة تعيد تشكيل العلاقة بين العاشق والمعشوق ضمن مسار مشترك، لكنها أيضًا تتجاوز القوالب الثابتة للانتماء أو التعلق العاطفي. تكتسب العودة هنا طابعًا وجوديًا، في محاولة لتحقيق "وحدة الكثرة" التي تعبر عن وحدة الذات في تعدديتها، وفي رغبتها في تحقيق اكتمالها عبر الآخر، لكنها في نفس الوقت تحافظ على تمايزاتها الجوهرية.

بتفكيك ثنائية الاقتراب والابتعاد، يظهر الحب في شعر باشراحيل كحركة مستمرة بين التماهي والانفصال، حيث لا يمكن للذات أن تجد اكتمالها إلا بالاعتراف بتعددتها الداخلي، وبالاحتفاء بالاختلاف كجزء أصيل من هوية الحب. تتجسد الرؤية الجديدة هنا بأن الحب لا يلغي التضاد بين العاشق والمعشوق، بل يحتضنه كجزء من ديناميكية العلاقة التي تعكس انفتاحًا دائمًا على التأويل والتجدد. بهذا، يتجاوز الحب الثنائيات الصارمة، ليصبح ساحة تفاعل حيوي، تكتشف الذات من خلالها حدودها وتعيد تشكيلها باستمرار.

إذن، تُظهر قصائد باشراحيل بعد إعادة البناء أن الحب ليس فضاءً ثابتًا أو وجهة مغلقة، بل هو حالة من "الضرورة"، حركة دائمة نحو الغير، نحو عالم من المعاني التي تنمو وتتجاوز نفسها في كل لحظة. بهذا المنظور، يصبح الحب عالمًا منفتحًا على إمكانات غير محدودة، حيث يحتفظ كل طرف بفردته دون أن يضحي بها، وفي الوقت ذاته يتوحدان في تجربة حب لا تقبل أن تُحصر في يقين واحد، بل تظل متجاوزة، نابضة، وساعية نحو أفق المعنى الرحب.

استنتاج: الحب كتحول دائم في الذات

يمكن القول إن الحب، وفق الرؤية التفكيكية، ليس حالة جامدة أو علاقة محدودة، بل هو تحول دائم يعكس انفتاح الذات على تجارب جديدة لا تُختزل إلى بنية ثابتة أو معنى مكتمل. إن الحب يتجاوز التصورات التقليدية للشباب والاستقرار، حيث يتشكل كحركة داخلية مستمرة تُعيد الذات

فيها اكتشاف نفسها، وتُعيد تشكيل علاقتها مع الآخر ومع الوجود. الحب، بهذا المعنى، هو مسار من التحولات الذي لا يعرف نهايات مغلقة، بل يظل في حالة من الصيرورة والتجدد الذي يفسح المجال لتجربة الذات كبنية متجددة ومنفتحة.

هذا التحول الدائم في الذات يتطلب اعترافاً بالاختلافات الداخلية واستعداداً لتجاوز الشائيات المألوفة كالذات والآخر، الحضور والغياب، الحرية والتعلق. إن الحب هنا هو جهد مستمر للإبقاء على التوازن بين هذه الأضداد، ليس بهدف محو التناقضات، بل للاحتفاء بها كعنصر ضروري في عملية النمو الشخصي والروحي. في إطار هذا الفهم، تنشأ الهوية الذاتية عبر التفاعل مع الآخر، فهي هوية مركبة (بتعبير ادغار موران)، تنمو وتكتمل بقبولها للغير، لكنها في ذات الوقت تحتفظ بتمايزها الخاص.

ومن هذا المنطلق، يظهر الحب كمسار كينوني يحرر الذات من انغلاقها الذاتي، ويسمح لها بالتوجه نحو أفق أوسع يتيح لها اختبار معاني أعمق للوجود. إنها علاقة لا تنتهي إلى حدود المعرفة، بل إلى إمكانات مفتوحة من التفاعل والتحول، مما يجعل الذات أكثر تقبلاً لتعقيدات الحب وأسراره. بهذا، يكون الحب تحولاً دائماً في الذات، تجسيداً لصيرورة الوجود ذاته، وتجديداً مستمراً للمعاني التي تتجاوز حدود الحاضر نحو آفاق لا تنتهي، حيث ينكشف الحب كنواة للكينونة التي تتشكل باستمرار عبر تجربة الآخر.

بين البحث عن الذات والتماهي:

قصائد عبدالله باشرحيل في ميزان اللاوعي"

منظور جاك لاكان(١)

تغوص قصيدتا "كيف صدقت" و"حينما أعود" للشاعر عبدالله باسراحيل في أعماق النفس البشرية، كاشفتين عن صراعات الذات الداخلية بين أقطاب الوعي واللا وعي. يرحل الشاعر، عبر جماليات اللغة ورمزية الصورة الشعرية، في مناطق خفية من الذات تتأرجح بين الرغبة في الاقتراب والقلق من الانجراف، وبين الحنين للاقتران والخوف من التلاشي في الآخر. إن منهج التحليل النفسي لدى "جاك لاكان" يساعدنا هنا على فهم بنية اللا شعور كفضاء حافل بالرموز، حيث تتبدى الرغبات المكبوتة والمعاناة المتأصلة من خلال مرآة الآخر؛ مرآة تعكس علاقة الذات بالمحجوب، وتكشف عن التوتر المستمر بين "الأنا" وأفقها العاطفي المتمثل في الحبيب.

١. صورة الذات في قصيدة "كيف صدقت": بين الرفض والرغبة المكبوتة

تفتتح قصيدة "كيف صدقت" بتساؤل مباشر، يختبئ خلفه عالم من الشكوك والصراعات المكبوتة؛ ففي قوله "أحقًا أنت صدقت بأن أهواك إن شئت؟"، يبدو الصراع واضحًا بين الرغبة الواعية في الحفاظ على الاستقلال والانجذاب الخفي نحو الآخر. فمن منظور "لاكان"، يمكن أن نرى في هذا السؤال صدى لرغبة دفينية غير قادرة على التصريح بمشاعرها، وكأن "الأنا" هنا تسعى لحماية نفسها من الانخراط العاطفي، مستخدمة الشكوك والتبريرات كدرع واهٍ. تتبدى هذه الرغبة المكبوتة، التي يحاول الشاعر قمعها، في نبرة التحدي والاستعلاء، حين يصف المحبوبة قائلاً: "فإني لو أردتُ الغيد / أحلاها فمن أنت؟"، وكأنه يختلق لنفسه حجة عاطفية تُبرر استعلاءه ليحافظ على مسافة آمنة بينه وبين التورط العاطفي.

هنا تتشكل "الذات اللاكانية" للشاعر كشطرين متناقضين: الأنا الواعية التي تدافع عن استقلالها بالشك، والأنا اللاواعية التي تحمل رغبة مكبوتة تجاه المحبوبة، رغبة لا يستطيع الشاعر إدراكها بوضوح كامل. يظهر هذا الصراع الداخلي جليًا في مقارنته للمحبوبة بأخرى، لينكشف التوتر بين الشوق الذي تشعله للمحبة وبين الرغبة في المقاومة.

وبذلك يُترجم هذا الانقسام حالة القلق التي يُعبر عنها "لاكان" بمفهوم "المرآة"، حيث يقف الآخر كمرآة للذات، محفزًا الشك ومشعلًا للرغبة المكبوتة في آن واحد.

٢. صورة الذات في قصيدة "حينما أعود": الذات اللا واعية والاستسلام للرغبة:

على النقيض، تأتي قصيدة "حينما أعود" كلوحة عذبة تصور العودة بوصف يتجاوز اللقاء العابر، لتصبح عودة الشاعر بمثابة مكافأة على رحلة طويلة من الانتظار والشوق، وكأنما وجد في العودة مبتغى ذاته الضائعة. في قوله: "وحينما أعود / قد ترين لهفتي / ولوعتي / وفرحتي"، ينبثق حب عميق رقيق، يتدفق بسلام عبر الكلمات، حيث يتحول الشوق إلى نهرٍ من الحنين الخالص، يفيض فيه الحب كحالة ناضجة تجاوزت اضطرابات البدايات لتحقيق حالة من الطمأنينة المستقرة.

وفي قوله: "فيا ربيع وقتي الجديد / نسيْتُ كل / ما عداك في الوجود"، نرى الشاعر وقد بلغ أقصى التماهي مع الحبيبة، فالحب هنا ليس مجرد عاطفة بل هو انسلاخ عن كل ما سواها، إذ يغدو الشاعر طيفاً يسكن تفاصيلها، يتنفس عبر وجودها. تتحول الحبيبة إلى عالمه الأوحده، لا بوصفها حضوراً خارجياً بل امتداداً لكيانه ذاته، وكأنها أصبحت جزءاً من بنية وجوده. هنا، نجد الذات وقد استعادت طمأنينتها بعد مشوار طويل من التردد، وها هي تستقر أخيراً في ملاذ نهائي، تحوّل فيه الحب إلى يقين عميق يُعيد لها الأمان.

هذه العودة إلى الحبيبة ليست مجرد لقاء مع الآخر، بل هي عودة إلى الذات المتجددة، الباحثة عن ملجأ يحررها من غربتها. يصبح الملاذ العاطفي رمزاً لمحطة وجودية يجد فيها الشاعر اتساع الكون في قلب محبوبته، ويلامس فيها عمق سكينته، وكأنه في هذا الحب العائد قد بلغ ما يمكن أن نسميه "البيت الوجودي"، حيث يلتقي العشق مع المعنى، ويجد الكائن في الحب مجدداً جذوره، بعيداً عن تيه الأسئلة وفوضى القلق.

٣. تجليات اللا شعور: التوتر بين الشك واليقين

يمكن قراءة القصيدتين كصورتين متناقضتين للذات في مواجهتها للرجبة: ففي "كيف صدقت"، تتجلى الذات كذات مترددة، تخشى التورط العاطفي وتبحث عن مبررات دفاعية، في حين تستسلم الذات في "حينما أعود" لرغبتها وتعبر عنها دون تردد. وفقاً لقراءة تستلهم منهج "لاكان" يمثل هذا التردد في "كيف صدقت" صراعاً بين الأنا المثالي والآخر المرغوب، وكأن الذات تسعى للهروب من شبح التماهي الكامل خشية ضياعها.

يتجسد هذا الصراع بشكل خاص في المقارنة بين المحبوبة وأخريات، كأن الشاعر يهرب من الانقياد العاطفي بالبحث عن بدائل وهمية، ليبقى بعيداً عن التعلق القسري. وبالمقابل، تكشف

قصيدة "حينما أعود" عن حالة من الاندماج العاطفي الكامل، يتحول فيها الآخر إلى محور للذات، ويغدو الشوق مركزاً لحياة الشاعر ووسيلة لاستعادة ذاته المفقودة.

تُظهر القصيدتان صورة متناقضة للذات في مواجهتها للرضا. الذات في "كيف صدقت" تتجلى عبر دفاعاتها النفسية وآلياتها المتعددة، مثل الشك والإنكار، بينما في "حينما أعود" تتماهى الذات مع الحبيبة، مُظهرة رغبة لاشعورية صافية، تتجاوز كل المخاوف والشكوك. في ظل هذه الشائبة، يتضح أن الذات عند باشراحيل محكومة بآليات لا واعية من الرغبة والكبت، حيث تعبر كل قصيدة عن تجلٍ مختلف لهذه الرغبة.

إن قصيدتي "كيف صدقت" و"حينما أعود" تعبّران عن صراع لا واعي في الذات، بين الحاجة للحب والتردد أمامه. تترجم القصيدتان من منظور "لاكان"، جوانب اللا شعور الشعري، إذ نعثر على رغبة مكبوتة تنكشف في "كيف صدقت" على شكل تساؤلات ومبررات، بينما تتجلى في "حينما أعود" على شكل اعتراف حميمي وشوق دافئ. تعبر القصيدتان في نهاية المطاف عن أن الذات، في تفاعلها مع الحب، تخوض رحلة من التردد إلى الطمأنينة، رحلة تُبرز كيف يمكن للآ شعور أن يُعيد تشكيل الرغبات ويعيد بناء الذات عبر فضاء الشعر، الذي يُعطي للذات مجالاً للتعبير عن خباياها الدفينة، ويعيد رسم صورتها من جديد.

الحب والاختلاف في قصائد عبدالله باشراحيل

قراءة في ضوء فلسفة "آلان باديو" (٢)

يرى آلان باديو في تجربة الحب بعداً وجودياً يتجاوز الأطر التقليدية لفهم العاطفة، إذ ينظر إليها بوصفها حالة وجودية تقوم على مبدأ الاختلاف. فالحب، وفقاً لباديو، يولد من لقاء بين شخصين مستقلين، تتفاعل فيهما رؤيتان متباينتان، مما يفتح آفاقاً جديدة للعالم من خلال تبادل عيونهما

ومنظوراتهما الفريدة.. ليس الحب عند "باديو" مجرد انفعال أو شغف عابر؛ بل هو عملية بناء تتطلب التزامًا مستمرًا وجهدًا مشتركًا في وجه التحديات، وتؤسس "إجراء الحقيقة" الذي يتيح لكل طرف أن يعيش التجربة من منظور الآخر. في هذا السياق، يمكننا قراءة قصائد عبدالله باسراحيل كمثال شعري يعبر عن الحب كاختلاف، تتجلى فيه تيمات الرغبة، التردد، والبحث عن الذات ضمن تجربة حب تجمع بين الرغبة في التكامل والحفاظ على الاستقلالية.

١. "كيف صدقت": الحب كتجربة اختلاف وتردد في الانجذاب:

تتجسد قيمة الاختلاف بشكل جلي في قصيدة "كيف صدقت"، يُظهر فيها الشاعر ترددًا إزاء الانصياع الكامل للعاطفة، متسائلًا عن جدوى تجربة الحب وتأثيرها على كيانه. يقول الشاعر:

"أحَقَّأ أنت صدقت
بأن أهواك إن شئتِ
فكيف ظننت إحساسي
يكون كما تخيلتِ"

إذ يُبرز الشاعر هنا حالة من الصراع الداخلي بين الانجذاب نحو المحبوبة والخوف من فقدان هويته المستقلة. ووفقًا "لباديو"، يتمثل جوهر الحب في الاستعداد لمواجهة العالم من خلال "منظور اثنين"، أي من خلال نظرة ثنائية تستمد قوتها من اختلاف طرفيها، لكن دون أن ينفي أحدهما خصوصيته واستقلاليته. هنا يظهر الشاعر كأنه يرفض الذوبان الكلي في الحب؛ إذ يخشى أن تذوب ذاته في الآخر، فيختار التردد ويحافظ على مسافة تضمن له التفرد.

يصبح هذا التردد ملموسًا أكثر في قصيدة "الطائر الطليق"، عندما يرفض الشاعر الانصياع للمفاهيم التقليدية للعشق (مثل نموذج قيس وليلى) التي تتطلب الانسجام الكلي مع الحبيبة، ويقول:

"لستُ قيسًا أنا ولا أنت ليلي
بل كلانا يعيشُ عصر انبهار
لست أرضى بأن أكونَ أسيرًا
لهواك وقد ملكتُ قراري"

يتقاطع هذا المقطع مع فلسفة باديو في بناء الحب كعلاقة تؤكد على الاختلاف دون انصهار الطرفين. وهو ما يفسر إصرار الشاعر على مبدأ التفرد والاستقلال الذاتي عندما يرفض القوالب الرومانسية التي تتطلب التضحية الكاملة بالذات، مدافعًا بشراسة عن حرمة الذاتية. وبذلك، يمثل

الحب عنده تجربة تحترم خصوصيته كفرد وتسمح له بالمشاركة في علاقة لا تقيد طموحه، مما يتسق مع رؤية باديو للحب كوسيلة لتعزيز إدراكنا لوجود الآخر مع الحفاظ على تفردنا.

٢. "حينما أعود" و"أنا و الحب" : الحب كتجربة بناء واكتشاف مشترك :
على عكس التردد الظاهر في "كيف صدقت"، تعبر قصيدة "حينما أعود" عن قبول الذات للآخر كمصدر للتجديد وكشريك في بناء علاقة مستمرة. يقول الشاعر:
"وحينما أعود / أشكو إليك حرقة الجوى / من الغرام والهوى
أنا الذي اكتوى بالسهد والشroud".

في هذه الأبيات، يبدو الشاعر مستسلمًا لرغبة العودة إلى الحبيبة، مستندًا إلى فكرة الحب كمسار يثري تجربة الوجود. يصف باديو الحب كعملية بناء مشتركة تتطلب الاستمرارية والتزامًا يتخطى اللحظة العابرة، ليشكل حالة وجودية تتمثل في "إجراء الحقيقة". و هو المعنى الذي نعر عليه في هذه الأبيات التي تجسد رغبة الشاعر في تجاوز التردد الذي يظهر في قصيدة "كيف صدقت" بما يُتيح تقبل الآخر بشكل يسمح ببناء علاقة مستقرة، يمثل فيها الشريك جزءًا من هوية الشاعر دون أن يقيد استقلاله.

في هذا السياق، يوضح الشاعر مدى أهمية الحبيبة كملاذ يحرره من التيه والعزلة، ويعبر عن إحساسه بالعودة كنوع من التعافي الروحي، حيث يقول:

"فيا ربيع وقتي الجديد نسيْتُ كل ما عداك في الوجود".

في هذا المقطع، يظهر الحب كحالة من الانفتاح على الآخر تؤدي إلى استقرار الذات، دون أن يكون ذلك على حساب الفردية. وفقًا لمقاربة آلان باديو، يفهم الحب كتجربة وجودية تُبنى على الاعتراف بالاختلاف بين الذات والآخر، إذ لا يسعى الحب إلى إذابة الهويات، بل إلى تفاعلها بانسجام يؤسس لهوية مشتركة من خلال مسافة تُحترم فيها فردية كل طرف. هذا اللقاء مع الآخر المستقل لا يُقوّض الذات، بل يُثريها، إذ يصبح الحب فضاءً يلتقي فيه العاشقان ليعيد كل منهما اكتشاف العالم عبر عين الآخر، في عملية توازن بين الحضور والاختلاف، تُضافر فيها الكينونتان دونما تملك أو خضوع.

في ضوء هذه الفكرة، تأخذ أبيات الشاعر معنىً أعمق، حيث يقول في قصيدة "أنا و الحب":

"أعافُ حَبِّي إِذَا هَانَتْ كَرَامَتُهُ / الحبُّ بالعزِّ يَسْمُو رَائِعًا جَدَلًا"، مشيرًا إلى أن الكرامة ليست عنصرًا هامشيًا، بل هي لبنة أساسية في تجربة الحب؛ إذ لا يقبل الحب هنا أن يُختزل في اتباع يطوي الكرامة، بل يرتقي بالعاشق ليظل رفيعًا بعزته. يظهر الحب في جوهره نقيضًا للذل والتبعية؛ إنه تقاطع الكرامة والعاطفة، حيث يرقى العاشق بذاته ويصون عزته، مرتفعًا إلى فضاء لا يقبل فيه الانقياد أو التضحية بماهية الكينونة.

ويتجلى هذا الفهم مجددًا في قوله في "أنا و الحب": "وكم حلفنا بأن يبقى الهوى أبدًا / وأن يظلَّ على الأيام مُتصلاً"، إذ يعبر الشاعر عن التزام متبادل بالحب، التزام لا يلغي الاختلاف أو الاستقلال، بل يمدّه بزخم الاستمرارية والوفاء. هنا، يصبح الحب مشروعًا مشتركًا لا يستدعي الذوبان بل يُثري الذات، مشروعًا مبنياً على احترام الكرامة كجسر يعبر عليه العاشقان لمواجهة الزمن معًا، دون أن يفقد أحدهما فرديته. وبهذا، يتلاقى هذا التصور مع رؤية باديو، حيث لا ينفصل الحب عن الاعتزاز بالنفس، بل يتجلى كمساحة تُمارس فيها الكينونة في حريتها، بعيدًا عن كل استلاب أو هيمنة.

الحب كتجربة وجودية وفقًا لمقاربة "إريك فروم":

يُجسد عبدالله باسراحيل في قصيدتي "كيف صدقت" و"حينما أعود"، الحب كتجربة تكشف عن أعماق صراعات الذات، حيث لا ينظر إليه كمجرد عاطفة أو تفاعل حسي، بل باعتباره حالة وجودية تكشف عن مدى احتياج الإنسان إلى الآخر كي يحقق ذاته ويخفف من حدة عزلته الوجودية. وفقًا لرؤية إريك فروم، (٣) الحب هو "جواب على مشكلة الوجود"؛ أي أن الحب ليس تجربة خارجية بقدر ما هو وسيلة يسعى الإنسان من خلالها لتجاوز انفصاله عن العالم والآخرين، ويصبو إلى

تحقيق كينونة متكاملة تكتمل بوجود الآخر. في هذا الإطار، يمكن قراءة قصائد باشراحيل كصراع داخلي بين النزعة نحو الانتماء والخوف من فقدان الذات، بين السعي نحو تواصل عميق مع الآخر وقلق الاستلاب في تجربة الحب.

١. "كيف صدقت": الذات القلقة في الحب

يكشف الشاعر في قصيدة "كيف صدقت"، عن ذات مترددة تخشى فقدان استقلالها في تجربة الحب. يقول: "أحقاً أنت صدقت بأن أهواك إن شئت؟".

يظهر هذا التساؤل كأنه محاولة من الشاعر لإعادة السيطرة على مشاعره، فتبدو الذات حذرة، كأنها تخشى أن يكون هذا الحب مطية لفقدان الاستقلال والسيطرة على الكينونة الفردية. وفقاً لإريك فروم، فإنّ الشعور بالانفصال عن الآخر يولد قلقاً داخلياً يسعى الإنسان للتغلب عليه من خلال الاندماج في علاقات تتجاوز الذاتية المطلقة. غير أن الشاعر هنا يتخذ موقفاً متحفظاً تجاه هذا التوحد، ويشعر بأن الخضوع لمشاعر الحب قد يهدد "كليته" واستقلاله، وهو ما يعبر عنه بقوله: "فمثلك ألف غانية ومثلي فوق ما خلت".

هنا، يكشف الشاعر عن قلق أنطولوجي من أن يكون هذا الحب مجرد تسطيح للكائن الإنساني، وهو ما يحمل على تجنب الانقياد الكامل، مما يعكس رؤيته للحب كحالة خطرة تقيد حريته الفردية. يقول إريك فروم إن "يمثل الحب الرغبة في التخلص من عزلة الإنسان"، لكنه يؤكد أن هذا الاندماج الحقيقي لا يكون إلا حين يتسم بالاحترام المتبادل والتقدير للآخر. وفي حالة "كيف صدقت"، يتجنب الشاعر هذه المخاطرة، متمسكاً بحاجته لإثبات ذاته ككيان مكتفٍ، منفصل، ربما خشية أن يؤدي انصهاره العاطفي إلى فقدان جزء من أصالة كيانه.

٢. "حينما أعود": الذات المتصالحة الباحثة عن الكمال

على النقيض من موقف الشاعر المتحفظ في "كيف صدقت"، نجد في "حينما أعود" ذاتاً تبحث عن الطمأنينة والاندماج في حب يحقق لها التكامل، حيث يقول: "وحينما أعود / أشكو إليك حرقة الجوى / من الغرام والهوى".

تتجلى الذات هنا وقد تجاوزت التردد ووجدت في الحبيبة ملاذًا يحميها من الوحدة القاسية. فليس الحب هنا مجرد عاطفة عابرة بل يمثل تحقيقًا للوحدة المفقودة التي يسعى الإنسان إليها. ووفقًا "لفروم"، يحمل الإنسان داخله رغبة في التغلب على الشعور بالانفصال عن الآخرين والعالم، ويوجد في الحب أداة لتحقيق هذه الوحدة. إذ إنَّ الحب الحقيقي يتجاوز رغبة التملك، ليصبح وسيلة للوصول إلى كمال الذات عن طريق علاقة لا تستعبد أحدًا، بل تحقق اتحادًا متوازنًا. في "حينما أعود"، يبدو الشاعر مستسلمًا لنداء الحب كوسيلة للاتحاد مع الآخر، محققًا بذلك اتصالًا داخليًا يعبر عن توقه العميق للكمال، وهو ما يؤكد في قوله:

"فيا ربيع وقي الجديد نسيْتُ كل ما عدك في الوجود".

يمثل هذا التصالح نقطة توافق عميقة مع فلسفة فروم، يصبح فيها الحب حالة تعبير عن الذات في أفضل حالاتها، كأنه طريق لتحقيق "الوحدة المزدوجة" التي تحدث عنها فروم، وهي حالة يتحقق فيها احترام الذات واستقلالها، مع التجاوب العاطفي العميق مع الآخر.

٣. تجاذب الذات بين القلق من الانصهار والشوق للتكامل

تظهر القصيدتان في صورة متناقضة تعبر عن قلق الوجود بين الرغبة في الحفاظ على الذات وتجنب الخضوع للحب من جهة، والتوق إلى التوحد العاطفي من جهة أخرى. في "كيف صدقت"، يظهر الحب كخطر يهدد الشاعر بفقدان استقلاله، في حين تكشف قصيدة "حينما أعود" حالة من الاستسلام لرغبة الاتحاد، وكأن الحب هنا لم يعد مجرد تجربة ذاتية، بل أصبح استجابة أصيلة لقلق الذات.

بالنسبة إلى "إريك فروم"، يتطلب الحب من الذات "تجاوز الانفصال" مع الآخر، إذ يعتبره جوابًا عن مشاعر العزلة القاسية، مُسهماً في تحقيق الانتماء إلى الوجود ككل. يُظهر باسراويل في قصيدتيه تأرجحًا عميقًا بين الرغبة في الانتماء والخوف من الانصهار، ليقدّم الحب كذريعة للوجود، تحمل في طياتها قلقًا وطمأنينة في آنٍ معًا. ففي "كيف صدقت"، يبدو الشاعر وكأنه يسعى للهروب من "خطر ذوبان الذات" الذي قد يفرضه الحب؛ إذ يرى في هذا الارتباط العاطفي مساحة للتملك والاستلاب، فيصبح الحب بذلك تهديدًا لاستقلاله.

أما في "حينما أعود"، فيظهر الحب بوجه مختلف؛ إذ يسعى الشاعر إلى تحقيق الوحدة مع الآخر بوصفها طريقاً لاكتمال ذاته، لكن دون التضحية بجوهره الفردي. يصبح الحب هنا تعبيراً عن الرغبة في التكامل والانسجام، مع الحفاظ على مسافة تضمن استقلاله. إنه يحاول إيجاد توازن دقيق بين الانتماء العاطفي والحذر من الاندماج التام، في تجربة يجمع فيها بين التوق للاتحاد مع الحبيبة وبين الخوف من أن يفقد ذاته في هذا الاتحاد.

٤. الحب كتجربة أصيلة لتحقيق الكينونة:

نلمح من خلال كل ما سبق تحليله توافقاً مثيراً بين تمثلات "باشراحيل" لتجربة الحب مع تصورات "إريك فروم" من حيث أنّ الحب تجربة تتطلب تحدياً ذاتياً للانندماج مع الآخر دون التضحية بالأصالة الذاتية. في "كيف صدقت"، نجد الشاعر يقاوم الاندماج الكامل خوفاً من أن يتحول إلى مجرد انعكاس للآخر، في حين تعبّر قصيدة "حينما أعود" عن هذا السعي المستمر لتجاوز الانفصال وتحقيق التكامل العاطفي.

وبالتالي فإنّه يمكننا تحديد الحب في هذا السياق كوسيلة لفهم الذات واكتشاف كمالها الداخلي، وهو ما يراه "فروم" من أن الحب الحقيقي ليس مجرد ارتباط، بل هو وسيلة لعيش الحياة بكامل معانيها وتجاربها، في سعي دائم لتجاوز العزلة. بهذا، يظهر الحب في قصائد باشراحيل كطريق لتحقيق الذات، وكأنه يستدعي قيم الأصالة والكينونة ليشبث كماله، فلا يبقى مجرد علاقة حسية عابرة.

إذا كان الحب، عند إريك فروم، يسعى لأن يكون جواباً على شعور الإنسان بالانفصال، فكيف يمكن لهذا الحب أن يحقق تلك الوحدة العميقة التي يتوق إليها الشاعر؟ هل يمكن لباشراحيل في "حينما أعود" أن يجد في العشق ذريعة للوجود، وسيلاً للتماهي مع الآخر دون خوف من أن يفقد ذاته؟ قد يبدو هنا أن الحب عند باشراحيل، مثل الحب الصوفي، هو تجربة تحول واندماج، ولكنها لا تنصهر بالآخر بصورة تامة، بل تحتفظ بمسافة تحافظ على وهج الاشتياق. فهل يمكن القول إن عودته إلى المحبوبة ليست مجرد عودة إلى شخص، بل عودة إلى "جوهر" يعيد تعريف الذات، كما لو أن الحب يجعله يكتمل من جديد دون أن يفقد حريته في هذا الاندماج؟

٥ - تحرير العشق من غربته: عودة الشاعر إلى عالم المعنى: قراءة صوفية:

في قصيدة "حينما أعود" تتجاوز العودة إلى الحبيبة حدود اللقاء العابر، لتتحول إلى رحلة عميقة نحو الأصل، كأنما يسترد العشق في هذه العودة غربته ويستعيد ملاذه الروحي. إنها ليست مجرد عودة عاشق إلى معشوقته، بل هي تجسد لحظة توحيد في عالم المعنى، حيث تتحرر الذات من قيود الانفصال وتلامس بُعداً أسمى من الوجود. يقول الشاعر: "و حينما أعود / قد ترينَ لهفتي / ولوعتي / وفرحتي"، وكأن العودة قد تحولت إلى نشوة الوجود ذاته، إلى لحظة تتخطى الواقع وتتدفق بمعانٍ تتجاوز الزمان والمكان.

هذا العشق، حينما يصل إلى غايته في العودة، لا يبقى علاقة خارجية بين العاشق والمعشوق، بل يتجاوز حدوده ليصبح حالة من التوحيد في المعنى، بالوجود في تجليه الكامل. تلتقي هذه الصورة مع ما عبّر عنه ابن الفارض حين قال:

"قلبي يحدثني بأنك متلفي روعي فداك عرفت أم لم تعرف"

كما يجد ابن الفارض في العشق تضحية كاملة وذوباناً ذاتياً، يجد الشاعر في العودة إلى الحبيبة حالة من السلام المطلق، إذ يتحرر من قيد الشوق الذي يستنزف الروح، ليصل إلى اكتمال يحاكي المطلق.

ويمضي الشاعر ليقول:

"فيا ربيع وقتي الجديد / نسيتُ كل / ما عداك في الوجود"،

فيغدو النسيان هنا تجسيداً للذوبان، لحالة يتماهي فيها العاشق مع المعشوقة، ليصبح هو "الكل" في كينونتها، وتصبح هي كياناً شاملاً. يُحيلنا هذا التماهي إلى رؤى ابن عربي في وحدة الوجود، حيث العشق هو السبيل الذي من خلاله يرتقي الإنسان ليعيش اتحاداً يتخطى التجزئة، ليصبح العاشق والمعشوق جوهراً واحداً.

إن عودة الشاعر، إذن، هي عودة العشق إلى أصله الأصيل، إلى حيث يعيد العالم معناه، فينعتق من سطحية الحضور ويغدو حضوراً شمولياً. وتلتقي هذه الرؤية مع قول الحلاج:

"أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحنُ روحان حللنا بدنا"

في قصيدة باشراحيل، يصبح العشق لحظة اندماج في المطلق، وعودة من التيه إلى الجوهر، لقاءً مع المعنى الذي يتجاوز الذات ليشمل الكون بأسره. وهكذا، يتحرر العشق في النهاية من غربته، ويصبح هو الحقيقة الباقية التي تلتحم فيها الذوات لتصبح لبّ الوجود ذاته، وتبلغ ذروة التوحد في المعنى الأسمى.

بهذا المعنى، تعيد قصيدة باشراحيل العشق إلى صيغته الجوهرية، حيث تلتقي التجربة الصوفية بالشعر، ويصبح العشق طريقاً إلى اكتشاف الذات، عودة إلى الأصل الذي يستحيل فيه التمييز بين العاشق والمعشوق، وبين الحضور والغياب، فيتجدد العشق عبر هذه العودة كحالة دائمة من التحقق والاكتمال.

تقدم قصيدتا "كيف صدقت" و"حينما أعود" صورة مركبة للتجربة العاطفية، حيث يظهر الحب كتجربة وجودية تكشف عن عمق الذات وتمنحها معنى يتجاوز حدود الفردية. كما يوضح فروم. ليس الحب مجرد حالة شعورية؛ إنه تجسيد للرغبة الإنسانية العميقة في التغلب على الانفصال عن الآخر. وبين تردد الشاعر في "كيف صدقت" وشوقه المتوهج في "حينما أعود"، نجد صراعاً بين حاجته للاستقلال ورغبته في الانتماء، ليصبح الحب بذلك ذريعة للوجود، وتجربة يعيشها الشاعر بحثاً عن ذاته واكتشافاً لمعنى حياته.

قراءة نفسية وأنطولوجية لقصائد عبدالله باشراحيل:

بين الذات والوجود: قصائد : "كيف صدقت" "حينما أعود" "الطائر الطليق" و"أنا والحب"

تجمع قصائد عبدالله باسراويل، مثل "كيف صدقت"، "حينما أعود"، "الطائر الطليق"، و"أنا والحب"، بين العمق العاطفي والأسئلة الوجودية، ما يجعلها مناسبة لتطبيق قراءة نفسية وأنطولوجية تضيء الجوانب المتعددة لتجربة الحب والاعتراب والبحث عن الذات. تتيح هذه القراءة المتكاملة الوصول إلى فهم أعمق لتجربة الشاعر وللمعاني الوجودية التي تعكس قلقه ورغبته في اكتشاف معناه الذاتي في العالم.

أولاً: تحليل البنية الشعرية للنص – الجانب النفسي:

يظهر الشاعر في قصيدة "كيف صدقت"، متردداً بين الإفصاح عن مشاعره تجاه الحبيبة والانفصال عنها، كأنه يخشى أن يفقد شيئاً من استقلاله الذاتي. يقول الشاعر:

"أحقاً أنت صدقت بأن أهواك إن شئت

فكيف ظننت إحساسي يكون كما تخيلت"

يوحي هذا التردد بالخوف من التورط العاطفي، وكأن الشاعر يرى في الحب تهديداً لاستقلاله الداخلي. فمن منظور التحليل النفسي، يمكن قراءة هذه الحالة على أنها صراع بين الرغبة في الحب والحاجة للحفاظ على السيطرة على الذات. يُظهر هذا التردد شوقاً مكتوماً ورغبة مكبوتة، إذ يميل الشاعر إلى الاقتراب لكنه يحافظ على مسافة تحميه من احتمالية التعرض للألم العاطفي. وتظهر هذه الحواجز النفسية أيضاً في قصيدة "الطائر الطليق"، حيث يرفض الشاعر أن يكون أسيراً للحب، فيقول:

"لستُ قيساً أنا ولا أنت ليلي بل كلانا يعيشُ عصر انبهار

لست أَرْضَى بأن أكونَ أسيراً لهواك وقد ملكْتُ قراري"

هنا يظهر الشاعر في صورة المتمسك بالحرية رافضاً الانصياع الكامل للعاطفة. وهو ما يترجم من منظور نفسي، رغبة مكبوتة في الاستقلال عن العلاقات التي قد تُهدد استقراره النفسي، ويجسد مشاعر الانفصال والابتعاد كآلية دفاع نفسي تعزله عن احتمال فقدان هويته الفردية في العلاقة.

ثانيًا: استكشاف المعاني الأنطولوجية – تجليات الوجود :

يتجاوز الشاعر في قصيدة "حينما أعود" مشاعر التردد ويبحث عن الحب كوسيلة للتجديد الروحي والعودة إلى الذات في إطار من الحنين والطمأنينة. يقول الشاعر:

"و حينما أعود / أشكو إليك حرقه الجوى / من الغرام والهوى
أنا الذي اكتوى بالسهد والشروء".

ليس الحب هنا مجرد علاقة مع الآخر، بل تجربة تعكس السعي الأنطولوجي نحو استعادة السلام الداخلي. فمن منظور أنطولوجي، يتيح الحب عند "باشراحيل" نوعًا من التواصل الذي يعيد للذات توازنها الوجودي؛ فهو عودة إلى الذات وإلى الطمأنينة، وكأنه يرفض العزلة الوجودية التي تجسدها بعض قصائده الأخرى. فالحبيبة هنا ليست مجرد شريك، بل ملاذ يمثل وحدة الكائن والشعور بالوجود الكامل.

في قصيدة "أنا والحب"، يتجلى الحب كملاذ تأملي عميق، حين يُظهر الشاعر مواجهته لرغباته الكامنة وشوقه الأصيل، معترفًا بتلك المشاعر حين يقول:

"يا أهيفَ القدي من حار إذ سُئلا

لله من قد سَمَا بالحسن واكتملا

أسهر الليل أشكو الشوق والوجلا".

هنا لا يكون الحب مجرد عاطفة، بل يتحول إلى جسر يربط بين الشاعر ووجوده الأرحب، بين الذات المحدودة والكون اللامتناهي. يعكس الشوق هنا سعيًا لبلوغ معنى يتجاوز حدود الذات، حيث ترمز الحبيبة إلى جوهر الحياة، وتصبح تجسيدًا لانتفاء أعماق وأشمل، يمنحه شعورًا بالاكتمال.

رابعًا: فهم العلاقة بين النفس والوجود – السعي نحو المعنى:

يتضح من خلال قصائد باشراحيل، أن الحب ليس مجرد علاقة شخصية، بل هو اختبار للوجود نفسه. في "الطائر الطليق"، يرفض الشاعر فكرة الانصياع الكامل للعاطفة، ويعبر عن رغبة في الاستقلال الذاتي الذي يعكس جانباً من الفلسفة الوجودية. فهو يرى في الحب تحدياً لفهم معنى وجوده، بين الحاجة إلى الارتباط بالحبوبة والحفاظ على الذات ككيان مستقل، مما يخلق حالة من التوتر بين الرغبة في الوحدة والتمسك بالحرية.

وفي "حينما أعود"، نجد هذا المعنى الأعمق للوجود في الحب، حين يعبر الشاعر عن أن العودة إلى الحببة تمثل اكتشافاً جديداً للذات، وكأن الحب هو ما يعيد له الشعور بالوجود الأصيل ويمنحه معنى متكاملًا.

خامساً: البحث عن الرموز المشتركة - قراءة تأملية :

تقدم قصائد باشراحيل رموزاً عديدة تعكس تداخلاً بين الأبعاد النفسية والأنطولوجية، مثل الزهور، الليل، الشوق، والعزلة. ففي قصيدة "حينما أعود"، يُظهر الشاعر رمزية العطر والزنبق كدلالة على الحب الطاهر المتجاوز للملذات العابرة، حيث يقول: "أهديك عنبراً وعوداً

وباقة من زنبقٍ

تحيطه الورود".

تحيل هذه الرموز على طموح الشاعر لتحقيق الحب كحالة أبدية، يمثل فيه العطر والزهور طهارة المشاعر وصفائها. هنا تصبح الزهور وسيلة لتجسيد فكرة الحب كوسيلة للارتقاء بالذات، إذ يمثل العطر البعد النفسي الحميمي، بينما تمثل الزهور حالة الصفاء الكوني التي تمنح الشاعر إحساساً بالوجود المتناغم.

وفي قصيدة "أنا والحب"، نجد رمزية الليل كمسرح للبوح والشوق، حين يقول:

"أسهر الليل أشكو الشوق والوجلا".

يمثل الليل هنا حالة تأمل ذاتي تتيح للشاعر البوح بصراعه النفسي الداخلي، وتُعبّر عن محاولة للوصول إلى حقيقة أعمق عن ذاته. وبهذا يُفهم الليل كرمز أنطولوجي يعكس حالة البحث عن المعنى والتصالح مع الذات.

خاتمة

يجمع عبدالله باسراحيل بين الأبعاد النفسية والأنطولوجية في شعره ليعبر عن مستويات صراع الذات الداخلي ورغبتها في تحقيق معنى حقيقي للحب والحياة. من خلال قراءة متكاملة تشمل التحليل النفسي والأنطولوجي، يمكن للقارئ أن يكتشف في قصائد الشاعر رحلة نحو معرفة الذات والعالم، تتحول فيها القصائد إلى مرآة تترجم مشاعر الإنسان وقلقه الوجودي، وتتيح للقارئ أن يستشعر معاناة بحثه عن الحب كوسيلة لتحقيق الاتزان والتصالح مع الذات.

يُفهم شعر باسراحيل كجسر يجمع بين النفس والوجود، بين البحث عن الحب والبحث عن الذات، ليصبح الحب عنده تجربة تُمكن الذات من التعرف على نفسها واختبار علاقتها بالعالم، مع التأمل في معاني الحياة والانتماء العاطفي.

ختامًا، تفتح قصائد عبدالله باسراحيل — "كيف صدقت"، "حينما أعود"، "الطائر الطليق"، و"أنا والحب" — نافذة فريدة على تجربة الحب بكل تعقيداتها وتناقضاتها. تتبدى في هذه النصوص رحلة الذات التي تمزج بين التوق العميق إلى الآخر وبين نزعة الاستقلال، وكأن الحب في عالم باسراحيل هو ساحة للصراع بين الرغبة في الانتماء والخوف من الاندماج الكامل. تُظهر هذه القصائد الذات في حالة تحول دائم، حيث يغدو الحب ليس فقط تجربة شخصية، بل بحثًا عن معنى، عن اكتمال لا يُخنزل في علاقة فردية بل يتجاوزها نحو أسئلة وجودية عميقة.

لكن هل يمكن للحب أن يكون وسيلة لتجاوز حدود الذات؟ وهل هذا التجاوز يؤدي حقًا إلى التكامل أم يفتح بابًا جديدًا لاغتراب آخر؟ ماذا يعني أن يُطلب من الذات أن تلتقي بالآخر دون أن تفقد فرديتها؟ تضعنا قصائد باسراحيل أمام هذه التساؤلات، وتدعونا لإعادة النظر في المفهوم التقليدي للحب، حيث لا يكون مجرد شعور أو علاقة، بل نمطًا من العيش ومنحى للتحقق الذاتي. في ظل هذه الرؤية، يُطرح التساؤل الأكبر: هل يمكن للحب، بما يحمله من قوة جذب ونزعة تملك، أن يؤسس هوية مشتركة تستوعب الاختلاف دون أن تذيب الفردية؟ وهل تصبح تجربة الحب وسيلة لتفكيك الثنائيات الصارمة بين الذات والآخر، الحضور والغياب، الحرية والالتزام، أم أنها تظل مشروطة بقيودها العاطفية والنفسية؟ بهذا، يبقى الحب في نصوص باسراحيل موضوعًا مفتوحًا للنقد، فضاءً تتداخل فيه الأحلام مع المخاوف، ويحتوي الإمكانات التي تشكل الذات وتهددها بالاندثار في الوقت نفسه.

هوامش

١ - منهج التحليل النفسي لدى "جاك لاكان" يساعدنا هنا على فهم بنية اللا شعور كفضاء حافل بالرموز

تتضمن أفكار جاك لاكان حول بنية اللا شعور كفضاء رمزي عدة كتب رئيسية. من أبرزها:
- "تفسير الأحلام" حيث يستعرض فرويد البنية الرمزية للأحلام، والتي تمثل نقطة انطلاق "لاكان"

- "علم النفس وأمراض الحياة اليومية": يناقش فيه لاكان كيفية تأثير اللغة على اللا شعور.

- "النكتة في علاقتها مع اللا شعور": يبرز فيه دور اللغة في تشكيل التجارب النفسية.

هذه الكتب توضح لنا كيفية فهم لاكان للا شعور كهيكل لغوي معقد.

٢ - كتاب «في مدح الحب» (٢٠٠٩) أصدرته دار «التنوير» (ترجمة غادة الحلواني).

٣ - يرى إريك فروم أن "الحب هو الجواب على مشكلة الوجود"، حيث يعتبره حلاً للقلق والعزلة التي يعاني منها الإنسان. في كتابه "فن الحب"، يشدد على أن الحب ليس مجرد شعور عابر، بل هو فن يتطلب التعلم والممارسة. يربط فروم الحب بوجود الإنسان، مشيرًا إلى أنه وسيلة لتجاوز الانفصال وتحقيق الوحدة مع الآخر، مما يعكس طبيعة الحياة ذاتها.

تمثلت الهوية وصورة الوطن

في قصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن"

أسطورة المجد

شعر

عبدالله باشراحيل

من ديوان أبجدية قلب ٢٠٠٣

الخيّل والفرسانُ والرّهان

وقصة الأمجاد والأعياد

أسطورة قديمة

حينها الذي وُلد

كشعلة الصباح حين مرّ

كانت لنا سِير

تطل كالرؤى على القمر

فنغمس المداد في السّنا ونكتب الخلود

ورغم موتنا نعود بالذّكر

افتح مغالق الدجى

وادخل

فمن ظلامنا الجديد حتى صبحنا القديم

تُسائل الطيور

عن قصة العصور

إذ تقوم من سُباتها

وتقرأ الزمانَ والحقب

إذن تقوم كالبراعم التي تشقّ الشرى

لكي نرى غُصونَ هذي الأرضِ
كيف أوردت
وحدقت غروُسُها بنا
آجالُها تزيدُ عن آجالنا
لأنها تقتاتُ بالنسيمِ والصباحِ والجنى
ونحن نشرب الضَّياع نأكل الضنى
.. ونسكنُ المُنَى
رجعتُ أرقبُ الحديثَ في الدموعِ
تقطرتُ كصوتنا الذي انبرى لهجعة تشور،
للقبور والنذور والشتات والمَوَاتِ
هيا ابدِ الحياة
ولا تقل لكوكبِ الفناء أن يظلَّ ينتظر
فقبلنا مضى البشر
وكل من مضى مضى
وما افتقد
سوى شمسٍ عمره التي انقضت إلى الأبد

النخلة والوطن

من ديوان وحشة الروح

الشاعر والأديب الدكتور/ عبدالله محمد باسراحيل

سقيتُ نخلك من نهر الأغاريد
سنى حجازك ضوء القلب يا وطني
هنا على القرب آثاري ومملكتي
تَعَطَّرت من شذاها كل سائحة
تلك الصباحات بالأضواء يغمرها
في غمرة الصيف أورادي أنمقها
يا موطنَ الحبِّ أيَّامي قد انبهرت
أنتَ الذي شع في أرض الهدى قبساً
أرضي هي الحبُّ لا الإرهاب ما برحت
قرأته وطناً بالأمس يفطرنا
وجَدْتُهُ والندى وَعَدَّ على سفرٍ
يعطي العطايا وليل الغدر محتشدٌ
يا موطني نامت الأيام من زَمَنٍ
فاسترجعي يا بلادي مجد أمتنا
ليحكم الله من شرٍّ ومن حسد
فلترفعي راية الإسلام عالية

وعدتُ أسقيك من عيد إلى عيد
وليل نجدك كحل الأعين السود
وأمتي من كرام الخلق والصَّيد
وأمرت من نداها كل موعود
رجع الحنين إذا ما رملها نُودي
وفي مرايعها قد طاب مولودي
وأورقت نجمةً في صفحة البید
أضاء بالبشريات البكر تمجيدي
ملاذُ كُل رفيع القدر محمود
على النبالة والأخلاق والوجود
محملاً بعبور الورد والعود
بخبثٍ مرتزقٍ أو حقدٍ منكود
وقد صحونا على غدرٍ وتبديد
واستجمعي الحلم في بأسٍ وتوحيد
وليحم شعبك من ذلٍ وتشريد
ولترشدي عصرنا الأولى بترشيد

تمثلات الهوية وصورة الوطن

في قصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن":

للشاعر السعودي عبدالله محمد باسراحيل:

رؤية فلسفية للأرض والتاريخ

تبرز أسماء لامعة في رحاب الشعر العربي، تتجاوز حدود الزمن، لتجسد الروح الإنسانية في أبهى تجلياتها، وتمنح الكلمات أجنحة تحلق بها في فضاءات المعاني العميقة. ومن بين تلك الأسماء التي حفرت بصمتها في ذاكرة الشعر، يأتي الدكتور "عبدالله محمد باسراحيل"، الشاعر والأديب السعودي الذي استطاع أن يمزج بين عبق التراث وجلال الحداثة، ليضيف إلى الشعر العربي نبضاً جديداً يعانق القضايا الإنسانية والوطنية برؤية فلسفية وشاعرية متفردة. "باسراحيل" ليس مجرد شاعر تقليدي يتغنى بالأمجاد أو يرثي الماضي، بل هو شاعر تأملي وفيلسوف يخط على صفحات قصائده عوالم من المجد والهوية، ليصوغ رؤى فكرية تُقرأ بين سطور الشعر وتلامس عمق الإنسان. قدم للشعر العربي إضافة جلييلة من خلال تجديده في الأشكال والأساليب، حيث جمع بين عمق الفكرة وحرية الإيقاع، مما أتاح لأشعاره أن تتنفس بمعانٍ أرحب تتجاوز الحدود التقليدية.

في قصائده مثل "أسطورة المجد" من ديوانه "أبجدية قلب" و"النخلة والوطن" من ديوان "وحشة الروح"، نلمس ملامح تلك الإضافات بوضوح، إذ يعكس البناء الفني المتنوع بين الشعر الحر والعمودي، والصور الرمزية الفلسفية، قدرته على توظيف اللغة كأداة لتأمل الذات والكون، وتحويل القصيدة إلى نافذة يتجلى من خلالها المجد والحلم وروح الوطن في آنٍ واحد. إنَّ الهوية الوطنية هي نتاج تفاعل عميق بين الذاكرة والتاريخ، بين الذات الفردية والجماعية، وبين الماضي والمستقبل. تمثل قصيدتا "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن" للشاعر "باسراحيل" نموذجاً غنياً للتأمل في تمثلات الهوية وصورة الوطن، من خلال شبكة رمزية واستعارية تعكس التجذر في الأرض والحلم بالمستقبل. تشكل هاتان القصيدتان رؤية فلسفية متأصلة لفهم العلاقة بين الإنسان ووطنه، مستندة إلى مفاهيم الحب، التضحية، المقاومة، والخلود.

أ - تمثلات الهوية وصورة الوطن في قصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن":

١. الوطن كرمز للخلود والاستمرارية:

في قصيدة "أسطورة المجد"، يبدأ الشاعر بتصوير مشهد رمزي يُحيل على الأبدية:

«الخيْلُ والفرسانُ والرهانُ

ورغم موتنا نعود بالذكر»

هنا يظهر الوطن كياناً خالداً، يتجاوز الفناء والموت. فالفرسان والخيْل رمزا المجد القديم، يمثلان العلاقة التاريخية الممتدة بين الأجيال التي صنعت المجد. ليس الوطن هنا مجرد مكان، بل هو مساحة زمنية متشابكة بين الماضي والحاضر، تتجدد ذكراه وتستمر في الوجود حتى بعد الموت.

يعكس هذا التصور فلسفة "العود الأبدي" التي تؤكد أن الزمن ليس خطياً، بل هو حلقة من التكرار والعودة إلى الأصل، حيث تُعيد الأجيال بناء المجد من خلال استحضار تاريخها العريق. هوية الإنسان هنا مشروطة بالذاكرة الجمعية للوطن، تصبح فيها سير المجد مصدراً للاستمرارية والديمومة، حتى وإن رحل الفرد.

٢. الهوية بين الجذور العميقة والشموخ الروحي:

يُبرز الشاعر في قصيدة "النخلة والوطن"، صورة النخلة كرمز للهوية الوطنية المتجذرة. فليست النخلة رمزاً للثبات فحسب، بل ترسم صورة حية عن عمق الجذور والارتباط العضوي بين الأرض والإنسان: «سقيتُ نخلك من نهر الأغاريد وعدتُ أسقيك من عيدٍ إلى عيدٍ». يعبر ارتباط النخلة بالأغاريد والأعياد عن مدى التحام الهوية بالعطاء والاحتفال بالحياة. فالنخلة هنا تجسيد لصورة وطن يهب أبناءه هوية غنية بالعطاء المتدفق والمتجدد وهي صورة مستمدة من عمق ثراء الأرض ذاتها.

يُصوّر الشاعر الوطن كـ"ملاذ كل رفيع القدر"، مُشدّداً على العلاقة الوثيقة بين الهوية والنبل الأخلاقي. وهنا تحديداً يظهر صدى لفلسفة أفلاطونية تضع الكمال الروحي والفضيلة في مركز الهوية، حيث لا يمكن للهوية الوطنية أن تكون مجرد انتماء جغرافي، بل تعبير عن التزام أخلاقي ومعنوي.

٣. الوطن بين الحلم والمقاومة:

تمثّل فكرة الوطن كمصدر للحلم والمقاومة إحدى التيمات الأساسية في القصيدتين. ففي "أسطورة المجد"، يقول الشاعر:

«افتح مغالق الدجى... وادخل...»

فمن ظلامنا الجديد حتى أصبحنا القديم

تُسائل الطيور عن قصة العصور...»

يرسم الشاعر هنا صورة للوطن كفضاء للحلم، يعبّر بنا من الظلام إلى النور، من الفناء إلى البعث. و تُجسّد الطيور، التي تسأل عن العصور، رغبة عميقة في البحث عن الجذور واسترجاع الحلم القديم. يُوحي هذا التمثّل الفلسفي للوطن بأن سمة الهوية الوطنية الأساسية هي التجدد الدائم، وأن الوطن يحتضن في ذاته دوماً القدرة على المقاومة والنهضة. وفي "النخلة والوطن"، تتكرر هذه الفكرة حين يدعو الشاعر إلى المقاومة واستعادة المجد:

«فاسترجعي يا بلادي مجد أمتنا واستجمعي الحلم في بأسٍ وتوحيد».

هنا يربط الشاعر بين الهوية والوحدة، معتبراً أن المقاومة لا تكون فردية، بل تنبع من القوة الجماعية التي توحد الأمة. فالوطن هو فضاء للتجديد والمقاومة، يتكامل فيه الحلم الفردي مع الحلم الجماعي في سياق فلسفي يجعل من الوحدة مصدراً للهوية.

٤. الهوية بين الحب والتهديد:

ليست الهوية الوطنية فقط بناءً إيجابياً قائماً على الاحتفاء بالمجد والعطاء، بل هي أيضاً مشروع مقاوم للتهديدات الخارجية. في "النخلة والوطن"، نرى صورة الوطن الذي يواجه الغدر والعدوان:

«يعطي العطايا وليل الغدر محتشداً بخبثٍ مرتزقٍ أو حقد منكود».

فتتجسّد الهوية الوطنية كهوية مقاومة، يتحدّى فيها الوطن قوى الغدر والخيانة التي تسعى إلى زعزعة استقراره. تعكس هذه الصورة البُعد الملحمي للهوية، حيث يصبح الدفاع عن الوطن جزءًا أساسيًا من تكوين الهوية الفردية والجماعية. كما يضيف الشاعر:

«فلترفعي راية الإسلام عالية ولترشدي عصرنا الأولي بترشيد».

بهذا، تصبح الهوية الوطنية أيضًا هوية دينية تستمد مشروعيتها من الأخلاق الدينية، مما يعكس ارتباط الهوية بالدين كعامل توحيد روحي وأخلاقي. وهنا نجد تكاملاً بين الهوية الوطنية والهوية الدينية، تعزز كل منهما الأخرى في مواجهة التهديدات.

٥ - النقد و المقاومة: سمتا فكر التنوير في شعر "باشراحيل":

في قصيدتي، "أسطورة المجد"، و"النخلة والوطن"، تتجلى لنا بوضوح سمات الفكر التنويري من خلال بُعدي النقد والمقاومة.

وهو ما يستوجب الوقوف عند هذين القطبين باعتبارهما ركائز كل عقل تنويري. ينسج الشاعر في القصيدتين رؤية فلسفية متكاملة تعبّر عن صراع الهوية الفردية والجماعية، وترفع شعار العطاء والانتماء للوطن، مع نقد صارم للظلم والأنانية التي تهدد روح الوطنية. في "أسطورة المجد"، يركز الشاعر على مفهوم المقاومة كمكون أساسي للهوية الوطنية. ففي كل بيت، نراه يدعو إلى الدفاع عن الوطن والمجد ضد أي ظلم أو احتلال. وبذلك يربط بين الهوية والمقاومة كوسيلة للحفاظ على كرامة الأمة:

"بنيت المجد ببيدين شقيقتين وصنعت للكون عنواني"

في هذا المقطع، يعبر الشاعر عن عظمة المقاومة التي صنعت مجد الأمة، مؤكّداً أن الهوية الحقيقية تكمن في النضال والدفاع عن الوطن. ليست المقاومة مجرد فعل عسكري، بل تتجاوز ذلك إلى بعد تأسيسي لمجتمع يقوم على قيم العطاء والبناء وكل قيم العزة والشرف.

"أسطورة المجد قادمة تحمل لنا راية الشرف"

بهذا يجعل الشاعر من المجد أسطورة نلمح صورتها الحية في النضال المستمر من أجل الوطن. تمثل هذه الرؤية نداء أخلاقياً عميقاً إلى عدم الاستسلام للظروف الصعبة، وإلى فعل المقاومة بصبر وشجاعة من أجل تحقيق قيم الكرامة الوطنية.

في "النخلة والوطن"، يتجلى بعد المقاومة والتجذر في الأرض في رمزية النخلة المرتبطة بالوطن. وهي إحالة استعارية على الهوية الوطنية باعتبارها امتداد للجذور، والتضحية من أجل الأرض التي ينتمي إليها الإنسان:

"جذورها عميقة في تراب الوطن" و"ثمارها شموخها"

هنا، يظهر بوضوح الارتباط الوثيق بين النخلة والهوية، عندما يُشدّد الشاعر على أن الوطنية ليست مجرد شعور عابر، بل هي التزام دائم ورسوخ في الأرض. وهو ما يبرّر الدعوة إلى مقاومة كل قوّة تحاول اقتلاع هذه الجذور أو تحطيم هذا الارتباط الروحي بين الإنسان ووطنه.

"لن تسقط النخلة، مهما اشتدت الرياح / لأنها تجسد روح الصمود"

ترمز النخلة إلى الصمود والمقاومة ضد كل ما يهدد الوطن، وهي الوسيلة الوحيدة للحفاظ على الهوية والكرامة الوطنية.

نعثر على ملامح هذه الرؤية الفلسفية التنويرية في قصيدة طريفة واستثنائية من حيث المحتوى، وهي قصيدة "الثرى البخيل"، (المنشورة بجريدة الندوة ٤ ديسمبر ٢٠١٠)

وهي تمثل تجسيداً للفكر الحدائثي القائم على النقد والمقاومة. في هذه القصيدة، تتضح ملامح رؤية فلسفية عميقة ومتكاملة تستند إلى معارضة الأنانية الفردية والنقد الصريح للبنى الاجتماعية القائمة على الجشع واستغلال الآخرين، وفي المقابل، تطرح تصوراً لمجتمع حدائثي يحتفل بالغيرية والعطاء كقيم مركزية.

يُظهر الشاعر بإسراويل بوضوح مقاومته للظلم الاجتماعي والاستغلال المادي في قوله:

"نعيش همًا وغمًا لكي تعيش هنيئًا"

هنا نجد نقدًا لاذعًا للحالة الاجتماعية التي تجعل فئة محدودة تستمتع بشراء مادي ورفاه فاحش، بينما تعيش الأغلبية جحيم المعاناة والفقر. إنه تذكير بأن المجتمعات لا يمكن أن تكون عادلة ما لم تتخلّ عن الأنانية وما لم تُؤمن بفكرة العطاء والعدالة الاجتماعية كدعائم صلبة لمجتمع سليم.

وهو ما يُفسر دعوته القوية إلى رفض النظام القائم على البخل والاحتكار:
"أَمَسَكْتَ سَيِّبَكَ عَنَّا وَقَدْ غَدَا أَجْنِبِيَا"

وهو موقف جريئ يعبر من خلاله "باشراحيل" عن إدانته الجذرية لأولئك الذين يحتكرون الثروات والخيرات لأنفسهم، وهو يشرع بذلك لأطروحة اجتماعية تقوم على القيم النقدية والعدالة والتضامن والكرم، باعتبارها قيم أساسية في بناء مجتمع حدائي يفتتح على الآخر ولا ينغلق على ذاته.

من خلال هذه الصور الشعرية، يتجلى الفكر الحدائي الذي ينادي به باشراحيل، وهو فكر يقوم على النقد الجذري للأنظمة الاجتماعية القائمة على الظلم، ودعوة إلى بناء مجتمع جديد يقوم على مبدأ التفاعل الإيجابي بين الأفراد، حيث لا يكون الوجود مع الآخر منافساً أو مضاداً، بل علاقة خصبة من العطاء والغيرية الإيجابية.

٦. الفناء والخلود في فلسفة الوطن:

يطرح الشاعر سؤالاً فلسفياً جوهرياً حول طبيعة الزمن والهوية من خلال استدعاء موضوع الفناء والخلود في القصيدتين. في "أسطورة المجد"، يستحضر الشاعر فكرة الخلود عبر العودة إلى الماضي واستحضار صور المجد:

«فَنَغْمَسُ الْمَدَادَ فِي السَّيِّبِ وَنَكْتُبُ الْخُلُودَ».

ليس الخلود هنا مجرد بقاء في الذاكرة، بل هو مشروع مستمر للكتابة والتجديد. يعكس هذا التصور فلسفة مثالية ترى في الزمن دائرة متكررة، يتداخل فيها الماضي والحاضر لإنتاج هوية مستمرة لا تموت.

في المقابل، تعكس قصيدة "النخلة والوطن" فكرة الفناء والخلود عبر صمود النخلة، في اللحظة التي يعاني فيها الإنسان من الضياع والألم:

«وَنَحْنُ نَشْرِبُ الضَّيَاعَ نَأْكُلُ الضَّنَى.. وَنَسْكُنُ الْمَنَى».

يُقيم الشاعر هنا مفارقة بين الإنسان الذي يستهلك ذاته في الضياع والحلم، وبين الأرض التي تستمر في البقاء والازدهار. يعكس هذا التناقض فلسفة وجودية صريحة تعبر عن الفناء الفردي في مقابل الخلود الجماعي للوطن والأرض.

تشكل قصيدتا "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن" تأملًا عميقًا في تمثيلات الهوية وصورة الوطن، من خلال شبكة رمزية واستعارية تعبر عن علاقة الإنسان بوطنه كعلاقة حب وصراع، حلم ومقاومة، فناء وخلود. هذه القصائد لا تنفصل عن التأملات الفلسفية في الزمن والوجود، حيث يظهر الوطن كفضاء يمتزج فيه الماضي بالحاضر، والحب بالتضحية، لتشكيل هوية وطنية متجذرة وقوية، تحمل في طياتها رؤية للمستقبل المستمد من عمق الجذور التاريخية.

**

ب - البناء الفني لقصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن":

مدى انسجامه مع المضامين؟

إلى أي مدى يتجلى انسجام البناء الفني في قصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن" مع المضامين التي تطرحها كل قصيدة؟ وهل تعكس هذه التشكيلات الفنية عمق الأفكار الفلسفية المتعلقة بالهوية والوطن؟

يتجلى في قصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن" بناء فني يتسم بالتناغم بين الشكل والمضمون. كلا القصيدتين تعكسان رؤية فلسفية عميقة لمفهوم الوطن والهوية. يختلف البناء الفني في كليهما في مستوى أسلوب العرض وطريقة توظيف الصور الشعرية. سنقوم هنا بتحليل البناء الفني لكل قصيدة على حدة، ثم سنقارن بينهما ونبرز مواطن التجديد والجدة.

أولاً: البناء الفني لقصيدة "أسطورة المجد":

١. الأسلوب والموسيقى الشعرية:

تأتي قصيدة "أسطورة المجد" على نمط الشعر الحر، يتسم البناء اللغوي فيها بالانسيابية والتحرر من القافية والوزن التقليديين. وتستخدم القصيدة إيقاعاً داخلياً ينسجم مع محتواها التأملية العميق، ما يمنحها بعداً فلسفياً هادئاً:

«الخيال والفرسانُ والرهان
وقصة الأمجاد والأعياد».

هنا نجد استخدام التكرار الصوتي للألفاظ التي تعكس البهاء والقوة مثل "الخيال" و"الفرسان" و"الأمجاد". يُساهم هذا الأسلوب في تعزيز الموضوع الرئيسي المتعلق بالمجد التاريخي والاستمرارية.

٢. الصور والاستعارات:

تعتمد القصيدة بشكل رئيسي على الصور الرمزية والاستعارية العميقة التي تمزج بين الماضي والحاضر، وبين الخيال والواقع. فعلى سبيل المثال، توحى لنا هذه الصورة الشعرية:

«افتح مغالق الدجى... وادخل».

بالخروج من الظلام إلى النور، كرمز لتجاوز العقبات نحو المجد.

أيضاً:

«نغمس المداد في السَّنا ونكتب الخلود».

هنا تعكس الاستعارة المزوجة للمداد والنور فكرة الكتابة كفعل خلود، وتؤكد على الارتباط بين المعرفة والخلود.

٣. البناء الدرامي:

يتطور البناء الدرامي للقصيدة بشكل تصاعدي، حين يبدأ الشاعر من لحظة تأملية في التاريخ والمجد، فينتقل إلى مرحلة من التأمل في المصير الإنساني، ليصل في النهاية إلى استنتاج فلسفي حول البعث والاستمرارية:

«ورغم موتنا نعود بالذكر».

وهنا يتبدى مفهوم "العود" كخاتمة فكرية للقصيدة.

ثانيًا: البناء الفني لقصيدة "النخلة والوطن":

١. الأسلوب والموسيقى الشعرية

تأتي قصيدة "النخلة والوطن" في نسق عمودي تقليدي، حيث تعتمد على الوزن الخليلي والقافية الموحدة. هذه البنية الإيقاعية تمنح القصيدة جرسًا موسيقيًا قويًا يعكس الانسجام والتناغم بين الأبيات: «سقيتُ نخلك من نهر الأغاريد / وعدتُ أسقيك من عيد إلى عيد». يعزز استخدام القافية هنا الانسجام الصوتي ويمنح القصيدة نوعًا من الرصانة والرسوخ، بما يتلاءم مع موضوعها المتعلق بالوطن الثابت والقوي.

٢. الصور والاستعارات:

تعتمد القصيدة على مجموعة من الصور التي تبرز بين الطبيعة والإنسان، إذ يشكل الرمز الطبيعي (النخلة) محورًا أساسيًا للتعبير عن الوطن والهوية. يقول الشاعر:

«تعطرت من شذاها كل سائحة وأمطرت من نداها كل موعود».

يوظف الشاعر رمز النخلة للإحالة على العطاء والخير بما للتعبير عن فكرة خصوبة الوطن وقدرته على الإثمار حتى في أحلك الظروف.

كما يستخدم الشاعر الاستعارة في ربط الهوية بمكانة الوطن:

«أرضي هي الحبُّ لا الإرهابُ ما برحت ملاذ كل رفيع القدر محمود».

تكمن الاستعارة هنا في تقديم صورة ناصعة للوطن باعتباره ملاذًا للأخلاق والقيم النبيلة، رفضه القاطع لكل أشكال الفوضى والعنف، وهو ما يمنح القصيدة بعدًا إنسانيًا وأخلاقيًا.

٣. البناء الدرامي:

تتسم القصيدة بتطور درامي تدريجي يبدأ بوصف النخلة والوطن، ثم يتدرج إلى إبراز المخاطر التي تحيق بالوطن (الغدر، العدو)، لتنتهي بالدعوة إلى الوحدة والمقاومة:

«فاسترجعي يا بلادي مجد أمتنا واستجمعي الحلم في بأسٍ وتوحيد».

يتناسب البناء هنا مع طبيعة القصيدة العمودية التي تعتمد على تطور منطقي للفكرة في إطار زمني واضح.

ثالثًا: المقارنة بين القصيدتين:

١. الأسلوب والإيقاع:

على خلاف "أسطورة المجد"، تتسم قصيدة "النخلة والوطن" ببنية تقليدية تعتمد على الوزن والقافية. هذا الاختلاف في الأسلوب يعكس اختلافًا في الرؤية الشعرية؛ إذ تعبّر "أسطورة المجد" عن فلسفة أكثر تجريدًا وتأملية، بينما تتسم "النخلة والوطن" بمشاعر أقوى بالانتماء الوطني المباشر.

٢. الصور الرمزية:

في قصيدة "أسطورة المجد"، نرى توظيفًا للصور الرمزية التي تمزج بين الماضي والحاضر بأسلوب تجريدي، حيث تظهر الخيول والفرسان كتجسيد للمجد التاريخي والأمجاد العريقة. هذا المزج يعكس رؤية فلسفية للزمن والخلود، إذ تتجاوز الرموز الحاضر لترتبط بالدورات الزمنية المتعاقبة، مما يضفي على القصيدة طابعًا تأمليًا عميقًا.

أما في "النخلة والوطن"، فنجد استخدامًا لرمز النخلة الذي يحمل دلالات واقعية ومباشرة، حيث تجسد النخلة الثبات والكرم والجذور العميقة. هذا الرمز الطبيعي يتسق مع مضمون القصيدة الذي يحتفي بالقيم الوطنية والارتباط بالأرض.

تتباين الاستعارات في كلا النصين، ففي "أسطورة المجد" نرى استعارات فلسفية تعكس التأمل في الزمن والخلود، بينما في "النخلة والوطن" نجد الرمزية أقرب إلى القيم الوطنية والأخلاقية، حيث تُعبّر النخلة عن معاني الانتماء والعطاء. هذا التباين في تناول يعكس اختلافًا في رؤية الشاعر لكيفية تجسيد الوطن بين الرمزية التجريدية والمباشرة الواقعية.

٣. البناء الدرامي:

في "أسطورة المجد"، يتطور البناء بشكل دائري، حيث يعود الشاعر إلى فكرة الخلود في النهاية، وهو ما يعكس فلسفة العود الأبدي. أما في "النخلة والوطن"، فنجد تطوراً خطياً أكثر وضوحاً يبدأ من وصف الوطن ثم ينتقل إلى المخاطر، ويختتم بالدعوة إلى الوحدة والمقاومة.

رابعاً: ملامح التجديد والجددة:

١. التجديد في الشكل:

تمثل قصيدة "أسطورة المجد" نقلة نوعية وتجديداً في بنية القصيدة التقليدية، حيث تتبنى أسلوب الشعر الحر، وتنفلت من الأوزان التقليدية لتعتمد على إيقاع داخلي ينبع من روح النص. هذا التجديد الفني يتناغم بشكل وثيق مع المضمون الفلسفي للقصيدة، الذي يتجاوز الزمن والقيود المألوفة، ليعكس رؤية عميقة تسعى إلى التحرر من الماضي والانفتاح على آفاق أوسع من التأمل والبحث عن الهوية. في هذا السياق، يتكامل الشكل والمضمون ليشكلا رؤية شعرية متكاملة، تتجاوز التقليد وتحتفي بحرية الفكر والإبداع.

٢. التجديد في المضمون

تقدم كل من قصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن" رؤية فريدة للوطن، حيث تتباين التصورات في كل منهما. ففي "أسطورة المجد"، يظهر الوطن كفضاء زمني متجدد، يتواصل مع الأجيال ويتجاوز الحاضر نحو المستقبل. تنعكس هذه الرؤية الفلسفية العميقة بوضوح في البناء الفني للقصيدة، الذي يعتمد على أسلوب الشعر الحر والرمزية المجردة، مما يعزز التأمل والتفكير العميق في معنى الهوية والوطن.

أما "النخلة والوطن"، فهي تستحضر الوطن من خلال رمزية النخلة، التي تحمل دلالات راسخة للجذور والانتماء، وتجسد القيم الوطنية الأصيلة. ورغم أنها أقرب إلى الفضاء الواقعي والتقليدي، إلا إنها تضيف بعداً رمزياً عميقاً مرتبطاً بالأرض والهوية.

يتجلى التماسك بين الشكل والمضمون في كلتا القصيدتين بطرق مختلفة. ففي "أسطورة المجد"، يعتمد البناء الفني على التحرر من القوالب التقليدية، ليعكس مضموناً فلسفياً يغوص

في الأبعاد الزمنية والإنسانية من خلال الاستعارات المجردة واللغة التأملية. بينما في "النحلة والوطن"، نجد التزامًا بالوزن والقافية التقليديين، مما يدعم المضمون الوطني والإنساني للقصيدة، ويخلق انسجامًا بين الشكل والمحتوى الذي يعبر عن قوة الانتماء والجدور..

خاتمة

في ختام هذا المقال التحليلي، نستطيع القول إن الشاعر "عبدالله محمد باسراحيل" قد استطاع عبر قصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن" أن يرسخ معاني الهوية والمجد الوطني بطريقة تمزج بين العمق الفلسفي والروح الشعرية الرفيعة. فهو يُعبّر عن انتمائه للوطن والأمة من خلال رمزية الخيل والنخيل، وعن الحنين للمجد التليد عبر استعارات مضيئة تضيء الأفق الشعري وتربط بين الماضي والحاضر. كما أنه يجدد في بناء القصيدة من حيث الشكل والمضمون، إذ تمثل قصائده مرآة لحوار مفتوح بين الفكرة والواقع، وبين الخيال والتاريخ، مما يُغني النص بتعدد المعاني والتأويلات.

لقد أظهر التحليل أن البناء الفني في كلا القصيدتين متكامل ومنسجم مع المضامين العميقة، حيث تنساب الصور الشعرية بسلاسة وتتناوب بين الرمزية والاستعارة، مما يمنح القصيدة بُعداً فلسفياً وفكرياً يتجاوز الحدود التقليدية للشعر. بهذا، يؤكد باسراحيل أن الشعر ليس مجرد لغة بلاغية، بل هو رؤية وإدراك للعالم والإنسان، تتجسد فيهما الهوية الوطنية والقيم الحضارية. وبهذا الأسلوب المتفرد، استطاع الشاعر أن يضيف إلى الشعر العربي عمقاً جديداً، حيث تتلاحم مشاعر الحنين والتأمل في فضاءات المجد والهوية، لتصوغ لنا قصائد تشع بالمعاني وتستحق أن تكون مادة خصبة للدراسة والتأمل.

جدلية الحب، الألم والصمت
مقاربة فلسفية في شعر عبد الله باشر أحيل

جدلية الحب، الألم و الصمت:

مقاربة فلسفية في شعر عبدالله باسراحيل

تشابك في التجربة الإنسانية مجموعة من الانفعالات التي تُشكّل الأساس العاطفي والبنية النفسية للفرد، فتؤثر بعمق في تصوره للحياة والوجود. وتظهر هذه الانفعالات بأشكال متعددة، عبر الحب، الألم، والصمت، وتتفاعل بشكل معقد ليخلق كل منها حالة شعورية متشابكة وثرية. تكشف لنا قصائد "عبدالله باسراحيل"، عن عمق هذه التجارب الشعورية من خلال استكشاف جدلية الحب كقوة مزدوجة، تجمع بين الخلق والتدمير في آن واحد.

في هذه المقاربة الفلسفية، لا يُنظر إلى الحب باعتباره قوة بناء فقط، بل أيضًا كقوة هدامة، تتحدى استقرار النفس وتدفعها إلى حالة من التأمل الوجودي. يتجاوز الحب هنا المعنى التقليدي للتعليق والرغبة؛ إنه تجربة ميتافيزيقية تهدد التوازن الداخلي وتحمل الإنسان على مواجهة ذاته. يصبح الصمت في هذا السياق استجابة واعية لهذه القوة المزدوجة، حيث يتحول إلى فضاء للتأمل في الآلام والعذابات التي يولدها الحب، وملاذ يتيح الهروب من التناقضات العاطفية التي تحيط بالإنسان. يكتسب الصمت بذلك طابعًا عميقًا، كعملية داخلية تساعد الفرد على مواجهة صراعاته الشعورية واستيعابها.

إذن، في هذه القصائد، الصمت والحب متداخلان بطريقة تجعل كل منهما يمثل الآخر: الحب يولد الصمت حين يعجز الفرد عن التعبير، والصمت يضيء على الحب بعدًا تأمليًا عميقًا. وبهذا، يُشكلان ثنائية فلسفية تتراوح بين الوجود والفناء، بين التعبير والكتمان، لتكشف عن أعمق المشاعر الإنسانية وأكثرها تعقيدًا..

١ - الحب كتجربة وجودية شاملة: بين الميتافيزيقا والتجسيد الحسي

يتجاوز الحب في شعر "باسراحيل" المفهوم التقليدي للعاطفة ليرتقي إلى مستوى وجودي يتفاعل فيه الفرد مع الكون. ففي قصيدة "حمرة الهيام" (الموقع الرسمي للدكتور)، يظهر الحب كتجربة وجودية شاملة تتجاوز حدود الشعور الفردي البسيط لتصل إلى حالة من الانصهار الميتافيزيقي بين العاشق والمحبوبة حين يمزج الشاعر بين التجربة الحسية للحب

وبين الارتقاء الروحي، ليصبح الحب قوة تتجاوز الحدود الإنسانية نحو حالة وجودية تتصل بالكون وما وراء الكون. وتتوقف عن أن تكون مجرد عاطفة تُعاش في الزمن المحدود .

في مطلع القصيدة، يعبر الشاعر عن إحساسه العميق بحب المحبوبة من خلال استخدام الصورة الميتافيزيقية للغيمة: "آنستُ حبك مثلما الغيم الهمي"، هنا، يرتبط الحب بالطبيعة، ويتخذ بعداً روحانياً يتجاوز الزمن والمكان في آن واحد. فليس الحب مجرد شعور داخلي، بل هو "حضور" كامل يملأ الوجود، كما يملأ الغيم "الهمي" السماء. يترجم هذا التشبيه شعور الحب كحالة من الانسجام مع الطبيعة والكون، حيث يصبح الحب قوة تنشر الحياة والجمال في كل مكان. مثل السحابة التي تنثر الندى.

عندما يوظف الشاعر استعارة "شربتُ من خمر الجمال المُلهِم"، يظهر الحب كتجربة حسية عميقة تتجاوز التجريد، حيث تتجسد في صورة "الخمر". ليس الخمر هنا مجرد وسيلة للانتشاء الجسدي، بل هو رمز للتجربة الروحية والجمالية التي يتذوقها الشاعر. فتلهمه رؤية جديدة للجمال، تنفتح -عبر هذه التجربة الحسية- إلى آفاق أعمق من الفهم والشعور، تتحول فيها العملية الإبداعية إلى حالة من التماهي بين الروح والجسد، تحمله على التواصل مع الجمال بطريقة تتعدى حدود الإدراك العادي.

يأخذ الحب عند "باشراحيل" طابعاً كونياً أيضاً، فيصبح جسراً يوصل العاشق بالمحيط الطبيعي، كما في قوله: "يصغي إلينا النهر أو نصغي له ينساب أغنية بسمع المُعْرم". هنا، يتفاعل العاشق مع عناصر الطبيعة من حوله، فيتحول النهر الذي "ينساب" إلى رمز للحب الذي يسري في الأوصال.

وهنا تظهر قوة الصورة الشعرية وطرافتها: ليس الحب حدثاً فردياً بل هو ظاهرة كونية تنساب بين البشر والطبيعة، مما يعزز الشعور بالانسجام بين الذات والكون.

ورغم ما يطغى على شعور الحب من طابع "ميتافيزيقي في القصيدة، إلا أن الشاعر لا يغفل عن التجسيد الحسي للحب عندما تنغمس عيناه في عيني المحبوبة:

"عيناي في عينيك تحكي قصة لطفولة الحب الجميل المفعم".

يجسد هذا التواصل البصري لحظة حسية تنطوي على معانٍ أعمق، يحيلنا فيها الحب على حالة من البراءة والنقاء، كما لو كان عودة إلى طفولة الإنسان، إلى حالة بدائية من الانسجام والتآلف.

تتجسد "الحسية" بوضوح في الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر:

"يدالك بين يديّ تحتضنُ المنى
مخضوبة من كل سحرٍ مُنعم".

هنا، تتحول اليد إلى رمز يتجاوز البعد المادي، لتصبح أداة لنقل الإلهام الروحي. فاللمس ليس مجرد فعل جسدي، بل هو تفاعل عميق بين الجسد والروح، يضيف على تجربة الحب بُعداً يتجاوز الكلمات. ليس الحب في هذه اللحظة شعوراً عابراً، بل هو تجربة حسية متجسدة، يتحد فيها الجسد والروح في تواصل متكامل يعبر عن أعمق المشاعر.

إن الانسجام الذي يتبدى بين الجسد والروح في لحظة الحب لا يظل ثابتاً، إذ قد يتشظى هذا الانسجام في لحظات معينة، فيتحول الحب من قوة خلاقة إلى قوة مدمرة يتجلى في الصراع الداخلي للعاشق كما ورد في قول الشاعر:

"وأنا من اقتاد الهيام فؤاده
إن الهيام متى رمى يسبي الكمي".

هنا يتجلى الحب كقوة جبارة تستولي على قلب العاشق، مثلما تهيمن القوة العسكرية على الجندي في المعركة. فيتطور هذا الصراع إلى مواجهة بين الإرادة الذاتية وقوة الحب الطاغية التي تفرض سطوتها الغاشمة على العاشق، وتسلبه قدرته على التحكم في ذاته. يصبح الحب في هذا التحول الدرامي، قوة تتجاوز العاشق نفسه، مجبرة إياه على الاستسلام لسلطة خارجية تتلاعب بمشاعره. ليس الصراع هنا فقط بين الرغبة في السيطرة والتمسك بالذات، بل هو أيضاً صراع بين العقلانية والاندفاع العاطفي. وهو ما يجعل من الحب تجربة وجودية عميقة، تنخرط في معركة مستمرة بين الاستسلام للهيام ورغبة الحفاظ على الاستقلالية. بهذا يتشابك الحب كمعنى إنساني مع هذه التجربة الروحية والجسدية المتأصلة في عمق الكينونة،

وهو يعزز فكرة أن ماهية الحب هو تجربة مركبة، تتأرجح بين البناء والهدم، وبين السمو والتشظى..

يعزز الصراع الوجودي من مفهوم الحب كتجربة شاملة، تتناغم فيها الحسية مع التأمل العميق في المعاني الإنسانية الكبرى، مما يمنح النص الشعري قوة إضافية وتماسكاً فكرياً وأدبياً. كيف يمكن للحب أن يتحول إلى سبيل للخلاص والخلود والحال إنه بشكل قوة مدمرة لذات العاشق؟ تلك هي المفارقة الغريبة التي تنطوي عليها قصيدة "خمرة الهيام":

رغم الألم والصراع الذي يميز تجربة الحب عند الشاعر، إلا أنه يرى فيها ملاذاً للخلاص وسبيلاً للخلود. يتوجه إلى المحبوبة طالباً استعادة الزمن الذي ضاع في دوامة الحياة:

"ردي إليّ العمر يا محبوبتي فالحب يروي غلة القلب الظمي".

في هذه اللحظة، يتحول الحب إلى وسيلة لاستعادة ما فقد من الزمن، ليس فقط على المستوى العاطفي، بل كإرواء للعطش الوجودي الذي يعاينه العاشق. الحب هنا ليس مجرد مشاعر عابرة، بل هو طريق للخلاص من حتمية الفناء، وسعي نحو تحقيق الخلود الروحي والعاطفي. في النهاية، يترأى لنا الحب في قصيدة "خمرة الهيام" كتجربة وجودية تتجاوز حدود العاطفة، تجمع بين ما هو ميتافيزيقي وحسي. فالشاعر يعبر عن الحب كقوة كونية تتسع لتشمل الذات والطبيعة، الجسد والروح. إن الحب عند باشراحيل ليس فقط مصدرًا للمعاناة، بل هو أيضاً ملاذ للخلاص، يجمع بين عذابات الروح ووعود الخلود في آن واحد.

تضيف قصيدة "تمنيتك" (الموقع الرسمي للشاعر) إلى المعاني الميتافيزيقية للحب في قصيدة "خمرة الهيام" بُعداً زمنياً قوياً، حيث يرتبط الحب بالذكريات والخلود عبر الزمن. تبرز "تمنيتك" البعد الروحي والميتافيزيقي للحب باعتباره وسيلة للتواصل مع الماضي واستحضار الجمال الدائم عبر الزمان والمكان. هذا التفاعل يعمق تجربة الحب كقوة تتجاوز اللحظة الحسية لتشمل الحنين والتجلي المستمر.

في قصيدة "تمنيتك" يُقدم الحب كتجربة وجودية شاملة، يتداخل فيها البعد الميتافيزيقي مع التجسيد الحسي بشكل عميق. فمن خلال استعاراته وأسلوبه الشعري، يعكس الشاعر تداخل العاطفة الروحانية العميقة مع التفاصيل الحسية في الحياة اليومية، مما يجعل الحب تجربة شاملة تحتضن كل مستويات الوجود: الحسي، الروحي، والزمني.

الحب في هذه القصيدة لا يُختزل إلى مجرد شعور عابر؛ إنه يتجاوز الحدود المادية ليتحول إلى انصهار مع الكون نفسه. يقول الشاعر في مستهل قصيدته: "يا أنت / يا وردة في روابي

الربيع". يتضح هنا أن الحب لا يقتصر على كونه علاقة بين فردين، بل ينكشف كظاهرة كونية تتفتح كما تتفتح الورد في أحضان الطبيعة. الورد، التي تزهو وسط ربوع الربيع، هي رمز للروح التي تتفتح في قلب تجربة الحب.

هذا التصوير لا يضع الحب فقط في إطار شخصي أو عاطفي، بل يجعله قوة كونية تتجاوز الذات الإنسانية لتصبح جزءاً من الحراك الكوني الواسع. ليس الحب عند الشاعر شيئاً يمكن احتواءه في التجارب الإنسانية البسيطة؛ بل هو تجربة متعالية، يتشابك فيها الجسد بالروح والطبيعة بالكون.

يصبح الحب هنا نوعاً من الانصهار الذي يتجاوز الفهم المادي، ليأخذ شكلاً ميتافيزيقياً يُعيد فيه الشاعر تشكيل علاقة الإنسان مع الكون، ليتحول الحب إلى تجربة تقود إلى "الخلود" والاتحاد مع القوى الأزلية، تماماً كما تتفتح الورد في الربيع لتصبح جزءاً من دورة الحياة الطبيعية..

غير أن الحب في الآن نفسه لا ينكشف عند "باشراحيل" في المستوى الميتافيزيقي فقط، بل يتجسد في تفاصيل الحياة اليومية وعبر الحواس من خلال وصفه يد الحبيبة المحناة "أمدي لي يديك المحناة مثل العروس". وضمن هذا المشهد المثير يأخذ الحب شكلاً ملموساً ومرئياً. وعندما يطلب الشاعر من محبوبته أن تلتقط نجمة من السماء:

"أقطفني من نجوم السما نجمة واجلسي فوق عرش البريق"

تتجلى بوضوح ملامح التداخل بين الحسي والمتعالي، حين يتم المزج بين الجمال الأرضي والجمال السماوي، لتجسيد قوة الحب كحالة متسامية ومادية في آن واحد.

يرتبط الحب في هذه القصيدة بالزمن بطريقة تستحضر الذكريات والحنين. الشاعر يسافر من خلال الزمان ليعود إلى لحظة معينة من حياته: "سافرتُ نحو مدائن أمس". هذه الرحلة عبر الزمن تمثل تجربة روحية ووجودية عميقة، حيث يرتبط الحب بالمكان والزمن بشكل يجعل التجربة الحسية للحب تتجلى أيضاً في شكل ذكريات تعود إلى الماضي.

في تصويره لتفاصيل الحياة اليومية، مثل إعداد القهوة والشاي، يقدم الشاعر الحب كطقس روحاني: "تصنعين لضيْفِك قهوْتُك البُنُّ والهال والشاي / تلك الضيافة مثل الطُقوس".

ليست القهوة والشاي هنا مجرد مشروبات عادية، بل هي جزء من تجربة وجودية أعمق، حيث تتحول الأفعال اليومية إلى طقوس تعبّر عن الحب والعطاء. في هذا المشهد، يتم التداخل بين الحسي والروحاني، حيث تتحول التفاصيل البسيطة إلى رموز تعكس عمق العلاقة بين العاشق والمحوبة. تتجلى جمالية الصورة الشعرية في قدرة "باشراحيل" الفنية على دمج العناصر الطبيعية والكونية مع المشاعر الإنسانية، ليخلق مشاهد أدبية تجمع بين الحسية والروحانية في إطار متفرد يجمع بين الدهشة والتأمل العميق.

نلمح تدفق الصور الشعرية عندما يربط الشاعر الحب بالعناصر الكونية، فيحول الحبيبة إلى رمز لقوى الطبيعة الكبرى. فالحبيبة ليست مجرد موضوع للحب، بل هي تجسيد عجيب لوحدة النور والليل والصمت والوقت، بما يجعل من تجربة الحب انعكاساً حياً للانسجام الكوني. يتضح ذلك في قوله:

"أنثري فوق بحر الغرام حروف الكلام
وكوني الرياض الذي ينبت الشمس".
و بذلك يستدعي الشاعر مشهداً سحرياً تنفتح فيه الحروف كبذور تنبت النور في بساتين الحب. وهي صورة تترجم الصورة الإبداعية الخلاقة للحب، حين يولد الضوء من الكلمات في مشهد يفيض بالعطاء والخصوبة.
وفي قوله:

"كوني المساء الذي يقتري البدر
فالصمت والوقت من حسن وجهك حسن"
يتجسد المساء في جمال الحبيبة، التي تشع كبدرٍ كامل ينير الظلام. يندمج الصمت والزمن (الوقت) ليصبحا جزءاً من جمالها الداخلي، فيمثل لها الزمن ويتمهى معها في وحدة قدسية مدهشة. تضفي هذه الاستعارات على الحب بعداً ميتافيزيقياً، يمزج الجمال الخارجي بالحالة الروحية، ليجعل منه تجربة شاملة تعكس علاقة أبدية وثيقة مع الكون. وعندما يعبر الشاعر عن أمنيته في "الخلود في الحب": "وإني وأنتُ نخلد طول الزمان". فإنه يضفي على الحب بُعداً مثالياً أكثر عمق، يصبح فيه وسيلة للتغلب على الفناء والزمن. فليس الحب هنا شعوراً مؤقتاً، بل هو تجربة وجودية تتيح للذات أن تتجاوز حدود الزمن وتلتحم بعبات الخلود.

لا تخرج هذه الرؤية "الميتافيزيقية الصوفية الفلسفية" عند "باشراحيل" عما نجده في الشعر العربي القديم وفي الشعر الصوفي خصوصًا من مزج بين البعد الروحاني المتسامي للحب والتجسيد المادي له، وهي سمة بارزة في شعر "ابن الفارض" مثلاً.

ففي قصيدته الشهيرة "التائية الكبرى" يمزج "ابن الفارض" بين الحب الإلهي المتسامي والحب الإنساني، حين يعبر عن تجربة حب تتخطى الحدود المادية وتلتحم في حركة توحد وانتشاء عجيبة بالعشق الروحاني. يقول:

" شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يُخلق الكرم "

هنا نلمح الكيفية التي يتحدث بها ابن الفارض عن "المدامة" (الشراب) كرمز لتجربة روحية تتجاوز العالم المادي.

وهو نفس السياق الذي تترجمه قصيدة "نهر الخلود" من ديوان "مرايا" لـ "باشراحيل"، يتجلى فيه الحب بوصفه رحلة تطهير روحي وسعي نحو الغفران الإلهي، بما يؤكد وجود تأثيرات واضحة للفكر الصوفي. يصور "عبدالله باشراحيل" الحب كتجربة تتجاوز ما هو جسدي مادي، إلى مستوى من الروحانية يتداخل فيه الحب البشري مع الحب الإلهي. فعندما يقول "الحب غفران الذنوب"، فإنه يرفع الحببة إلى مرتبة الكمال الروحي، لتصبح العلاقة معها وسيلة للتطهر من الآثام، وطريقاً سالكاً نحو المطلق. تضعنا هذه المقاربة أمام معادلة تستدعي ضرورة مفهوم "القرب" الذي يميز "الوجد الصوفي" فكلما ازداد المحب قرباً من المحبوب كلما ارتقى أكثر في سلم التطهر وهي نفس المعادلة التي نجدها في التجربة الصوفية: كلما ازداد الزاهد قرباً من الإله كلما ازدادت فرصته في نيل الغفران. فحال كل منهما واحد تجمعهما تجربة الحب.

هنا يسمح لنا السياق التأويلي بالقول بأن ملامح "الوجد الصوفي" قد تغلغلت في أعماق الشاعر عندما قلب مفردات المعجم الديني التقليدية رأساً على عقب بشكل يفهم منه أن "التوبة عن الحب كفر" لا لن أتوب ولن تتوبى... فالحب غفران الذنوب

يكتسي الحب طابع الطقوس الدينية، يترجم روحانية العلاقة العاطفية كتجربة صوفية سامية لا يُنظر فيها للحب كحالة عابرة، بل كقوة دافعة للتحرر الروحي والاتحاد مع الألوهية. تتجلى هذه الرحلة الروحية في رمزية الصور مثل "البرق اللعوب"، الذي يمثل لحظات التجلي والإشراق

الروحي، يترقى فيها العاشق إلى مرتبة التوحد مع المحبوب، وكأنه في حالة وجد صوفي، تنتشله من العالم المادي وتمنحه رؤية أعمق للحقيقة.

وهنا لا بد من التوقف قليلاً عند هذه المعاني التي تفاجئنا حقاً في قصيدة "نهر الخلود" لنفكك بنية المعجم اللغوي الذي يستخدمه الشاعر: في "نهر الخلود"، يستخدم الشاعر سجعاً لغوياً يتناقض بوضوح مع لغة الخطاب الديني التقليدي، مما يضعه في إطار أقرب إلى اللغة الصوفية التي تتجاوز الحدود المألوفة للتعبير عن الحب والعشق:

١ - "لن أتوب" و"لن تتوبي": هنا يتجنب الشاعر لغة التوبة المرتبطة بالدين والخطيئة، مُصرّاً على موقفه العاطفي دون الحاجة إلى الاعتراف بالخطيئة أو السعي إلى الغفران. فإذا كانت التوبة في الخطاب الديني التقليدي، عنصراً أساسياً للتطهر من الذنوب، فإن الشاعر يحيد عن هذا المعنى التقليدي للتوبة مصراً على موقفه من الحب كجوهر روحاني ضامن للغفران الإلهي.

٢ - "الحب غفران الذنوب": ينتج الغفران في الخطاب الديني التقليدي عن التوبة والعبادة، على خلاف رؤية الشاعر، التي ترى في الحب مسلماً وحيداً للتطهر والغفران لكونه حاملاً صفات إلهية.

يوظف الشاعر لغة تتناقض مع المفاهيم الدينية التقليدية القائمة على فكرة الذنب والتوبة، وهي لغة ترسم تجربة الحب باعتبارها قوة تتجاوز حدود القواعد التقليدية. تُستبدل "التوبة" التي تشير إلى الندم والانقطاع عن الفعل الخاطيء في الخطاب الديني "بالإصرار" على الحب،

تستعير اللغة التي يستخدمها الشاعر مفاهيم صوفية تعبر عن الحب كطريق نحو المطلق أو الإلهي. متجاوزة بذلك الثنائية التقليدية بين الصواب والخطأ، التوبة والذنب. فتكتسب الكلمات بذلك معانٍ جديدة تعيد تشكيل مفاهيم الغفران والذنب.

يسمح لنا هذا السياق التأويلي أيضاً بافتراض "أفلاطونية" مستترة تتداخل فيها عناصر صوفية فلسفية مثيرة.

في " محاوراة المأدبة"، يقدم أفلاطون صورة عن الحب، يتدرج من مرتبة الاقتران بالرغبة الحسية، ليتجاوزها إلى مرحلة الحب الروحاني. إذ يخوض الحب لدى الإنسان رحلة تصاعدية وجدلية من الجسدي إلى المتعالي، من حب الجمال المادي، إلى حب الجمال الروحي المطلق يقول أفلاطون في " المأدبة"

"العاشق الذي يحب بشكل صحيح، يرتقي من حب الجسد الجميل إلى حب الأرواح الجميلة، ثم إلى حب الأفكار والمثل العليا."

في فلسفة "ابن سينا" (في السياق الإسلامي)، الحب هو قوة تربط بين العالم الحسي والعالم الروحاني، يبدأ بالتجسيد الحسي لكنه يرتقي إلى العشق الإلهي. في كتابه "رسالة في العشق"، يشرح كيف أن الحب هو القوة التي تدفع كل الكائنات نحو الخير المطلق (الله)، حيث الحب الروحاني هو أسمى درجات الحب.

يقول ابن سينا: "الحب هو اتصال الجسد بالنفس والروح بالحقائق العليا، حيث يصبح الحسي وسيلة للوصول إلى المعرفة الإلهية."

إجمالاً، يلتقي هؤلاء الفلاسفة حول فكرة أن الحب هو رحلة ترقى تبدأ من العالم المادي والحسي، لترتقي إلى عوالم أسمى للروح والفكر، ما يعكس الثنائية الميتافيزيقية بين الجسد والروح في تجربة الحب.

نعثر على هذه المعاني تقريباً في كل قصائد الحب لـ "باشراحيل".

في قصيدة "صمت الرحيل" (الموقع الرسمي)، مثلاً يتخطى الحب كتجربة روحانية حدود الجسد، ويضفي عليه الصمت بُعداً مقدساً يزيده ثراء. ليس الحب هنا مجرد مشاعر حسية، بل هو سفر في أعماق الذات، حيث تتلاشى الفوارق بين العاشق والمعشوق في تجربة نقية ومتسامية.

يقول الدكتور "باشراحيل" في قصيدة "صمت الرحيل":

"كل مضي عن طريق الحب بالصمت	كأن حلمًا مضى من سالف الوقت
صورت حسنك فيمن كنت أعشقه	كم خلته في عيوني مثله أنت
أحبت طيفاً رقيقاً في تأوده	ظننته أنت كالمحجوب ما كنت

نلمح بوضوح المنحى الفلسفي/ الصوفي في تمثله للحب كحالة مناقضة لكل عرض مادي، فهو يراه طيفاً يرفرف في ذاكرة القلب والعاطفة، ليصبح رمزاً لأحاسيس حاضرة بقوة في أعماق الروح. يظهر "الطيف" كرمز للحب الصوفي الذي يتجاوز حدود المادي والمحسوس، ويصبح المحبوب فكرة سامية تشتاق إليها الروح.. ليس الحب هنا حالة عابرة أو ملموسة، بل تجربة ترتقي إلى مستوى من الشوق المستمر نحو الكمال، نحو ما لا يمكن الإمساك به أو امتلاكه.

تتغلغل الرموز والصور الشعرية عن الحب في عالم باشراحيل الشعري ضمن إطار فلسفي ميتافيزيقي عميق، فنلمح تلك الروحانية حتى في أقصى لحظات استحضاره للمفردات الحسية والجسدية. ففي كل تعبير عشقي، مهما بدا مادياً، تظل الروح متسامية، لا يكون فيها العشق مجرد علاقة جسدية بل بحث عن المطلق، عن التجلي الروحي الأسمى الذي يحتضن الجسد ويرتفع به إلى أبعاد معنوية سامية.

نعثر مثلاً في قصيدة "ميلاد حب" من ديوان "أبجدية حب"، بوضوح على الطابع الروحي الصوفي في وصفه الجمال الجسدي. فالشاعر لا يكتفي بوصف الحسن الجسدي بشكل مباشر، بل يستعين برموز روحانية عميقة لتحويل هذا الجمال إلى تجربة روحية تتجاوز المادي.

"أبعثها من مرقدها طيفاً في العين

يتوآب فيها السحر...

وألمح حمرتها فوق الخدين

ألمس كل فتون الحسن يغطيها

ودموع الشمس قد انهمرت

فأضاءت سحراً في العينين...

أتحسس رجع أمانى العمر

وحباً يولد من قلبين

يُعزز تعبير "يتوآب فيها السحر" من البعد الصوفي والروحاني في القصيدة، حيث يُشير السحر هنا إلى حالة من الافتتان العميق بالجمال الروحي الذي يتسرب إلى الكيان ويُحيي فيه نبضاً خاصاً. لا يقتصر هذا السحر على الجمال الجسدي فحسب، بل يمنحه بُعداً روحانياً سامياً، يكاد يتجاوز الطبيعة نفسها، فيصبح الجمال الجسدي تجلياً لعظمة روحانية لا تُدرك بالحواس العادية، توحي

هذه الصورة بأن الجمال ليس مجرد ظاهرة جسدية، بل هو حالة روحانية تأسر الروح وتملأها بالدلالات العميقة.

وتبلغ الروحانية الصوفية في تمثل الشاعر للحب ذروتها في قصيدة "أثمار الحب" في ديوان "أبجدية قلب" عندما يقرن الحب بالزهد والتعفف والترقي في سلم "الصدق" مع الصادقين حيث تنكشف له الأنوار المقدسة ويتملى جمالها وحيث "يطعم ثمر الحب" فينقطع كالناسك الزاهد عن كل ما يصله بـ "أدران الأرض".

"قالوا في أعلى جبل يوجد ماء الصدق
ويوجد شجرٌ يثمرُ فيه الحب..

لا يعرفه إلا رجل يهوى الترحال إلى القمم السماء
رجل يختار جبال الأرض قرارًا
يُسقى بالنور ويُطعم ثمر الحب
يترشف أنداءً ورذاذًا و سلام
أو يشرب من مزن الأمطار ورحيق الطهر
فعاف ثمارًا تُسقى من أدران الأرض.."

**

مفهوم الحب الفطري:

يفاجئنا الدكتور عبدالله باشراحيل في قصيدة "الحب الفطري لا العذري" من ديوان "شموس مظلمة" بتصور استثنائي ومختلف لتجربة الحب، بما يثير في القارئ حالة من الحيرة والتوتر والاندھاش. هذا الغموض الذي يكتنف دلالة الحب في تصور الشاعر يجعل النص مفتوحًا على قراءات تأويلية متعددة، مما يستوجب الحفر في مقاصده بشكل مختلف عن القراءة التقليدية. إن تناقضات الحب التي يطرحها الشاعر، بين الحب الفطري الشغوف والحب العذري المتألم، تولّد توترًا فكريًا لدى القارئ، حيث ينأى تعريف الحب الذي يقدمه الشاعر عن التصنيفات المعتادة. إنه حبٌ لا يكتفي بالقليل ولا يخضع للقيود، مما يدفع القارئ إلى السعي لفهم أبعاده العميقة

وتفسيراته المختلفة، في محاولة لالتقاط جوهر الحب الذي يعرضه النص. يمكن الاستناد إلى قراءتين مختلفتين يمكننا على ضوءهما الاقتراب من المعنى الذي قد يختفي في ثنايا القصيدة.

تركز القراءة الأولى على الشغف والامتلاء العاطفي والمادي، في حين تتبنى القراءة الثانية منظورًا صوفيًا يعبر عن تماهي العاشق مع المعشوق في تجربة روحانية عميقة. تعكس كلا القراءتين أبعادًا متعددة للحب الفطري، مما يجعله تجربة تتجاوز الحب العذري التقليدي.

القراءة الأولى: الحب الفطري كإشباع مادي وعاطفي

في القراءة الأولى، يعبر الشاعر عن حبه الفطري من خلال تصويره كقوة طاغية لا تكتفي بالقليل، حيث يسعى العاشق إلى إشباع حقيقي ولملموس، كما في قوله:

"أنا لستُ أرضى بالقليل أُريدُ أكثر"

يظهر هذا البيت أن الحب الفطري هنا يتطلب تجربة شاملة، يتجاوز فيها العاشق التقاليد المعتادة القائمة على الصبر والمعاناة في الحب العذري، كما نراه في حب قيس وليلى أو عنتر وعبله:

"لا حبُّ (ليلى قيس) يشجيني ولا حبُّ قضى من جوره (عبلَى) و(عنتر)"

بدلًا من ذلك، يسعى العاشق إلى تجربة أكثر عمقًا وارتواء، لا تقتصر على المعاناة بل تتجاوزها وتنفيها وهي تجربة تتطلب التفاعل الحسي والعاطفي مع المحبوب.

"إن لم أذق طعامًا لمحبوبي فلا لن تعكسَ المرأة وجهًا قد تكدر"

في هذا البيت ينعكس حب المحبوب على العاشق ويشكل وجوده. و يتشكل الحب كتجربة متكاملة، تمتزج فيها أبعاد الجسد والروح، محققة الامتلاء الحسي والعاطفي في آنٍ واحد.

القراءة الثانية: الحب الفطري كحالة من التماهي الصوفي

في القراءة الثانية، يمكن فهم الحب الفطري من منظور صوفي، يشير فيه الشاعر إلى حالة من التماهي بين العاشق والمعشوق. فلا يكون الحب مجرد تجربة جسدية، بل هو حالة روحية تسعى إلى الاتحاد الكامل مع المحبوب، كما في قوله

"لا حد عندي للهوى فإذا ابتدا لا ينتهي، حتى يُهَيِّمَنِي وَأَسْهَر"

يترجم هذا التعبير عن الحب الذي لا يعرف حدودًا ولا نهاية مفهوم "الفناء الصوفي" يسعى فيه العاشق إلى التجرد من ذاته والذوبان في المحبوب. يصبح الحب هنا طريقًا للوصول إلى حالة من الاتحاد الروحي، مشابهة لما وصفه الصوفيون مثل الحلاج الذي

قال: "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"

بل وفي بيت آخر، يصف "باشراحيل" حالة من "السكر الروحاني" يتمهى فيها العاشق مع المعشوق:

"بل إن حَبِّي بات ممسوسًا بما يروي الصدى من ثغر محبوبي فأسكر"

هنا، يتحول الحب إلى تجربة سكر روحاني، يفقد فيها العاشق إحساسه بالواقع ويتمهى مع المحبوب إلى درجة الفناء، وهو تحديدًا ما يتوافق مع مفهوم "الحلول الصوفي" الذي يسعى فيه العاشق إلى الانصهار مع المطلق.

هل يمكن للحب أن يتجاوز ثنائية الجسد والروح ليصبح تجربة "توحد" لا تنفصل فيها المادة عن الروح؟ وهل يستطيع العاشق أن يبلغ حالة التماهي مع المحبوب دون أن يفقد فرديته بالكامل، أم أن جوهر الحب يكمن في الفناء الكلي للذات في الآخر، كما تصوره التجربة الصوفية في أقصى تجلياتها؟

يمكن أن نقول كمحاولة لحل هذه المفارقة التي تطرحها القراءتان: أن الحب "الفطري" عند "باشراحيل" هو تجربة تجمع بين البعد الحسي والروحاني في آن واحد. فمن ناحية، هو حب يسعى إلى الإشباع الكامل ولا يكتفي بالقليل، كما يظهر في قوله

"أنا لستُ أرضى بالقليل أُريد أكثر"

ومن ناحية أخرى، هو حب روحي يسعى إلى التماهي الكامل مع المحبوب، متجاوزًا حدود الذات الفردية، كما يتضح في البيت:

"لا حد عندي للهوى فإذا ابتدا لا ينتهي، حتى يُهَيِّمَنِي وَأَسْهَر"

هذا التداخل بين الحب الحسي والروحاني يعكس فهمًا شاملاً للحب كقوة تدمج بين العالمين المادي والروحاني، بشكل يصبح فيه العاشق والمعشوق كيانًا واحدًا، بما يحقق التوحد بينهما كما في التجارب الصوفية. بهذا الشكل، يجمع الحب الفطري عند باشراحيل "بين الجسد والروح، بين الشغف الحسي والاتحاد الروحي".

٢ - الأفق اليتقي للحب عند "باشراحيل" : كيف نعيد اختراع الحب؟

في مقالة بموقع آفاق فلسفية بتاريخ ٢٠١٨/١١/٣٠ تطرح الكاتبة التونسية الدكتورة أم الزين بنشيخة سؤالاً جوهرياً كان المفكر الفرنسي "الان باديو" قد طرحه ولم يفقد راهنيته: كيف يمكن اختراع الحب في عصر يسوده العبث السياسي والقيم الاستهلاكية التي تروج للكراهية والفردية؟

يبدو أن الحب قد يصبح الأفق الأتقي الوحيد المتبقي لإنقاذ ما تبقى من إنسانية مهددة بالضياح. الحب هنا ليس مجرد تجربة عاطفية أو حسية، بل هو تجربة كونية وأنطولوجية، تحاول إعادة ترتيب خرائط المعنى التي انهارت في ظل منظومات الاستهلاك واللامعنى. إن المحبة هي الأمر الوحيد الذي يصاحبنا حيثما نحن. يقول لوك فيري في هذا السياق «لا أعتقد أن اليونان يفكرون دومًا بالكسموس حينما يذهبون إلى التسوق، أو أن المؤمنين يفكرون دومًا بالرب حينما يمارسون الحب.. لكن الحب يظل يصاحبنا دومًا حيثما ذهبنا»

إن هذا الأفق اليتقي هو تحديدًا الأفق الذي تشتغل داخله تقريباً أغلب قصائد "عبدالله باشراحيل" في الحب ويمكن اعتباره (أي الشاعر "باشراحيل" أحد أركان الشعر العربي المعاصر إلى جانب نزار قباني وسعاد الصباح الذين حولوا تجربة الحب إلى تجربة كونية أنطولوجية منخرطين في هذا الأفق اليتقي الذي يسعى إلى إعادة ما يسميه "باديو" اختراع الحب" الذي يسهم في إنقاذ الإنسانية من دمار الكراهية. فعندما يقول "باشراحيل" في قصيدة: "كل عيد" في الموقع

الرسمي للشاعر: <https://www.abdullah-bashraheel.com/>

تشعل الفرحة في عتم النجود
شفني سحرك واستهوى فؤادي
يبعث الآمال من نفح الورود
وخيالي سابع كالغيم يجري
يرسل الهتن على تلك الخدود

فهو يشير إلى أن الحب وحده هو المصدر الدائم للفرح والأمل، النور الذي يضيء عتمة العوالم السياسية والاجتماعية.

بل ان الحب عنده يتجاوز فردانيته ليتحول إلى مساحة مشتركة تجمع بين البشر. يقول:

أرقب الطيف من المد البعيد

يوم بث الحب بشراه لفجري

مشرقاً أحبت عمري من جديد

كحياتي أنت أصبحت كقلب

أنت أجريت دماه في وريدي

يظهر الحب كقوة حيوية تسري في عروق الحياة الإنسانية، تتدفق فينا كما تتدفق الدماء في الوريد، مانحة معنى جديداً للوجود الإنساني. بهذا التصور يصبح الحب وسيلة لاختراع حياة مشتركة جديدة تقوم على المحبة والتواصل الروح.

وفي مواجهة تصحر الحياة الرمزية والتفكك الروحي، يتساءل "باشراحيل":

من أنا من أنت لا يدري كلانا

أن حباً قد سرى نادي الوعود

إنه سؤال حول الهوية والانتماء في زمن يغيب فيه المعنى، حيث ينسج الحب وعداً جديداً للمستقبل، يتحدى فيه حدود الذات الفردية ليصبح تجربة مشتركة. وهنا، نجد أن الحب وفق هذه الرؤية، هو شكل من أشكال المقاومة، ضد عبثية العالم وضد تراجع القيم الروحية، كما ذهب إلى ذلك "ألان باديو" و"لوك فيري".

يجسد الحب، كما يرى باشراحيل، تجربة أنطولوجية وأخلاقية جديدة تتحدى السياسات العبثية وتنشر بذور الأمل والمحبة. هو الخيط الذي يعيد ربط البشر بعضهم ببعض، وهو كما يقول:

"وتساقينا من الحظ السعيد"

الحب، في هذا السياق، هو البذرة التي تنبت فيها الإنسانية من جديد، موفرة أفقاً أخلاقياً وجمالياً لعالم أفضل.

٢ - الحب والألم: تأملات فلسفية في معاناة العشق وتجليات الروح في شعر عبدالله باسراحيل

الألم تجربة إنسانية تتجاوز الجسد لتغوص في أعماق الروح، حاملة معها تساؤلات لا تنتهي حول المعنى والغرض والوجود. وكما يرى رشيد بوطيب في نصه "الفلسفة هبة الألم" (صفحة آفاق فلسفية بتاريخ ١٧/١٢/٢٠٢٠)، فإن الألم لا يعبر فقط عن هشاشتنا ككائنات بشرية، بل يقودنا إلى مسار مليء بالصراخ والأسئلة الفلسفية، حيث تتداخل أفكار فلاسفة مثل هيغل وفرويد ونيتشه في محاولة لفهم هذا العمق الغامض الذي يشكل جوهر الإنسان. كان "هيغل" قد أشار إلى عبثية السعي نحو السعادة في التاريخ، بينما أعلن "فرويد" أن الإنسان لم يُخلق للسعادة أساسًا. أما "شوبنهاور" فقد وضع الألم في مركز فلسفته، مؤكدًا أننا نعيش في "أسوأ العوالم الممكنة". وانتقد "نيتشه"، بدوره، الحلول الزهدية التي تهرب من مواجهة الألم، معتبرًا أن المشكلة تكمن في غياب إجابة واضحة عن سؤال: "لماذا الألم؟"

في هذا السياق، يعتبر الألم تجربة ميتافيزيقية تتطلب تأويلًا، كما أكد "إيميل آنغرين" في كتابه "تحدي السلبي"، فالعلاقة بين الإنسان والألم علاقة تأويلية بامتياز، سواء كان الهدف تجاوز هذا الألم، التصالح معه، أو حتى الاستسلام لليأس الذي يجلبه. من هنا، يمكننا أن نربط هذه التجربة الوجودية بتجليات الشعر، يصبح فيها الألم محورًا لتفكير فلسفي وروحي عميق، كما هو الحال في شعر "عبدالله باسراحيل".

يعبر الشاعر باسراحيل عن الألم لا بوصفه معاناة حسية فقط، بل كحالة من التسامي الروحي، تمامًا كما نجده في الشعر الصوفي الذي يترجم الشوق إلى الكمال والمطلق. يتجاوز الألم هنا حدود الجسد ليصبح تعبيرًا عن توق دائم إلى ما لا يمكن امتلاكه، وعن شغف مستمر نحو الكمال والمثالية. وفي كل صورة شعرية أو رمزية تتخلل قصائده عن الحب، يظهر الألم كحالة من التوتر بين ما هو حسي وما هو روحي، ليتجلى في النهاية كجزء من رحلة ميتافيزيقية وجودية، تحمل في طياتها معانٍ صوفية تتسلل إلى أشد اللحظات الجسدية في تعابير العشق.

في شعر عبدالله باسراويل، يظهر الألم كتجربة وجودية تمتد لتشمل كافة جوانب الروح والعاطفة. فالقصائد التي يتناول فيها موضوع الحب تُظهر الألم كبنية لا تنفصل عن تجربة العشق. إذ يتجلى الألم في شعره كحالة دائمة من الشوق، حيث يصبح الحب طريقاً لا نهائياً إلى التسامي والبحث عن المطلق. إن الحب في شعره ليس حالة من الامتلاك أو الاكتفاء، بل هو رحلة مؤلمة نحو ما لا يمكن تحقيقه بالكامل، وهذا تقريباً ما أشار إليه في قصيدة "رفقاً بالألمي" من ديوان شمس مظللة:

أو لم تر قلبي كالمنهك الدامي
ذوبتني شوقاً وأنا الفتى السامي
لو تعطفين رضا لأنرت أيامي

١ - الألم كجزء لا يتجزأ من الحب: الديالكتيك الهيجلي

ليس الألم نقيضاً للحب بل هو جزء مكون له، يظهران كوجهين لعملة واحدة في تجربة إنسانية تذكرنا بالديالكتيك الهيجلي. ففي كل تجربة حب تكمن بذور الفراق أو الخذلان، ويتحول الحب إلى ألم عندما تصطدم الرغبات بالتناقضات الواقعية. في قصيدة "لا تصمتي"، يقول الشاعر:

"نسيت سنيناً كنّ تهياماً وأنكرت الربيع على ضفاف الشوق"

ليشير إلى الألم الناتج عن الحب المحطم والذكريات المرة التي تبقى بعد علاقة حب منتهية. وبذلك يتجاوز الألم كونه مجرد نتيجة لفشل العلاقة ليصبح عملية تنويرية تعيد تشكيل الشعور بالعاطفة من خلال صراع داخلي. و يتحول الألم إلى قوة تثير الدافع نحو التغيير ورسم ملامح ما هو آت:

في قصيدة معذبتي:

أنا عاشق حتى الشمال فانظري
أنا عاشق حتى الشمال فانظري
فدعي يديا على يديك ثوانيا
فدعي يديا على يديك ثوانيا
فغدًا سيمحو الدهر غطرك من يدي
فغدًا سيمحو الدهر غطرك من يدي
وغدًا سيولد عيد يوم فراقنا
وغدًا سيولد عيد يوم فراقنا
وغدًا سيدوي العمر دون تردد
وغدًا سيدوي العمر دون تردد

في هذه الأبيات، يتجلى الألم كحالة انتقالية تدفع نحو التغيير. فوداع اللحظة الجميلة ("غدًا سيمحو الدهر غطرك من يدي") يُدركه الشاعر على أنه ضرورة حتمية، إلا أنه يرى في هذا الألم ولادة جديدة تغير مسار حياته، يحل فيها "عيد الفراق" محل "عيد الحب". وبذلك لا يُحتزل الألم في كونه مجرد معاناة؛ بل يصبح دافعًا إيجابيًا قويًا نحو التحول.

وهنا وجه الطرافة حين يبدو الشاعر مستعدًا لتحويل العاطفة المكثفة من حالة الضعف والألم إلى مرحلة أكثر نضوجًا واستقلالية. نلمح التحول الإيجابي في وعي الشاعر في مواجهة حقيقة استمرارية الزمن "حيث تتلاشى الأماني فيما يسميه "وقاحة الأشواق": إذ لا يرى في الفراق مجرد نهاية بل يتمثله عنصرًا جوهريًا في مسار التغيير والتحرر. فالفراق بهذا المعنى ليس قطيعة مع الماضي بقدر ما هو لحظة تحول جوهريّة تفتح آفاقًا جديدة نحو الحرية والوعي العميق بالذات. بهذا لا يرى الشاعر الزمن كحركة خطية بل يتمثله كحركة متدفقة من التحول والنضوج.

هذه الرؤية تعيد تعريف الألم كقوة محرّكة، تدفع الإنسان إلى التحرر من قيود الماضي وتفتح أمامه آفاقًا جديدة. ومع تقبل تقلبات الحياة الطبيعية، ينضج الشاعر فكريًا وفلسفيًا، متجاوزًا "لحظات أمل زائف في حب عابر نحو فهم أعمق لمعاني الحياة.

٢ - "بين الحب والألم: انكشاف هشاشة الوجود" عند باشراحيل:

يمثل الحب والألم ثنائية جوهريّة في التجربة الإنسانية، فلا يتحقق الحب إلا عبر معاناة مؤلمة تُخَصِّب التجربة بعذابات وجودية عميقة. في قصيدة "الجرح أقوى" من ديوان "شموس مظلمة" يتبلور هذا التداخل المعقد بين الحب والألم، ليكشف عن جوهر الإنسان التائه بين لذة العشق وأوجاع الفقد. ليرسم الشاعر صورة واضحة للألم الذي ينشأ عن الحب:

لم أعد أقوى فإن الجرح أقوى
سهلك المسموم أعياني وأدمى

يتجلى الحب هنا كجراح لا تلتئم، بل تزداد عمقًا كلما حاول الشاعر مقاومتها. ويتحول سهم الحب، الذي بدأ بلمسة رقيقة من العاطفة، إلى أداة تعذيب روحية. ليست تجربة "باشراحيل" في الحب مجرد رومانسية طوباوية، بل معركة مستمرة مع الألم الناجم عن الخيانة والخذلان. في

قصيدة "عند الوداع" من ديوان "شموس مظلمة"، يتحول "الفراق" إلى طقس درامي من العذاب العاطفي: "قَبَلْتُهَا عند الوداع وَقَبَلْتَنِي وبكت على كتفي تئنُ وعانقتني". فليست لحظة الوداع هنا حدثًا عابرًا بسيطًا بل تشكل ذروة الألم التي تتفجر فيها مشاعر الفقدان. لذلك يمكن القول بأن تجربة الفراق في شعر "باشراحيل" تشكل صورة شعرية "أنطولوجية" مؤلمة تنضح بالجراح نتيجة تجريد الذات من الحب الذي كان يومًا مصدرًا خصبًا للوجود. تتماهى هذه الرؤية مع فلسفة "نيتشه"، الذي يرى في الألم تجربة وجودية تصقل الإرادة وتمكّن الإنسان من مواجهة تحديات الوجود.

يتجاوز ألم الحب عند "باشراحيل" الحدود الشخصية ليصبح فلسفيًا بامتياز. فلا ينتج الوجد عن فشل الحب فقط، بل هو جزء لا يتجزأ من طبيعة الحب نفسه. في قصيدة "أجل تدري" (ديوان شمس مظلمة)، نراه يشكو "الخيانة والغدر" كأوجاع تعمق معنى الحب:

"أجل تدري وتذكر أنها تدري

عن المخبوء في صدري

عن الحب الذي يُزري"

هنا نعر على مفارقة مدهشة في تجربة الحب عند الشاعر: لا يمكن للحب أن يتحقق دون ألم الغدر، وكأن الخيانة هي الوجه الآخر للعشق. تتقاطع هذه الصورة المدهشة مع منظور "سارتر" الوجودي: فالحب يضع الإنسان أمام خيارات حرة، غير أنها حرية تؤدي دائمًا إلى صراع عنيف بين الرغبة في الاتحاد والقدرة على التعايش مع الفراق. وهذا ما يتجسد في شعر "باشراحيل"؛ عندما ينكشف لنا الحب كاختبار دائم للحرية التي تتوج بألم الفقد. عند النظر إلى تجربة باشراحيل من خلال قصيدة "رفقًا بآلامي"، نجد تقاطعات واضحة مع تجارب شعراء آخرين. يقول باشراحيل:

نامي أحلامي يا وحي إلهامي

إن كنت لاهية رفقًا بآلامي

هذا التضرع للأحلام بأن تخفف من وطأة الألم يعيدنا إلى أشعار "محمود درويش"، الذي طالما كانت أحلامه ملاذًا له من واقع مرير. درويش يرى في الأحلام فضاءً يكون فيه الحب خاليًا من الألم، على عكس الواقع الذي يحمل دائمًا طابعًا مأساويًا. وكأن باشراحيل يستحضر هذه الفكرة في قصيدته "الجرح أقوى"، حين يؤكد أن الألم أقوى من الشاعر ذاته، وأنه كلما حاول مقاومته، فاض وزاد غورًا.

٣ - الألم كوسيلة للتطهير النفسي

يتجاوز الشاعر مجرد وصف الألم، ليحوّله إلى أداة للتطهير الروحي والنفسي. ففي قصيدته "مكب الريح" من ديوان "قرايين الوداع"، يقول:

"أركبُ الريح ساعة بعد ساعة
أشعل الشمس للنفوس المضاعة"

هنا، يتحول الألم إلى قوة تحريرية تعيد تشكيل الذات، وكأن الشاعر يرى في مواجهة المعاناة الحادة وسيلة لتطهير الروح من قيودها التقليدية. تتقاطع هذه الرؤية مع أطروحة "سيغموند فرويد"، الذي يعتبر أن الألم النفسي يمكن أن يشكل مدخلًا نحو الشفاء، حيث يقود التعبير عن المشاعر المكبوتة، مهما كانت مؤلمة، إلى تحقيق السلام الداخلي.

٤ - الحب كمأساة وجودية

الحب عند "باشراحيل" ليس إلا مأساة وجودية تتجلى في قصائد مشبعة بالألم، تعكس فلسفة الشاعر التي ترى في الحب تجربة تكشف هشاشة الوجود الإنساني. يتقاطع مفهوم الحب في ديوانه مع تجارب شعراء "عنترة بن شداد" في الشعر القديم و"نزار قباني" في الشعر العربي المعاصر الذين صوروا الحب كمعركة دائمة في مواجهة القسوة والوجع. يقول عنترة معبرًا عن هذا المعنى:

فَقَدْتُ التي بَانَتْ فَيْتُ مُعَذَّبًا	وَتَلَكَ احتَوَاهَا عَنْكَ لِلْبَيْنِ هَوْدُجُ
كَأَنَّ فُؤَادِي يَوْمَ قَمْتُ مُودَعًا	عُبَيْلَةَ مَنِّي هَارِبُ يَتَمَعَجُ
خَلِيلِي مَا أَنَسَاكُمَا بَلْ فِدَاكُمَا	أَبِي وَأَبُوهَا أَيْنَ أَيْنَ المَعْرَجُ
أَلِمَا بِمَاءِ الدَحْرَضَيْنِ فَكَلَّمَا	دِيَارِ التي فِي حَبِّهَا بَتُّ أَلْهَجُ

أما نزار قباني فقد عبر عن هذا المعنى في "قارئة الفنجان" عندما قال:

مقدورك أن تمضي أبداً في بحر الحب بغير قلع

وتكون حياتك طول العمر كتاب دموع

مقدورك أن تبقى مسجوناً بين الماء وبين النار

فبرغم جميع حرائقه

وبرغم جميع سوابقه

وبرغم الحزن الساكن فينا ليل نهار

وبرغم الريح.. وبرغم الجو الماطر والإعصار

الحب سيبقى يا ولدي أحلى الأقدار .

يتجلى الحب في شعر "باشراحيل" كمأساة وجودية تشعل القلق في النفس البشرية. يتفاقم هذا القلق، الذي يراه "هيدغر" جزءاً لا يتجزأ من الوجود، مع تجربة الحب لأنها تكشف بوضوح هشاشة الحياة وزوالها. فالحب في جوهره، رغم جماله وإثارته للأحاسيس العميقة، يعمق الطابع المأساوي في مواجهة الإنسان لحقيقته الفانية. فبدلاً من أن يكون الحب وسيلة للراحة والسكينة، يصبح مرآة تضع الإنسان أمام قلقه الدائم.

لا يكتفي الحب هنا بأن يهب لحظات من السعادة العابرة، بل ينكشف بوصفه تجربة قلق وجودي، حيث يواجه الإنسان مع كل نبضة حب، مشاعر الفناء والخوف من النهاية. هذا التوتر بين الحب والقلق يجسد رؤية "هيدغر" للحياة، حيث يُعتبر القلق محوراً رئيسياً في تجربة الوجود. الحب، في هذا السياق، لا يعمق فقط اتصال الإنسان بالآخر، بل يضعه أمام حقيقة ذاته التي تحمل داخلها قلق النهاية.

الألم في تجربة الحب عند "عبدالله باشراحيل" ليس مجرد شعور عابر أو طارئ على التجربة العاطفية، بل هو جوهرها العميق والأساسي. في شعره، يلتبس الحب بالألم إلى حد يصبح فيه متلازمين، لا يمكن لأحدهما أن يوجد دون الآخر. لا يُختبر الحب عند باشراحيل بصفائه أو سعادته فقط، بل يكتمل من خلال المعاناة، وكأن الألم هو السبيل الوحيد للوصول إلى عمق هذه التجربة. تتجاوز تأملات الشاعر في الألم حدود التجربة الفردية، لتلامس أبعاداً وجودية أعمق حول الطبيعة الإنسانية، متقاطعة مع أفكار كبار الفلاسفة مثل شوبنهاور وسارتر ونيتشة، الذين رأوا في الألم جزءاً لا يتجزأ من فهمنا للوجود.

هذه المعاني الوجودية لا تقتصر على قصيدة بعينها، بل هي ماثلة في أغلب قصائد الحب لديه، حيث يتكرر التلازم بين العشق والألم في كل مرة. فالشاعر يرى أن الحب في حقيقته تجربة تحمل في طياتها القلق والتوتر والخوف من فقدان، وهي بذلك تعكس العمق الحقيقي للوجود الإنساني بكل ما فيه من تناقضات وآلام. ونعثر في قصيدة "جدلية الحياة" من ديوان "قرايين الوداع" على أفضل تجسيد لهذا التلازم الوجودي بين الحب والألم (القلق.. التوتر إلخ..). بما يسمح لنا بتحليل مظاهر التناقضات الوجودية في التجربة الشعرية "لباشراحيل" في جدلية الحب والألم.

وكنا تقاسمنا الجنان ولم تكن	تُسام بنونا اليوم بالفتك والقتل
فماذا جئنا من دنانا سوى الذي	رأينا من الآفات والشر والتكل
وكم قد كُلفنا من نوائب دهرنا	وعشنا على الآهات في منبت الذل
فيا عاذلي لاني من الجور مُشفق	ولكنما الأطماع نصّاحة الغل
فمهما تفاءلنا نرى القال كاذبا	يُغالبنّا دمع ونُسحق بالذل

٣ - جدلية الحب والألم: تناقضات وجودية في شعر عبدالله باسراحيل:

* التناقض بين الحلم والحقيقة في تجربة الحب:

إن أحد أبرز التناقضات التي تتجلى شعر "باسراحيل" هو الصراع بين صورة الحلم المثالية للحب والحقيقة المرّة التي تظهر في الواقع. ففي قصيدة "ذكرى" من ديوان "شموس مظلمة يكشف الشاعر عن النهاية المأساوية للأحلام المشتركة التي كانت تجمع بين الحبيبين:

"كانت الأحلام أحلى وأفقنا فإذا نحن حبيبان افترقنا".

هنا، يبدأ الحب كل لحظة حلم مثالية، سرعان ما تنقلب إلى لحظة "فراق" كحقيقة مفاجئة. يعكس هذا التناقض بين صورة الحب المثالية وحقيقته الواقعية المفجعة مدى هشاشة تجربة الحب حين تتحول الأحلام الجميلة إلى ذكريات مؤلمة.

يتجسد الحب هنا كمفارقة بحد ذاته؛ فمن ناحية، يعد الشاعر بالسعادة والفرح، لكنه في ذات الوقت يقوده إلى عتبات الألم. وفي اللحظة التي يهيم فيها محلقة في عالم من الوجد والانجذاب العاطفي، مهووسًا بالأحلام والآمال الكبيرة، يصطدم بالواقع القاسي الذي ينتزع منه تلك الأحلام. وهكذا، يتحول الوعد بالسعادة إلى منبع للوجع، فيجد نفسه في قلب معاناة داخلية، حيث يعمق التناقض بين الوعد والخذلان من فجيعة.

التناقض بين الخيانة والإخلاص:

في قصيدة "أجل تدري" من ديوان "شموس مظلمة" يعبر الشاعر عن مفارقة مؤلمة بين الخيانة والإخلاص. فالحب، الذي يفترض أن يكون مبنياً على الإخلاص والوفاء، يتحول في هذه القصيدة إلى تجربة مؤلمة بسبب الغدر والخيانة. يخاطب الشاعر حبيبته موجوعاً:

تسافر بي إلى قهري

ومن مكر إلى مكر

وتستقوي على ضعفي على صبري

معذبتي كفأك اللهو يا عمري

ولا تستبدلي الإخلاص بالغدر

معبّرًا بذلك عن عمق التناقض بين الحب النبيل، الذي يجسده الإخلاص، وبين الألم القاسي الناتج عن الخيانة. يصبح الحب بهذا المعنى مصدرًا للخيبة والفقد بعد أن كان رمزًا للأمان والثقة، بما يكشف حدة هذا التناقض المؤلم الذي يسكن تجربة الشاعر العاطفية.

يمثل هذا الصراع بين الإخلاص والغدر قمة التناقض في تجربة الحب. فالحب يتطلب الولاء، ويتحول في لحظة الخيانة إلى ألم قاسٍ يتجاوز حدود الجرح العاطفي إلى جرح وجودي عميق وهو ما تفسره صرخة الألم في قصيدة "جراح قلب" من ديوان "معذبتى":

إذا ما بعينيك هان الهوى	سألت المقادير عما حصل
أعيش العذاب وأحيا به	كثير الهموم كثير العلل
أمض البعاد شبابي الكسير	فحتام هذا العذاب المذل

التناقض بين شوق الحبيب وبرود الحبيبة:

يتجسد في قصيدة "معذبتى" من ديوان "معذبتى"، التناقض بين الشوق العميق للحبيبة وبين التخلي عنها:

"ولربما اشتقت لبعض قصائدي	شوق الورود إلى مياه الساقى"
ماذا أقول إذا التفت ولم أجد	من ذلك الحب القديم بواقي
أو مر في حلم فأرق مضجعي	وتفنت ذكراك في أحراق

وعندما تتقد في داخله نار الشوق ولا يجد لشوقه صدى في قلب الحبيبة تزداد حيرته فيناديها فيما يشبه الصرخة:

ولربما طارت إليك قصيدتي يا الله قلبي لي ألن تشاقي؟
ورغم أوجاع الشوق والهجر يقرر الانسحاب من حياة حبيبته حاملاً في صدره قيم الرجولة والشهامة:

"سأعود أدراجي إلى ديمومتي	وأريكتي ووسادتي ورفاقي
ولترحلي بروية وسكينة	لا تخشي من عهدي ولا ميثاقي"

يمثل الشوق في ذروته مزيجًا من الحب والألم، إذ يرتبط بعدم القدرة على تحقيقه أو الوصول إلى المحبوب. في المقابل، فإن التخلي عن هذه المشاعر قد يمنح راحة مؤقتة، لكنه يكشف ألمًا آخر هو ألم العزلة الداخلية. يعكس هذا التناقض التوتر العاطفي الذي يعيشه الإنسان، حين يبقى الحب عالقًا بين الانجذاب والابتعاد، بين الأمل واليأس من الوصال.

التناقض بين الألم واللذة في الحب

في قصيدة "الجرح أقوى" من ديوان "شموس مظلمة" يعكس الشاعر التناقض العميق بين اللذة المتولدة عن الحب والألم الذي يرافقه.

لم أعد أقوى	فإن الجرح أقوى
سهْمُكَ المسموم	أعياني وأدمي
كلما داوَيْته	لا ليس يبرأ

تنطلق شرارة الحب هنا كحالة من النشوة والإحساس الجميل، لكنه يتحول فجأة إلى ألم لا يمكن تحمله. فعندما يصبح الجرح الناتج عن الحب أقوى من القدرة على التحمل، يفيض الوجد ليغمر كل جوانب التجربة العاطفية.

يشكل التناقض بين اللذة والألم جوهر تجربة الحب عند "باشراحيل"، إذ لا يمكن أن يكون الحب منفصلًا عن الألم، فهما يتشابكان بشكل يصعب معه التمييز بينهما، إذ يحمل الحب في داخله بذور المعاناة، وكل لحظة من اللذة تفتح الباب لألم أعمق، ليصبح الحب تجربة مزدوجة تتدفق فيها النشوة والمعاناة معًا، وكأن كل فرح يجز خلفة ألمًا أشد عمقًا، ما يجعل من الحب حالة متواصلة من الترقب بين السعادة والفقد.

التناقض بين الاستمرار والفناء

في قصيدة "أثمار الحب" من ديوان "أبجدية قلب"، يظهر التناقض بين الحب الأبدي والفناء المحتوم.

"من يأكل بعضاً منها يتسامى أبداً

يفدي بالروح ولا يبخل بالقلب

ويدان تهيلان بعمق القبر تراب الفقد

تتوارى الشمس وراء الليل

والناسك في نعي الأمال يقول

ماتت أشجار الحب"

هنا يتجلى الحب كقوة خالدة وأبدية، لكنه في الآن نفسه محكوم بالفناء، عندما يتحول إلى تجربة فقدان وحرمان. يتجلى هذا التناقض بين الخلود والفناء في صورته الفلسفية من خلال تصوير الحب كتجربة تتجاوز الزمن، لكنها في الآن ذاته تواجه حتمية النهاية. بما يجعلها محفوفةً دوماً بالقلق من الفناء.

التناقض بين الرغبة والنسيان

في قصيدة "أجل تدري" من ديوان "شموس مظلمة"، يظهر الشاعر تناقضاً بين الرغبة في الاستمرار في الحب وبين الرغبة في النسيان.

أجل تدري وتذكر أنها تدري

عن المخبوء في صدري

عن الحب الذي يزري..

"سأدعو ليلة القدر بأن أنساكِ في دهري

وأن أقوى على الهجر".

هنا يعيش الشاعر صراعاً داخلياً بين استمراره في حب الحبيبة وبين رغبته في التحرر من هذا الحب المؤلم. وهو التناقض الذي يترجم ازدواجية المشاعر التي يعيشها الشاعر؛ حيث يصبح الحب قيداً وألماً في الوقت نفسه.

تظهر قصائد عبدالله محمد باشراحيل أن الحب والألم لا ينفصلان، بل يتشكلان في جدلية وجودية تعكس تناقضات الحياة بعمقها. فالحب في عالمه يحمل في داخله لذة وألمًا، أملًا ويأسًا، إخلاصًا وخيانة، استمرارية وفناء. هذه التناقضات تجعل من الحب تجربة إنسانية معقدة، تفتح أبوابًا لمشاعر متضادة تتصارع داخل الإنسان في اللحظة ذاتها. وفي النهاية، يمكن القول إن الحب عند باشراحيل ليس مجرد حالة شعورية، بل هو صراع وجودي يتجسد في تناقضاته العميقة مع الألم، مما يجعل من الحب تجربة فلسفية بامتياز.

٤ - الصمت والحب: قراءة فلسفية وتأويلية في شعر "عبدالله محمد باسراحيل

أولاً: دلالات الصمت الفلسفية

يتجاوز الصمت كونه مجرد انقطاع عن الكلام ليصبح حالة وجودية ذات أبعاد فلسفية عميقة. في الفكر الفلسفي والأدبي على مر العصور، يتبلور الصمت كوسيلة للتعبير عن المعنى الخفي ولإفساح المجال للتأمل والوعي. يرى الفيلسوف الفرنسي "موريس ميرلوبونتي"، في كتابه "المرئي واللامرئي"، أن الصمت ليس نقيض اللغة، بل هو الأساس الذي تقوم عليه. فالكلمات تنبع من الصمت، وتحمل معها صداها الذي لا يفهم إلا من خلال السكون الكامن خلفها. الصمت هنا ليس عدماً، بل حالة من التفاعل الوجودي التي تُغني المعنى وتمنح الكلام قيمته الحقيقية

هذا التصور للصمت يتجلى أيضاً في قول "أرنست هيمغواي": "يحتاج الإنسان إلى عامين ليتعلم الكلام، وخمسين عاماً ليتعلم الصمت". فالإنسان، في مسيرته نحو النضج، يدرك أن الصمت ليس ضعفاً أو فراغاً، بل هو فضاء يتسع لأعمق أشكال الفهم والإدراك. الصمت هو تلك اللحظة التي نصت فيها لأنفسنا وللآخرين في آن واحد، لحظة تغوص في داخل الذات، حيث الكلمات لا تكون كافية

من هذا المنطلق، نجد تصوراً للصمت كوسيلة للتفكير والتأمل، حيث ينقل لنا رؤية فلسفية وأدبية تعتبر الصمت فضيلة من فضائل الحكمة. في هذا السياق، يأتي "بيرنارد شو" ليضيف بأن "الصمت هو أعظم الفضائل، لأنك من خلاله تستمع للآخرين وتخفي عيوبك". الصمت ليس مجرد امتناع عن الحديث، بل هو شكل من أشكال التفاعل الداخلي العميق، يمنح صاحبه القدرة على الاستماع والاستيعاب بعيداً عن ضجيج الكلمات.

يرتبط الفيلسوف "مارتن هيدجر" بفكرة الصمت من خلال رؤيته العميقة للوجود والوعي الذاتي. ففي نظره، الصمت لا يعني عزلة أو انفصلاً عن العالم، بل هو حوار داخلي عميق يفتح أفقاً جديداً للتواصل مع الذات ومع الوجود المحيط. إنه لحظة تأمل في جوهر الحياة تتخطى حدود اللغة

الظاهرة، حيث تتحرر الذات من قيود الكلمات المنطوقة وتنتفتح على أبعاد أعمق للمعنى الذي تعجز اللغة عن احتوائه .

لا يمثل الصمت، في فلسفة هيدجر، غياباً، بل حضوراً مكثفاً، فضاءً خفياً يحتضن الحقيقة التي تظل بعيدة عن الإدراك الكامل من خلال اللغة. إنه فسحة للتأمل والوعي، حيث يتيح للإنسان فرصة للتواصل مع ذاته ومع أسرار الحياة التي لا يمكن التعبير عنها بالكلمات، بل تُدرك في الصمت الذي يعانق جوهر الوجود

ثانياً: الصمت والحب - علاقة معقدة:

في عالم الحب، يتخذ الصمت أبعاداً عميقة تتجاوز ما يمكن أن تعبر عنه الكلمات. لا تُفهم بلاغة الصمت في هذا السياق على أنها غياب للتواصل، بل هي وسيلة لتجاوز حدود اللغة التقليدية والولوج إلى مساحات أعمق من المشاعر. يحمل الحب في طبيعته شحنات معقدة من التناقضات والتعقيدات ولا تكون الكلمات في الكثير من الأحيان كافية لتوصيف ما يشعر به المرء. هنا يظهر الصمت كمساحة رمزية تنعكس فيها المشاعر التي تعجز اللغة العادية عن قولها.

تتجلى في قصائد "عبدالله محمد باشراحيل" تلك الكثافة الرمزية المدهشة للصمت كأداة تعبيرية فريدة عن الحب، حيث لا يظهر الصمت مجرد انقطاع عن الحديث أو حالة من السكون، بل يتحول إلى فعل تواصل يغذي الروح ويربط بين العاشقين بعمق يفوق حدود الكلمات. فالصمت في تجربة الحب عند "باشراحيل" ليس فسحة للتأمل فحسب، بل هو مساحة سيميائية مشحونة بالمشاعر، حوار غير منطوق، صرخة مكتوبة، يتجاوز كل لغة، ويصبح أكثر بلاغة من أي تعبير لفظي.

يمكننا استقراء هذا الصمت كفعل إرادي، تعبير عن أقصى درجات الإحساس بالعواطف التي لا تستطيع اللغة احتواءها. إنه يشبه في جوهره ما أشار إليه "ألدوس هكسلي" في قوله: "الصمت ليس فارغاً، بل مليء بالأجوبة." (رواية "الجزيرة"، ١٩٦٢). ففي لحظات الحب العميق، يصبح الصمت مملوءاً بالإجابات التي تفوق كل محاولة للتعبير عنها لغوياً؛ إنه يُعاش ويُفهم من خلال النظرات الصامتة، الحركات الدقيقة، وحتى الفراغ الذي يتركه غياب الكلام.

يمثل الصمت، بهذا المعنى الذي تجلى في شعر "باشراحيل"، بُعدًا بلاغيًا يفتح أفقًا جديدًا للتعبير العاطفي بطرق خفية وغير مباشرة. إنه مساحة للتأمل والتواصل الداخلي، ولاندماج في حوار غير منطوق ولكنه حاضر بكل كيانه. في هذا الصمت، يتم إعلان حالة وجودية من الاتحاد بين المحبين، حيث يصبح كل طرف مرآة للآخر، ويُستبدل الكلام بإيماءات الروح.

الصمت كقارب للنجاة: العلاقة بين الصمت والحب

يقدم "باشراحيل" في قصيدة "مدائن الهوى" (من ديوان أبجدية قلب)، رؤية فلسفية عن الصمت، باعتباره وسيلة للهروب من عذاب الحب وتناقضاته

وأي صوت في مدينة الأشباح لا يباح

والصمت قارب النجاة في مدائن الهوى

والوهم حيلة المساء للصباح

فليس الصمت مجرد غياب للكلام، بل هو مساحة للإبحار داخل الذات، بما يتيح للعاشق أن يعيد ترتيب مشاعره وهواجسه بعيدًا عن الفوضى التي يجلبها الحب. يصبح الصمت هنا حصنًا يحمي الذات من "مدينة الأشباح"، بما هي فضاء للعلاقات العاطفية التي تفتقر إلى الصدق والحيوية.

يتجلى الصمت كقوة بلاغية تحيل على الحكمة والتروي في مواجهة اضطرابات العاطفة. فالصمت لا يعني فشل التواصل، بل هو شكل آخر من "تواصل ضمني" مشحون بالمعنى، يوفر مجالًا للتأمل الذاتي، مما يعزز فكرة أن يكون الصمت أسلوبًا للتعبير عن أعمق المشاعر وأكثرها تعقيدًا.

سأدعوك يوماً
إلى غيهبٍ من غياهبِ صمتي
وأفضي اليك
بما عشتُهُ من حوادثٍ وقتي
سأروي لك القصصَ المشتهاةَ
تراجع صوتي
وأهديك نورَ الصَّبَاحاتِ
تقوى على غرسِ نبتي
لعلك أنت الصّدَى هاديًا
بعد موتي .

*قصيدة سأدعوك يوما " ديوان أبجدية قلب "

الصمت كتعبير عن الخيبة: الحب والصمت

في قصيدة "أناديها"، (ديوان أبجدية قلب) يقدم الشاعر تصوراً آخر للصمت من حيث قدرته على ترجمة مشاعر الخيبة والألم الناتجة عن غياب الحبيبة:

أناديها كعطرها فيها

أناديها وأسهرُ ربما تأتي

فما رجعتُ

وفي صمتي أناجيها

سألتُ هواجسي عنها

فلم يُفصَحْ سواذ الليل عن لغزِ يواريتها.

هنا، يتحول الصمت إلى شكل من أشكال المناجاة الذاتية. لا يعود الشاعر قادراً على التواصل مع الحبيبة بالكلمات، فيلجأ إلى الصمت كوسيلة لاستدعاء ذكرياتها والتعبير عن حزنه الداخلي. يصبح الصمت ترجماناً للفقد والغياب، وهو بذلك يفتح المجال للهواجس والتساؤلات التي تملأ الفراغ العاطفي الذي يخلفه الغياب.

تشير صورة الصمت هذه إلى حالة من التأمل والتفكير الداخلي، يتحول الصمت بموجبها إلى مساحة سيميائية للتواصل الذاتي والبحث عن إجابات في عالم داخلي مليء بالحيرة والشكوك. ليس الصمت سكوناً، بل هو حالة ديناميكية من التفاعل مع الذات والمشاعر المفقودة.

الصمت كحالة من الخداع والخذلان:

في قصيدة "لا تصمتي"، يتجلى الصمت بصورة تناقض جذرياً الفهم التقليدي له كوسيلة للتعبير عن المشاعر العميقة أو حالة من التفاعل الروحي بين العاشقين. هنا، يتحول الصمت إلى رمز للخداع والخذلان، يتجاوز حدود كونه فضاءً للتأمل أو للحوار الداخلي ليصبح أداة للابتعاد والهروب من المواجهة. إنه صمت ينطوي على غياب الحقيقة والتواصل، حيث يتلاشى معنى المشاعر المعلنة لصالح فراغ مملوء بالخداع، ليعكس بذلك هشاشة العلاقات التي تستتر وراء الصمت وتختبئ خلفه، هاربة من الكشف والمصارحة.

لاتصمتي

ماشتت قولي

زوري كل الحقائق

وابهتي

قولي بأني

أختلي بالشمس عارية

وأحضنُّها وتحضنُّني

إذا ما الغيم أمطرنا شتي

قولي عن العصر الخؤون

يُقايضُ دمة المحزون

في هذه الأبيات، يناشد الشاعر الحبيبة أن تكسر جدار الصمت الذي يحيط بها، إذ يرى في استمرارها بهذا الصمت نوعاً من التآمر والخداع. هنا لا يعود الصمت أداة للحكمة أو التعبير العميق عن المشاعر، بل يتحول إلى قناع يخفي وراءه الحقيقة ويغطي على خيانة دفينية. إنه صمت ينطوي على زيف مقصود، يُستخدم للتلاعب بالعواطف والهروب من المواجهة الصريحة.

يمكننا أن نفهم هذا الصمت بوصفه نوعاً من "التواصل السلبي"، حيث يتخذ الصمت دوراً مزدوجاً؛ هو ليس غياباً للكلام فحسب، بل فعلاً خفياً ينم عن نية غير معلنة. إنه وسيلة لتمويه الحقيقة، مما يدفع الشاعر إلى الشعور بالخيانة والمرارة، لأن الصمت هنا يترك مساحة للخداع ويتحول إلى حاجز يمنع الكشف عن المشاعر الحقيقية. وفي هذا السياق، يصبح الصمت حملاً لأوجه متعددة، تتداخل فيه الخيانة والخذلان مع التردد في مواجهة الحقيقة

الصمت كوسيلة للحماية

في قصيدة "صمت الرحيل"، يرتبط الصمت بحالة الانفصال والفراق:

كل مضي عن طريق الحب بالصمت	كأن حلما مضى من سالف الوقت
صورت حسنك فيمن كنت أعشقه	كم خلته في عيوني مثله أنت
أحببت طيفاً رقيقاً في تأوده	ظننته أنت كالمحبيب ما كنت

هنا، يمثل الصمت نهاية العلاقة، لكنه في الوقت نفسه يوفر للشاعر وسيلة لحماية نفسه من الألم. الصمت هو طريقة للتعامل مع الخسارة بطريقة تحفظ الكرامة وتسمح بالانسحاب بسلام. إنه يعكس نوعاً من التصالح مع الحاضر والماضي، حيث يتم قبول الفراق كجزء من دورة الحب والزمن. يتحول الصمت هنا إلى وسيلة للتعافي الذاتي، وهو يحمل في طياته قبولاً قدرياً للأحداث.

الصمت بين أوجاع الحب وعمق الوجود:
في قصيدة صمت الكلام من ديوان "قرايين الوداع" يقول عبدالله باسراحيل:

يا لائمي
صمت الكلام
كأنما
صمت المحدث حكمة
أن لا يقول سوى الذي يرضي الأنام
حتى وإن قالوا عن الشمس: الظلام
يقول: إن ظلامها لف الدنيا
وجميع هذا الخلق نام
يا أول الأيام في عمر الحياة
وأول الآمال في الأطفال .

ففي عالم يضج بالأصوات والتناقضات، تبرز لحظات الصمت كمساحات نادرة للتمعن والتفكير، حيث يصبح الصمت أكثر تعبيراً من الكلمات ذاتها. يتجلى الصمت في قصائد عبدالله محمد باسراحيل كرمز عميق يربط بين أوجاع الحب وتعقيدات الوجود، ليصبح الصمت هنا لغة بديلة تعبر عن الألم الذي يعجز اللسان عن الإفصاح عنه، وعن عمق التأمل الوجودي الذي تتوارى خلفه معاني الحياة الكبرى.

ليس الصمت، في هذا السياق، مجرد غياب للكلام أو هروب من المواجهة، بل هو فعل مقاومة داخلي، كما هو الحال في قصيدته "صمت الكلام"، حيث يتخذ الصمت شكلاً من أشكال المواجهة الحكيمة ضد الظلم والتناقضات المجتمعية. حين يقول الشاعر: "حتى وإن قالوا عن الشمس: الظلام"، فإنه يكشف عن سيميائية الصمت كقوة تعبيرية تتحدى الأكاذيب وتُحبط زيف العالم الخارجي. ليس الصمت خنوعاً بل موقفاً ثابتاً في مواجهة عبثية القول والتناقض.

من جهة أخرى، يرتبط الصمت بأوجاع الحب بطريقة عميقة ومعقدة. إن الحب، الذي يُعتبر في جوهره تجربة وجودية تكشف عن هشاشة الإنسان ورغبته في الامتلاء العاطفي، يجد في الصمت موطناً للتعبير عن تلك الأوجاع. ففي لحظات الحب، قد يصبح الكلام عبئاً، إذ تُحس المشاعر بأعماق لا تطالها اللغة، فتتراجع الكلمات، ويتصدر الصمت المشهد ليكون التعبير الأصدق عن الأحاسيس الجياشة والآلام الخفية. كما في قوله: "يا لائمي، صمت الكلام كأنما... صمت المحدث حكمة"، نجد أن الصمت هنا هو أصدق لغة للحب؛ لغة تحاكي القلوب دون أن تحتاج إلى وساطة الكلمات. الحب والصمت يتناغمان في لوحة فلسفية تعبر عن العجز عن الحديث في لحظات الشوق أو الألم، حينما يصبح الصمت نفسه تعبيراً عن الوجد المتعالي

وعلى المستوى الوجودي، يتحول الصمت إلى وسيلة للتأمل في أعماق الذات والوجود. هو فعل انسحاب من ضجيج الحياة اليومية، من التناقضات التي تحاصر الإنسان، ليغدو الصمت لحظة من الصفاء، يتأمل فيها الإنسان بداياته ونهاياته، ويعيد النظر في أسئلته الوجودية الكبرى. حين يقول باشراحيل: "يا أول الأيام في عمر الحياة، وأول الآمال في الأطفال"، نجد أن الصمت يتحول إلى فضاء للتأمل في جوهر الحياة نفسها، حيث يتساءل الإنسان عن وجوده ومعناه في ظل هذه التجربة المتكررة والمتجددة للبدايات والنهايات. الصمت هنا ليس غياباً للحياة، بل هو تأمل في عمقها، وفي جمالياتها المعقدة والمتشابكة.

إذاً، في ضوء قصائد باشراحيل، يصبح الصمت لغة فلسفية متعددة الأبعاد. فهو ليس فقط لحظة من الانقطاع عن الضجيج الخارجي، بل هو تعبير عن الألم والوجد في سياق الحب، وعن مواجهة الوجود بحكمة وتأنٍ. الصمت هو ذلك الفضاء الذي تتقاطع فيه أسئلة الحب مع أسئلة الوجود، حيث يلتقي العجز عن التعبير مع الرغبة في التماس الحقيقة، وحيث تُولد أعظم الأفكار والمشاعر من رحم الصمت ذاته.

تجليات الأنوثة والجمال
قراءة تأويلية لقصيدتي
"أجمل النساء" و"جمال سماوي"

أَجْمَلُ النِّسَاءِ

**

شعر

عبدالله محمد باسراحيل

تَنَقَّبْتُ حَبِيبَتِي بِالشَّمْسِ وَالْقَمَرِ
كَيْ لَا يَرَاهَا غَيْرَ خَافِقِي
كَالْعَشَقِ بِالنَّظَرِ
يَا أَجْمَلَ النِّسَاءِ
يَا طِفْلَةَ أَرْقُ مِنْ نِسَائِمِ السَّحَرِ
سِوَاكَ لَا يَشَوْقُنِي وَلَا
لِغَيْرِكَ الْفَوَادُ قَدْ خَفَقُ
هَاتِي يَدَيْكَ نَحْضُنُ الرِّبْعَ
وَوَرْدَكَ الْبَدِيعَ حَوْلَنَا
يُراقِصُ الشَّمْعَ
وَنَحْنُ نَرشِفُ الْمَطَرَ
دَعِي الزَّمَانَ فِيكَ يَفْتَتِنُ
نُصْغِي إِلَى الْعِنَادِلِ الَّتِي غَنَّتْ عَلَى فَنِي
وَفِي يَدِي أَلْفُ خَصْرِكَ النِّحِيلِ
وَالْخُطَى تُسَابِقُ الطَّرِيقَ

ننظرُ الحقولَ والشجرَ

نغيّبُ في الغيوبِ

لا نعي الزمنَ

سوى ارتشافنا العسلَ

من رشفةِ القُبَلِ

لو تخلدُ الحياةُ بيننا

لن نشتكِ الضجرَ .

جمال سماوي

**

شعر د. عبدالله باسراحيل

أحلى من العُناَبِ في فمها	ورد الخدود سقته من دمها
وبريق عينيها إذا نظرت	بحر السماء زها بلونهما
صعب إذا ماجئتُ أو صفها	مثل الملائك في ترسُمها
في قدها الممشوق يُشبهها	نخل العراق سما بمقدمها
والخصر ملء يدي أهصره	كالعود أخشى من تألُمها
يا شعرها الذهبي منسدلاً	يلفُّها وهوى يُغري بمُغرمها
إن قلت كالظبي أو كالريم أظلمُها	هي كالشموس رنت لملهمها
حازت جمال الأرض أجمعه	عذب السلاف كعذب مَبسمها

تجليات الأنوثة والجمال:

قراءة تأويلية لقصيدتي "أجمل النساء" و"جمال سماوي"

للشاعر عبدالله محمد باسراحيل.

ما الذي يجعل من الجمال تجربة لا تُدرك بالحواس وحدها، بل تُدرك بتفاعل الوعي مع اللانهائي؟ وكيف يمكن للغة الشعر أن تلامس أعماق الأنثى لتتجاوزها إلى مديات رمزية كونية؟ في قصيدتي "أجمل النساء" و"جمال سماوي" للشاعر عبدالله باسراحيل، يقف القارئ أمام عالم شعري مشحون بالدلالات، حيث الأنوثة تتخذ أبعاداً كونية، والجمال لا يكون صفة بل معنى يتجاوز الإدراك، والحب لا يُختصر في علاقة، بل يصبح بوابة للتأمل في جوهر الوجود.

منذ اللحظة الأولى، يبدو النص الشعري لكلا القصيدتين وكأنه يدعو القارئ إلى رحلة تأملية تجمع بين الأنوثة بوصفها حالة طبيعية متدفقة، وبين الجمال باعتباره استحالة إدراك مكتملة. الأنثى ليست كياناً جسدياً محدوداً، بل رمزاً يتماهى مع الطبيعة والكون، بينما الجمال يتحرك بين الظهور والغياب، وكأنه حاضر في اللغة وغائب في المعنى.

يُعيد باسراحيل تعريف العلاقة بين الذات والآخر، حيث تصبح الحبيبة مرآة كونية تعكس الجمال الكلي وتُعيد تشكيل مفاهيم الحب والجمال. في هذه الرؤية، الجمال المطلق هو قوة متجددة، لا تنحصر في الظاهر، بل تتجلى في الأثر الذي يتركه على الروح.

تُقدّم القصيدتان لغة شعرية تنزاح عن المباشرة لتسائل الجمال في علاقته بالمطلق، إذ يتحول كل بيت شعري إلى فضاء ديناميكي يفتح أفقاً جديداً للتأمل. إنها لغة تصوغ الحضور والغياب معاً، حيث يتلاقى الحسّي مع المتعالي في عالم مليء بالرمزية والدهشة.

بهذا المنظور، لا تكون "أجمل النساء" و"جمال سماوي" مجرد قصيدتين عن الحب أو الأنوثة، بل هما نصان فلسفيان يغوصان في أعماق الأسئلة الكبرى: كيف يتشكل الجمال في الوعي؟ هل هو انعكاس للعالم، أم هو صورة من صور الكمال الذي نسعى لبلوغه؟ وهل يمكن للغة أن تُحيط بمعناه، أم أنها تظل دائماً قاصرة، تسعى إلى كتابة اللامرئي وإدراك اللامحدود؟

أولاً: تجليات الأنوثة والجمال:

قراءات تأويلية في قصيدة "أجمل النساء"

تتطلب قراءة قصيدة "أجمل النساء" للحفر في معانيها ودلالاتها، توظيف "قراءة تأويلية"، تسمح لنا بالاقتراب من النص كعالم من الرموز متعددة الطبقات، تبوح بجمالياتها عبر التحليل العميق. فالقصيدة لا تقتصر على تقديم صورة للمرأة بوصفها تجسيداً للجمال الظاهر، بل تفتح أبواباً على معانٍ أعمق تتجاوز الكلمات، مما يجعل من التحليل التأويلي مفتاحاً للكشف عن الأبعاد المتداخلة بين الجمال والدلالة الروحية والرمزية للأنوثة.

تسمح لنا هذه القراءة بتجاوز المعاني السطحية لتغوص في أنظمة العلامات المتضمنة، ما يمنح النص عمقاً دلاليًا ويضفي عليه بعداً فلسفياً وثقافياً. ويتيح التحليل التأويلي دراسة العلاقة بين المفردات والرموز كأدوات تنتقل بين الدلالات، وتشكّل تراكباً معقداً من المعاني التي تثير الدهشة وتحفز القارئ على اكتشاف جوانب جديدة من جمال المرأة كما صورها الشاعر، ما يجعل هذا المنهج التحليلي محورياً أساسياً في فهم العمق الخفي للنص الشعري.

تفتح القراءة التأويلية المجال لاستكشاف الطبقات الرمزية الكامنة في نص القصيدة، حيث لا يتم تناول الكلمات بمعانيها السطحية الظاهرة، بل يُنظر إليه بوصفه منظومة من الرموز والانزياحات اللغوية والدلالية. أحد مقومات هذا المنهج يتمثل في "الانزياح"، الذي ينقل النص من اللغة المألوفة إلى صور واستعارات تثير اللا مألوف، وهو ما يوسع أفق التأويل ويخلق معانٍ تتجاوز المباشر إلى مناطق مخفية من المعنى.

من ناحية أخرى، يأتي "اللا مرئي" كعنصر محوري في التحليل التأويلي؛ إذ يتناول ما لا يظهر للعيان، مسلطاً الضوء على العلاقات الداخلية بين الكلمات التي قد لا تكون واضحة من القراءة الأولى. تفتح هذه العلاقات الخفية أبواباً لاستنتاجات تتجاوز حدود النص، فتلامس جوانب فلسفية وثقافية أعمق، وتكشف عن جوانب الروح الأنثوية في القصيدة.

١ - تأويل اللا مرئي: قراءة في الانزياح وإثارة القلق الدلالي في قصيدة "أجمل النساء"

تُعد قصيدة "أجمل النساء" للشاعر الدكتور عبدالله محمد باسراحيلى نموذجاً غنياً لتطبيق مفاهيم الشعرية الحديثة (١). فبالاستناد إلى هذه المفاهيم، مثل التغير عن اللغة الإخبارية، واستكشاف اللا مرئي، وإنتاج الفراغات الدلالية التي تولّد قلقاً تأويلياً لدى القارئ، يمكننا أن نقرأ هذه القصيدة عبر عدسة نقدية تغوص في بنيتها الرمزية وصورها المترابكة. ويمكن إثراء هذه القراءة بالاستعانة بمفاهيم متعددة مثل "التناس" (٢) الذي طرحته الباحثة جوليا كريستيفا، والذي يرتبط بالكيفية التي يُنتج بها المعنى في النصوص الشعرية من خلال تداخل النصوص المختلفة والرموز، وهو ما نجده حاضراً في القصيدة بوضوح.

أ - التغير والانزياح عن اللغة الإخبارية: توسيع المجال التأويلي

تستند الشعرية الحديثة، إلى الانزياح (٣) عن اللغة الإخبارية المباشرة التي تسعى للتقرير والتوثيق، والتحول نحو لغة شعرية تفتح أفقاً تأويلياً جديداً عبر اللعب اللغوي والرمزي. في "أجمل النساء"، يبدأ الشاعر بانزياح دلالي واضح:

"تنقبت حبيبتى بالشمس والقمر"

هنا نجد انزياحاً واضحاً عن التصوير الحسي المباشر للحبيبة، حين يتم تجسيدها من خلال رموز طبيعية كونية، فالشمس والقمر لا يمثلان عناصر مادية بحتة بل يشيران إلى قيم رمزية أعمق تتعلق بالنقاء والجمال المتعالي. وبذلك ينشئ الشاعر لغة تتجاوز حدود الوصف التقليدي وتتحول إلى لغة شعرية قائمة على "السلب"، وهو مفهوم محوري أشار إليه خالد حسين في مقاله المذكور (٤) فبدلاً من تقديم صور واضحة أو أحادية المعنى، يختار الشاعر كتابة اللا مرئي عبر رموز مفعمة بالغموض والتأويل.

هنا نلمح كيف تتخفى الحبيبة وراء عناصر كونية (الشمس والقمر) وهي إشارة رمزية تحيل على الإخفاء والظهور في آن واحد، مثلما أشارت إلى ذلك "جوليا كريستيفا" (٥) حين وصفت العلامة الشعرية بكونها "تحيل ولا تحيل في الآن نفسه". فالحبيبة موجودة وغير موجودة، مرئية وغير مرئية،

في الآن ذاته. وهذه الطبيعة الشائبة هي ما يجعل اللغة الشعرية تسعى إلى "إيجاد اللا وجود" أي تجسيد المعاني الغامضة والمشاعر الغائبة من خلال استخدام رموز وعناصر تعكس الوجود بطريقة غير مباشرة، مما يحدث تأثيراً عميقاً في تجربة القارئ ويحفزه على التأمل في الأبعاد الخفية للجمال والحب.

من الآليات البارزة التي يمكن رصدها في القصيدة هيآلية "الانزياح"، التي تتعد فيها اللغة الشعرية عن الاستخدامات المعتادة والمنطقية للغة. في قصيدة "أجمل النساء"، يظهر الانزياح جلياً في العبارة التالية:

"كالعشق بالنظر"

فالشاعر هنا يحدث انزياحاً في التعبير عبر إدخال علاقة غير متوقعة بين العشق والنظر، وكأنما يربط بين الحب والحس البصري بطريقة غير مألوفة. هذا النوع من الانزياحات يحدث تأثيراً في القارئ عبر "الصورة الشعرية" باعتبارها مساحة لتجليات الرحزة والاختلاف. ويمكن أن نلمح نماذج أخرى من الانزياحات في القصيدة:

١. "تنقبت حبيبتني بالشمس والقمر": فاستخدام الشاعر للشمس والقمر كتعبير عن الحبيبة، بدلاً من وصفها بشكل مباشر، يخلق انزياحاً دلاليًا عندما يُجسد الجمال والضوء عبر رموز كونية بدلاً من الصفات الإنسانية التقليدية.

٢. "هاتي يديك نحضن الربيع": يكشف الربط بين الحبيبة والربيع علاقة غير متوقعة، حيث يتم تصوير الحب كفصل ربيعي مليء بالحياة والجمال، مما يعكس تعبيرات عن الفرح والتجدد بدلاً من الاعتماد على تعبيرات الحب التقليدية.

٣. "دعي الزمان فيك يفتتن": تشير هذه العبارة إلى تأثير الحبيبة على الزمن، إذ يبدو الزمن نفسه مستسلماً لسحرها، وهو انزياح عن المفهوم التقليدي للزمان الذي يُعتبر ثابتاً ومستقلاً.

٤. "ننظر الحقول والشجر": هنا، يُستخدم منظر الطبيعة للتعبير عن الحالة النفسية للشاعر، مما يُحوّله إلى جزء من التجربة العاطفية، وبذلك يظهر "الانزياح" عملية توظيف الطبيعة لتجسيد المشاعر.

تُبرز كل هذه الأمثلة كيفية استخدام الشاعر للغة الشعرية التي تتجاوز الوصف المباشر، مما يفتح المجال لتفسيرات متعددة ويُثري بالتالي تجربة القراءة.

ب. البحث عن اللا مرئي: تشكيل العاطفة من خلال الطبيعة:

يسعى الشاعر في إطار الشعرية الحديثة، إلى استكشاف ما يتجاوز مرئيات اللغة العادية، ليصل إلى عوالم من المعاني اللا مرئية والمعاني الخفية التي تمنح القصيدة جمالها الخاص. يتجلى هذا السعي بوضوح في قصيدة "أجمل النساء"، من خلال توظيف شاعرنا للطبيعة كأداة فنية لترجمة مشاعر الحب والعاطفة إلى صور تتخطى الإطار الضيق للعلاقة الشائبة، وتغدو حالة انغماس كوني تتعاقب فيها الذات مع الكون. ففي قوله: "هاتي يدكِ نحضن الربيع / ووردكِ البديع حولنا"، تتجاوز الطبيعة مجرد الحضور الجمالي لتصبح مرآة لمكونات النفس. هنا، يظهر الحب كحالة من الانصهار التام في نسيج العالم، حيث تترجم العاطفة إلى رموز تعكس التماهي الكلي مع عناصر الوجود، في تأكيد مستمر على تجاوز محدودية الفردية نحو أفق كوني أرحب..

ج - إنتاج القلق الدلالي والفراغات التأويلية:

إن السمة البارزة في الشعر الحديث هي خلق فراغات دلالية تُحفز القارئ على التأمل والتساؤل، مما يولد ما يطلق عليه "بالقلق الدلالي". ففي قصيدة "أجمل النساء"، يتجسد القلق بشكل واضح في قوله: "نغيبُ في الغيوبِ / لا نعي الزمن". وهو الغموض الذي يُثير في ذهن المتلقي تساؤلات عديدة حول ماهية "الغياب" الذي يقصده الشاعر. هل هو غياب مادي؟ أم غياب روحي تأملي في اللا متناهي الذي يمثله الحب؟

يذهب روبرت شولز (٦) إلى أن النصوص الشعرية تُحدث في نفس القارئ توترًا تأويليًا قبل أن تقدم له أي شعور بالطمأنينة. وتنعكس هذه الرؤية بوضوح في قصيدة "أجمل النساء"، حيث تتداخل عناصر الهدوء والجمال مع التوتر الضمني الذي تحمله الصور، ليخلق الشاعر بذلك توترًا جماليًا أصيلاً. إذ يعتمد باشراحيل في قوله:

"هاتي يدكِ نحضن الربيع

ووردكِ البديع حولنا

يُراقصُ الشموع"

على صور تنبض بالنعومة والجمال، لكنها تنطوي على قلق دفين؛ فالربيع والورد يتحولان إلى رموز لحظية وزائلة، مما يبعث في القارئ شعورًا بالقلق الجمالي الذي وصفه شولز. إنها صور تجمع بين البهجة وفكرة النهاية، وتستحضر بذلك ما أشار إليه "ستيفن أولمان" من ضرورة احتواء الصورة الشعرية على شيء مدهش وغير متوقع، مما يمنح النص طابعًا من الحيرة والدهشة، تبعث في القارئ حالة من التأمل المتوتر. يلح "أولمان" في كتاباته عن "الشعرية" (٧) إلى ضرورة أن تحمل الصورة الشعرية عنصرًا من "الدهشة والتوتر"، ليظل النص قادرًا على ملامسة مشاعر القارئ بطرق غير متوقعة.

يمكن استحضار مفهوم "المرايا السردية" كما طرحته "جوليا كريستيفا" في إطار قراءتها للنصوص، إذ ترى أن النصوص الأدبية لا تقدّم معاني ثابتة أو نهائية، بل هي أشبه بمرايا متعددة تعكس أوجهًا متباينة لتأويلات تجعل القارئ مشاركًا فاعلًا في عملية إنتاج المعنى. يتحول الغياب هنا إلى فضاء مفتوح لتفسيرات متعددة ومتضادة أحيانًا:

فهل هو غياب عن الواقع عبر الانغماس في عوالم الحلم والحب؟ أم أنه غوصٌ في أعماق الذات وانفصالٌ عن الإحساس بالزمن؟ تستدعي هذه الرؤية القراءة التفاعلية التي تتبناها "كريستيفا"، خصوصًا في كتابها "الرغبة في اللغة: مقاربة سيميائية للأدب والفن"، حيث تبرز فكرة الانعكاسات السردية بوصفها ديناميكية دلالية تمنح القارئ القدرة على التأويل والانفتاح على طبقات النص المتعددة.

تحتوي القصيدة على طبقات دلالية وأبعاد رمزية تتجاوز المعنى السطحي، وتجعل كل قراءة مرآة تضيء أبعادًا مختلفة منها، مما يسمح بتأويلات متباينة. فعند قول الشاعر:

"هاتي يديك نحضن الربيع

ووردك البديع حولنا

يُراقصُ الشموع"

نجد أن الصور الشعرية تتجاوز وصف علاقة حب بسيطة إلى رمز شامل يحتمل أكثر من تفسير. فمن جهة، قد يُفهم الربيع والورد كرمز للبهجة والنقاء الذي يشعّ في لحظة لقاء الحبيبة، ما يعكس جانبًا مرئيًا من الحب كحالة من الفرح والتجدد. ولكن من جهة أخرى، يمكن لهذه الصور أن تعكس الجانب الزائل من الربيع والورد، مما يلح على طبيعة الحب المؤقتة والقلقة في أعماقه.

إذا نظرنا إلى القصيدة كنص متعدد المرايا، فإن كل صورة شعرية فيها تفتح أفقاً جديداً للقارئ لتفسيرها. فمثلاً، قد تعكس "الشموع" جانباً احتفالياً يعبر عن إشرافة الحب، لكنها في الوقت ذاته تلمح إلى فكرة النهاية والزوال، حيث تحترق الشموع تدريجياً حتى تتلاشى. وبالتالي، تترك القصيدة للقارئ حرية التنقل بين هذه الانعكاسات الدلالية، فيكشف الحب كحالة من السمو والجمال، وفي الوقت نفسه، كتجربة تتسم بالحزن والنهاية.

بهذا الشكل، يصبح القارئ جزءاً أساسياً من القصيدة، إذ لا يُقدم له معنى محدد أو نهائي، بل تتاح له مرايا تأويلية متعددة يختار من خلالها تفسيراته. تشكل هذه التساؤلات جزءاً من الفراغ الدلالي الذي يُحفز القارئ على الانغماس في النص، محاولاً سد هذه الفراغات عبر قراءته الخاصة وتفسيراته الشخصية فيعيد تشكيل النص بما يتناسب مع تجربته الخاصة، وهو ما يضيفي على القصيدة ديناميكية، قادرة على استيعاب تأويلات متعددة دون أن تفقد جوهرها.

د- الصورة الشعرية والدهشة: توظيف الرمزية وتوسيع أفق الجمال:

تعد "الصورة الشعرية" عنصراً محورياً في أي قصيدة حديثة، إذ تسهم في خلق حالة من الدهشة والتأمل لدى القارئ، وتكشف عن عمق المعاني الكامنة التي يرغب الشاعر في إيصالها. في قصيدة "أجمل النساء"، يعتمد الشاعر على صور شعرية مبتكرة تمزج بين الطبيعة والجسد والحب، لتعبر عن شمولية التجربة الإنسانية واستمراريتها. فعندما يقول:

"وفي يدي ألفُ خصرِكِ النحيل

والخُطى تُسابقُ الطريق"

تتحول الصورة الشعرية إلى رمز للحركة الدووية، يمتزج فيها الحب بالحركة، ويصبح الجسد جزءاً من الطبيعة المتحركة، ويرتقي الحب إلى مفهوم ينشد الأبدية فلا يظل ثابتاً، بل يستمر في انطلاقه دون توقف.

وفي موضع آخر، يقول:

"هات يديكِ نحضنُ الربيع"

ووردك البديع حولنا

يُراقصُ الشموع"

تمثل هذه الصورة تداخلاً بين الحب والطبيعة، حيث يتحول اللقاء بين العاشقين إلى مشهد طبيعي يعبر عن الفرح والاحتفاء. ولكن في هذا الاحتفال يظهر أيضاً جانب التلاشي، فالشموع التي "تُراقص" هي رمز للزوال، ما يضفي نوعاً من القلق الجمالي على الصورة، ويشير إلى أن الحب، ككل شيء في الطبيعة، يحمل في جوهره احتمالية النهاية.

يظهر "باشراحيل" هنا استخداماً متقناً للصورة الشعرية ليس فقط لخلق جمالية بصرية، بل لربط القارئ بتجربة عاطفية مركبة تجمع بين الفرح والقلق، وبين الديمومة والزوال. بهذه الصور المتداخلة، يُمكن الشاعر القارئ من رؤية الحب كقوة حية متغيرة، تجمع بين الثبات والانطلاق، وتدفع القارئ للتأمل في طبيعة العلاقات الإنسانية ودور الحب كحالة من السمو والقلق الوجودي.

هـ - المسافة الجمالية وخرق توقعات القارئ

إحدى النقاط التي تناولها رشيد بن حدو (٨) هي فكرة "المسافة الجمالية" التي تنشأ حين لا ينسجم أفق النص الشعري مع أفق توقعات القارئ. في قصيدة "أجمل النساء"، نجد أن الشاعر يُحدث هذه المسافة الجمالية من خلال الانتقال المستمر بين الحسي والمجرد، بين الزمان والمكان، وبين الحب كحالة ملموسة والعشق كرمز. هذه المسافة تُحدث قطيعة بين توقعات القارئ وما يقدمه النص، مما يجعل القارئ في مواجهة مع نص يتجدد دلاليًا باستمرار، ويتطلب قراءة مستمرة لاكتشاف طبقاته المختلفة.

يمزج الشاعر بين الزمان والمكان، فيصور الحب كقوة تعبر حدود اللحظة العابرة، وكأننا أمام نص تتعدد طبقاته الدلالية وتظل في حالة تحول مستمر، ما يجعل القارئ يتجاوز أفق توقعاته التقليدية ويغوص في عالم يتجدد مع كل قراءة. على سبيل المثال، تتألق الصورة الشعرية في الأبيات:

"تنقبت حبييتي بالشمس والقمر

كي لا يراها غير خافقي

كالعشق بالنظر"

هنا، يستخدم الشاعر صور الشمس والقمر كأقنعة للحبيبة، في عملية تشبه ما تصفه كريستيفا بـ"التحول النصي"، حيث ينتقل القارئ من إدراك سطحي إلى حالة من التوتر الدلالي الذي يتجاوز حدود اللغة التقليدية. الحبيبة تتنكر بلباس الشمس والقمر لتبقى مخفية عن الجميع عدا قلب الشاعر، مما يزيد عمق العلاقة بين الحسي والمجرد، ويعزز حالة من الاندهاش والتأمل لدى القارئ.

ثم تتعاضد المسافة الجمالية حين يقول الشاعر:

"هات يديك نحضن الربيع

ووردك البديع حولنا

يُراقصُ الشموع

ونحنُ نرشف المطر"

هنا يتحول الحب إلى حالة كونية، تجمع بين الطبيعة والحواس، ليخلق حالة جمالية متكاملة تربط الحبيب بمظاهر الكون، حيث تتفاعل العناصر جميعها في انسجام مثير. إن الرمزية الحسية في "نحضن الربيع" "يُراقصُ الشموع" تفتح بابًا جديدًا للتأويل، مما يعزز من حالة التوتر الدلالي ويدعو القارئ للمشاركة في إنتاج معنى متجدد باستمرار.

وفي مشهد آخر، يقول الشاعر:

"دعي الزمان فيك يفتتن

نصغي إلى العنادل التي غنت على فن"

هنا تتعمق المسافة الجمالية حين يضع الشاعر الزمان في حالة انبهار، وكأن الحبيبة هي مركز كوني، يتفاعل مع مكوناتها، ما يحمل القارئ على مواجهة دائمة مع صور غير متوقعة. يستمر هذا الانزياح، ليخلق "صورة شعرية" تعبر عن تجربة تتجاوز اللحظة العابرة، وتبني جمالية تدعو القارئ إلى تجاوز الانسجام البسيط، والانخراط في تأمل يتطلب استكشافًا جديدًا لكل تفاعل مع النص. وفقًا لكريستيفا، فإن الصورة الشعرية تعمل كآلية لـ"التحول النصي"، حيث يتم نقل القارئ من حالة إدراك عادية إلى حالة من التوتر الدلالي الذي يتجاوز حدود اللغة التقليدية. يستخدم الشاعر هنا الصورة الشعرية كوسيلة لتعميق التجربة الجمالية، حيث يتفاعل الحب مع عناصر الكون والزمن

والمكان. هذا التداخل بين الرموز يعمق إحساس القارئ بالجمال الدائم الذي يتجاوز حدود اللحظة العابرة.

ر- عنف اللغة الشعرية والتفكيك:

تزرخ قصيدة "أجمل النساء" لعبدالله باسراويل بأمثلة واضحة عن "عنف اللغة الشعرية ضد اللغة العادية" كما تصفه جوليا كريستيفا (٩)، حيث تتجاوز القصيدة الوظيفة الإخبارية للغة وتحولها إلى أداة توتر دلالي وانزياح رمزي يخلق عوالم جديدة من المعاني. يمكن من خلال "أجمل النساء"، تحديد أمثلة تجسّد هذا "العنف المنظم" في استخدام اللغة:

١. تشبيهات تتخطى الإدراك الحسي المألوف:

"تنقبت حبيتي بالشمس والقمر"

هنا يتجلى انزياح لغوي دلالي عن المعاني التقليدية؛ فالتشبيه ليس مجرد استعارة بسيطة بل يحدث توترًا دلاليًا بتشخيص الحبيبة ككيان كوني يندمج مع عناصر الطبيعة الكبرى (الشمس والقمر). هذا التجاوز للحدود الحسية للغة العادية يضع القارئ أمام صورة غير مألوفة تجبره على إعادة التفكير في العلاقة بين الحبيبة والطبيعة.

٢. العشق ككيان مستقل خارج الأطر التقليدية:

"كالعشق بالنظر"

في هذا المثال، يُرفع "النظر" من مجرد فعل بصري عادي إلى حالة شعورية مطلقة. يخلق الشاعر هنا انزياحًا عبر إضفاء صفات العشق على النظر، ليصبح العشق هو الوسيط بين الحبيب والحبيبة، مما يعيد تشكيل المعاني المألوفة حول الإدراك البصري.

٣. خلق مشهد حركي خيالي يتجاوز الزمن والمكان:

"هاتي يديك نحضن الربيع"

ووردك البديع حولنا

يُراقصُ الشموع

ونحنُ نرشف المطر"

هذه الصور ليست مجرد وصف بلاغي، بل عملية إعادة بناء للعالم الواقعي وفق قواعد شعرية متخيلة. "نحضن الربيع" يتجاوز المعاني العادية ليحوّل فعل الحب إلى تجربة حسية شاملة تشمل الطبيعة بأسرها. كذلك، "يُراقصُ الشموع" ينقل الأشياء الجامدة إلى مجال الحركة والحياة، مما يخلق علاقة شعرية جديدة بين العناصر.

٤. إلغاء الزمن العادي واستبداله بلحظة خالدة

"دعي الزمان فيك يفتتن

نغيّب في الغيوبِ

لا نعي الزمن"

عنف اللغة هنا يتجلى في تعطيل الزمن العادي وتحويله إلى حالة من الغياب والافتتان. هذه الفكرة تُفكك التصور التقليدي للزمن كخط مستمر، وتُعيد تشكيله كحالة شعورية تتلاشى فيها الحدود الزمنية.

٥. توظيف الحواس بصورة متجاوزة للمألوف:

"سوى ارتشافنا العسل

من رشفة القبل"

يمتزج هنا الحسّ الحسي (ارتشاف العسل) مع الحسّ العاطفي (القبل)، ليحدث انزياحًا يجعل التجربة الجسدية مُحمّلة بطابع رمزي يربط الحب بالجمال والطبيعة. يتجاوز هذا التداخل بين الحسي والرمزي استخدام اللغة العادية لتقديم تجربة حسية مباشرة.

٦. أبدية الحياة في الحب:

"لو تخلد الحياة بيننا

لن نشتكى الضجر"

في هذه العبارة، يُعطي الحب قوة خالدة تتحدى قوانين الفناء، مما يعكس توترًا دلاليًا بين الفكرة الميتافيزيقية للحب كخلود وبين الواقع المادي للحياة المحدودة. العنف هنا يكمن في إخضاع اللغة لتصور مثالي يتجاوز الإدراك اليومي.

وفقًا لرؤية كريستيفا، يهدف هذا العنف الشعري إلى تحطيم البديهيات اللغوية واستبدالها بعلاقات جديدة بين الكلمات والمعاني. يُعيد باشراحيل تشكيل اللغة لتصبح فضاءً مفتوحًا يخلق مستويات متعددة من التأويل، مما يجعل قصيدته تجربة لغوية رمزية تتحدى المعايير السائدة وتفتح أفقًا للتأمل في علاقة الحب، الطبيعة، والزمن بطريقة فلسفية وجودية.

ويرى "جاك دريدا أن الانزياح الشعري يززع الدلالات التقليدية ويفتح النصوص على معانٍ لا نهائية، وهو ما يلزمه القارئ في هذه القصيدة عبر رمزية الحبيبة كتمثيل كوني.

— وفي نفس المعنى يصف "رولان بارت" النصوص الشعرية بأنها "حقول دلالية غير مغلقة"، وهو ما ينطبق تمامًا على "أجمل النساء" حيث تتوالد المعاني باستمرار عبر عنف اللغة الشعرية. بهذا، تتحول القصيدة إلى حقل غني بالتوتر الدلالي والانزياحات الرمزية، مما يجعلها نصًا شعريًا فلسفيًا متجددًا يجاوز حدود التعبير العادي ويؤسس عوالم جديدة من الجمال والمعنى.

٢ - التجلي الأنثوي في قصيدة "أجمل النساء"

في قصيدة "أجمل النساء"، يخترق "باشراحيل" عوالم الجمال الأنثوي من بوابة تأملية تقترب من السحر الشعري والمساءلة الفلسفية للزمن والحب والوجود. ليست القصيدة مجرد تعبير عن علاقة

عاطفية، بل هي تشييد لكون خاص يمتزج فيه الجسد الأنثوي مع عناصر الكون، حيث تصبح الحبيبة محجوبة بالشمس والقمر، وتتجاوز في صورتها العادية نحو التجلي المطلق.

أ - الأنثى الكونية: تتجاوز الجسد إلى المطلق

يبدأ الشاعر بعارة "تنقبت حبيتي بالشمس والقمر"، وهي صورة شعرية تتجاوز حدود التشبيه التقليدي. الحبيبة، وهي الكائن الجسدي، تستعير من الشمس والقمر صفات الانعكاس والسطوع، لكنها في نفس الوقت تتحجب بهما. هنا يظهر توتر فلسفي بين الحضور والغياب: الحبيبة موجودة في الكون لكنها محجوبة عن العين الخارجية. هذا التنقيب بالشمس والقمر يمكن قراءته كرمز للتماهي مع الكوني، حيث يتجاوز الجمال الأنثوي الشكل المحدود ويمتد ليصبح طاقة كونية خالدة لا يمكن تقييدها أو امتلاكها بالكامل.

تعكس الاستعارة في هذا المقطع تصورا فلسفياً قد يلامس مفاهيم أفلاطونية عن الجمال المطلق، لا يكون فيه الجمال الأنثوي مجرد خاصية سطحية بل هو إشعاع روحاني ينبع من الروح نفسها ويتماهي مع عناصر الطبيعة. يرتبط الشمس والقمر، وهما رمزان كونيان للحياة والدورة الزمنية، بالحب في شكل يتجاوز الزمن والأجساد.

ب- الحب والزمان: التوتر بين الفناء والخلود

يكشف الشاعر عن علاقة عميقة ومركبة بين الحب والزمن في قوله: "دعي الزمان فيك يفتتن"؛ حيث يتجاوز الزمن معناه الاعتيادي كتعاقب للأوقات ليصبح فتنة متعطشة لجمال الأنثى الخالد. فليست الحبيبة هنا، مجرد وجود عابر، بل هي كيان كوني يتحدى الزمن نفسه، قادر على تشكيله واخضاعه لجمالها الآسر. فخلف سطوة الحب، يبدو الزمن معلقاً أو متوقفاً، كما في قوله:

"نغيب في الغيوب، لا نعي الزمن"،

ليتحول الحب إلى طاقة تُجمد الزمن بل تلغيه، ويندمج العاشقان في حالة من الوجود المطلق تتجاوز حدود اللحظة العابرة.

حين يُدَوِّب الشاعر الزمن في مشاعر العشق، تتحول كل لحظة إلى حالة من الامتلاء الوجداني، حيث لا وجود للماضي ولا خوف من المستقبل. ينحلّ الزمن هنا إلى حالة داخلية تعبر عن انصهار تام مع الآخر، وتحوّل إلى تجربة وجودية تسكن اللحظة الحاضرة.

وفي البيت "وفي يدي ألفّ خصرك النحيل والخطى تُسابق الطريق"، نجد هذا التلاقي بين الزمن والحركة، وكأنّ خطوات العاشقين لم تعد تابعة لزمانها الفيزيائي، بل تخترق لحظات خالدة لا تُحسب بمرور الدقائق، بل تُحسب بعمق التجربة الحسية والمعنوية التي تجمعهما. يتحول الزمن في هذا المقام إلى تجربة حميمية تتخللها لحظات تُدمج الوجود ذاته في دائرة لا زمنية، حيث يتراجع الزمن المادي ويصبح الحب قانوناً جامعاً ينساب بين الحبيبين، موحدًا إياهما في حالة من الوجود الكلي، يتلاشى فيه كل ما لا ينتمي إلى دائرة العشق..

بهذا المعنى، يُصبح العشق بوابة للخلود المؤقت، حيث يتحول الزمن إلى انعكاس داخلي لتجربة اندماج الكينونتين، ويتشكل منهما عالم لا تحدّه قوانين الطبيعة، بل تُهيمن عليه قوانين القلب التي تمحو فيه الحدود بين الذات والآخر، وتُبقي فيه روح الحب خالدة في حضن الزمن الداخلي المتجاوز لكل حدود الوعي المعتاد.

ج - الجسد والروح: الرقص مع الطبيعة

في مقاطع أخرى، يقدم الشاعر صوراً شعرية تجمع بين الجسد والطبيعة في انسجام تام. "هات يدك نحضن الربيع، ووردك البديع حولنا يراقص الشموع". هنا، يدعو الشاعر إلى الاتحاد الجسدي مع الطبيعة، حيث تتحول الأفعال البسيطة كالرقص والشرب إلى رموز أعمق للتواصل الحميمي مع الكون. الورود والشموع، وهي رموز تقليدية للحب والرومانسية، تدخل في حوار شعري مع الجسد الحبيب، ليتحول المشهد إلى احتفال كوني بالحب والحياة.

في هذا المقطع، نرى تأكيداً على تداخل الروح والجسد في تجربة الحب. الرقص مع الشموع هو فعل لا يقتصر على الجسد فقط، بل هو نوع من التأمل الذي يربط بين الروح والجسد والعالم

الخارجي. هذا الاحتفال الجسدي بالحب هو في نفس الوقت احتفال بالكون، حيث تتماهى الحبيبة مع الطبيعة وتصبح جزءاً من دورتها الأبدية.

د - الحياة والخلود: الرفض الضمني للفناء :

ينهي الشاعر قصيدته بتأمل فلسفي في فكرة الخلود والزمن، حيث يقول:

"لو تخلد الحياة بيننا، لن نشتكى الضجر".

وهو مقطع يحمل تأملاً في معنى الحياة الأبدية. ليس الحب هنا مجرد تجربة عابرة، بل هو دعوة إلى الخلود، إلى أن يحيا العاشقان نشوة سعادة أبدية دون أن يعرفا الضجر أو الملل، "يغيبان في الغيوب" و"لا يعيان الزمن" يستمتعان "بارتشاف العسل" من "رشفة القبل".

تذكرنا هذه الفكرة بمفهوم "الأبدية في اللحظة" الذي تناولته الفلسفات الرومانسية والوجودية على حد سواء. ففي الحب الحقيقي، لا مكان للفناء، بل هو حالة من الامتلاء الوجودي.

في هذه اللحظة الأخيرة من القصيدة، نلمس فكرة أن الحب، في حالته الأكثر نضجاً وعمقاً، هو انتصار على الفناء. العاشقان، باتحادهما مع الكون ومع بعضهما البعض، يتمكنان من تحقيق حالة من الخلود الرمزي الذي يتجاوز الزمن المادي.

يمكن تأويل فكرة الحب الناضج كقوة تتجاوز الفناء برؤية فلسفية تلامس التصورات الصوفية المسيحية عن "الخلود في المحبة". فالحب هنا يتجاوز الزمان والمكان ويتحول إلى تجربة روحية تتحد فيها الروحان العاشقتان في كيان مشترك لا يحده الزمن، حيث يعيش كل منهما في الآخر، وكأنهما امتداداً لبعضهما وللكون في لحظة واحدة.

في هذا السياق، يمكن أن نرى الحب كنوع من "الإشراق الصوفي"، حيث يفتح العاشقان على تجربة روحانية تتجاوز الجسد وتلامس الأبدية. وليس "ارتشاف العسل" من "رشفة القبل" إحالة "ايروسية" لأن الايروسى صنو للفناء وإنما هي ترجمة حسية للحظة "الإشراق الصوفي" للحب. يكون الحب كما في الفلسفة الصوفية المسيحية وسيلة الاتصال بين الإنسان والإله، يسعى من خلالها المحب إلى الفناء في محبوبه والاتحاد معه ليصل إلى حالة من "الخلود في الحب الإلهي". فالعاشق والمعشوق هنا يتحدان في روح واحدة، ممثلين بذلك صورة رمزية عن اتصال روحي مع المطلق، حيث ينصهر الزمن المادي، ويصبح الحب وسيلة للوصول إلى ما لا يفنى، وما لا ينتهي.

وهكذا يتحقق الخلود في لحظة "الامتلاء الكوني" عبر هذا الاتحاد، حيث يختفي مفهوم الزمن المادي لصالح زمن داخلي يشبه "الأبدية في اللحظة".

تظهر قصيدة "أجمل النساء" كإنتاج شعري فلسفي متماسك يحمل في طياته عمقاً يتجاوز حدود التعبير العاطفي السطحي. تنكشف صورة الحبيبة في القصيدة كياناً يمتزج مع الطبيعة والكون، وتتحوّل إلى مرآة للجمال المطلق قادرة على تعطيل الزمن وتجاوز الغناء.

يأخذنا عبدالله محمد بإسراويل في رحلة تأملية تصبح فيها الأنثى رمزاً للكون ذاته، والحب هو وسيلة الانصهار مع الطبيعة والانتصار على الزمن.

بهذا المعنى، نجد أن "أجمل النساء" ليست مجرد قصيدة حب، بل هي نص شعري يمارس لعبة تأويلية معقدة بين العاطفة والوجود، بين الطبيعة والزمن، وبين الجسد والروح. إنها قصيدة تدعونا إلى إعادة التفكير في مفاهيمنا حول الحب والزمن والخلود، وتفتح لنا أفقاً جديداً للتأمل في طبيعة التجربة الإنسانية.

تجسد قصيدة "أجمل النساء" في بنيتها وفنيتها ما يمكن أن يُطلق عليه "كينونة الحب وكينونة الغياب". إذ، تتحوّل القصيدة إلى مرآة تعكس الأبعاد الوجودية للحب الذي يتجاوز مجرد الشعور المباشر ليصبح كينونة قائمة بذاتها، حاضرة حتى في الغياب. فالحب في هذه القصيدة ليس مجرد حالة أو إحساس عابر، بل هو كيان يعيش ويتنفس داخل فضاء الكلمات، ويجد تجسده الكامل في كينونة الغياب، حيث يصبح الغياب ذاته جزءاً أصيلاً من معادلة الحضور، ليشكل بذلك دلالة تتعدى البعد المادي وتتغلغل في اللا مرئي.

يتجه النص إلى تقويض البديهيات اللغوية وتوسيع الحدود التأويلية، بحيث تصبح القصيدة مجالاً لقراءة جديدة في كل مرة، حيث يتحوّل "السلب" و"الانزياح" إلى مفاتيح تكشف عن معانٍ غير متوقعة. يخلق بإسراويل فضاءً مليئاً بالاحتمالات الدلالية، فيتحوّل الشعر إلى مساحة للتساؤل الدائم وزعزعة اليقين، يصوغ بذلك جمالاً متجدداً يتجاوز المباشرة ويستبطن عمقاً يغذي كينونة الحب داخل القصيدة ويجعل من كينونة الغياب جزءاً أساسياً من بنيتها.

بهذا، تصبح "أجمل النساء" نصّاً متجدداً، كأنّ الحب فيه كيانٌ يتجدد في غيابه وحضوره، حيث تظل كينونة الغياب قائمة، تُثري النص بآفاق جديدة من الدلالات التي تجدد نفسها مع كل قراءة، مشكّلة بذلك تجربة تكتنز الحيرة ودهشة الكشف عن ما وراء المعاني الظاهرة.

ثانيا - تأملات في الأنوثة والجمال: رحلة في عالم "جمال سماوي"

ما الذي يمكن للشعر أن يقوله حين يواجه اللا مرئي؟ وهل الجمال، بما يحمله من غموض واستعصاء، تجربة يمكن التعبير عنها بلغة تحيط بها؟ تبدو هذه الأسئلة جوهريّة عند تأمل قصيدة "جمال سماوي" لعبدالله باسراويل، التي تتجاوز حدود الوصف الحسي المباشر لتصبح رحلة في إعادة اكتشاف العالم عبر لغة تهدم البديهي وتعيد بناء المعاني في فضاء مفتوح على احتمالات لا متناهية.

إن الصورة الشعرية في هذه القصيدة لا تقف عند حدود الزينة البلاغية، بل هي فعل فلسفي يسائل علاقة الذات بالعالم، ويعيد تشكيل الواقع عبر استحضار اللا مرئي كحقيقة متجاوزة. هنا يتحول الجمال إلى تجربة لا تخضع للحصر؛ فهو ليس كياناً ملموساً أو قابلاً للوصف النهائي، بل حضور يتجلى في الغياب، ورؤية مفتوحة على التأويل.

لكن، إذا كانت اللغة، كما ترى "جوليا كريستيفا"، فضاءً ديناميكياً يُعيد تشكيل العلاقات بين الكلمات والمعاني، فكيف تتجلى هذه الديناميكية في قصيدة تستحضر المطلق من خلال الحسي؟ وكيف يصبح الجمال، الذي قد يبدو مألوفاً في تشبيهاته، حالة متفردة عصية على الإدراك الكامل؟

في "جمال سماوي"، تتداخل الصور لتعيد ترتيب العالم عبر رموز تتجاوز المؤلف؛ فالأنوثة ليست حضوراً مادياً فحسب، بل استعارة كونية للخصب، والحيية ليست شخصاً بعينه، بل كيان يتماهى مع الطبيعة والكون، مما يدعو القارئ إلى إعادة التفكير: هل الجمال انعكاس للذات على العالم، أم أنه حقيقة قائمة بذاتها تستدعي اللغة لاكتشافها دون الإحاطة بها؟ بهذه التساؤلات، تنفتح قصيدة باسراويل على عوالم فلسفية ورمزية تجعلها نصّاً لا يكفي بإظهار الجمال، بل يسعى إلى تفكيك معانيه، ليقدمه تجربة إنسانية وكونية متجددة.

١ - الصورة الشعرية وكتابة اللا مرئي في قصيدة "جمال سماوي"

تُقدّم قصيدة "جمال سماوي" لعبدالله باسراحيل نموذجًا شعريًا مكثفًا يتجاوز الحسيات المباشرة ليكتب اللا مرئي ويؤسس لعوالم رمزية متداخلة تُعيد تشكيل اللغة والواقع على حد سواء. إنها ليست مجرد وصف جمالي للأشئ، بل هي رحلة فلسفية تتقاطع فيها الذات مع الطبيعة، والمادي مع الميتافيزيقي، لتفتح أفقًا للتأمل في مفهوم الجمال باعتباره حقيقة متجاوزة، واللغة باعتبارها أداة للخلق والتفكيك.

أ- الصورة الشعرية كفضاء لكتابة اللا مرئي:

ليست اللغة الشعرية وسيطًا محايدًا، كما تقول "جوليا كريستيفا"، بل هي فضاء ديناميكي يُعيد تشكيل الواقع عبر نفي الثابت واستحضار الغائب. تُوظّف الصور الشعرية في قصيدة "جمال سماوي" لتجاوز المحسوس، كما يظهر في قول الشاعر:

"أحلى من العُبابِ في فمها ورد الحدود سقته من دمها"

هنا، لا تُختزل الحبيبة في صفات جسدية ملموسة، بل تتحول إلى رمز يُفصح عن جمال كوني يتعالى على الحدود المادية. هذه الاستعارة ليست مجرد زخرف لغوي، بل هي أداة لكتابة اللا مرئي؛ إذ إن الحبيبة ليست موضوعًا يمكن القبض عليه وصفًا، بل هي حضور يتلاشى في محاولة تحديده.

يتجلى هذا المعنى كذلك في قول الشاعر:

"هي كالشموس رنت لملهمها وضوءها أغرى بأنجمها"

هنا، تتجاوز الحبيبة التشبيه التقليدي إلى صورة كونية شاملة. فهي ليست مجرد مصدر للإلهام، بل تشع جمالًا يتداخل مع الضوء السماوي، مما يجعلها جزءًا من نسيج كوني لا محدود. جمالها يغري النجوم ذاتها، مما يخلق صورة تتخطى حدود المحسوس إلى المطلق. وفي موضع آخر، يقول الشاعر:

"في قدها الممشوق يُشبهها نخل العراق سما بمقدمها"

يضيفي هذا التشبيه، برغم ارتباطه بالطبيعة، على الحبيبة رمزًا للأصالة والشموخ. نخل العراق، الذي يمثل القوة والجذور الممتدة، يصبح استعارة لعظمة الحبيبة، مما يجعلها كيانًا يتجاوز الأبعاد الفردية ليحاكي رمزية الطبيعة الكونية.

وفي تعبير آخر، يعيد الشاعر صياغة الجمال بوصفه تجربة لا تحتل الحصر في القوالب الجاهزة، كما في قوله:

"لو قلت كالظبي أو كالريم أظلمُها هي كالشموس رنت لملهمها"

يشي رفض الشاعر للتشبيهات المألوفة برؤية جمالية تنأى عن القوالب التقليدية. فليست الحبيبة مجرد صورة بلاغية، بل هي جوهر لا يُقارن، يتطلب لغة تتجاوز حدود الاعتياد لالتقاط تفردِها. يُبرز الشاعر أخيراً، الجمال بوصفه حالة زمنية مستدامة، كما يظهر في قوله:

"لو تخلد الحياة بيننا

لن نشكي الضجر"

في هذا المقطع، يتحدى الجمال قيود الزمن، ليصبح حالة من الخلود المتواصل. فيتماهى الحب والجمال مع الزمن ليصنع تجربة تتخطى الفناء، مما يعكس رؤية فلسفية للجمال كقوة خالدة متجددة.

بهذا، تتحول قصيدة "جمال سماوي" إلى نص شعري يرسم معالم الجمال بوصفه تجربة كونية وروحية مفتوحة، يتقاطع فيها المحسوس والمطلق، الفردي والكوني، في بنية لغوية كثيفة تمنح اللامرئي حضوراً متجدداً ومتفرداً.

ب - تفكيك الحضور والغياب: الجمال كمعنى لا نهائي:

يزعزع النص الشعري، وفقاً لدريدا، المعاني التقليدية ويفتحها على احتمالات لا نهائية. وهذا ما يتجلى في صورة الحبيبة، التي تتردد بين الحضور والغياب:

"صعب إذا ما جئتُ أوصفها مثل الملائك في ترسُمها"

إن استحالة وصف الحبيبة ليست عجزاً، بل هي فعل شعري يضع القارئ أمام غياب المعنى الكامل وحضوره في آن واحد. الحبيبة كيان يتجاوز الإدراك الحسي ليصبح رمزاً للجمال المطلق الذي يظل بعيد المنال، مما يدفع إلى التساؤل: هل يمكن للجمال أن يكون حقيقة مكتملة أم أنه دائماً مفتوح على التأويل والبحث؟

ليس الغموض في "جمال سماوي" غاية في حد ذاته، بل هو وسيلة لإنتاج الحيرة وتحويل النص إلى حقل دلالي غير مغلق، كما يرى رولان بارت. يكتب الشاعر الغموض من خلال استعارات تداخلية تجمع بين الإنسان والطبيعة، كما في قوله:

"في قدها الممشوق يُشبهها نخل العراق سما بمقدمها"

هنا، تتماهى الحبيبة مع الطبيعة، مما يخلق صورة رمزية عابرة للحدود التقليدية بين الذات والعالم. هذا التماهي يُعيد تشكيل العلاقة بين الجمال الفردي والجمال الكوني، وي طرح سؤالاً فلسفياً عن معنى الجمال: هل هو انعكاس للذات على العالم أم أنه وجود مستقل بذاته يتجلى في الأشياء؟

ج - الصورة الشعرية والذات: الحبيبة كمرآة للوجود:

تعيد اللغة تشكيل الذات من خلال رمزية تُزعزع مركزيتها، كما يرى "جاك لاكان"، حيث تصبح الحبيبة في قصيدة "جمال سماوي" مرآة يُعيد الشاعر عبرها تعريف وجوده وصياغة صورة ذاته. يظهر ذلك في قوله:

"والخصر ملء يدي أهصره كالعود أخشى من تألمها"

يبدو احتضان الشاعر للحبيبة في هذا البيت وكأنه محاولة للتماهي معها، حيث يحمل الخصر رمزاً للجمال والهشاشة معاً. يترجم الإمساك "بالخصر" رغبة الشاعر في الاندماج مع الآخر كوسيلة لتحقيق التوازن الداخلي. غير أن هذا الفعل يتسم بالحذر، كما يُظهره خوفه من إيذاها، وهو ما يبرز التوتر بين رغبة الذات في الامتلاك والخشية من فقدان الآخر أو إيذاه.

هنا، ليست الحبيبة مجرد موضوع للجمال أو الإغراء، بل هي "مساحة وجودية" تنعكس فيها هشاشة الذات وسعيها إلى الانسجام مع العالم. يتجاوز فعل "أهص" الدلالة الجسدية ليشير إلى محاولة الإمساك "بالمطلق" الذي تمثله الحبيبة، لكنها محاولة لا تخلو من "قلق وجودي": هل يمكن للذات أن تجد اكتمالها في الآخر؟ أم أن الآخر يظل دائماً رمزاً بعيد المنال، يتحقق جزئياً ويُفقد كلياً؟

بهذا، يُعيد الشاعر من خلال العلاقة مع الحبيبة النظر في مفهوم ذاته، لتصبح هذه العلاقة ليس فقط تجسيداً للحب، بل أيضاً وسيلة لإعادة تشكيل الحدود بين الذات والآخر.

د - اللغة الشعرية كعنف منظم: تفكيك البديهيّات وإعادة البناء

وفقًا لما تطرحه "كريستيفا"، تُمارس اللغة الشعرية "عنفًا منظمًا" ضد اللغة العادية من خلال إعادة تشكيل العلاقات التقليدية بين الكلمات والمعاني. في قصيدة "جمال سماوي"، يظهر هذا العنف جليًا في قول الشاعر:

"يا شعرها الذهبي منسدلاً يُلْفُها وهوى يُغري بمُغرمها"

هنا، تتجاوز اللغة وظيفتها الوصفية البسيطة لتصبح أداة إبداعية تزعزع الثوابت وتُعيد ابتكار العلاقات بين الحبيبة والطبيعة. الشعر الذهبي لا يُختزل في مجرد ملمح جمالي للحبيبة، بل يتحول إلى كيان حيوي ديناميكي، يلتف حولها وكأنه كائن مستقل يحتضنها ويحميها. هذا الانزياح يخلق صورة تمتزج فيها الحسيات بالطبيعة، حيث يصبح الشعر امتدادًا للهوى، وكأن كليهما يعملان معًا لجذب المغرم وإغوائه.

في هذه الصورة، يتحول الشعر إلى رمز للانجذاب الكوني، لا يكون فيه الجمال مجرد صفة تنسب إلى الحبيبة، بل قوة مبدعة تُعيد تشكيل العلاقات بين الذوات والطبيعة. هذا التداخل بين الحسي والروحي يُزعزع العلاقة التقليدية بين الكلمات ومدلولاتها، مما يجعل الجمال طاقة خلاقة تحفز الخيال وتحوّل النص إلى فضاء مفتوح لتأويلات لا نهائية.

ليست قصيدة "جمال سماوي" مجرد نص شعري، بل هي تجربة فلسفية تسعى لكتابة اللا مرئي وكشف العلاقة المتوترة بين الذات والعالم، والحضور والغياب، والجمال والحقيقة. فليست الصور الشعرية أدوات للزينة اللغوية، بل هي أفعال رمزية تُعيد تشكيل الواقع وتفتح النص على معانٍ لا نهائية. بهذا، يتحقق في القصيدة ما أشار إليه "دريدا" من أن الشعر هو فعل تفكيك وبناء مستمرين، وما رآته كريستيفا من أن اللغة الشعرية هي فضاء إبداعي يُنتج دلالات لا تنتهي، مما يجعلها تجربة لغوية ووجودية فريدة.

٢ - تجليات الأنوثة وفكرة الجمال في قصيدة "جمال سماوي":

يتجاوز نص "جمال سماوي" في بنيته وأبعاده حدود الوصف التقليدي للأنوثة والجمال، ليعيد تشكيل المفاهيم الجوهرية المرتبطة بهما. في هذه القصيدة، تتجسد الأنوثة لا كحالة مادية أو حسية محضة، بل كرمز كوني للحياة في أبهى تجلياتها، تتمازج فيه قوى الطبيعة مع المشاعر الإنسانية لتنتج صورة مركبة ومفتوحة على تعددية دلالية. أما الجمال، فإنه يرتقي إلى مرتبة المطلق؛ كيان لا يُحد ولا يُمتلك، هو تجربة متجاوزة، حاضرة في كل تفاصيل الكون، عصية على الحصر في إطار أو شكل..

ليست الأنوثة في قصيدة "جمال سماوي" مجرد حضور جسدي أو تمثيل حسي، بل هي استعارة شاملة للخصب والوجود الإنساني المستدام. يتجلى هذا الربط العميق بين الأنوثة والطبيعة الحية في أبيات مثل:

"أحلى من العُنبِ في فمها ورد الخدود سقته من دمها"

هنا، يستخدم الشاعر رموزاً طبيعية -العنب والورد- لتجسيد الحيوية والنضارة التي تسكن ملامح الحبيبة. غير أن المعاني تتجاوز ظاهرها، لتشير إلى الأنوثة لا باعتبارها كياناً ساكناً بل قوة ديناميكية تُجسد الحياة في أبهى صورها.

يمثل "العنب" في الثقافات الشرقية الفاكهة المرتبطة بالوفرة والاستمرارية، بينما يُعد الورد رمزاً كونياً للجمال والحياة المتجددة. عند دمج هذين الرمزين في وصف الحبيبة، تتحول صورتها إلى مرآة تعكس قوى الخلق والإبداع، فتبدو كياناً طبيعياً يفيض بأسباب الحياة على الكون. إن الدم الذي يسقي الورد في النص ليس فقط دمًا بيولوجيًا، بل هو استعارة لقوة جوهرية تغذي الجمال والخصب وتعيد خلق الحياة باستمرار.

يمتد هذا التأويل ليحاكي الأساطير القديمة التي تجسد الآلهة الأنثوية كرموز للخصوبة والعطاء. فالحبيبة في هذه القصيدة تبدو أشبه بـ"عشتار" الشعرية، إذ تتجلى رمزيتها في القصيدة من خلال تصوير الحبيبة كأيقونة كونية تتجاوز حدود الجمال الفردي لتجسد مبدأ الحياة والخصوبة والاستمرارية. كما في الأساطير، حيث تمثل عشتار آلهة الحب والخصوبة والحرب، تظهر الحبيبة في النص كشخصية متعددة الأبعاد تجمع بين العطاء والإبداع، وبين الجمال الأسر والقوة الخالقة. أما الإشارة إلى دم الخدود، فهي تربط بين الجمال والحياة، مستحضرة التصور الأسطوري للدم كقوة مقدسة تحيي دورة الحياة وتجدها بلا انقطاع.

تتجاوز الأنوثة في معناها التقليدي لتصبح رمزًا طاقياً كونياً يعيد إنتاج الحياة والوجود عبر تفاعلها مع عناصر الطبيعة. يستفزنا الشاعر بهذا الوصف المثير:

"ورد الخدود سقته من دمها"

وهو وصف لا يقتصر على تجميل الصورة، بل ينسج رؤية عميقة تربط الجمال بالخصب، يتحول فيها الدم، وهو جوهر الحياة، إلى القوة التي تغذي الخدود، لتجعل من الحبيبة كياناً ينطق بالحياة المتجددة. بهذا التداخل بين عناصر الطبيعة والجمال، تظهر الأنوثة كحالة ديناميكية تعكس تدفقاً خلافاً لا نهائياً، كما صوّره "هنري برجسون" في فلسفته عن "قوة الخلق" أو "الدفعة الحيوية" للحياة (١٠)، التي لا تعرف الثبات أو السكون، بل تنبعث وتتجدد باستمرار.

إن استحضر الأنوثة في هذه الأبيات يعيد إلى الأذهان رمزية "الأم الكبرى" في الأساطير القديمة، حيث كانت تُعتبر مصدرًا للخلق والخصب والوجود الكوني. الحبيبة في القصيدة ليست مجرد امرأة، بل هي مركز الحياة ذاته، والأم الكبرى التي تنبثق منها كل عناصر الكون. ليس الدم في هذا السياق مجرد رمز بيولوجي، بل هو صورة للقدرة الإلهية التي تمنح وتغذي الوجود. الحبيبة، إذن، ليست كياناً فردياً، بل هي تمثيل كوني، شبيه "بغايا" gaia في الميثولوجيا الإغريقية، تلك التي تعتبر أم كل شئ ولدت من الفوضى وأنجبت السماء والكائنات جميعها.

تحاكي الخدود المسقية بالدم في هذا السياق رمزية الأرض في علاقتها بالأم الكبرى، حيث تمنح الحياة بكرم متجدد لا يعرف الحدود. هذا الدم يصبح رمزاً للقوة الحية التي تدعم دورة الحياة، تمامًا كما أن "غايا" هي الأصل الذي ينبع منه كل شيء. وهكذا، تتحول الحبيبة من كيان فردي إلى تمثيل شعري للخصوبة والإبداع الكوني، مُحَاكِية دور "غايا" كأم شاملة لكل أشكال الحياة.

إن الحبيبة في "جمال سماوي" ليست فقط انعكاساً للحظات عابرة من الجمال، بل هي رمز لدورة الحياة الأبدية، ولتدفق الجمال الكوني الذي لا ينضب. يقول الشاعر:

"مثل الملائك في ترسُمها"

إن وصف الحبيبة بـ"الملائكية" يُبعدنا عن الحيز المادي ويضعها في مستوى من الجمال المطلق الذي يرتبط بفكرة الألوهية أو الكمال الإلهي. هذا التوصيف يجعل الحبيبة تجسيداً للجمال الذي يعبر عن الخلق والبعث، في صورة تذكّر بمظاهر الأم الكبرى في الأساطير، التي كانت رمزاً للخصوبة، الحماية، وأحياناً الفناء الذي يُمهّد للخلق من جديد.

بهذا التصوير، تتجلى الحبيبة كقوة كونية متجاوزة، مثل "كالي" الهندوسية التي تجمع بين القدرة على منح الحياة وقوتها اللا متناهية. فالحبيبة في القصيدة ليست مجرد فرد، بل حضور مهيب يؤثر في محيطه ويعيد تشكيله، تمامًا كما تمثل الإلهة "كالي" القوة التي لا تقتصر على المنح، بل تشمل السيطرة والهيمنة. هكذا يصبح الربط بين الحبيبة و"كالي" تعبيرًا عن القوة المزدوجة للجمال كقدرة على الإحياء والخضوع له. تبرز الحبيبة من خلال إشراقة جمالها وتدفق دمها، كأيقونة للخلق المستمر، حيث تصبح أفعالها اليومية البسيطة (مثل الابتسام أو النظر) انعكاسًا لمركزية الأنوثة بوصفها مصدرًا للطاقة الكونية.

**

٣- الجمال كفكرة مطلقة تتجاوز الحواس:

قراءة أفلاطونية في قصيدة "جمال سماوي"

يرتكز التصور الأفلاطوني (١١) للجمال على مفهوم التجريد، حيث يتجاوز الجمال الحقيقي حدود التجربة الحسية ليصل إلى مستوى المطلق، ذلك الذي لا يمكن إدراكه إلا بالعقل والتأمل. هذا التصور نجد له صدى في "جمال سماوي"، حين يصور الحبيبة بوصفها كياناً يتخطى حدود الوصف البشري، كما يتجلى في قوله:

"صعب إذا ما جئتُ أوصفها مثل الملائك في ترسُمها"

يقر الشاعر في هذا البيت، بعجز اللغة عن الإحاطة بجمال الحبيبة، إذ تبدو محاولات الوصف التقليدية عاجزة أمام طبيعتها المتسامية. إنها ليست مجرد صورة حسية أو جسدية، بل نموذج مثالي يعبر عن الجمال في صورته المطلقة. فوصفها بأنها "مثل الملائك" يُحيلنا إلى فكرة أفلاطونية محورية: الجمال في أرقى صورهِ لا يُدرك بالحواس وحدها، بل يتطلب انفتاح العقل وتأمله في ماهية الكمال. فليست الحبيبة هنا كياناً مادياً، بل تجسداً لفكرة الجمال المثالي الذي يلامس ما وراء العالم الحسي.

يمثل الملاك، في المخيال الثقافي والفلسفي، الكائن النقي المتحرر من محدوديات العالم المادي. فعندما يشبه "باشراحيل" الحبيبة بالملاك، فإنه ينزع عنها البعد الأرضي ليضفي عليها طابعاً قدسياً يتسم بالكمال والظهور. هذا التشبيه يعكس رؤية أفلاطونية تفترض أن الجمال المثالي لا يُدرك إلا عبر التحرر من قيود الحواس، حيث يتحول الجمال إلى رمز للانسجام والتوازن الذي يعكس النظام الكوني.

يشير الشاعر إلى صعوبة وصف الحبيبة، موحياً بأن جمالها يفوق قدرة اللغة، بل ويفوق قدرة الحواس نفسها. هذا التوتر بين الجمال الملموس والمطلق يفتح الباب أمام تساؤلات فلسفية: هل يمكن للجمال أن يُدرك في إطار العالم المادي، أم أنه يظل دائماً فكرة مجردة تسكن عالم المثل؟ بالنسبة لأفلاطون، ليس الجمال الحسي سوى انعكاس باهت للجمال الحقيقي، وهو ما يظهر في تصوير الحبيبة ككائن "مثل الملائك". إن الكمال الذي يعبر عنه هذا التشبيه يضع الحبيبة في مستوى يتجاوز الإدراك الإنساني، مما يجعلها أقرب إلى فكرة "الجمال الأفلاطوني" منها إلى التجربة الجمالية اليومية.

يحمل الجمال المطلق، كما يتجسد في صورة الحبيبة، بعداً روحياً يدفع القارئ نحو التأمل في معاني الكمال: فوصفها بأنها "مثل الملائك" لا يعني فقط أنها جميلة، بل أنها تجسد نوعاً من الجمال النقي الذي يوقظ في الروح إحساساً بالعظمة والمهابة. وبالتالي فإن هذا التداخل بين الحسي والروحي يجعل من الجمال في النص تجربة وجودية أكثر منها تجربة جمالية بحتة. في هذا السياق يمكننا أن نطرح سؤالاً فلسفياً جوهرياً: هل يمكن للجمال المطلق أن يُدرك؟ أم أنه يظل دائماً خارج حدود الفهم البشري؟ لا يقدم "باشراحيل" إجابة مباشرة، إلا إنه يشير ضمناً إلى أن الجمال الحقيقي يتطلب نوعاً من "الاقتراب دون التملك". إذ تمثل الحبيبة في قصيدته كياناً يقترب من الكمال المثالي، لكنها تظل عصية على الإدراك الكامل، وهو ما يعكس بوضوح مفهوم الجمال الأفلاطوني الذي يُدرك عبر عملية تأملية تتجاوز حدود الحواس.

وعندما يعترف الشاعر بعجز اللغة عن وصف الحبيبة، فإنه في الوقت نفسه يُبرز قوة الشعر في خلق مساحة للتأمل في الجمال. لا يسعى الشعر، كوسيلة تعبيرية، هنا إلى الإمساك بالجمال بقدر ما يفتح أفقاً للتفكير فيه بوصفه فكرة تتجاوز المألوف. في هذا السياق، تصبح اللغة الشعرية وسيلة للوصول إلى الجمال الأفلاطوني، ذلك الجمال الذي يتجسد في الكمال والتوازن والتجاوز. إن تصوير الحبيبة في قصيدة "جمال سماوي" يعكس رؤية فلسفية عميقة للجمال كفكرة مطلقة، تتجاوز حدود الحواس والوصف المادي. الحبيبة ليست مجرد شخصية شعرية، بل هي تجسيد للجمال المثالي، الكامن في عالم المثل الأفلاطوني. من خلال استحضار رمزية الملاك، يتجاوز باشراحيل الحدود التقليدية لوصف الجمال، ليخلق نصاً شعرياً يدعو القارئ إلى تأمل الجمال في أبعاده الروحية والمطلقة، مستنيراً بمفهوم أفلاطون عن الجمال كحقيقة تتجاوز الإدراك الحسي.

٤ - الإنسان بين الأنطولوجيا والأخلاق

في تجربة باشراحيل من خلال قصيدتي "أجمل النساء" و "جمال سماوي":

ليس الشعر في تجربة باشراحيل مجرد بناء لفظي أو تصوير جمالي، بل هو فلسفة إنسانية تستحضر الإنسان في جميع حالاته الوجودية والأخلاقية، وتهينه ليصبح جزءًا من عالم أوسع يعانق الحب والجمال كقيم كونية متجاوزة. إن هذه التجربة الشعرية تُمثل مدرسة إنسانية تتجلى فيها قدرة الشاعر على الانتقال بسلاسة من أسئلة الأنطولوجيا إلى التأملات الإيتيقية، في عملية شعرية تحاور الوجود وتتحدى عبثيته بتقديم الحب والجمال كوسيلتين للمعنى والخلاص.

١. الأنطولوجيا - تأمل الوجود وأسراره:

يُصبح الإنسان في قصائد باشراحيل محورًا للكون، مركزًا تتقاطع فيه أسئلة الوجود الكبرى: من نحن؟ ما هو الجمال؟ كيف نتواصل مع الآخر؟ يظهر ذلك بوضوح في قصيدة "جمال سماوي"، حيث يتحول التأمل في الطبيعة والجمال إلى تأمل في جوهر الوجود ذاته:

بحر السماء زها بلونهما،
وجمالها أشرق من نورها.

في هذا المشهد، لا يُقدّم الجمال كصفة عابرة بل كجوهر يتماهى مع الإنسان والطبيعة. إنه جمال كوني يذكّرنا بتأملات "مارتن هايدغر" حول الإنسان كـ"راعي الكينونة"، الذي يحمل مسؤولية الكشف عن أسرار الوجود. يعيد باشراحيل هذا التأمل الأنطولوجي إلى الشعر، حيث يُصبح الجمال نافذة للإنسان نحو فهم ذاته وموقعه في الكون.

٢. الحب كجسر بين الأنطولوجيا والإيتيقا:

لا يقف "باشراحيل" عند حدود الأنطولوجيا، بل يُحول الحب إلى جسر يقود الإنسان من تساؤلاته حول الوجود إلى أفق أخلاقي أكثر رحابة. ففي قصيدة "أجمل النساء"، يتجلى الحب كقيمة تتجاوز الفردية لتصبح ميثاقًا أخلاقيًا يجمع الإنسان بالآخر:

"هاتي يديك نحضن الربيع."

ليس الحب فقط عاطفة ذاتية، بل هو التزام أخلاقي تجاه الآخر والطبيعة. يُذكّرنا هذا برؤية "إيمانويل ليفيناس" للحب بوصفه علاقة أخلاقية تجعل الآخر مركزًا للمعنى. يتحول الحب في

تجربة باشراحيل إلى ممارسة إيتيكية، يُصبح فيها الحبيب مرآة يرى فيها الشاعر ذاته وامتداداته الإنسانية.

٣. الجمال كمعيار أخلاقي:

لا يُطرح الجمال في قصائد "باشراحيل" فقط كغاية في ذاته، بل كمعيار إيتيقي يقود الإنسان نحو تحقيق الكمال الأخلاقي. ففي قصيدة "جمال سماوي"، نجد إشارات واضحة إلى أن الجمال ليس مجرد تجربة حسية، بل هو دعوة إلى الانسجام مع الكون:

"دعي الزمان فيك يفتتن."

هذا التصور يجعل من الجمال أفقًا يتجاوز حدود الفرد، فيرتبط بالقيم الكونية مثل الحب، السلام، والتوازن. يذهب باشراحيل إلى أبعد من ذلك، حين يُحوّل الجمال إلى تجربة إنسانية كونية تلامس الأخلاق، مما يجعل الشعر وسيلة لإعادة تشكيل العلاقة بين الإنسان والعالم.

في "أجمل النساء"، يُقدّم الشاعر رؤية عميقة للجمال تتجاوز المظاهر السطحية لتصل إلى جوهر أخلاقي وروحي متكامل. يصف الشاعر الحبيبة بأنها "طفلة أرق من نسائم السحر"، مما يضفي عليها طابعًا من البراءة والنقاء يتجسد في نسائم السحر الخفيفة والجميلة. هذا التشبيه يعكس جمالًا لا يُرى فقط بالعين بل يُستشعر بالقلب والروح، مما يحول الحبيبة إلى رمز للجمال الروحي والأخلاقي الذي يتخطى حدود المظهر الخارجي.

وعندما يقول الشاعر: "سواك لا يشوقني ولا لغيرك الفؤاد قد خفق"، يتجسد الجمال كمعيار أخلاقي يُعزز من قيمة الولاء والإخلاص. فالفؤاد، الذي يرمز إلى القلب والمشاعر العميقة، لا ينبض إلا للحبيبة التي تجسد الكمال الأخلاقي والجمالي في آن واحد. يترجم هذا الربط بين الجمال والإخلاص رؤية الشاعر أن الجمال الحقيقي ليس مجرد جمال جسدي بل هو جمال الروح والأخلاق التي تُثري العلاقة الإنسانية.

إذا قاربنا الجمال من منظور "ظاهراتي"، فإننا نراه يتجلى كظاهرة تتفاعل مع الوعي العاطفي والروحي، فيتحول إلى تجربة إنسانية متكاملة تُعزز من القيم الأخلاقية والروحية. ليست الحبيبة في

هذا السياق مجرد موضوع للإعجاب، بل هي مصدر إلهام للقيم النبيلة مثل الحب الصادق، والتفاني، والنقاء الأخلاقي.

تجعل هذه الرؤية من الجمال معياراً أخلاقياً يقود الإنسان نحو تحقيق الكمال الأخلاقي والروحي، حيث يصبح الجمال شرط إمكان تعميق العلاقة بالذات والعالم المحيط. يعيد الشاعر بذلك صياغة مفهوم الجمال ليكون جزءاً لا يتجزأ من رحلة الإنسان نحو التوازن والانسجام مع الكون، مما يمنح الشعر بعداً فلسفياً وأخلاقياً يعزز من قيمه الجمالية.

في النهاية، يُظهر هذا المقطع كيف يمكن للجمال أن يكون أكثر من مجرد مظهر خارجي، ليصبح تجسيداً للقيم الأخلاقية والروحية التي تُعزز من كرامة الإنسان وتوجهه نحو تحقيق الانسجام مع ذاته ومع العالم من حوله. باسراحيل، من خلال هذا التصور، يقدم رؤية شاملة للجمال تجمع بين الجمال الحسي والأخلاقي، مما يجعل قصائده مصدر إلهام للتأمل والتفكير في معاني الحياة والقيم الإنسانية.

٤. الإنسان بين الذات والآخر:

تُظهر تجربة باسراحيل الإنسان ككائن مزدوج الوجود، يعيش بين ذاته الداخلية وعلاقته بالآخرين. ليست الحبيبة في قصيدة "أجمل النساء"، مجرد موضوع حب، بل هي رمز للآخر الذي يمنح الذات معناها:

"تنقبت حبييتي بالشمس والقمر،

دعي الزمان فيك يفتتن."

هذا الانتقال من الذات إلى الآخر يعكس تحولاً إيتيقياً مهماً، حيث يُصبح الوجود المشترك مع الآخر جزءاً من بناء المعنى. يُذكرنا هذا بأعمال "سيمون دو بوفوار"، التي ترى في العلاقة مع الآخر أساساً للوجود الإنساني الأخلاقي. باسراحيل يضيف إلى ذلك بُعداً شعرياً، حيث يجعل من الآخر مصدراً للجمال والقيم في آن واحد.

تظهر المسؤولية الأخلاقية تجاه الآخر بوضوح في قصيدة "جمال سماوي" و"أجمل النساء"، من خلال وصف الجمال بوصفه قيمة عليا ترتبط بالإنسان وواجهه تجاه العالم. هذه المسؤولية تُبرز العلاقة بين الإنسان والجمال كحالة من التفاعل الأخلاقي الذي يتجاوز حدود الإعجاب ليصبح التزامًا بالحفاظ على هذا الجمال وتعزيزه. عندما يقول الشاعر في "أجمل النساء":

"دعي الزمان فيك يفتتن."

فإنه يعني أن الجمال هبة مستمرة تُلزم صاحبه بأن يكون مصدر إلهام وتأثير إيجابي. يعكس الفعل "يفتتن" التفاعل الإيجابي بين الجمال والزمن، مما يُحمل صاحبة الجمال مسؤولية أن تكون انعكاسًا لهذه القيمة، لتحسن استخدامها كوسيلة لإثراء العالم من حولها. كذلك عندما يصف الحبيبة بالنخل في "جمال سماوي":

"في قدها الممشوق يُشبهها نخل العراق سما بمقدمها."

فإنه يُبرز النخل كرمز للجمال المثمر، أي الجمال الذي يُنتج الخير ويُضيف قيمة إلى الحياة. وهو ربط يوحي بأن الجمال يجب أن يكون مصدرًا للعطاء و"الثمار الأخلاقية"، تمامًا كالنخل الذي يُعطي بلا حدود.

٦. الشعر بوصفه رسالة إنسانية:

في النهاية، تُظهر تجربة باشراحيل الشعر كوسيلة لتحقيق الإنسانية في أبهى صورها. فهو يُعيد للإنسان مركزه في الكون، حيث يتحول الشعر إلى رسالة تدعو إلى التوازن بين الذات والآخر، بين الجمال والحب، وبين الوجود والقيم. في هذا السياق، تُذكرنا تجربة باشراحيل بكلمات المتنبي:

"إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم."

يخوض "باشراحيل" غمار هذا الشرف، فيجعل من الشعر أداة لفهم الإنسان في كل أبعاده، ويُقدم تجربة شعرية تُعيد صياغة العلاقة بين الأنطولوجيا والإيتيقا، لتصبح قصائده مدرسة للشعر والإنسانية على حد سواء.

٥- الجمال بوصفه تجربة كونية:

تأملات فلسفية في شعر باشراحيل

يتجاوز الجمال في قصيدتي "أجمل النساء" و"جمال سماوي" لعبدالله باشراحيل حدود التجربة الحسية العابرة، ليغدو ظاهرة شعرية شاملة تعكس لقاءً وجوديًا عميقًا بين الذات والعالم. ومن خلال استكشاف أبعاد هذا الجمال في ضوء "الظاهراتية الشعرية" لغاستون باشلار، التي ترى في الشعر فضاء للإقامة في "دهشة الوجود"، يمكننا أن ندرك كيف يعيد "باشراحيل" صياغة الجمال كحالة متكاملة تنصهر فيها الروح مع الطبيعة، لتفتح أفقًا شعريًا يمزج بين الإحساس بالمطلق وإعادة اكتشاف الذات في حضرة الكون.

١ - الجمال كفيض يشمل الذات والعالم

في قصيدة "أجمل النساء"، يكتب عبدالله باشراحيل:

"هاتي يديكِ نحضن الربيع / ووردكِ البديع حولنا / يُراقص الشموع."

هنا، ينفتح الجمال ليصبح تجربة متكاملة تشمل الذات والعالم، تتجاوز فيها العلاقة بين الشاعر والحببية حدود الثنائية التقليدية لتندمج في فضاء كوني متوهج بالجمال. فالربيع، بما يحمله من رمزية للحياة والتجدد، لا يظهر كعنصر خارجي أو صورة طبيعية فقط، بل يتحول إلى استعارة لحالة داخلية من الانسجام والتواصل العميق بين الحببية والعاشق.

لكن، هل يمكن أن يكون الربيع، بكل بهائه، مجرد انعكاس لعلاقة إنسانية؟ أم أنه دليل على أن الجمال يتدفق بين الداخل والخارج في لحظة توحيد؟ الورود، بألوانها الزاهية، والشموع، برقساتها المضاءة، تصبح رموزًا تتجاوز حسيّتها لتجسد إشراقات الروح التي تجعل من العالم امتدادًا للجمال الداخلي. هنا، لا تُرى الطبيعة ككيان منفصل، بل كجزء من الذات التي تعيد تشكيلها عبر التجربة الشعرية.

في هذا السياق، يبدو الجمال أشبه بما وصفه "إيمانويل كانط" في حديثه عن الجمال بوصفه غاية في ذاته، حيث لا يمكن للجمال أن يُختزل في منفعة أو حاجة، (١٢) بل هو تجربة قائمة بذاتها، تشكل وحدة بين الذات والمحيط. يُعيد "باشراحيل" تشكيل هذه الوحدة من خلال تصالح الذات

مع الطبيعة، حيث تتحول الحبيبة إلى مركز إشعاع يفيض جمالاً وحياة، لتصبح العلاقة بينهما ليس فقط علاقة حب إنساني، بل حالة من التناغم مع الكون بأسره.

إن "حُسن الربيع" في هذا المشهد ليس مجرد تعبير عاطفي، بل هو فعل شعري يعبر عن حالة من الانصهار الكامل في الجمال، وكأن الشاعر يدعو قارئه إلى التساؤل: هل الجمال تجربة فردية تتأملها الذات عن بعد، أم أنه حالة وجودية تُذيب الحدود بين الإنسان والعالم؟ ليست الورود التي "تراقص الشموع" في النص مجرد مشهد بصري، بل هي حركة ديناميكية تمثل انسياب الجمال في كل شيء، من الطبيعة إلى الروح، ومن العاشق إلى الحبيبة.

بهذا التصوير، تتحول اللحظة الشعرية إلى تجربة وحدة شاملة تجمع الذات والعالم في دائرة واحدة من التماهي، حيث يصبح الجمال ليس فقط انعكاساً للعاطفة، بل فيضاً ممتداً يربط الوجود كله. يعيد "باشراحيل"، في هذا النص، تشكيل العلاقة بين الذات والطبيعة، ليؤكد أن الجمال ليس صفة منفصلة تُسقطها على العالم، بل هو جوهر متجدد ينبع من الذات ويتجلى في كل ما يحيط بها، ليبقى سؤال الجمال دائماً مفتوحاً على احتمالات التفسير والتأمل.

بحسب غاستون باشلار في "جماليات المكان" (١٣)، ليست الصور الشعرية التي تستلهم الكون مجرد استعارات بل هي أبعاد وجودية تخلق فضاءً تخيلياً يسمح للذات بإعادة اكتشاف نفسها عبر الانخراط في جماليات النص. في نص "باشراحيل"، تتجلى الحبيبة كمركز وجودي تتقاطع فيه عوالم الشاعر الداخلية مع اتساع الكون الخارجي. الحجاب الذي تمثله الشمس والقمر لا يحجب حضورها بل يعيد تشكيله، وكأنها تضيء في هذا الفضاء الكوني بانسجام يتناغم مع رمزية الطبيعة وعمقها المتألق.

لكن، ما الذي يجعل الحبيبة تتجاوز كونها فرداً مرئياً لتصبح محوراً جمالياً كونياً؟ هل الجمال هنا هو خاصية يمكن إدراكها عبر الحواس، أم أنه فعل من أفعال الوجود الذي يُعيد تعريف ذاته باستمرار؟ باشراحيل، عبر دمج الحبيبة بالشمس والقمر، يحدث انزياحاً دلاليًا يجعل الجمال ظاهرة لا تنفصل عن الكون، بل تعبر عنه وتجسده.

إن الحبيبة، في هذا السياق، ليست مجرد موضوع للجمال، بل هي مرآة تعكس الانسجام الكوني، حيث يُصبح الجمال فعلاً روحياً يربط الذات بالآخر، والإنسان بالطبيعة. ووفقاً "لباشلار"، فإن الصور التي تستلهم عناصر الطبيعة الكونية تُحفز القارئ على تجاوز الحد المادي للجمال ليلج إلى فضاء رمزي يعيد فيه بناء معاني الذات والعالم.

تكتسب الحبيبة في هذا التصوير حضوراً متجدداً يتجاوز الزمن والمكان؛ إنها "حضور في الغياب"، محجوبة عن العالم ولكنها مكشوفة تماماً للشاعر. يصبح الجمال هنا تجربة مزدوجة، تجمع بين الحسي والروحي، بين المادي والمتعالي، مما يثير تساؤلاً فلسفياً: هل يمكن للجمال أن يكون مكتملاً إلا في علاقته بالآخر، أو أنه يظل دائماً تجربة ناقصة تسعى إلى الاكتمال عبر التأمل في أبعاد الكون؟

يخلق "باشراحيل" بهذا النص حالة شعرية لا تدعو إلى فهم الجمال كمعطى ثابت، بل كحركة مستمرة تتجدد مع كل قراءة، وتدعونا إلى إعادة التفكير في علاقتنا بالجمال بوصفه تجربة تمتزج فيها الذات مع الطبيعة في فضاء شعري متجاوز.

٢ - الجمال كظاهرة تتجاوز الحواس

يرسم الشاعر في قصيدة "جمال سماوي"، لوحة شعرية يتجاوز فيها الجمال حدوده الحسية ليصبح ظاهرة شعورية متدفقة، حيث يقول:

"أحلى من العناب في فمها ورد الخدود سقته من دمها."

في هذا التصوير، يتجاوز "العناب" كونه فاكهة حلوة، والخدود أكثر من مجرد مظهر خارجي؛ إذ ينبع الجمال من أعماق الحبيبة، حيث يصبح الدم، رمز الحياة، هو المصدر الذي يغذي الورود ويمنحها تألقها. يصور باشراحيل الحبيبة ككيان حي ينسجم مع انسيابية الطبيعة، جمالها لا يدرك بالبصر وحده، بل يتجلى كفيض متدفق يشبه تدفق مياه الينابيع، ليصبح الجمال تجربة شعورية شاملة تغمر الكون بأسره. يتماهى هذا التصور مع رؤية "هنري برغسون" عن "الديمومة الخلاقة"، حيث يُنظر إلى الحياة كتيار مستمر من الإبداع والتجدد، يتجاوز التكرار أو الثبات. يُعيد باشراحيل، في هذا المشهد الشعري، صياغة الجمال ليكون ديمومة متدفقة لا تُحصر في حدود الملموس، بل تنبعث من أعماق الروح وتنعكس في العالم.

هذا التصور للجمال ينسجم مع رؤية غاستون باشلار في كتابه "الماء والأحلام" (L'Eau et les Rêves) ، حيث يرى أن الماء في الشعر يتجاوز كونه عنصراً طبيعياً ليحمل دلالات الحياة والتدفق والعمق. فكما يجعل "باشراحيل" الدم شريان الجمال في الحببية، فإن باشلار يعتبر الماء استعارة لانسيابية الروح وتجددتها. الجمال في هذا السياق ليس حالة ثابتة، بل تيار مستمر ينبع من الداخل لينسكب على العالم الخارجي، كدعوة للتأمل في العلاقة بين الحسي والمتعالي. لكن، ما هو الجمال الذي يقصده الشاعر هنا؟ أهو انعكاس للذات في الآخر، أم أنه جوهر مستقل لا يمكن إدراكه إلا في لحظة من التماهي؟ الدم الذي "يسقي" الورد ليس مجرد استعارة بلاغية، بل هو صورة للاتصال الحيوي بين الكينونة الداخلية للعاشقة والعالم الخارجي. هذا الامتزاج يعيد تعريف الجمال بوصفه حركة مستمرة لا تنفصل عن سياقها الكوني، وكأنه تجل للروح التي تهب الحياة للأشياء.

يمتد هذا التأويل ليزكرنا بما طرحه "مارتن هايدغر" في تحليله للجمال بوصفه كشفًا للحقيقة (Aletheia). الجمال عند باشراحيل لا يُقدم كشيء يُدرك بالعين أو يُمسك باليد، بل هو عملية كشف مستمرة تُظهر الأبعاد الخفية للوجود، وتربط الحببية بالطبيعة والكون في آنٍ واحد.

إن العناب، والدم، والورد، ليست مجرد رموز حسية، بل هي نوافذ تفتح على تجربة تأملية أعمق، حيث يُعاد تشكيل العالم من خلال رؤية شعرية تتحدى الثبات وتحتفي بالتحول. وكأن الشاعر يدعو قارئه للتساؤل: هل يمكن للجمال أن يكون محصوراً في الإدراك الحسي؟ أم أنه طاقة خلاقة تتجاوز الحواس لتعيد تشكيل الذات والعالم في كل لحظة؟

بهذا التداخل بين الحسي والروحي، وبين الثابت والمتحول، يُحوّل باشراحيل صوره الشعرية إلى تجارب وجودية، تتجاوز الوصف التقليدي لتصبح تأملاً في الطبيعة الديناميكية للجمال، حيث كل صورة هي لحظة من الكشف والتجدد، وكل كلمة هي انعكاس لفيض شعري يربط الذات بالكون، ليبقى الجمال دائماً سؤالاً مفتوحاً وأفقاً للتجاوز.

ويمتد هذا التداخل بين الداخل والخارج، بين الطبيعة والإنسان، في قوله:

"في قدها الممشوق يشبهها نخل العراق سما بمقدمها."

يحمل التشبيه هنا أكثر من مجرد وصف للرشاقة؛ إنه ربط للجمال الإنساني برموز كونية راسخة في الوجدان الثقافي. النخل، رمز الشموخ والرفعة في الثقافة العربية، يتحول إلى مرآة تعكس جمال الحبيبة، ولكنه أيضاً يمنحها عمقاً إضافياً يتجاوز حدود الجسد. في هذا المشهد، تصبح الحبيبة جزءاً من الطبيعة، وجمالها امتداداً لسمو الكون.

يؤكد باشلار أن الرمز الشعري، حين يتصل بالطبيعة، يفتح أفقاً جديداً للفهم لأنه يعبر عن التلاقي بين الداخل (الشعور) والخارج (الطبيعة). وهنا، لا يكون جمال الحبيبة ملكاً لحواس العاشق وحدها، بل هو تجربة كونية تتجاوز الخصوصية لتصبح رمزاً للحياة نفسها، كما لو أن الحبيبة ليست فرداً، بل أيقونة تمثل الجمال الذي يشمل العالم.

لكن، هل يمكن حقاً أن يدرك هذا الجمال إدراكاً كاملاً؟ أم أنه يظل دائماً تجربة غامضة، تثير التساؤل أكثر مما تقدم الإجابات؟ يضع "باشراحيل" القارئ في مواجهة مع هذا السؤال حين يمزج بين الجمال الفردي والطبيعة الكونية، وكأن الحبيبة ليست فقط مصدرًا للجمال، بل هي وسيط يعبر من خلاله الكون عن جماله.

إن هذه الصور الشعرية لا تقف عند حدود الوصف، بل تعيد تشكيل علاقة الذات بالعالم، حيث يصبح الجمال حالة وجودية شاملة تتقاطع فيها الروح مع المادة، والحسي مع المتعالي. باشراحيل يدعونا، عبر هذه الصور، إلى تأمل الجمال بوصفه تجربة تتجاوز الإدراك الحسي المباشر، لتصبح فعلاً من أفعال الوجود الذي يتجدد مع كل قراءة وتأمل.

٣- الشعر كفضاء للدهشة الجمالية

يرى غاستون باشلار أن الشعر ليس مجرد وصف للعالم، بل هو رحلة إلى عوالم الدهشة الوجودية، حيث يتحول الجمال إلى تجربة تأملية تستدعي العمق والحضور. في قصيدة "أجمل النساء"، تصبح الطبيعة أكثر من مجرد خلفية تصف العلاقة بين العاشق والحبيبة؛ إنها فضاء يمتزج فيه الحسي بالمطلق، كما يظهر في قوله:

"هاتي يدليكِ نحضن الربيع / ووردكِ البديع حولنا / يُراقص الشموع."

الربيع، الورود، والشموع هنا ليست مجرد عناصر محسوسة تُدرك بالبصر، بل هي استعارات متحركة تحمل الشاعر والقارئ إلى فضاء من التماهي الكوني. لا يصف "باشراحيل" هذه العناصر كما

هي، بل يجعلها نوافذ لعوالم أعمق، حيث تتحول الورود إلى رمز للحياة المتجددة، والشموع إلى ألقٍ يشير إلى الفناء والاحتراق، وكأن الجمال في ذاته حالة مزدوجة تجمع بين الإشراق والانطفاء. وفقًا لما طرحه باشلار في "جماليات المكان"، فإن الصور المرتبطة بالطبيعة ليست مجرد تمثيلات أو انعكاسات للواقع، بل هي "بوابات" تفتح أمام الذات إمكانيات للتأمل في المتعالي والكوني. يستلهم باشراحيل هذا المفهوم حين يجعل من الطبيعة وسيلة للتماهي مع الآخر، حيث تصبح الحبيبة جزءًا لا يتجزأ من مشهد كوني يتدفق فيه الجمال بين الداخل والخارج.

ولكن، ما الذي يجعل هذا المشهد يتجاوز الحواس ليصل إلى التأمل الوجودي؟ هل يمكن أن يكون الجمال في الشعر انعكاسًا للذات فقط، أم أنه حالة ممتدة تعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والعالم؟ الورود التي "تراقص الشموع" هنا لا تعبر عن جمال خارجي، بل عن حالة من الانصهار الوجودي، حيث تتحد الروح بالمحيط في لحظة تتلاشى فيها الفواصل بين الفردي والكوني. باشراحيل لا يقدم الجمال كحالة استاتيكية، بل كحركة مستمرة تنبع من الذات وتعود إليها عبر الطبيعة. فالربيع الذي "يحتضن"، والورد الذي "يراقص"، ليسا مجرد صور، بل حالات وجودية تطرح تساؤلًا فلسفيًا: هل الجمال هو انعكاس لحالة داخلية، أم أنه قوة تندمج مع الكون لتخلق تجربة تتجاوز حدود الذات؟

بهذا المعنى، تتحول القصيدة إلى فضاء شعري متجدد، حيث يصبح الجمال ظاهرة متحولة تجمع بين الدهشة والتأمل. يدعو باشراحيل القارئ إلى الغوص في هذه العوالم الجمالية، ليكتشف أن الجمال لا يمكن الإمساك به كجواهر ثابتة، بل هو دائم الانفلات، يستدعي الحواس ليقودها إلى عالم من الدهشة التي تعيد تشكيل علاقتنا بالعالم من حولنا..

يمكننا القول إن شعر باشراحيل يعيد للقارئ الإحساس بالدهشة والامتلاء أمام الجمال، محققًا بذلك ما وصفه باشلار بـ "شعرية الانفتاح على الحياة".

٦- جماليات البناء الفني في قصيدتي "أجمل النساء" و "جمال سماوي"

الشعر هو نبض اللغة وروحها الحية، وهو الهمس الذي يأخذ القارئ من عتبة الواقع إلى عوالم الحلم والتخييل. يفتح الشاعر الدكتور عبدالله باشراحيل في قصيدتي "أجمل النساء" و "جمال سماوي"، نوافذ على مشهدين شعريين يختزلان قيم الجمال والعشق، حيث يصبح الشعر مرآة تعكس إحساسًا إنسانيًا عميقًا ممزوجةً بعناصر فنية متقنة. سنحاول في هذا العنصر مقارنة

خصوصيات البناء الفني للقصيدتين للوقوف على ما يمكن اعتباره سمات فنية تميز شعرية الدكتور عبدالله باشراحيل .

أولاً: الشكل العام – الوزن والقافية والعنوان:

سنحاول الوقوف في تحليلنا للشكل العام للقصيدة، عند العناصر الجوهرية التي تجعل النص الشعري وحدة متكاملة تجمع بين العمق الفني والجمال اللغوي. يظهر الشكل في قصيدتي "أجمل النساء" و"جمال سماوي"، كعمار فني يُعبر عن تناغم داخلي بين الوزن، القافية، والعنوان، وهو ما يخلق داخل النص الشعري حضوراً متماسكاً ومنفتحاً على التأويل.

١. الوزن:

ان الوزن هو العمود الفقري للشعر، لكونه يضيف إيقاعاً موسيقياً يحقق الانسجام بين الشعور والتعبير. تنحو قصيدة "أجمل النساء" نحو الحرية الشعرية من خلال خروجها عن قيود البحور التقليدية، لتعتمد على تفعيلات خفيفة ومتغيرة تتماشى مع تدفق العاطفة الحميمية، كما يظهر في قوله:

"تنقبت حبييتي بالشمس والقمر "

"كي لا يراها غير خافقي "

تشبه هذه الموسيقى الحرة قصائد محمود درويش التي تبنت النهج نفسه، حيث يقول في قصيدة " يطير الحمام":

"أعدي لي الأرض كي استريح

فإنني أحبك حتى التعب"

فالتحرر من الوزن الصارم يعكس في الحالتين انسيابية المشاعر التي لا تقبل الحصار أو القوالب الجاهزة.

أما قصيدة "جمال سماوي"، فهي أقرب إلى البناء العمودي الكلاسيكي، إذ تعتمد على بحر متزن يُظهر اعتزاز الشاعر بالأصالة، كما يظهر في البيت:

"أحلى من العناب في فمها ورد الحدود سقته من دمها"
يستدعي هذا الانتظام في الوزن روح الشعر العربي التقليدي، كقول المتنبي:
"إذا غامرت في شرفٍ مروم فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في أمر حقير كطعم الموت في أمر عظيم"
يعكس كلا النصين رؤيتين فئيتين؛ الأولى تتحرر لتصنع انطباعاً عفويًا، والثانية تتشبث بأصالتها لتؤكد قوة الجمال الكلاسيكي.

٢. القافية:

ليست القافية في الشعر مجرد أداة إيقاعية، بل هي ختم لكل بيت يُغلق عليه معناه ويُفتح معه باب جديد للتأويل.

في قصيدة "أجمل النساء"، تتنوع القافية بين الحروف، بما يخلق مرونة تناسب موضوع الحب وتجدد المشاعر، كما في قوله:

"كالعشق بالنظر

يا أجمل النساء يا طفلة أرق من نسائم السحر"

يشبه التنوع هنا ما نجده في شعر محمود درويش، الذي يقول في "حضرة الغياب":

"في حضرة الغياب

يغدو الحضور غيابًا."

أما في "جمال سماوي"، فنجد التزامًا صارمًا بقافية موحدة تضيف جرسًا موسيقيًا منتظمًا، كما في:

"وبريق عينيها إذا نظرت بحر السماء زها بلونهما

صعب إذا ماجئتُ اوصفها مثل الملائك في ترسُمها"

إن هذا التماسك يجعل النص أقرب إلى قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي، مثل قوله في قصيدة "سلوا قلبي":

"سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا"

ليست القافية هنا قافية جمالية فقط، بل هي أداة تؤطر الإيقاع الكلاسيكي الذي يعكس ثبات المشاعر وسط ترددات الحياة.

٣. العنوان:

إن العنوان هو بوابة النص أو عتبهته ويشكل عادة أول تماس بين القارئ والقصيدة. يبرز العنوان في النصين، كإطار جمالي ومعنوي يوجه القارئ نحو فهم عميق للتجربة الشعرية.

- في قصيدة "أجمل النساء"، يأتي العنوان "أجمل النساء" بسيطاً ومباشراً، لكنه يحمل عمقاً كبيراً. فليست المرأة هنا مجرد أنثى، بل هي رمز للجمال المطلق الذي يضيء الحياة، كما يتردد في متن القصيدة:

"دعي الزمان فيك يفتتن"

يشبه هذا العنوان عناوين محمود درويش مثل "أحبك أو لا أحبك"، حيث البساطة الظاهرة تخفي مشاعر مركبة ودلالات لا نهائية.

- أما في "جمال سماوي"، فإن العنوان "جمال سماوي" يرفع الجمال إلى مرتبة كونية، ليصبح الجمال ذاته هو الغاية والوسيلة. وهو ما يجعله يتجاوز المعنى الفردي ليصل إلى أبعاد فلسفية شاملة. يظهر هذا العنوان في متن النص في أبيات مثل:

"هي كالشموس رنت لملهمها"

العنوانان، إذن، ليسا مجرد إشارة موضوعية، بل هما امتداد للمعاني التي تحملها القصيدتان، يضيفان على النص بعداً جمالياً يستدعي التأمل والقراءة العميقة.

يمكن ان نستخلص في ختام هذا العنصر ما يلي:

*إذا ما وضعنا النصين في سياق الشعر العربي الأعم، نجد أن الدكتور عبدالله باسراويل قد جمع بين انسيابية الحب عند نزار قباني، والتأملات الكونية عند أدونيس، والأصالة الإيقاعية عند أحمد شوقي.

- من نزار قباني، استلهم الإحساس بالحب كعاطفة حرة متدفقة، كما في قوله:

"هاتي يديك نحضن الربيع"

- ومن أدونيس، أخذ رؤية الجمال كحالة تتجاوز الحواس لتصل إلى المعنى الكوني:

"حازت جمال الأرض أجمعه"

- ومن شوقي، ورث البناء العمودي المتناسك الذي يحتفي بإيقاع الكلمة:

"في قدها الممشوق يشبهها نخل العراق سما بمقدمها"

ليست هذه النصوص تعبيراً عن تجربة فردية فقط، بل هي امتداد لتجربة الشعر العربي بما يجعل من قصائد باشراحيل تجسيدا للتواصل بين الأجيال الشعرية.

*الوزن والقافية والعنوان في قصيدتي "أجمل النساء" "جمال سماوي" ليست مجرد عناصر شكلية، بل هي لبنات في بناء نصوص تحتفي بالجمال في أبعاده المختلفة. فبين الحرية الإيقاعية والأصالة الكلاسيكية، وبين العناوين التي تقود القارئ إلى تأمل عميق، يقف الدكتور عبدالله باشراحيل في نقطة تجمع بين القديم والجديد، ليقدم لنا شعراً يحمل في روحه عبق التراث ووهج الحداثة.

ثانياً: التحليل المعجمي والإيقاعي والصورة الشعرية:

يُمثل التحليل المعجمي والإيقاعي والصورة الشعرية صميم العمل الأدبي الذي تتجلى فيه قوة الشاعر في صياغة المعنى والجمال. نجد هذه العناصر حاضرة بقوة في قصيدتي "أجمل النساء" و"جمال سماوي"، حيث تتكامل المعاني والإيقاع والصور الشعرية في نسيج يزخر بالتأمل والرهافة.

١. التحليل المعجمي:

ينبني المعجم الشعري في كلا النصين على لغة غنية بالإيحاءات العاطفية والجمالية، مما يخلق عالمًا شعريًا ينبض بالحياة.

– نجد في "أجمل النساء"، قاموسًا شعريًا يركز على الطبيعة والعناصر الكونية، مثل:

"تنقبت حبيتي بالشمس والقمر"

"دعي الزمان فيك يفتتن"

تُشير هذه المفردات إلى تصور المرأة كجزء من الكون، تلبس معاني الشمس والقمر والزمان كأنها تتجاوز حدود الجسد إلى الأفق المطلق. هنا، يتقاطع النص مع رؤية محمود درويش، حول العلاقة بين الطبيعة والإنسان بشكل روحي وجمالي عميق كما في قوله في قصيدة "أحبك أكثر":

"وأنت الثرى والسماء، وقلبك أخضر"

"يداك خمائل، ونسيمك عنبر."

– أما في "جمال سماوي"، فالمعجم يمتاز بكثافة التعبيرات الحسية والجمالية:

"أحلى من العناب في فمها ورد الحدود سقته من دمها"

تضع هذه الصور الجمال الإنساني في مرتبة سامية تتماهى مع الطبيعة الخصبة. تستدعي المفردات هنا دلالات حسية قوية، تُذكر ببلاغة الشاعر امرئ القيس، الذي يقول:

"وببيضة خدرٍ لا يُرام خباؤها تمتعتُ من لهُوٍ بها غير معجل."

٢. الإيقاع الخارجي والداخلي:

يتوزع الإيقاع في القصيدتين بين الخارجي (الوزن والقافية) والداخلي (الإيقاع النفسي والمعنوي)، ما يعكس تناغم النص مع موضوعاته.

في "أجمل النساء"، يوظف الشاعر مرونة الإيقاع الخارجي بحرفية، متأرجحًا بين تفعيلات متباينة تُجسد تدفق المشاعر، محاكيًا بذلك النبض العفوي للحب والموسيقى الداخلية للوجدان:

"هاتي يديك نحضن الربيع"

ووردك البديع حولنا يُراقص الشموع"

يعكس هذا التدفق الموسيقي تأثير الشعر الحديث الذي يمنح الأولوية للمعنى وللتجربة الشعورية العميقة، متجاوزًا القيود الصارمة للوزن التقليدي، مما يتيح فضاءً إبداعيًا أرحب للتعبير الجمالي والرمزي. ونجد مثلاً بارزاً على ذلك في شعر نزار قباني، الذي يعبر عن عمق التجربة الإنسانية في قصيدته "إلا أنت"، حيث يقول:

"أشهد ألا امرأة أتقنت اللعبة إلا أنت واحتملت حماقتي عشرة أعوام كما احتملت"

أما في قصيدة "جمال سماوي"، فيتسم الإيقاع الخارجي بالثبات الكلاسيكي:

"في قدها الممشوق يشبهها نخل العراق سما بمقدمها"

يخلق الإيقاع هنا إحساساً بالثبات والعظمة، مُستحضراً الروح الموسيقية للشعر العمودي التقليدي بكل جلاله.

أما الإيقاع الداخلي في القصيدتين، فهو مرآة لحالة وجدانية عميقة. ففي "أجمل النساء"، يعكس الإيقاع الداخلي حميمية وانصهار العاطفة، بينما في "جمال سماوي"، فيتسم الإيقاع بالإعجاب الجمالي والدهشة التي تلامس الروح.

٣. الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية هي النسيج الذي يربط بين الكلمات والإيقاع، وهي تُبرز رؤية الشاعر للعالم. - في "أجمل النساء"، تركز الصور الشعرية على المزج بين الإنسان والطبيعة: "كالعشق بالنظر"

"دعي الزمان فيك يفتتن"

تفتح هذه الصور أفقاً تأويلياً يُمكن القارئ من تخيل المرأة ككائن يتجاوز حدوده المادية ليصبح رمزاً للحياة الكونية. وهي صور تُحاكي الصور الشعرية التي يستخدمها محمود درويش مثلاً:

على هذه الأرض ما يستحق الحياة:

نهاية أيلول سيّدة تترك الأربعين بكامل مشمشها

ساعة الشمس في السجن

غيمٌ يُقلّد سرّاً من الكائنات

يُجسد محمود درويش المرأة (فلسطين) كرمز للحياة المتجددة، حيث تتناغم مع الزمن والطبيعة في صور رمزية تعكس التحرر والتجدد المستمر. من خلال إشاراته إلى العمر والزمن، يربط قباني الإنسان بالكون في حركة لا تنتهي، ما يجعل المرأة تجسيدا حيا لروح الحياة وتفاعلها الدائم مع العالم من حولها. أما في أبيات عبدالله باسرحيل:

فتبرز الصور الشعرية المرأة ككائن متأمل وجميل، تتناغم مع الزمان بطريقة تنطوي على السحر والجاذبية. هنا، يُستخدم العشق والصمت كرموز للعلاقة الحميمة بين المرأة والزمن، مما يعكس رؤية شاعرية للعالم تكون أكثر ارتباطاً بالعاطفة والروح.

أما في "جمال سماوي" فنعثر على صور شعرية ترسم الجمال الجسدي في أبعاده المثالية، يُصور فيها الشعر الذهبي وهو يتدلى بحرية ويغري القلوب في صمتٍ ساحر.

"يا شعرها الذهبي منسدلاً يلفها وهوى يغري بمغرمها"

هذه الصورة تجعل من المرأة أيقونة تجمع بين الجاذبية والطهرانية. نستطيع أن نجد صدى لهذه الصورة في الشعر الأندلسي، كقول ابن زيدون:

"إني ذكرك بالزهراء مشتاقاً والأفق طلقٌ ووجه الأرض قد راقا."

وبذلك تتجاوز الصور الشعرية في القصيدتين كونها أدوات وصفية، لتصبح أدوات فلسفية تعبر عن رؤية الشاعر للجمال والحب.

تُشكل الصور الشعرية في النصين فضاءً تأويلياً واسعاً، تتجاوز فيه حدود الوصف المباشر للجمال لتفتح آفاقاً فلسفية عميقة، تُعيد تعريف العلاقة بين الجمال والوجود. في "أجمل النساء"، يقترب النص من مقارنة أفلاطون للجمال المطلق، حين يُصور الحبيبة كرمز يتجاوز حدود الملموس ليعكس مثالا ساميا للجمال. يتيح هذا التجريد للقارئ رؤية الحبيبة كفكرة كونية، تتجاوز الوصف الحسي لتصبح تجسيدا للجمال المثالي الذي يستدعي التأمل في معناه الخالد.

أما في "جمال سماوي"، فتُحاكي الصور الرؤية الأرسطية للجمال المرتبط بالحواس (١٤)، حيث تُركز على التفاصيل الحسية الملموسة التي تنبض بالحياة والدهشة. في البيت:

"وبريق عينيها إذا نظرت بحر السماء زها بلونهما"

يجسد الشاعر جمال الحبيبة من خلال اتساق عناصرها مع مظاهر الطبيعة، ليعكس رؤية تحتفي بالجمال الجسدي كامتداد للجمال الكوني. هنا، لا يكفي النص بتوثيق الحواس، بل يفتح أفقًا تأويليًا يجعل من الحبيبة جزءًا من إيقاع الطبيعة وجمالها.

تكمُن الإضافة التي يقدمها الشاعر في النصين في خلق توازن بين المثالي والمحسوس، إذ يدمج بين الأفلاطونية والأرسطية في مقارنة صورة الجمال، ليمنح القارئ تجربة متعددة الأبعاد. هذا المزج بين الرؤى يعمق المعنى الرمزي للصورة الشعرية، ويجعلها أداة لفهم الجمال كفكرة تتراوح بين الحسي والمطلق، مما يشري التجربة التأويلية للنص ويُعيد تعريف الجمال بأبعاده الإنسانية والكونية.

بهذا يكشف التحليل المعجمي والإيقاعي والصورة الشعرية في قصيدتي "أجمل النساء" و"جمال سماوي" عن قدرة "عبدالله باشراحيل" على خلق عالم شعري يجمع بين الحداثة والأصالة: الكلمات تنبض بالحياة، الإيقاع ينساب كال موسيقى، والصور تنقل القارئ إلى عوالم تتجاوز حدود الواقع، مما يجعل من النصوص نموذجًا حيًا للشعر الذي يمزج بين الجمال الإنساني والجلال الكوني.

ثالثا: البناء الفني - الوحدة الموضوعية والانسجام:

تُمثّل الوحدة الموضوعية والانسجام ركنين أساسيين في البناء الفني لأي عمل شعري، وهما معياران يختبران قدرة الشاعر على المزج بين جماليات الشكل والمضمون في إطار تجربة فنية متكاملة. وفي قصيدتي "أجمل النساء" و"جمال سماوي"، يظهر عبدالله باشراحيل كصانع ماهر لبنية شعرية تنبض بتماسكها العضوي، حيث تتضافر العناصر الفنية والدلالية لتقديم تجربة جمالية متفردة.

١ - الوحدة الموضوعية: ترابط الموضوع بين الحب والجمال

يتجلى مفهوم الوحدة الموضوعية بوضوح في قصيدة "أجمل النساء"، إذ تنطلق التجربة من بؤرة شعورية موحدة تتمثل في تصوير المرأة كرمز للكينونة المثالية، حيث يربط الشاعر بين الأنوثة والطبيعة في نسيج واحد. يقول:

"تنقبت حبيبتى بالشمس والقمر
كي لا يراها غير خافقي"

هنا، يُحوّل الشاعر المرأة إلى كيان كوني يتجاوز حدود الإنسان ليلتحم بعناصر الوجود الكبرى، وهو ما يذكّر برؤية "غاستون باشلار" في "جماليات المكان"، حيث يُبرز كيف يمكن للشاعر أن يُشكّل فضاءً داخلياً تتلاقى فيه الذات مع العالم الخارجي.

أما في قصيدة "جمال سماوي"، فإن الوحدة الموضوعية تظل وفيّة لذات الموضوع (المرأة والجمال)، لكنها تأخذ بعداً ميتافيزيقياً أكثر تجريداً:

"أحلى من العناب في فمها
ورد الخدود سقته من دمها"

هنا، ليست المرأة مجرد كيان جسدي، بل هي رمز للخلود والجمال المطلق، وهو ما يُبرز قدرة الشاعر على استثمار الرموز الطبيعية لتكثيف الدلالات.

٢ - الانسجام الفني: التماسك النصي بين الصورة والإيقاع:

يُظهر عبدالله باشراحيل براعة في تحقيق الانسجام بين الصور الشعرية والإيقاع النصي، مما يُضفي على القصائد إحساساً داخلياً بالتآلف. ووفقاً لـ "عبد القاهر الجرجاني" في "دلائل الإعجاز"، فإن التماسك النصي يعتمد على "حسن النظم"، أي طريقة ترتيب الألفاظ بما يُبرز المعاني، وهو ما يتجلى في قول الشاعر في "أجمل النساء":

"دعي الزمان فيك يفتتن
نصغي إلى العنادل التي غنّت على فنن"

هنا، ينتقل الشاعر بسلاسة من تصوير المرأة إلى وصف الزمان والطبيعة، مما يخلق انسجاماً بين الذات الشاعرة والعالم الخارجي.

٣ - بناء الصور ودلالاتها:

يميل الشاعر في النصين إلى بناء صور شعرية جديدة تركز على استلهاهم الطبيعة وإعادة تشكيلها. يقول في قصيدة "جمال سماوي":

"في قدها الممشوق يُشبهها نخل العراق سما بمقدمها"

ليست الصورة هنا وصفية فقط، بل تحمل في طياتها دلالة على الأصالة والجلال، حيث يستدعي النخيل كرمز للثبات والعراقة. وهو أسلوب يُبرز جانباً من "الابتكار الشعري" الذي أشار إليه "صلاح فضل" (١٥) حيث أكد أن التجديد في الشعر يكمن في خلق صور جديدة تنبثق من التجربة الذاتية.

الجدة في البناء الفني عند عبدالله باسراحيل

يمثل شعر عبدالله باسراحيل تجربة فريدة تتسم بالجدة والتجديد في البناء الفني، إذ يعيد صياغة جماليات الشعر العربي بطريقة تجمع بين الأصالة والحداثة، وتدمج بين تقاليد الشعر العربي القديم

ورؤية معاصرة متجددة. تظهر هذه الجدة بشكل لافت في قصيدتي "أجمل النساء" و"جمال سماوي"، حيث يتفرد باشراحيل في بناء نص شعري متماسك يحمل أبعاداً فلسفية وجمالية.

أولاً: الوحدة الموضوعية والتناغم بين الأجزاء:

تتجلى الجدة في البناء الفني عند باشراحيل أولاً في الوحدة الموضوعية التي تربط بين أجزاء القصيدة، تنساب فيها الأبيات في خط متصل دون انقطاع أو تشتيت. في قصيدة "أجمل النساء"، تتلاحم الصور والمشاهد لتخدم فكرة محورية وهي تمجيد الحبيبة وتصويرها كرمز للجمال المطلق: "تنقبت حبييتي بالشمس والقمر كي لا يراها غير خافقي كالعشق بالنظر." تذكرنا هذه الوحدة بالقصائد الكلاسيكية مثل قصائد "عنترة بن شداد"، الذي كان يربط بين عناصر الطبيعة وشخصية محبوبته في وحدة عضوية، غير أن "باشراحيل" يضيف بعداً أكثر حداثة من خلال تحويل الحبيبة إلى محور كوني ترتبط به كل عناصر الوجود.

ثانياً: الصور الشعرية المبتكرة:

تبرز في شعر باشراحيل قدرة مدهشة على بناء صور شعرية مبتكرة ومتفردة، تمزج بين التشبيه والاستعارة وتُظهر قدرة الشاعر على التقاط التفاصيل الدقيقة للجمال. نجد مثلاً على ذلك في قصيدة "جمال سماوي":

"بحر السماء زها بلونهما."

تضيف هذه الصورة إلى الحبيبة بعداً كونياً، تتماهى فيه مع الطبيعة لتصبح جزءاً من جمال العالم، وهو ما يُذكرنا بالصور الشعرية في قصائد "ابن زيدون"، الذي ربط بين الحبيبة والطبيعة في مشاهد تنبض بالحياة. ومع ذلك، فإن باشراحيل يتجاوز مجرد التشبيه ليصل إلى نوع من التكامل بين الإنسان والطبيعة، حيث تصبح الحبيبة ذات حضور كوني يجسد فكرة الجمال في أبهى صوره.

ثالثاً: التجديد الإيقاعي وتوظيف الموسيقى الداخلية:

من أبرز ملامح الجدة في البناء الفني عند باشراحيل استخدامه للإيقاع بطريقة تخدم المعنى وتضفي على النص طابعاً موسيقياً داخلياً. في قصيدة "أجمل النساء" يتغير الإيقاع بين الأبيات ليتناسب مع الحالة الشعورية في كل مقطع:

"دعي الزمان فيك يفتتن

نصغي إلى العنادل التي غنّت على فن."

هذا التنوع الإيقاعي يحدث توازنًا بين ثبات الموسيقى الشعرية وانسيابية الصور، مما يجعل النص أقرب إلى سيمفونية متكاملة.

رابعًا: استلهام التراث بلمسة حديثة:

تظهر جدة باشراحيل جلية في استلهامه للتراث العربي بأسلوب معاصر، حيث يعيد تشكيل الصور الكلاسيكية بما يتناسب مع الذائقة الحديثة، مضيفًا عليها طابعًا شموليًا يعبر عن الجمال بوصفه ظاهرة كونية وإنسانية. نجد في قصيدة أخرى للشاعر عنوانها "الجمال العربي" تكاملًا بين الصور التراثية والابتكار المعاصر، تتحول فيه التشبيهات المستوحاة من الإرث العربي إلى رموز كونية تحمل دلالات ثقافية وإنسانية عميقة.

يستحضر باشراحيل الطبيعة بوصفها انعكاسًا للجمال العربي الأصيل، ويعيد صياغة التشبيهات التقليدية لتجاوز حدودها الزمنية والمكانية. في وصفه للقد الممشوق للحبيبة، يقول:

"يتمّايل

القد الرهيفُ

كأنّه عُصنٌ

تحرّكه الرياح

من اليمين

إلى الشمال."

يتقاطع هذا الوصف مع تشبيهه في "جمال سماوي" للنخل العراقي الذي يرمز إلى الشموخ والجمال الطبيعي:

"في قدها الممشوق يُشبهها نخل العراق سما بمقدمها."

يستحضر كلا التشبيهين عناصر الطبيعة بوصفها رموزًا للجمال، وهو ما يعكس تأويلاً ظاهراتيًا للجمال يتجاوز الوصف السطحي ليرز العلاقة العميقة بين الإنسان والطبيعة.

يمتد هذا التماهي بين الجسد والطبيعة إلى وصف باشراحيل "الشعر"، كعنصر ديناميكي يعبر عن الجاذبية والإغراء. يقول في "الجمال العربي":

"وسواد عينيها

غريق الثلج

من تحت الجفون

كأنما ليلٌ وصبح

جُرّدا كالمشرفي."

ويضيف في "جمال سماوي":

"ياشعرها الذهبي منسدلاً يُلْفُها وهوى يُغري بمُغرمها."

هذا الربط بين الشعر والجمال العربي يظهر قدرة باشراحيل على الاستفادة من الإرث الجمالي التقليدي وإعادة تشكيله بأسلوب يعكس ثراء الهوية العربية وتجدها.

كما يستحضر باشراحيل الهوية الثقافية عبر التنوع الذي يجمع في الحبيبة سمات عربية من مختلف البيئات، فيقول في "الجمال العربي":

*"وكانَّها:

يَمَنِيَّةٌ

كَنْدِيَّةٌ

نَجْدِيَّةٌ

مِصْرِيَّةٌ

شَامِيَّةٌ

تحتوي الجمال العربي."

يتحول الجمال العربي هنا إلى لوحة فسيفسائية تضم عناصر متباينة تعكس التعدد الثقافي والشراء الحضاري للأمة العربية.

تتجلى إذن جدة باشراحيل في قدرته على المزج بين الكلاسيكي والمعاصر، وتقديم الجمال العربي بأسلوب يعبر عن أصالته وشموليته، حيث تتحول الصور التقليدية إلى رموز نابضة بالحياة تُثري النصوص وتفتح آفاقاً جديدة للتأويل الجمالي.

خامساً: الانتقال من الأنطولوجي إلى الإيتيقي

لا تتوقف الجدة في البناء الفني عند باشراحيل عند الصور والإيقاع واستلهام التراث، بل تتجاوز ذلك إلى تقديم تجربة شعرية تتحرك بين الأنطولوجي (الوجودي) والإيتيقي (الأخلاقي). ففي قصيدة "أجمل النساء"، يبدأ النص بوصف الحبيبة باعتبارها مصدرًا للجمال الوجودي:

"تنقبت حبيبتني بالشمس والقمر."

ولكنه يتحول تدريجيًا إلى تجربة "إيتيقيّة" تقوم على تقديس العلاقة بين المحب والمحبوب، وتجسد القيم الإنسانية مثل الوفاء والحب الخالص:

لو تخلد الحياة بيننا

لن نشتكى الضجر.

هذا الانتقال بين الأنطولوجي والإيتيقي يضيف على شعر باشراحيل عمقًا فلسفيًا يذكرنا بالشعر الصوفي عند "ابن عربي"، حيث يتحول الحب إلى تجربة روحية متكاملة.

سادساً: تماسك البناء الفني وعمقه الفلسفي:

تُظهر قصائد باشراحيل تماسكًا فنيًا واضحًا بين الشكل والمضمون، حيث ترابط جميع العناصر ببعضها بنويًا لتحقيق هدف واحد وهو التعبير عن تجربة الحب والجمال بطريقة تتسم بالعمق والصدق. هذا التماسك يبرز في قصيدة "جمال سماوي"، حيث تتكرر الإشارات إلى النور والسماء والجمال السماوي لخلق حالة من السمو والارتقاء الشعوري:

"حازت جمال الأرض أجمعه عذب السلاف كعذب مَبسمها."

تحليل هذه الصورة على رؤية فلسفية للجمال باعتباره جزءاً من النظام الكوني، وهو ما يربط في تصورنا شعر "باشراحيل" بفلسفة الجمال عند "أفلاطون" حيث يصبح الجمال وسيلة للارتقاء بالروح .

يمكن اعتبار الجودة في البناء الفني عند عبدالله باشراحيل علامة مميزة لتجربته الشعرية، حيث يمزج بين التراث والحداثة بطريقة مبتكرة تخلق نصاً متماسكاً في شكله ومعناه. قدرته على توظيف الصور المبتكرة، والإيقاع المتنغم، والرؤية الفلسفية العميقة تجعل شعره نموذجاً فريداً يعكس تطور الشعر العربي الحديث مع الحفاظ على جذوره الأصيلة.

خاتمة

يبدع عبدالله باشراحيل في قصيدتي "أجمل النساء" و"جمال سماوي"، فضاءً شعريًا يتجاوز حدود الوصف التقليدي، ليكشف عن تجربة جمالية فلسفية تتماهى فيها الحبيبة مع الطبيعة والكون، ويتحول فيها الجمال إلى جوهرٍ كوني ينبض بالحياة. عبر تداخل الصور الشعرية ورمزية العناصر الطبيعية، يعيد باشراحيل تعريف مفهوم الحب والجمال، ليصبحا وسيلة للارتقاء بالذات وتوحيدها مع العالم.

إن الجمال في هذه النصوص ليس مجرد تجربة حسية أو وصفًا لحالة وجدانية عابرة، بل هو ظاهرة تتجاوز الحواس لتلامس الأعماق، حيث يتحول الحب إلى تجربة وجودية ممتدة، تجمع بين الحسي والروحي، بين المرئي والمخفي، وبين الفاني والخالد. إنه جمال يضع القارئ أمام تساؤلات لا تنتهي: هل الجمال انعكاس للعالم الداخلي، أم أنه طاقة كونية تعيد تشكيل إدراكنا للعالم؟

بهذا المزج بين الرمزية الفلسفية والصور الشعرية الباهرة، يقدم باشراحيل نصوصًا مفتوحة على تعددية التأويل، تدعو القارئ إلى الغوص في أعماق الجمال الإنساني والكوني، وتثري تجربة القراءة بفضاءات جديدة من الدهشة والتأمل. إنها قصائد ليست فقط إبداعًا لغويًا، بل هي رحلة في جوهر الحب والجمال بوصفهما تجليات للحقيقة الأبدية التي تظل دائمًا عصية على الاكتمال.

هوامش

١. "خالد حسين":

- يمكن الاطلاع على مقال خالد حسين (مجلة "مدارات كرد" (٢٩/١١/٢٠٢١) حول "كتابة اللا مرئي وزعزعة اليقين وإحداث الحيرة")

٢. "جوليا كريستيفا" (Julia Kristeva):

- كتاب (الرغبة في اللغة: مقارنة سيميائية للأدب والفن) يوضح رؤيتها حول السيميائية والتفكيك وتحليل النصوص الأدبية. والتناص مصطلح صاغته جوليا كريستيفا للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى، وهي لا تعني تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التي استقى منها نص تضميناته من نصوص سابقة، بل تعني تفاعل أنظمة أسلوبية. وتشمل العلاقات التناصية إعادة الترتيب، والإيماء أو التلميح المتعلق بالموضوع أو البنية والتحويل والمحاكاة.

- كما أن أعمالها حول "التناص" و"اللغة الشعرية" تتوفر ضمن دراسات متعددة في كتبها الأخرى مثل "Revolution in Poetic Language" (الثورة في اللغة الشعرية)، وهي إحدى أبرز المراجع في تحليل الأبعاد اللغوية والدلالية في النصوص الأدبية.

٣ - (مجلة "مدارات كرد" (٢٩/١١/٢٠٢١) حول كتابة اللا مرئي وزعزعة اليقين وإحداث الحيرة" خالد حسين.

٤- نفس المرجع

٥ - جوليا كريستيفا : كتاب (الرغبة في اللغة: مقارنة سيميائية للأدب والفن)

٦- "بيتر شولتز" (Peter Scholes) و"آن جفرسون" (Ann Jefferson):

- شارك كل من شولز وجفرسون في تحرير كتاب "Modern Literary Theory A

"Comparative Introduction" (النظرية الأدبية الحديثة: مقدمة مقارنة)، الذي يتناول أهم مدارس النقد الأدبي المعاصر. يقدم هذا الكتاب تعريفات عميقة وتحليلات للنظرية الأدبية المعاصرة، بما في ذلك السيميائية، التفكيك، والتحليل البنوي.

- هذا الكتاب مرجع أساسي لفهم أصول وأساليب المدارس النقدية الحديثة، ويعتبر مصدرًا ثريًا حول تطبيقات السيميائية والتفكيك في النصوص الأدبية.

٧ - "ستيفن أولمان" (Stephen Ullmann)، هو عالم لغوي بريطاني-مجري مشهور بتحليله

للعلاقة بين اللغة والمعنى، خصوصًا في الشعر والأدب. ركز في أعماله على كيفية توليد المعاني والانزياحات الدلالية في النصوص، واهتم باستكشاف التأثير النفسي والجمالي للصورة الشعرية.

من أبرز كتبه:

Semantics: An Introduction to the Science of Meaning (دراسة في

علم الدلالة)

"The Principles of Semantics"

٨ - رشيد بن جدو :كتاب "جمالية البين- بين في الرواية العربية - منشورات مؤسسة نادي الكتاب بالمغرب ٢٠١١

٩ - تطرقت جوليا كريستيفا إلى فكرة اللغة الشعرية كـ"عنف منظم" في كتابها "الرغبة في اللغة: مقارنة سيميائية للأدب والفن" إذ تناولت طبيعة اللغة الشعرية بوصفها أداة تخريرية تتحدى الحدود التقليدية للغة الوصفية. تشير إلى أن الشعر ينطوي على قوة تفجير دلالي ولغوي، حيث تُوظف التراكيب والمجازات والانزياحات لتجاوز التعبير المباشر، وتدفع القارئ إلى الدخول في حالة من التوتر الجمالي، مما يتيح استكشاف معانٍ تتجاوز المعنى الظاهري للنص. تُعد هذه الأفكار جزءًا من إسهامات كريستيفا في تطوير السيميائيات والتحليل النفسي للأدب، حيث تناقش أثر الصور الرمزية والانزياحات الشعرية على تفكيك اللغة كأداة للتواصل العادي، مما يحولها إلى مساحة كثيفة المعاني والانفعالات

١٠ - هنري برجسن "التطور الخلاق" ١٩٠٧ . في هذا الكتاب يطرح برجسن فكرة أن الحياة ليست مجرد عملية ميكانيكية بل تتطلب تفاعلاً حيويًا يتجاوز العقل البشري الذي يعتبره غير قادر على فهم طبيعة الحياة الحقيقية.

١١ - أفلاطون: "محاورة المأدبة" ترجمة "وليم الميري" عن دار المعارف ١٩٧٠

١٢ - إيمانويل كانط "نقد ملكة الحكم"

في هذا الكتاب، يرى كانط أن الأحكام الجمالية لا تعتمد على مفاهيم أو أغراض خارجية، بل تتميز بالذاتية الخالصة. يعتبر كانط أن الجمال يشير المتعة دون أن يكون مرتبطاً بمنفعة أو حاجة، مما يجعله غاية في ذاته.

١٣ - غاستون باشلار: "جمالية المكان" ترجمة غالب هلسا - دار المأمون للنشر ١٩٨٤

١٤ - أرسطو تناول موضوع الجمال ضمن سياق أوسع يتعلق بالفن، الميتافيزيقا، والأخلاق في عدد من مؤلفاته، لكنه لم يفرد كتابًا محددًا يتناول الجمال كموضوع مستقل. أبرز الأعمال التي ناقش فيها أرسطو موضوع الجمال بشكل غير مباشر: كتاب فن الشعر - كتاب الأخلاق النيقوماخية - كتاب الميتافيزيقا.

١٥ - "صلاح فضل" في "بلاغة الخطاب وعلم النص"، (سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٢)

تأبينية الذات: سيمياء التضحية والصراع

"بِسْمَةِ بَاكِية"

للشاعر

عبد الله باسراحيل

دعني لشأني فإني ضقتُ من زمني	ودع بُكائي على نفسي يؤنّيني
فلو أَلَمْتُ كآلامي بكيتَ معي	وليس كلُّ ضحكٍ ناعماً وهني
للهِ عمراً أَقْصِيهِ على عَجَلٍ	أُسعدتُ فيه من استقوى على وهني
قد كُنتُ كالليثِ حينَ الباسِ مُرْتَهَباً	وكالسماءِ متى أَصْفُو وكالمُرُنِ
لا أرتضي الضيّمَ حتى لو يُكَلِّفني	موتي ولا يرتضي جدّي (ابنُ ذي يزنِ)
ولا أضنُّ بِمالٍ كُنتُ أَذْخَرُهُ	ولا بِجَاهي .. أواسي كلَّ مُمْتَحِنِ
أرى الحياةَ بغيرِ البذلِ منقَصةً	لَقَدَرِ نَفْسٍ تَحْوزُ القَدَرَ بِالْمِنِ
إنَّ الكِرَامَ على الإيثارِ فِطْرَتُهُمْ	يُجْزَوْنَ دَوماً على الإحسانِ بِالْحَسَنِ
مَا المَالُ إِلَّا الذي يُعْلِيكَ مَنْزِلَةً	عند الذي رَزَقَهُ ماضقاً وهو غَنِي
وما الجُحُودُ على فَضْلِ تَفْيَاهُ	إِلَّا العديمُ من الأخلاقِ والفِطَنِ
تِلْكَ اللَّيِّ طَعَنَتْ قَلْبِي بِخَنْجَرِهَا	فَدَيَّتُهَا بدمي جَاءَتْ لِتَقْتُلْنِي

تأبينية الذات
سيمياء التضحية والصراع
قراءة سيميائية و تفكيكية لقصيدة

مدخل: القصيدة بين السيميائية والتفكيكية

استكشاف أبعاد "بسمه باكية"

في كل نص شعري يتجاوز الشاعر مجرد التعبير عن ذاته ليخلق نصاً يتحدى قارئه، يتحول إلى فضاء ديناميكي تنبثق منه أسئلة تتطلب أدوات تحليلية متنوعة لفهم أبعاده.

ليست قصيدة "بسمه باكية" للشاعر عبد الله باسراويل مجرد عمل أدبي؛ إنها لحظة إبداعية تجسد الاغتراب الوجودي والصراع الداخلي للإنسان، بما يجعلها مجالاً مثاليًا للقراءة السيميائية والتفكيكية.

فكيف يمكننا الإمساك بالدلالات التي تتفاخر بين ثنايا النص؟ ولماذا تنفلت المعاني كلما اقتربنا منها؟ أيجدر بنا أن نتخذ من السيميائية أداة لفك العلامات الرمزية في القصيدة أم نعتمد التفكيكية لكشف انكساراتها الداخلية؟

تقدم القراءة السيميائية للنص الشعري وسيلة لفهم بنيته الدلالية من خلال تفكيك علاماته ورموزه التي تُعدّ بمثابة مفاتيح لفهم عالم النص. تبرز قصيدة "بسمه باكية" من خلال عنوانها كعلامة رمزية مشحونة بشائيات متناقضة، تلتقي فيها "البسمه" التي تحمل دلالة الفرح مع "الباكية" التي ترمز إلى الحزن، و هو ما يجعل من العنوان نفسه اختزالاً لصورة صراع الإنسان مع ذاته، مع العالم والزمان.

تكشف السيميائية عن هذه التناقضات بوصفها جوهر النص الشعري. فلا تكتفي بالوقوف عند ظاهر العلامات بل تتعداها إلى الكشف عن كيفية توليدها للدلالات.

مثال على ذلك: يعبر المقطع "كنت كاليث حين البأس مرتهاً" عن تمزق الذات بين القوة الظاهرة والخوف الباطني. فهذه العبارة تتجاوز المعنى الظاهر لتصبح علامة رمزية تعبر عن هشاشة الإنسان رغم مظاهر القوة.

علاوة على ذلك، تهتم القراءة السيميائية بالعلاقات الداخلية بين مكونات النص مثل الصور الشعرية والألفاظ وكيفية ارتباطها بالفضاء الثقافي الذي ينتجها. فالقصيدة تمثل انعكاساً للذات التي تبحث عن توازن مستحيل في عالم مليء بالتناقضات.

إذا كانت السيميائية تسعى إلى فك العلامات والكشف عن بنية المعاني، فإن التفكيكية تأخذ النص إلى مستوى آخر من التحليل، تهتم فيه بكشف الفجوات والتناقضات الداخلية فيه.

تقدم قصيدة "بسمه باكية" نموذجاً مثاليًا لنص متشظٍ يحتضن تناقضاته ويقاوم أي محاولة لتثبيت معناه. تكشف التفكيكية أن الثنائية الضدية "بسمه/باكية" ليست مجرد تعبير عن ازدواجية المشاعر، بل هي انعكاس لصراع داخلي يُترجم حالة تشظٍ وتمزق و انكسار، حيث تتلاشى الثباتية وتتولد داخل بنيتها معانٍ متصارعة .

هذه الثنائية ليست مستقرة، بل تفتح أفقاً لتساؤلات عميقة: هل تعمل البسمه كقناع يُجمل البكاء ويُخفيه، لتقدم الحزن في صورة مغايرة تخفي ملامحه الحقيقية؟ أم أن البكاء يتغلغل في البسمه نفسها، ينحت حضوره داخلها ويعيد تشكيل طبيعتها، لتصبح مشحونة بآثار الحزن ومفعمة بتناقض الفرح والألم في آنٍ واحد؟

كما تسعى التفكيكية إلى تعرية هذه الانزياحات الدلالية، لتظهر النص كفضاء مفتوح على احتمالات متعددة للدلالات: مثل مقطع "ضقت من زمني"، الذي يبدو بسيطاً لكنه يفتح الباب أمام تأويلات لا حصر لها. هل الزمن هنا رمز للواقع القاسي؟ أم هو الذات نفسها وقد استشعرت الاغتراب في عالمها؟.

بين السيميائية والتفكيكية: القصيدة كنص حدثي مفتوح:

يتيح لنا الجمع بين السيميائية والتفكيكية في قراءة "بسمه باكية" إمكانية رؤية النص الشعري من زوايا متعددة. إذ تكشف القراءة السيميائية عن التراكيب الرمزية والبنية الدلالية للنص، بينما تقوّض التفكيكية هذه البنية لتكشف عن هشاشتها وانفتاحها على التأويلات.

إذا كانت السيميائية ترى النص بنية رمزية تسعى لفهم العلاقات الدلالية، فإن التفكيكية ترى هذه البنية كمساحة تشظٍّ وصراع داخلي. "البسمه الباكية" تُفهم سيميائيًا كرمز للازدواجية، بينما تفكيكيًا تنكشف كمؤشر على صراع لا يمكن حله بين الذات والآخر.

القصيدة كاختبار للحدثة:

تتجاوز قصيدة "بسمه باكية" حدود الشعر التقليدي لتصبح نصًا حديثًا يتحدى القارئ بمعانيه المتشظية. فهي ليست مجرد فضاء للتعبير عن الذات، بل هي نص يختبر القارئ في محاولته للإمساك بمعناه المتملص.

بهذا، تصبح القراءة السيميائية والتفكيكية لا مجرد أدوات نقدية بل ضرورة لفهم هذا النص المركب. النص هنا هو انعكاس لأزمة الإنسان العربي الذي يجد نفسه محاصرًا بين قوى متناقضة؛ بين الحاضر الذي يضيق عليه والماضي الذي يطارده.

تظل قصيدة "بسمه باكية" نصًا حيًا، مفتوحًا على قراءات لا نهائية، تتشابك فيها الرموز وتتعارض المعاني لتكشف عن جمال الشعر بوصفه فضاءً للتساؤل الفلسفي والإنساني. إنها نص يدفعنا إلى التفكير، إلى التأمل، وإعادة النظر في علاقتنا بالذات والعالم.

١- القراءة السيميائية لقصيدة "بسمه باكية":

قصيدة "بسمه باكية" لعبد الله بن محمد باسراحيل هي نسيج شعري يمزج بين الذات والآخر، وبين القيم الراسخة والألم المتجدد، مستعيرًا من اللغة قوة رمزية تجعل من كل كلمة فيها نافذة تفتح على عوالم من الدلالات المتشابكة.

١. العنوان بوصفه علامة كبرى:

يتألف العنوان "بسمه باكية" من كلمتين تحملان تناقضًا شديدًا، فالبسمه علامة للفرح والصفاء، بينما البكاء علامة للحزن والانكسار. يرسم هذا التوتر في العنوان المشهد الأساسي للقصيدة، حيث تسكن النفس في منطقة رمادية تجمع بين الفرح الظاهري والألم الداخلي. وكأنّ البسمه ليست إلا غطاءً شفافاً يُخفي دمعةً متدفقة لا يُرى، فيكون العنوان بذلك مفتاحًا لدخول عالم الشاعر، حيث تحكم الازدواجية الشعور والوجود.

٢. الذات الممزقة بين القوة والهوان:

"دعني لشأني فإني ضقت من زمني"

ودع بكائي على نفسي يؤبني" يُظهر الشاعر في هذين البيتين، ذاتًا متمردة على الواقع، لكنها مغلوبة على أمرها. "دعني لشأني" هي نداء احتجاجي يحمل دلالة رفض الآخر، وكأنّ الشاعر يريد أن يعتزل دائرة الزمان والمكان. لكنه سرعان ما يفتح نافذة على الداخل عبر "بكائي على نفسي"، ليعلن عن حالة من التأمل الذاتي، يتحول فيه البكاء إلى فعل تأبيني، تشهد فيه الذات جنازتها المأساوية.

٣. السيميائية الزمانية:

"للهِ عمرًا أقضيه على عجلٍ"

أسعدتُ فيه من استقوى على وهني"

الزمن باعتباره علامة في هذا البيت ليس مجرد مقياس لمرور اللحظات، بل يتحوّل إلى ثقل وجودي يضغط على الذات ويُسرّع انحدارها نحو النهاية. عبارة "على عجل" تحمل في أعماقها إحساسًا عميقًا بالمحدودية، وكأنّ الوقت يتسرّب ليترك خلفه أثرًا من الحزن الوجودي والتساؤل عن جدوى العبور السريع في هذا العالم.

غير أن الشاعر يعيد صياغة الزمن في إطار مختلف، يتحول فيه من عبء إلى مساحة للتضحية والإيثار. يصبح الزمن، رغم تسارعه، أفقاً رحباً تُستثمر لحظاته في إسعاد الآخرين، وكأن الشاعر يعلن أن القيمة الحقيقية للزمن لا تُقاس بطوله، بل بعمقه وبما يُزرع فيه من بذور الخير والعطاء. هكذا يصبح الزمن في البيت حقلاً للمعنى، ينبت فيه الأمل وسط إحساس مأساوي بالنهايات، ليؤكد أن الغاية من وجودنا تتجلى في منح الآخرين سعادة تستمر حتى بعد انقضاء اللحظة.

٤. البسمة والليث: جدلية القوة والرقّة:

"قد كنتُ كالليث حين البأس مرتهباً

وكالسّماءِ متى أضفُو وكالمُزّن"

تشكل العلامة "الليث" استدعاءً لصورة الأسد، ذلك الرمز الذي يجسد القوة والبأس والشجاعة. لكن هذا التشبيه لا ينحصر في معاني السلطة والهيمنة، بل يتعداها إلى أفق أرحب يعانق قيم الحماية والمروءة. فالليث هنا ليس مجرد تمثيل لصلابة الشخصية، بل هو نموذج للقوة الأخلاقية التي تتسم بالمسؤولية والاحتواء.

وفي المقابل، تأتي إشارتنا "كالسّماء" و"كالمزن" لتضفيا على الصورة بُعداً روحياً أعمق. فالسّماء رمز السمو والنقاء، والمزن علامة الكرم والعطاء غير المشروط. بهذا المزج بين الليث والسّماء والمزن، يتجسد في الذات المثالية توازن فريد بين القوي والرقيق، بين المادي والمعنوي، وبين الحزم واللطف. وكأن الشاعر يرسم ذاته كنموذج إنساني متكامل، يجمع بين الصلابة التي تحمي والنقاء الذي يُعقد. إنها ذات تنبض بالقيم النبيلة، تستمد عظمتها من قدرتها على التوفيق بين المتناقضات، لتقدم صورة عن الإنسان في أبهى حالاته.

٥. المال والجود:

"ما المأل إلا الذي يعليك منزلةً

عند الذي رزقه ما ضاق وهو غني"

هنا يتحول المال إلى رمز مزدوج: فهو ليس فقط وسيلة للارتقاء الاجتماعي، بل أداة للإحسان والتواصل مع الآخر. المال في سياق القصيدة لا يُفهم كرمز للترف أو الأنانية، بل كعلامة تُترجم كرم الشاعر وشهامته. أما "رزقه ما ضاق" فهي إحالة رمزية على السعة الإلهية، حيث تصبح القناعة والغنى الداخلي علامات على عمق الإيمان.

٦. الطعن والخنجر:

"تلك التي طعنت قلبي بخنجرها

فديتها بدمي جاءت لتقتلني"

الخنجر، كعلامة رمزية، يتأرجح بين دالتين متناقضتين تحملان أبعادًا إنسانية عميقة. فهو من جهة رمز للخيانة والغدر، إذ يستهدف القلب، موطن الشعور والعاطفة، ليُمنع في إيلامه ويثقل جراحه. ومن جهة أخرى، يتحول إلى أداة للتضحية والوفاء، حيث يعلن الشاعر استعدادَه أن "يفديها بدمه"، ليعيد صياغة المشهد من خيانة مؤلمة إلى حب نقي يواجه الموت بثبات.

هذا التوتر بين الخيانة التي تطعن القلب والوفاء الذي يقدمه على مذبح العشق، يخلق صراعًا وجوديًا عميقًا، حيث الحب يصبح مقاومة للحتمية ورفضًا للفناء. إن التضحية بالدم هنا ليست مجرد دليل على عمق الحب، بل هي تأكيد على خلود العاطفة، التي تصمد أمام أكثر المشاهد مأساوية. في هذه الصورة المتناقضة، يتجلى الحب كقوة تتحدى الموت ذاته، ليصبح الفداء بالدم شهادة على قوة العاطفة التي لا تنضب، حتى حين يتربص بها الخنجر. إنها مواجهة درامية بين الحب والموت، تنتهي بانتصار المعنى الأبدي للعشق على كل ألم وغياب.

٧. ثنائية الجحود والإيثار:

"وما الجحود على فضل تفيأه"

إلا العديم من الأخلاق والفظن"

الجحود في هذه العبارة يتجاوز كونه سلوكًا مذمومًا ليغدو رمزًا عميقًا لغياب الأخلاق وتلاشي المروءة، وكأنه انعكاس لهشاشة الكيان الإنساني أمام إغراءات المصالح الذاتية. وفي المقابل، يبرز الإيثار كعلامة مضيئة تحمل دلالات النبل والكرم، حيث يتحول الآخر إلى محور وجود الذات، ويصبح العطاء دون مقابل تأكيدًا على سمو الروح الإنسانية.

هذه الثنائية بين الجحود والإيثار لا تُجسد مجرد تضاد أخلاقي، بل تفتح أفقًا فلسفيًا أعمق حول طبيعة الإنسان وصراعه المستمر بين دوافعه الأنانية ونوازعه النبيلة. فهي تعكس المعركة الداخلية التي يخوضها الكائن البشري بين الميل نحو الذات ككيان منعزل وبين تجاوزه نحو الآخر كقيمة مركزية. في هذا السياق، يصبح الإيثار مقاومة فلسفية للجحود، وصياغة جديدة لمعنى الإنسانية التي تُعيد تعريف ذاتها من خلال الآخر. إنها جدلية الخير والشر التي تصوغ ملامح الوجود الإنساني، حيث يتحقق الكمال الأخلاقي في الانتصار للكرامة والعطاء، رغم هشاشة النفس أمام مغريات الأنانية.

قصيدة "بسمه باكية" هي رحلة سيميائية تأخذ القارئ في مسار متعرج بين الألم والأمل، بين القوة والضعف، وبين الذات والآخر. ينسج الشاعر نصًا يتجاوز كونه مجرد كلمات، ليصبح فضاءً مفتوحًا لدلالات متشابكة، تتراكم فيها العلامات وتتصارع في جدلية مستمرة. إنها قصيدة تُحيل على الإنسان في هشاشته وقوته، على القيم التي تواجه خيانة العالم، على الزمن الذي يمضي حاملاً معه ثقل الوجود.

٢ - القراءة التفكيكية لقصيدة "بسمه باكية" لعبد الله باسراويل

عندما نتناول قصيدة "بسمه باكية" لعبد الله باسراحيل من منظور تفكيكي، نجد أنفسنا أمام نص مشحون بتوترات ومعانٍ متناقضة تتطلب تفكيكاً دقيقاً لعلاقاته اللغوية والدلالية. ليست التفكيكية، كما قدمها جاك ديريدا، مجرد تفكيك للمقولات المألوفة، بل عملية كشف لتناقضات النص وتوتراته الداخلية التي تكشف عن تعددية المعنى واستحالة الثبات فيه.

أولاً: لعبة الشائيات و التقويض:

تتجلى في القصيدة، ثنائية البسمة والبكاء بشكل مركزي. يضعنا العنوان ذاته، "بسمه باكية"، أمام مفارقة تجمع بين شعورين متناقضين ظاهرياً. يُبرز التفكيك هنا كيف يزعزع الجمع بين البسمة والبكاء استقرار المعاني التقليدية المرتبطة بهما. فالبسمة ليست تعبيراً عن الفرح الخالص، والبكاء ليس مجرد رمز للحزن، بل كلاهما يمثل حالة من الاضطراب الوجودي الذي يُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والعالم.

يقول الشاعر:

"دعني لشأني فأني ضقتُ من زمني

ودع بكائي على نفسي يؤتني"

في هذا النص، يتجاوز البكاء دلالاته التقليدية كرمز للانكسار والضعف، ليصبح فعلاً تأيينياً عميق الدلالة يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والزمن. فالشاعر، وهو يُبكي نفسه، لا يمارس الحزن بوصفه استسلاماً، بل يحوله إلى طقس وجودي يتأمل فيه هشاشة الكينونة وعبء الزمن الذي يضغط عليه. ليس البكاء هنا مجرد انفعال عابر، بل وسيلة لإعادة قراءة الذات وتاريخها في مواجهة الوجود. إنه إعلان ضمني عن الوعي بالمحدودية الزمنية والبحث عن معنى وسط هذه المحدودية. يصبح البكاء عبر هذا التأيين الذاتي، لحظة مواجهة صادقة مع الزمن الذي يقسو ومع الذات التي تن، ليكشف عن عمق مأساوي مشحون بالوعي، يتحول فيه الألم إلى أداة لإعادة تشكيل العلاقة مع الوجود في ظل عبثية الزمن.

ثانياً: تقويض مركزية الذات واستحالة الثبات:

يعلن الشاعر ضيقه من الزمن في قوله:

"لله عمرًا أقضيه على عجلٍ

أسعدت فيه من استقوى على وهني"

في هذا النص، تخضع الذات لعملية تفكيك تكشف عن تعقيد علاقتها بالزمن وبالعالم من حولها. يعلن الشاعر ضيقه من الزمن، الذي يتبدى ككيان متسارع ومبهم، يفتقد إلى الثبات الاستقراري. يعرّي العمر الذي "يُقضى على عجل" هشاشة الذات ويضعها في مواجهة مباشرة مع محدوديتها، مما يجعلها تفقد إحساسها بالتماسك أمام تسارع الزمن وضغطه المستمر.

لا تُقدّم الذات هنا ككيان ثابت أو موحد، بل كذات متشظية، تعيش حالة توتر بين الإيثار، الذي يمثل قوة أخلاقية تمنحها المعنى، وبين وهنها وضعفها الذي يهدد هذا المعنى. يكشف التفكيك هنا عن تناقضات الذات، فهي من جهة تختار العطاء والإيثار حتى في حالة الضعف، ومن جهة أخرى، تواجه انهيارها الداخلي وصراعها مع الزمن الذي لا يمنحها فسحة للتوقف أو الاستقرار.

من خلال هذه التناقضات، يعيد النص تشكيل الذات لا كجوهر موحد أو ثابت، بل كعملية مستمرة من إعادة التفاوض مع العالم. الذات هنا تتفكك وتُعاد صياغتها في ظل التوتر بين القوة والضعف، بين القدرة على العطاء والانهيار أمام تسارع الزمن. هذا التفكيك يبرز أن الذات ليست كيانًا مكتملاً، بل هي مشروع دائم لإعادة تشكيل العلاقة مع الزمن ومع العالم في مواجهة انهياراتها المحتملة.

ثالثًا: الصراع مع الآخر وتقويض معنى التضحية:

يصل التوتر ذروته في البيت:

"تلك التي طعنت قلبي بخنجرها

فديتها بدمي جاءت لتقتلني"

يعرض النص صورة درامية للعلاقة مع الآخر، يتحول فيها الآخر من موضوع حب وتضحية إلى مصدر خيانة وعدوان. لكن التفكيك يتيح لنا الكشف عن أن التضحية هنا ليست موقفًا ساميًا خالصًا، بل فعلاً يحمل في طياته تناقضات عميقة. ليست التضحية قوة مطلقة، بل موقف مزدوج

يكشف عن هشاشة الذات وارتباطها بالآخر بشكل لا يمكن فصله. الآخر الذي يقتل الذات هو نفسه الذي يمنحها معنى. هكذا تتحول التضحية إلى فضاء للصراع الداخلي، يستحيل فيه التمييز بين فعل الحب وفعل العدوان.

رابعاً: التوتر بين الكرم والفقد

القصيدة مليئة بإشارات إلى الكرم والعطاء، كما في قوله:

"ما المال إلا الذي يُعَلِّيك منزلةً

عند الذي رزقه ما ضاق وهو غني"

يكشف التفكيك أن النص لا يعرض العطاء كقيمة أخلاقية ثابتة أو فعل نقي معزول عن تعقيدات الواقع، بل يضعه في حالة توتر مستمر بين نبل الإيثار وعبثيته المحتملة. العطاء هنا ليس مجرد تحقيق لمعنى سام، بل هو مواجهة شجاعة مع عالم تغلب عليه الخيانة والنكران. هذا التوتر يجعل من العطاء فعلاً مزدوجاً، تتداخل فيه القوة الكامنة في القدرة على البذل، مع الضعف الناتج عن إدراك عبثية هذا البذل أحياناً.

النص يعيد صياغة مفهوم الكرم عبر إدخال الالايقين إلى جوهره، محولاً إياه من فعل مطلق ومكتمل إلى عملية إنسانية معقدة، تتصارع فيها الذات مع واقعها. الكرم في هذا السياق يصبح فعلاً مفتوحاً، غير مكتمل، يقف بين الرغبة في السمو الأخلاقي وبين الانهيار تحت وطأة خيبات الأمل. هكذا، يتجلى الكرم في النص كمساحة من التوتر الإبداعي، حيث لا تُعطى المعاني جاهزة بل تتشكل باستمرار عبر جدلية القوة والضعف، واليقين والشك.

خامساً: اللغة كفضاء لتشظي المعنى:

النص، على مستوى اللغة، يفيض بتوترات دلالية تكشف استحالة الوصول إلى معنى ثابت ونهائي. الكلمات مثل "ضقت"، "يؤنّني"، "طعنت"، "خنجرها"، و"فديتها" تنسج شبكة متناقضة من العلاقات التي تجعل النص فضاءً يتجاوز التحديد الصارم للمعنى نحو انفلاته وانتشاره في تعددية التأويل.

وفقاً لديريدا، اللغة لا تنقل المعنى بشكل مباشر، بل تظل تؤجله عبر سلسلة من الإحالات التي لا تنتهي. في "بسمه باكية"، تتحول الكلمات إلى حاملات لمعانٍ متشابكة وغير مستقرة. البسمه لا تُقرأ فقط كبسمه، ولا البكاء يُفهم على أنه مجرد بكاء؛ فكلاهما يندمجان في حالة شعورية مركبة من التوتر الدرامي، حيث يُعاد تشكيل العلاقة بين العلامة والوجود.

بهذا، يصبح النص ساحةً ديناميكية لإعادة تعريف العلاقات بين الدال والمدلول، حيث لا تكون الكلمات أدوات للإيضاح، بل محركات للتساؤل والتأمل، تقود القارئ في رحلة تأويلية بلا مرافئ نهائية، تنبض بالتوتر والاحتمالات المفتوحة.

النص كمساحة للاشتباك مع اللايقين:

قصيدة "بسمه باكية" هي نص يفتح آفاقاً لا نهائية للتأويل من خلال تفكيك ثنائياته وتوتراته الداخلية. النص لا يقدم إجابات جاهزة، بل يعرض الذات في حالة مواجهة مستمرة مع الزمن، الآخر، واللغة نفسها.

من خلال القراءة التفكيكية، يمكن القول إن "بسمه باكية" ليست مجرد قصيدة تعبر عن مشاعر ذاتية، بل هي نص يعيد تشكيل مفاهيم مثل الذات، التضحية، الزمن، واللغة. إنها نص حدثي بامتياز، حيث يشتبك مع اللايقين ويعترف باستحالة الوصول إلى معنى واحد. هكذا يتحول النص إلى مساحة للتفكير المفتوح، متجاوزاً حدود الزمن والمكان ليصبح مرآة للإنسان في تناقضاته الوجودية.

و هو ما يمنحنا إمكانية التساؤل عن مظاهر الحداثة و التجديد في الكون الشعري لباشراحيل من خلال قصيدة "بسمه باكية"

٣ - أوجه الحداثة والتجديد في شعر عبد الله باسراحيل من خلال "بسمه باكية"

هل يمكن للشعر أن يكون مرآة مزدوجة، تعكس عمق الذات وقلقها من جهة، وتشبك مع قضايا العصر من جهة أخرى؟ هذا هو السؤال الذي تثيره قصيدة "بسمه باكية" للشاعر عبد الله باسراحيل، إذ نجدها نصًا يمزج بين الذاتية والكونية، بين الألم الفردي والبعد الإنساني الأوسع. وعند استحضار رؤى الحداثة الشعرية، لا سيما ما قدمه أدونيس في نظيراته حول التجديد في الشعر العربي، يتضح أن باسراحيل ينتمي إلى تيار يتجاوز الكلاسيكية باتجاه تفكيك الثوابت، وتوليد المعاني الجديدة من رحم المتناقضات.

أولاً: الشعر كفضاء للانفجار الداخلي والتجاوز:

في قصيدة "بسمه باكية"، يتحرر باسراحيل من قيد الزمن والحياة بصرخة وجودية عميقة:

"دعني لشأني فأني ضقتُ من زمني

ودع بكائي على نفسي يؤنّيني"

هنا، ينفث الحزن الفردي على فضاء شعوري يتجاوز حدود الذات ليصبح فعلاً تأييدياً يربط بين نهايات الحياة وبداياتها، في دورة متشابكة تجمع الموت بالحياة. هذه الرؤية تتناغم مع مقاربة أدونيس للحداثة الشعرية، التي ترى في الشعر تجاوزاً للزمن الخطي والمألوف. فالشاعر لا يعبر عن الزمن كإطار خارجي محايد، بل يعيد تشكيله كحالة شعرية ووجودية تتداخل فيها الأزمنة، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، في آنٍ واحد.

في هذا السياق، يصبح الزمن في النص أكثر من مجرد وسيلة لقياس المرور أو التعبير عن الضيق؛ إنه حالة رمزية تُظهر اشتباك الشاعر مع ذاته ومع العالم. هذه الحداثة الشعرية تمنح النص أبعاداً دلالية كثيفة، حيث يتلاشى الخط الفاصل بين اللحظات الزمنية لتتشكل "حالة شعرية" تجمع بين الزوال والبقاء، وبين الهشاشة والقوة.

بهذا، يعيد النص صياغة العلاقة بين الزمن والوجود، ويُحول الشعر إلى تجربة تأملية تتحدى القارئ لتجاوز إدراكه العادي للزمن، مستدرجاً إياه إلى فضاء متخيل يفيض بالرمزية والانفتاح على المعاني اللامحدودة.

ثانيًا: ثنائية البسمة والبكاء كصورة حدائية

يحمل عنوان "بسمة باكية" في طياته إشارة عميقة إلى صراع الحدائنة مع الوجود، حيث يضعنا أمام اشتباك شعوري يتجاوز التصورات التقليدية للعاطفة الواحدة. هذا المزج بين البسمة والبكاء لا يقتصر على كسر التصنيف الثنائي بين الفرح والألم، بل يتجاوزهما ليخلق جدلية تكشف عن تعقيد النفس الإنسانية وعمق تجربتها الوجودية.

الصورة الشعرية هنا تتسم بانفتاحها وتداخلها، حيث يتحول الفرح إلى نافذة على الحزن، ويصبح الألم بدوره حافزًا للبحث عن المعنى. إنها تجربة شاملة تعكس ما دعا إليه أدونيس، حين أكد أن الشعر يجب أن يكون انعكاسًا لإنسان يطمح ليصبح "كلًا"، جامعًا بين أبعاده العاطفية والفلسفية في نسيج واحد لا ينفصل فيه الشعور عن التفكير.

بهذا، يتحول العنوان إلى بوابة رمزية لعالم شعري تتداخل فيه المتناقضات، لتكشف عن رؤيا حديثة تتحدى الانفصال التقليدي بين حالات الإنسان، وتؤكد على وحدة التجربة الوجودية في أقصى تعقيداتها وانفتاحها على التأويل.

ثالثًا: تجديد الصور الشعرية واستلهاهم الطبيعة والذات

يقول باسراويل:

"قد كنتُ كالليث حين البأس مرتهاً

وكالسماء متى أصفو وكالمزن"

لا تُطرح هذه الصور، المستوحاة من رموز الطبيعة، كتشبيهات مألوفة، بل يُعاد صياغتها في النص لتحمل دلالات متجددة تعكس عمقًا وتنوعًا فلسفيًا وشعوريًا. الأسد، رمز القوة، يتجلى هنا كتجسيد للتوتر الوجودي بين الإقدام والحذر، في صراع يعكس ازدواجية الذات. وكأن الشاعر ينسج من مهابته صورة

للإنسان في لحظة صراعه مع ذاته. أما السماء، فتتحول إلى رمز للصفاء والارتقاء، ليس كحالة ثابتة، بل كعملية ديناميكية تعكس تحول الذات وانفتاحها. بينما يحمل المزن دلالة العطاء المتدفق

بلا انقطاع، وهو عطاء ينطلق من الذات ويتجاوزها ليصل إلى الآخر، في صورة تجمع بين الجمال والمروءة.

بهذا، لا تقتصر الصور على محاكاة الطبيعة، بل تصبح تعبيرًا عن الذات الإنسانية في أبعادها المتعددة، وكأنها مرآة لرؤية فلسفية وجودية. لا يستدعي باشراحيل الرموز الكلاسيكية كإرث ثقافي للتقليد، بل يقوم باختراقها وإعادة تشكيلها وفق رؤى حديثة، ما يتماشى مع دعوة أدونيس إلى "اختراق الموروث". ففي هذا الاختراق، تتجاوز النصوص حدود التقليد لتخلق فضاءً شعريًا جديدًا، تتداخل فيه الأصالة مع الحداثة.

يعيد باشراحيل تعريف الإرث الشعري، فلا يكتفي باستحضار الرموز، بل يمنحها أبعادًا جديدة تتماشى مع رؤيته الخاصة، حيث تتحول الصور الشعرية إلى أدوات تعبير عن صراعات الذات وطموحاتها، لتكشف عن أفق شعري يمتد بين الماضي والحاضر، متمردًا على الجمود، ومؤسسًا لمعنى جديد يعانق التجدد والانفتاح.

رابعًا: الزمن بين الامتداد والانكسار

القصيدة تشابك فيها الإحالات الزمنية، لتجعل من الزمن محورًا فلسفيًا يعيد تشكيل علاقة الذات بالوجود:

"لله عمرًا أقضيه على عجلٍ

أسعدتُ فيه من استقوى على وهني"

هنا، لا يُصور الزمن كخط مستقيم أو كيان مطلق، بل كحالة متشظية تجمع بين الامتداد والاختزال، بين الإلحاح على الإنجاز والثقل الذي يُرهق الذات. الزمن عند باشراحيل ليس مجرد إطار لقياس الحياة، بل هو تجربة شعورية تفتح بابًا على أسئلة وجودية عميقة: كيف يمكن للذات أن تمنح من وهنها في مواجهة استبداد الزمن؟

هذا التصور يتقاطع مع رؤية أدونيس، الذي يرى أن الشعر لا يكتفي بطرح أسئلة عن الوجود، بل يتجاوزها ليعيد تشكيله. باشراحيل يعيد صياغة الزمن كعنصر متحرك ودرامي، يربط بين فعل الإيثار وصراع الذات مع حدودها، ليخلق في النهاية علاقة جديدة مع الوجود، حيث يصبح الزمن فضاءً للإبداع والتأمل لا مجرد قيد مفروض.

خامسًا: العلاقة بين الذات والآخر في ظل قيمة الكرم:

يُعيد باشراحيل تعريف الكرم بوصفه تجربة وجودية تتجاوز التصورات التقليدية للقيم الأخلاقية باعتبارها واجبات مفروضة. في قوله:

"ما المال إلا الذي يُعليك منزلةً

عند الذي رزقه ما ضاق وهو غني"

يتحول الكرم من فعل مرتبط بالمنفعة الاجتماعية إلى رؤية فلسفية تعيد صياغة علاقة الإنسان بالعالم والزمان. الكرم هنا ليس مجرد عطاء، بل فعل يؤكد وجود الإنسان في مواجهة عبثية الحياة وتفاهة الزمن، حيث يُصبح البذل والإيثار وسيلتين لتجاوز محدودية الذات وصراعها مع الفناء.

تتبدى الحداثة في النص بوصفها اشتغالا فلسفياً يُحول القيم الأخلاقية إلى تجارب كونية تُشكّل بُعداً وجودياً. فالإيثار، كما يظهر في النص، لا يُقرأ كقيمة أخلاقية منفصلة، بل كإعلان عن صمود الذات أمام قوة الزمن وتناقضاته. إنه فعل مقاومة للفراغ الذي يتركه الزمن في جوهر الوجود الإنساني، ما يجعل العطاء لا مجرد هدف أخلاقي، بل حاجة وجودية تُعيد صياغة معنى الحياة نفسها.

هذا التأويل يلتقي مع رؤية أدونيس حين أكد أن الشعر يجب أن يكون "فعلًا فلسفيًا"، لا يكفي بتقديم وصف للواقع، بل يتجاوزه ليخلق علاقات جديدة بين الإنسان والزمن. باشراحيل يُجسّد هذا المعنى عبر تحويل الكرم إلى رؤية لفهم الوجود، تُصبح فيها الأفعال أدوات لمقاومة العبث وصناعة معنى جديد في عالم يفترق إلى الثبات.

سادسًا: خيانة الآخر وصراع الهوية

في ختام القصيدة، تتجلى الصورة الدرامية للطعن بالخنجر:

"تلك التي طعنت قلبي بخنجرها

فديتها بدمي جاءت لتقتلني"

هنا تتحول العلاقة بين الذات والآخر إلى مسرح درامي تتشابك فيه معاني الحب والخيانة، والإيثار والخذلان، في مواجهة مفتوحة تكشف تعقيد العلاقات الإنسانية وتناقضاتها. باشراحيل لا يقدم

التضحية بوصفها فعلاً أخلاقياً نقياً متسامياً على التناقضات، بل يطرحها كمفهوم متوتر ومركب يعكس طبيعة الصراع الداخلي الذي يعيشه الإنسان المعاصر، وهو صراع يتسم بازدواجية القوة والهشاشة.

هذا التصور ينتمي إلى رؤية حدائية تقطع مع الرؤية الأخلاقية المثالية التي تصوغ التضحية كفعل متعالٍ وبريء من أي شكوك أو تناقضات. في الحدائيات، كما تتجلى في هذا النص، تصبح التضحية فعلاً إشكالياً يعيد مساءلة علاقة الذات بالآخر: فالإيثار هنا ليس نتاجاً لوفاء مطلق أو التزام أخلاقي صافٍ، بل نتيجة لصراع معقد مع مشاعر متداخلة من الحب والخذلان.

في هذا السياق، تتحول التضحية إلى موقف فلسفي يُعيد النظر في العلاقات الإنسانية بوصفها مجالاً للتوتر الدائم بين الرغبة في التواصل والتوحد، والخوف من الانفصال والخيانة. باسراويل ينسف الطابع المثالي للتضحية ليجعلها فعلاً إنسانياً مشروطاً بالصراع مع الذات ومع الآخر، ما يمنح النص بعداً حدائياً عميقاً.

من هذا المنظور، يتجاوز النص المفهوم التقليدي للتضحية ليضعها في إطار وجودي يعبر عن هشاشة الوجود الإنساني وقابليته للانكسار أمام الآخر. هذه الرؤية الحدائية تتماهى مع فلسفة أدونيس، الذي يرى أن الشعر يجب أن يفصح تناقضات الإنسان، وأن يتجاوز القيم الأخلاقية الجاهزة ليعيد تشكيلها في ضوء أسئلة الوجود الكبرى (كتاب زمن الشعر) . التضحية في هذا النص ليست فقط عطاءً للآخر، بل هي أيضاً مواجهة مع الذات، حيث تتحول إلى فعل صراع يعبر عن معنى الإنسانية في زمن يهيمن عليه اللاتيقين والعبث.

خاتمة:

حادثة باشراحيل بين الذات والعصر

إن قصيدة "بسمه باكية" ليست مجرد نص يعبر عن عاطفة ذاتية، بل هي مساحة لطرح أسئلة وجودية وإنسانية عميقة، تتجاوز حدود الزمان والمكان. باشراحيل، عبر تجديده للصور الشعرية ودمجه بين الذاتي والكوني، يُعيد تعريف الحادثة بوصفها اشتباكًا دائمًا مع التناقضات التي تُشكل جوهر التجربة الإنسانية. من هنا، يمكننا القول إن "بسمه باكية" ليست مجرد قصيدة، بل هي عمل حدائي بامتياز، يُحاور الماضي وينطلق منه نحو أفق شعري جديد، يُشبهه في طموحه ما دعا إليه أدونيس من ضرورة أن يكون الشعر "سؤالًا مفتوحًا" لا ينتهي.

الفهرس

٤.....	تقديم
٦.....	الحدائة الشعرية بين المفهوم والتحقق:
٩.....	المحتويات
١١	صمتٌ في وجه الظلام_ الذاتُ بين مقاومة الألم وأمل الخلاص
١٤	صمتٌ في وجه الظلام.....
١٥	١_ صرخةٌ بلا صوتٍ: تفكيكٌ فلسفيٌ لقصيدة "صمت الهموم"
٢٤	٢_ بين عتمة الليل وأفق الصبح: صراع الكينونة في قصيدة " صبح و ليل "
٣٢	٣_ إيقاع الذاكرة والزمن
٤٠	ملامح النقد في قصيدتي "صمت الهموم" و"ليل و صبح" ومستوياتها.....
٤٤.....	راهنية التحديات الأخلاقية والسياسية
٥٣	الوجود والزمنُ في قصيدتي "الكون البائد" و "حصائد الزمان"
٥٦	□ المحور الأول: الكونُ بين الفناء والعودة في "الكون البائد العائد".....
٦٤	□ المحور الثاني: الزمنُ والكينونة في قصيدة "حصائد الزمان".....
٧٠	□ المحور الثالث: التجربة الوجودية والكينونة نحو الموت في القصيدتين

- المحور الرابع: اللغة والصورة الشعرية كوسيلة للتعبير عن الأنطولوجيا في قصيدتي "الكون البائد العائد" و"حصائد الزمان" ٧٥
- سحابة الذات_ رحلة في أفق الزمن والبحث عن المعنى ٨٥
- ١ - السحابة العابرة: تجليات الوجود والتوق إلى المعنى. ٨٨
- ٢ - قراءة تفكيكية لقصيدة "سحابة" ٩٧
- البناء الفني في قصيدة "سحابة" ١٠٧
- "التناقض بين الحب والحرية_ الانزياحات الشعرية في "الطائر الطليق" ١١٣
- ١ - الانزياح والتغاير في اللغة الشعرية في قصيدة "الطائر الطليق": ١١٧
- ٢ - الانزياح وتفكيك القيود: ١١٩
- ٣ - الصورة الشعرية وتوليد اللامرئي في قصيدة "الطائر الطليق" ١٢٠
- ٤ - ثنائية التمرد والقيود في قصيدة "الطائر الطليق": ١٢٣
- ٥ - تمرد الحب: بين الحرية والفردية في الشعر العربي المعاصر : ١٢٧
- ٦ - من جناحي الحرية إلى "هوة" العشق: رحلة الطائر بين التمرد والانكسار ١٢٩
- ٧ - تحليل البناء الفني في قصيدة "الطائر الطليق": ١٣١
- مرايا الذات والعشق_ تأملات في الحب والكينونة ١٣٧
- أنطولوجيا الحنين والتردد: ١٤٢
- بين البحث عن الذات والتماهي: ١٥١
- الحب والاختلاف في قصائد عبدالله باسراويل ١٥٤

الحب كتجربة وجودية وفقًا لمقاربة "إريك فروم":	١٥٧
قراءة نفسية وأنطولوجية لقصائد عبدالله باسراحيل:	١٦٢
تمثلات الهوية وصورة الوطن	١٦٩
أ - تمثلات الهوية وصورة الوطن في قصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن":	١٧٤
ب - البناء الفني لقصيدتي "أسطورة المجد" و"النخلة والوطن":	١٧٩
ثانيًا: البناء الفني لقصيدة "النخلة والوطن":	١٨١
ثالثًا: المقارنة بين القصيدتين:	١٨٢
رابعًا: ملامح التجديد والجدة:	١٨٣
جدلية الحب ، الألم و الصمت - مقاربة فلسفية في شعر عبدالله باسراحيل	١٨٧
١ - الحب كتجربة وجودية شاملة: بين الميتافيزيقا والتجسيد الحسي	١٨٨
مفهوم الحب الفطري:	١٩٨
القراءة الثانية: الحب الفطري كحالة من التماهي الصوفي	٢٠٠
٢ - الحب والألم: تأملات فلسفية في معاناة العشق وتجليات الروح	٢٠٤
٣ - جدلية الحب والألم: تناقضات وجودية في شعر عبدالله باسراحيل:	٢١١
٤ - الصمت والحب: قراءة فلسفية وتأويلية في شعر "عبدالله محمد باسراحيل	٢١٦
تجليات الأنوثة والجمال "أجمل النساء" و"جمال سماوي"	٢٢٥
أولًا: تجليات الأنوثة والجمال:	٢٢٩
ثانيا - تأملات في الأنوثة والجمال: رحلة في عالم "جمال سماوي"	٢٤٥

- ١ - الصورة الشعرية وكتابة اللا مرئي في قصيدة "جمال سماوي" ٢٤٥
- ٢ - تجليات الأنوثة وفكرة الجمال في قصيدة "جمال سماوي": ٢٤٩
- ٣- الجمال كفكرة مطلقة تتجاوز الحواس: ٢٥٢
- ٤ - الإنسان بين الأنطولوجيا والأخلاق ٢٥٤
- ٥- الجمال بوصفه تجربة كونية: ٢٥٨
- ٦- جماليات البناء الفني في قصيدتي "أجمل النساء" و"جمال سماوي" ٢٦٤
- تأبينية الذات: سيمياء التضحية والصراع" ٢٨٣
- تأبينية الذات: سيمياء التضحية والصراع ٢٨٥
- بين السيميائية والتفكيكية: القصيدة كنص حدائي مفتوح: ٢٨٦
- ١-القراءة السيميائية لقصيدة "بسمه باكية": ٢٨٧
- ٢ - القراءة التفكيكية لقصيدة "بسمه باكية" لعبد الله باسراحيل ٢٩١
- ٣ - أوجه الحداثة والتجديد في شعر عبد الله باسراحيل من خلال "بسمه باكية" ٢٩٦
- خاتمة: ٣٠١
- حداثة باسراحيل بين الذات والعصر ٣٠١

