موتيف البحر في شعر عبد المولى البغدادي

محمود عبد المولى علي

كلية التربية ،جامعة الزيتونة

المستخلص :

إنّ المتتبع أشعار البغدادي يلحظ بجلاء حضور البحر و متعلقاته فيها ، ما يجعلنا نزعم أنه من أهم الموتيفات التي تجسّدت في نتاجه الأدبي ، و هو يحمل في غضونه دلالاتٍ و معانيَ تكشف للمتلقي عن أجواء الشاعر النفسية ؛ حيث استطاع الشاعر من خلال حضور موتيف البحر تنويع الدّوالّ، و إكسابها أبعاداً رمزية و إيحائية، تتعدّد بتعدد سياقاتها و مقاماتها النفسية ، ليشكل هذا الموتيف بعض أبعاد رؤية الشاعر في تجربته الشعرية العامة ، و تأتي هذه الدراسة لتكشف عن تلك العلاقة التي طالما ربطت بين الشاعر و البحر ، و مدى انعكاسها على نتاجه الشعري ، سواء على مستوى المعاني و الأفكار ، أو على مستوى الصورة و الألفاظ .

تمهيد _ تعريف الموتيف :

تُعرّف كلمة «موتيف» بشكل عام بأنها الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي (الشامي،2007، 29).

و يعرّفه صاحبا كتاب معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب بأنه : " موضوع أو حدث قصصي أو شخصية أو فكرة أو عبارة تتكرر في أدب ما أو مأثورات شعبية معينة " (وهبة ، و المهندس : 1984 ، 396) .

و يعرّفه سليمان العطّار بأنه : "موقف نمطيّ يتكرر منتزع من الواقع على يد الخيال، وله ملامح محددة لها قدر كبير من الثبات بعد انتزاعه من موضعه في سياق عدد غير محدد من الأعمال الأدبية الشعبية والفردية ثم تجريده، ثم يصنف في مجموعات يطلق على كل منها إطاراً موتيفياً " (العطار ، 2012 ، 29) .

و يقول المتوكل طه : تستخدم كلمة " الموتيف " في فنون وعلوم مختلفة، منها: الرسم والنحت

والهندسة المعمارية والموسيقى والحياكة والخياطة والتصوير والأدب. والموتيف في الأدب يعني الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرّر في العمل الأدبي، أو المفردة المتكررة، أو الحافز و الباعث (طه، 2004م: 208)

و لا يقوم الموتيف على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري ، وإنما يقوم كذلك على ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي ، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي ،ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة الموتيف داخل النص الشعري الذي ورد فيه ، فكل موتيف يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري ، ولولا ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري ، فالموتيف إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره في إثراء الدلالات والبناء الشعري . (يُنظر: عموري ، 2015 ، 144).

البحر ملهم الأدباء :

لقد كان البحر مصدرَ إلهامٍ ثَرّاً للكثير من الأدباء حول العالم ، و من أولئك – مثلاً - : الروائي الأمريكي هيرمان ملفيل (1819-1891) (Herman Melville) الذي كتب رواية (موبي ديك) ، و هي من أشهر أعماله ، و قد كان بحاراً منذ سن العشرين ، و البحر عنده " دنيا جديدة ، و كشف جديد ، و خلاص من الرتابة ، و انعتاق من القيود الأرضية ، و خروج إلى آفاق البحر الرحبة الممتدة بلا نهاية " (عطية ، 1981 ، 181) .

و منهم أيضاً : أرنست همنغواي (1899 – 1961) (Ernest Hemingway) الذي ألّف رواية (الشيخ و البحر) ، حيث كان في بيته الريفي المطل على البحر على ساحل قرية (كوجيمار) الكوبية ، و قد تعوّد أن يكتب واقفاً ناظراً إلى مياه البحر (نفسه ، 194) .

و من الأدباء العرب نذكر الكاتب حنا مينة (1924- 2015) الذي عدّه أحمد عطية روائي البحر الأول في الأدب العربي الحديث ، و نقل عنه قوله : " نوع من الوجد ، نوع من العشق ، نوع من انخطاف كُلّيّ إلى عالم البحر غمر كياني كلّه ، منذ وعيت الوجود ، و صافحتْ عيناي مياهَ البحر المتوسط الزرقاء " (نفسه ، 146) .

أما فيما يخص شاعرنا و علاقته بالبحر فنقول :

وُلِدَ البغدادي في ريف الساحل الشرقي لمدينة طرابلس الليبية في بيئة طبيعية ، حيث غابات النخيل الباسقة ، و امتداد البحر الموغل في الأفق ، و هو ريف ملك على الشاعر ذات نفسه فقال :

ريفٌ عفيفُ الهوى لا زالَ يُرضِعُني نداه من صَدْرِه الحَاني و يرويني (البغدادي ، 2017 ، 33) .

و ليس هذا الريفُ أرضاً و سماءً و ماءً و هواءً فحسب ؛ و لكنّه أيضاً أحداثٌ و أحبابٌ و ذكرياتٌ عِذابٌ ؛ لهذا فقد شبّه الشاعر نفسه في تشبّثه به بالطفل الرضيع المتعلّق بأمه ، و هذا تعبير جميل عن دوام أثر ذلك الريف في كيان الشاعر و حسّه و وجدانه .

و الشاعرُ المرهفُ هو الذي يتجاوز وصف مظاهر الطبيعة الحسية الخارجية ، و يتعدى فعل النسخ و النقل ، ليتوحد مع الطبيعة ، و يخلع عليها مشاعره ، بل يشخصها و يضفي عليها صفات الأحياء ، و يصوّرها من خلال الرمز ؛ حيث يتوارى الشاعر خلف الطبيعة ؛ ليبث همومه و أحزانه ، أو غزله و أشواقه (يُنظر : صابر عبد الدايم ، 1992 ، 412) .

و البغدادي – كما أشرنا - كان من أولئك الشعراء الذين تفتّحت أعينُهم على مياه البحر الزرقاء ؛ لذلك لم يكن من الغريب أن نجد أشعاره مفعمة بذكر البحر ، بحيث لا تكاد تخلو قصيدة من صورة أو أكثر من إيحاءاته ، فقد تحوّل البحر عنده من مجرّد مكان ثابت ، إلى فضاء دلالي مكتنز بالصور الحية النابضة ، و قد استعان به الشاعر في تصوير كثير من المعاني و الأفكار التي ينبض بها وجدانه ؛ و من هنا فإني أعتقد أن علاقة البغدادي بالبحر كانت ملمحاً مهمّاً في تشكيل وجدانه ، و زاده الذي نهل منه في مراحل متقدمة من العمر و الخبرة ، عندما استقى منه صوره الشعرية و تعابيره الفنية .

و من شدة تعلّق الشاعر بالبحر نجده يختصر رحلة حياته مع الشعر بما يحدث في البحر من مَدّ و جزر فيقول :

و هكذا كنتُ و الأشعار مرتحلاً و المَدُّ و الجزرُ يُدنيني و يُقصيني (البغدادي ،2017 ، 66).

كما أنه اختار ذلك الطائر البحري (النورس) ليكون عنواناً لكبرى مجموعاته الشعرية؛ فأسمى ديوانه الشعري الأول (على جناح نورس) ؛ و لكنْ ، لماذا النورس ؟ يقول البغدادي مجيباً عن هذا التساؤل :

لأن ذاك النورس الصغير ، لا يعرف القيود

وشرطة المرور في الحدود

ويعشق التيار والإبحار

إذنْ فالنورسُ عند شاعرنا رمزٌ للانطلاق و الحرية و المغامرة ، و هذا عينه ما يريد أن يتحلّى به الشاعر ، و ليس هذا فحسب ، بل هو كذلك – كما يراه - رمز للطهارة و السمو و النقاء ، و هو الانطلاق

الحرُّ بلا قيود إلى عالم أرحب ، و هذا ما نجده في رثاء الشاعر لصديقه أحمد الفنيش حيث يقول :

سَئِمتَ حياة أرهقتكَ بحملها فرافقتها قسراً و فارقتها قسرا

و أطلقتَ للروح العنان مخلّفاً وراءك أكباداً مُسعّرةً حرّى

و غادرتَ في يومٍ حزينٍ ربوعَنا كنورسِ بحرٍ لم يجدْ بيننا وكرا (البغدادي ،2015 ، 315) .

يضفي الشاعر الكثير من الطهر على هذا النورس، فهو عنده طائر يعانق الروح وسموها ، ورحيل المرثي إلى العالم الآخر كرحيل النورس الذي لم يجد في ربوع قومه مكاناً ، و هذا النورس يذكرنا بـ (جوناثان ليفنجستون) [1] ذلك النورس الذي كان يبحث عن طريقة ترفع مستوي حياة قومه وأهداف وجودهم إلى مراتب أرفع من مجرد الأكل والنوم ، و لكنه فوجئ بطردهم إياه ؛ لأنه – حسب رأيهم - تجرأ علي حرمة تقاليد أسرة النوارس ، و لابد لأمثال هذا الثائر من أن يدفع ثمن خطيئته ، وليكتشف أن الضجر والخوف والغضب التي تجعل حياة النورس قصيرة، يسببها المجتمع بكبته للنورس ومنعه من الطيران .

البحر و الشاعر النورس ترحال دائم :

إن القارئ لأشعار البغدادي يجد أن الشاعر يواجه أمواجاً من واقع ثقيل مخفق غير مرغوب فيه ، ولّد في نفسه الميل الدائم إلى الترحال [2] ، لذلك فهو يقود زورقه ، و يخوض بحراً متلاطماً ، ليكسر بالتحدي و المغامرة حاجز هموم الذات ، و واقع الحياة المتجهم ، و ليبدّد بترحاله النورسي السندبادي بواعث الظلام والمجهول والضياع ، و ها هو ذا يقول :

كلُّ المنافذ و السّاحاتِ تعرفني براً و بحراً و لم تعرفْ عناويني

لأنني كُلما غادرتُ ناحية لَمْ أدرِ أيّ النواحي سوفَ تحويني

نوارسُ البحرِ أحويها بأخيلتي و ريشُها الناعمُ الخَفّاقُ يحويني

و نزوتي لم تزلْ عطشى تَحِنُّ إلى بعضِ الينابيع من حينٍ إلى حينِ (البغدادي ،2017، 57- 58).

فالشاعر ليس له عنوان معين ؛ لأنه دائم الترحال في نواحي الأرض ، إلى الحد الذي جعله كنورس بشري يجوب الآفاق ، يحوي النوارس بأخيلته ، و تحويه هي بريشها الخفاق الناعم ؛ و ليكون كالسندباد الذي يعشق السفر و المغامرة .

والسندباد - كما تصوره ألف ليلة وليلة - هو ذلك البطل الأسطوري المغامر، الذي ما أن ينتهي من رحلة حتى يشرع في غيرها ؛ لذا فهو يمتاز عن غيره من الأبطال برحلاته الطويلة عبر البحار

[1] رواية للكاتب و الروائي و الفيلسوف الأمريكي ريتشارد باخ المولود سنة 1936م .

[2] كثيراً ما يمزج الشاعر بين الترحال الحقيقي و رحلة الشعر ؛ لأنهما عنده متلازمان

والجزر، و يرتاد آفاقاً غريبة ، وعوالم مجهولة.. وعلى الرغم من تلك المخاوف و الأخطار المهلكة ، التي كانت تعترض سبيله ، وتهدد حياته بالموت غرقاً أو الاختطاف في الجزر النائية، فإنه كان يعود دائماً من رحلاته ظافراً منتصراً ، مُحَمَّلاً بالهدايا و الأموال والكنوز العجيبة. و قد وجد فيه الكثير من الشعراء رمزاً لقلق الإنسان ، وطموحه غير المتناهي إلى الحرية ، والانسلاخ من نِير القيود، والرغبة في الكشف عن المجهول والغامض ، بالمغامرة وركوب الخطر، وتخطى الصعاب، وتجاوز الرتيب المكرور .

غير أن البغدادي يختلف عن السندباد في مآل تلك الرحلات ، فهو غالباً ما يشير إلى إحساسه بالفشل و الإخفاق ، و هو كثيراً ما يستقل مكاسبه ، ويرنو إلى حُلُمٍ له معنى ، يقول :

هل في شريطِ العُمْرِ بعضُ بقيةٍ تضفي على الأحداث بعضَ معان

أم أنّ خاتمة المطافِ كبدئه صور مكررة لها وجهانِ (البغدادي ،2015 ، 228).

و مع هذا فهو يُصِرُّ إصراراً عجيباً على مواصلة تلك الرحلات ، و يرى أنّ الخطرَ مرهونٌ في توقفها لا في استمرارها ؛ لأن الشعر – في نظره - سفر دائم ، و ترحال مستمر، و مغامرات لا تتوقف ، فإذا توقف كان ذلك ايذاناً بموت الشاعر :

فالشعرُ في سفرٍ دؤوبٍ في النفوسِ و في الجهات

و الشاعرُ العربيُّ إن لم يركبِ الأهوالَ مات (نفسه ، 189)

و على ذلك فشعار الشاعر في هذه الحياة : (لا أصمتُ ، و لا أموتُ ، و إن كانت مكاسبي ضئيلة)

و عن ترحاله مع الشعر يقول البغدادي : " حاولت أن أنهي حياة الإبحار في شواطئ السراب فلم أستطع ، و كأن هاجساً يثور في نفسي ، و صوتاً يصيح في أعماقي أن لا تَمُتْ قبل يومك ، فالحياةُ الساكنة موتٌ ، فأسْرِعْ للبحث عن منفذٍ للإبحار للمجهول " (الي ،2007 ، 33).

و من المكاسب التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها أن يقول كلمة حرة تنبع من وجدان قناعاته ؛ و تمنح للأسفار معناها ، و تكتب لصاحبها الخلود ؛ أما ما عدا ذلك فضرب من العبث :

كلنا عابرٌ نروحُ و نغدو في سُباتٍ و نحرقُ الأعمارا

غيرَ أنّ الذي يعيشُ طويلاً أحرفٌ حرّةٌ تضيء المَسَارا (البغدادي،2015 ، 358) .

و لا يخفى ما في هذين البيتين من مفارقة و تضاد بين (نحرق الأعمار) و (يعيش طويلاً) ، حيث وظّف الشاعر التصوير الاستعاري للتعبير عن سرعة انقضاء العمر في مروره العبثي ، فأضاف الاحتراق - و هو صفة تدركها الحواس - إلى الأعمار ، و هي شيء معنوي مجرد ؛ فأرانا تلك الأعمار و قد شبت فيها النيران لتلتهمها في لمح البصر ، في الوقت الذي (تعيش) فيه الأحرف (الحرة

) طويلاً ، و الهدف من إيراد الشاعر لهذه المفارقة هو بيان ما يبذله صاحب الكلمة الحرة لنيل الخلود ، و أنه ما من سبيل لنيل الخلود سوى بالكلمة الحرة .

البحر و الصورة الحزينة :

على الرغم من عشق البغدادي للبحر لما فيه من بواعث الجمال المتنوعة ؛ إلّا أنه قد يذكّره في بعض الأحيان بأحداث مثقلة بالحزن ، كما نجد في هذه الأبيات :

إنّ شطَّ الهنشيرِ لا زالَ يروي بعضَ أحداثي التي سبقتني

قصة الفارس الذي مات عشقاً في اغترابٍ عن ليبياه و سجن

و توارتْ سفائنُ الغدرِ نشوى و هي تقتاده بحقدٍ و ضغنِ

و اختفى البدرُ في دياجيرِ روما بين بُكْمٍ من العلوج و لُكْنِ

و امتطى جُنحَ أسره و تلاشى وطناً راحلاً على غير متنِ

و جفونٌ من اللظى مبحراتٌ إثره و السرابُ يُقصي و يُدني

ثُمَّ لجّت به السنونُ بعيداً لم يُمتّع بعودةٍ أو بدفنِ (البغدادي ،2015، 208- 209)

يروي الشاعر في هذه الأبيات حادثة وقعتْ قبل أنْ يُولَد بزمنٍ غيرِ يسير ؛ حيث نفى الإيطاليون جدّه لأبيه إلى إيطاليا ، ثم لم يعلم أهله و ذووه عن مصيره شيئاً .

في هذه الأبيات يُذكّر البحرُ الشاعرَ بحادثة حزينة ، مازال يتوارث روايتها أهل (شط الهنشير) ، و فيها من الآلام ما فيها : (موت – اغتراب – سجن – غدر – حقد – ضغن – أسر – لظى – سراب – بُعد)

و البحر في هذه الأبيات لم يكن من بواعث الحدث ، و لكنّه كان أحد معالمه ؛ فعن طريقه حُمِلَ الأسير إلى المنفى . و هنا نجد بعض متعلّقات البحر وهي (السفائن) تحمل ذلك الأسير و هي مفعمة بخلال الغدر و الحقد و الضغن ، و تبحر في إثرها جفون من اللظى مشفقة ؛ حزناً على اقتياد الأسير البريء قسراً إلى دياجير الظلم و الظلام .

و إذا ما جئنا نتأمل الأبيات السابقة لنكشف عن بعض خصائص الفن فيها نقول :

إن الأبيات الأربعة الأولى تسير على نمط عادي من التعبير ؛ حيث لا وجود لانزياحات دلالية ذات غموض و عمق فنيّين ؛ غير ذلك المجاز الذي علاقته المجاورة (سفائن الغدر نشوى) ؛ فالسفائن لا تغدر و لا تنتشي ؛ و لكنهم الجنود الذين على متنها ، حيث يضمرون الغدر ، و يقتادون الأسرى فرحين بهذه الغنيمة ، و ذلك النصر المزعوم .

كما يشبه الشاعر في البيت الرابع جده بالبدر ، و هو تشبيه مألوفٌ في مدونة الشعر العربي في القديم و الحديث ؛ و لكنّ الشاعر وظّفه ليقابل به (الدياجير) ، و هو هنا يحمل في طياته نموذجاً بشرياً ، و حالة إنسانية عامة لغافل بريء يعيش فوق أرضه ، فإذا بغاشم يقتحم عليه تلك الحياة الوادعة ، ثم يدعي الحضارة و الرُّقيّ و المدنية . الشاعر هنا يستحضر فَرْقَاً بين موقفين مختلفين ، و حضارتين متباينتين ؛ فما حضارة التمدن التي تدعيها روما سوى دياجير مدلهمة و ظلمة قاتمة .

و يوظّف الشاعر في أبياته الأخيرة التصوير الاستعاري القائم على التجسيد و التشخيص ؛ ليضفي على التعبير بُعداً موحياً و مُؤثّراً ؛ حيث (امتطى) الأسير (جُنْحَ أسره) ، و هذا من أروع الكلام ، يقال : جُنْحُ الظلام ، و جنح الليل ، و جنح الدجى ، و جنح الحِندس ، و كلها بمعنى . و لكنّ الأسير هنا (امتطى جنح أسره) ، فالشاعر جسّم الجنح و هو (زمن من الليل) و جعله مطية تُركب ، ثم أضاف ذلك الجنح إلى الأسر فقال : (جنح أسره) ، و في ذلك تعبير بديع ، فقد ترك الشاعر تلك التعابير المألوفة ، و أتى بالأسر الذي يحمل معه معاني الظلمة المختلفة ؛ ليعلن أن ظلمته قد بدأت منذ أن اقتيد أسيراً نحو تلك الدياجير .

أما قوله : (وطناً راحلاً) فتعبير رائع عن أن ذلك الأسير لم يرحل وحده ، بل إنه كان يحمل الوطن بين جنبيه ، فكأنه هو الوطن .. إنه التوحد و العشق الأبدي .

و يزيد الشاعر بيته غموضاً عندما يقول : (على غير متن) ، حيث رحل هذا الأسير الوطن على غير متن ، فكيف يُحمل الوطن (الأسير) و هو باق في قلوب الناس و ضمائرهم ؟ فالأسير و إنْ رحل جسماً و ذاتاً ، فهو – كالوطن – باق ، إنه الغائب الحاضر في آن .

ثم يصوّر الشاعر أثر رحيل الأسير فيقول :

و جفونٌ من اللظى مُبْحِراتٌ إثره و السّرابُ يُقصي و يُدني

و في هذا البيت تصوير يثير الإعجاب ؛ حيث شخّص الشاعر الجفون و جعلها (مبحرات) خلف الأسير ؛ و لكنّها ليست كأية جفون ؛ لأنها جفون من (لظى) ، و كم هو مدهش أن نرى تلك الجفون المشتعلة تخوض غمار البحر إثر ذلك الحبيب المبحر إلى المجهول .

و لم يكن وصف الجفون بأنها (مبحرات) عبثياً ؛ بل إنه يحمل توافقاً تعبيرياً جميلاً ؛ فَهُنّ مبحرات ؛ لأنهن يتبعن ذلك الأسير الذي شق عباب البحر ، و هُنّ مبحراتٌ أيضاً في دموع الحزن و الأسى ، فهُنّ مبحرات مبحرات ، في حلّهنّ و ترحالهنّ .

و لا يتوقف جمال الصورة عند هذا الحد ؛ بل يتضمّن صراعاً دراميّاً عنيفاً ، و تسابقاً محموماً بين

ضدين متنافسين غايتهما واحدة : الجفون الملتهبة ، و الدموع الجارية التي أضحت كالبحر للجفون ، فلا الجفون أبردتها الدموع ، و لا الدموع جفّتْ من لظى الجفون ، و من العادة أن يغلب أحدهما الآخر ، تقول الخنساء تشكو توقّف دمعها لشدّة حُرقتها :

أعينيَّ جودا و لا تجمدا ألا تبكيان لصخر النّدى (الخنساء ، 1985 ، 83).

فهي تريد سكبَ الدُموع لأنه يمثّل دليلاً مادياً على الشعور بالحزن و الكمد .

و يقول أبو تمام في إطفاء الحرقة بالدموع :

ففي الدمع إطفاء لنار صبابة لها بين أثناء الضلوع ضرام (التبريزي، 1983 ، 4 :267)

و من توظيف البغدادي للبحر و متعلقاته للتعبير عن أغوار نفسه الحزينة قوله في رثاء صديقه عبد الله الهوني الذي توفي بعد صراع مع المرض :

أتتركُني و قد نزفتْ جراحي بما أبقى التغرّبُ في وتيني

تحطّمَ زورقي فغدا شراعي على كفّ الرياحِ بلا سَفينِ (البغدادي ، 2015 ، 303)

فقد أتى موت صاحبه على بقية الروح التي نفذت من سطوة التغرب . و اجتماع الغربة و الفقد عزز إحساس الشاعر بالعدمية ، ليتمثّل لنا في صورة مَنْ كان في عرض البحر ، فتحطّم زورقه ، و تناهبت الرياح شراعه ، و الشاعر هنا تجاوز تصوير الإحساس بالضياع إلى الشعور بالعدمية ، فلو ظل زورقه سليماً ، و تمزق شراعه ، لربما وجد سبيلاً لإكمال رحلته ، أما و قد تحطم زورقه ، فهذا يعنى أن الخطر يتهدد وجوده ، و هذه الصورة الحسية مكتنزة الدلالة على مدى الهزة العنيفة التي تعرض لها الشاعر عندما وصله نعي صديقه .

البحر و الشعر و الجنون :

البحرُ في نظر البغدادي صنوٌ للفكر المستنير الذي يحمله الأديب العظيم ، و كما يمنح البحر للحياة أسبابها ، و يمدها بدواعي الاستمرار ، كذلك الأديب ، تظل أفكاره حية ، تضيء للناس مجاهل دروبهم ، يقول البغدادي في رثاء نزار قباني :

إنْ تكن غبتَ هيكلاً فستحيا يا أبا الشعر بيننا أفكارا

البُناةُ العظام كيف يموتو ن فلن تقهرَ الرمالُ البحارا (البغدادي ،2015،358).

و تشبيه الإنسان بالبحر قديم في الشعر العربي ، و غالباً ما تكون الغاية من ورائه إثبات صفة الجود و الكرم للممدوح ، و لكنّ الجديد عند البغدادي يتجلّى في خَلْقِ التماثل بين الشاعر ذي الأفكار المتفرّدة و البحر . و هنا يبرز عند الشاعر عنصر التضاد بين (الرمال) و (البحار) فعندما تُذكر الرمال لا

يتبادر إلى ذهن المتلقي سوى ذلك اللون الشاحب المفتقر إلى أدنى أسباب الحياة ، في حين أنّ ذكرَ البحرِ زاخرٌ بعديد المعاني ، فالبحر عالم من المتناقضات : هدوء وعاصفة ، سكينة وصخب، كرم وبخل، خير وشر، لين وقسوة، بساطة وجبروت، أمان وخوف، غدر ووفاء... وكلّ هذه المعاني لا تختلف عن صراع الإنسان مع ذاته ومع الآخرين.

و كذلك فإن للبحر أعماقاً تغري المستكشف بالغوص بحثاً عن أسراره الدفينة ، و فيه من العناصر الحيّة المختلفة الأشكال والألوان ما يشابه عالم البشر من حيث اختلاف الجنس والولادة والموت والتضامن والتقاتل ... لهذا فإن عالم البحر شبيه بعالم الشاعر في غناه و تنوعه و امتداده و عمقه و تناقضه... فهو عالم مكتنز الدلالات ، متعدد الإيحاءات .

و الواقع الذي لا مراء فيه أن فريقاً من الشعراء كانت أفكارهم مواطن خصبة للأسئلة المقلقة، وزيتاً لا ينضب لفانوس القلق والشك و بإمكانهم أنْ يستفزّوا كل شيء حولهم ، و ها هو ذا البغدادي المبحر دائماً لا يكتفي بأن يبحر بنفسه ، فيغامر، ويصارع الأمواج الصاخبة ، والمياه العاتية ؛ بل نجده يحمل في مراكبه السابحة (المجانين) أيضاً ؛ لأنهم هم صفوة هواه ، منسجمون معه إلى حد التطابق ؛ لذلك فلا عجب أن نجدهم يستلذّون بكلّ تيهٍ و زهوِ الإبحارَ معه في مغامراته الساحرة :

المجانينُ وحدَهم أصفيائي شأنُهم في الهوى يطابقُ شأني

كلُّهم يحملونَ بعضَ شُجُوني ويَهيمونَ في غواياتِ شجني

نفشوا شَعْرَ جلدِهم و استلذوا ساحرَ الموجِ في سَوابِحِ سُفني (البغدادي ، 2015 ، 206).

وقد أحسنَ الشاعرُ عندما أتى بلفظ (بعض) في البيت الثاني؛ فحقق شعرية للبيت، وأضاف بُعداً للمعنى : فكل أولئك المجانين لا يحملون إلا بعض شجون الشاعر . كما لا يخفى ما في البيت من تناصّ مع النص القرآني خاصة في عجزه ، وهو قوله :

ويهيمون في غوايات شجني

فقد تأثر فيه الشاعر بقول الله تعالى : " وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ۞ أَلَمۡ تَرَ أَنَّهُمۡ فِي كُلِّ وَادٖ يَهِيمُونَ " (سورة الشعراء : الآيتان : 224 – 225) .

فالهَيَمَانُ و الغواية تمثلان لدى الشاعر بعض صفات المجانين ، و لكن ما هو الجنون الذي يعنيه الشاعر و يستلذ ركوبه ؟

باعتقادي أن المجنون الذي يشير إليه البغدادي ليس هو الشخص العادي الذي يتأثر بتقديرات الآخرين و ثنائهم على سلوكه و أعماله ، " بل هو شخص لا يهمه من الموقف السلوكي إلا أن

يتطابق الواقع مع ما ارتسم في ذهنه من صور ، بل و يتخذ من الموقف العدائي الذي يقابله به الآخرون نقطة بداية لمعركة ضارية يجد فيها كل لذة ، و هو واثق من قدرته على الانتصار" (أسعد ، 2001 ، 42) .

و الشاعر بهذا الموقف يرفض تصنّع العقل في زمن يُحتّم الجنون والمغامرة والتمرد والرفض ، عندما يصبح العقل صنواً للركون والقبول والاستسلام ، وليس أدل على ذلك من قوله يخاطب صديقه (سعدون) ويشيد بفضله وانسجامه (الجنوني) معه :

كنتُ وحدي والصمتُ يلهثُ خلفي والندامىَ حوافرٌ وقرونُ

فإذا أنتَ موجةٌ من شعاعٍ يحتويني وصحوة ويقينُ

.....

فأعَدْنا إلى القوافي جَبيناً بعد أنْ ذلّ للرجالِ جبينُ

وَرَكِبنا الهوى فكانَ جُنوناً وحبيبٌ للشعر ذاكَ الجنونُ

فَتَنَتْنَا نوارسٌ مبحراتٌ فكلانا بحبها مفتونُ

أيُّنا جُنَّ بالنوارسِ قَبْلاً هلْ أنا . يا تُراي . أم سعدونُ (البغدادي ، 2015، 335)

إذن ، ففي الوقت الذي ذل فيه جبين الرجال ، ركب الشاعر و صاحبه هواهم ، الذي لا حد يحويه ، و لا غاية تستوقفه ، حيث فتنتهما تلك النوارس بعشقها للحرية و الترحال ، كما عشقا الانطلاق في فضاءات مغامرة من الجرأة و الصراحة و الهوى و الجنون .

و هذا الجنون المتعاظم أبداً هو ديدن الشعراء الأفذاذ في كل عصر ، حيث يركبون الهوى ، ويخالفون المألوف ؛ فيخلّفون للعقول الحيرة بما طرحوه من أفكار ملأت الدنيا و شغلت الناس ، يقول البغدادي :

هكذا الشعراءُ منذ استقلوا مَرْكبَ الرّيحِ أدمنوا التيارا

فاستباحوا وحرّموا وأحلوا ثم مرّوا وخلفونا حَيارى (البغدادي ، 2015 ، 360).

و في التفريق بين عبقرية الشعر و حالة الجنون المَرَضِيّ يقول تشارلزلامب : إن أساس الخطأ هو أن الناسَ يجدون في انتشاءات الشعر ذي القيمة العالية حالة من الجذل و الارتفاع الانفعالي لا يجدون مثيلها في خبراتهم الخاصة ، بالإضافة إلى التدفق المماثل لها في حالات الأحلام و الحمّى ؛ و من ثم تم إلصاق حالة التهويم الحلمي و الحُمّى بالشاعر ؛ لكنّ الشاعر الحقيقي هو الذي يحلم و هو يقظ . إن موضوعه لا يتلبّسه و يسيطر عليه ، بل يقوم هو بالسيطرة على موضوعه (يُنظر : شاكر عبد الحميد ، د.ت ،148)

و قديماً ما استطاع (سولن) [1] أنْ يحرض أهل أثينا على القتال لاسترجاع جزيرة (سيلموس) إلا بادعائه الجنون (حالي ، 2009 ، 10) .

و يقول الحسن النيسابوري : المجنون عند الناس من يخالفهم في عاداتهم ؛ فيجيء بما ينكرون، ولذلك سَمّتِ الأممُ الرسلَ مجانين ؛ لأنهم شقوا عصاهم فنابذوهم ، وأتوا بخلاف ما هم فيه (يُنظر: النيسابوري ، 1405 هـ - 1985 م ، 8).

والشاعر بطبعه متوقّد ، يمقت رتابة الأشياء و سكونها ، و يكره صمتها و هدوءها ؛ لأن الشعر جنون و نقد و تمرد على المألوف و العادي ، و هذا ما صرّح به غير واحد من الشعراء فالشاعر نزار قباني – مثلاً - يؤكد رغبة الشاعر العربي الحديث في تحطيم صورة الأشياء و العبث بأشكالها و ألوانها حيث يقول :

" طفولتي كانت مليئة بالأشياء الغريبة ، مرة أشعلت النار في ثيابي متعمداً لأعرف سر النار ، و مرة رميت نفسي من فوق سطح المنزل لأكتشف الشعور بالسقوط ، و مرة قصصت طربوش أبي الأحمر بالمقص لأنني مللت من شكله الاسطواني ، و مرة كسرت ظهر سلحفاة المنزل بالمطرقة لأعرف أين تُخفي رأسها ... قشرة الأشياء السميكة كانت تعذبني ، كنت أبحث عن شكل وراء الشكل ، و لون وراء اللون " (قباني ، 1973م ، 59) .

ويقول واصفاً حال شعره :

إنّ الجنونَ وراءَ نصفِ قصائدي أوليسَ في بعضِ الجنونِ صوابُ

و بهذا يكون التداوي من الجنون جنوناً كذلك ، فعندما يخاف الأديب الجنون لعدم طاقته على الاحتمال يُخرج ما يعتمل في نفسه ، غير آبهٍ إنْ كان ذلك خارجاً عما ألفه الناس أو اعتادوا عليه ، و قديماً وجد قيس بن الملوّح في الشعر ما يخفف به تباريح عشقه الجنوني فقال :

فَما أُشرِفُ الأَيفاعَ إِلّا صَبابَةً وَلا أُنشِدُ الأَشعارَ إِلّا تَداوِيا (ابن الملوح ،1420هـ ،1999م،122).

و هذه غادة السمان تقول : الفن وحده ينقذنا من الجنون

أما الشاعر ممدوح عدوان فيصرح بالحاجة إلى الجنون، فيقول :

" نحن في حاجة إلى الجرأة على الجنون و الجرأة على الاعتراف بالجنون . صار علينا أن نكفَّ عن اعتبار الجنون عيباً و اعتبار المجنون عاهة اجتماعية " (عدوان ، 2018، 15).

[1] اشتعلت الحرب بين أثينا و (مجارا) سنين طويلة بسبب هذه الجزيرة ، و بسبب كثرة خسائر الأثينيين قرروا ترك الحرب و قتل كل من يتحدث عنها أو يحث الناس عليها ، فافتعل (سولن) الجنون ، حتى عُرفَ به ، ثم اتخذه غطاءً ليحرض بشعره أهل أثينا على الانتقام ، و قد تم له ما أراد ، و تحقق لأهل أثينا نصر كبير .

و يرى عدوان أن في هذه الحياة أشياء تبعث على الجنون " و حين لا يجنّ أحدٌ فهذا يعني أن أحاسيسنا متبلدة و أن فجائعنا لا تهزنا ... نحن في حاجة إلى الجنون لكشف زيف التعقل و الجبن و اللامبالاة " (نفسه ، 16).

و الشاعر (الخارج عن المألوف) إذ يتحدث مُشكّلاً بتعبيره الخاص، "خطابه" هذا، إنما يتحدث عن "شكل آخر" للحياة، ومن خلال "رؤية مغايرة" للعالم.. وهو إذ "يقول" إنما "يقول نفسه"، كما "يقول واقعه" الذي يعي ويدرك.. فهو، في عديد الحالات والمواقف، منسجم مع نفسه، مختلف مع الواقع حد الاشتباك مع هذا الواقع (السامرائي ، 2002م ، 166) .

عشق البحر :

عَشِقَ البغداديُّ البحرَ عشقاً ملأ عليه ذاتَ نفسه ، و كثيراً ما أغراه منظره و هو يلتقي مع البر ، حيث عبّر عن ذلك التلاقي في غير موضع من شعره ، فنجده يقول واصفاً مرتع صباه و ما يبعثه جماله و روعته في نفسه من راحة و شاعرية :

كم هو (الشطّ) رائعٌ و جميلٌ هو راحي و همسُ نايي و فنّي (البغدادي ، 2015 ، 208)

و نجده في قصيدة أخرى يشخّص البحر و يؤنسنه ، و يخلع عليه من صفات المُحِبّين ؛ فإذا هو يحضن و يعانق و يلثم ، كما في قوله يصوّر شواطئ لبنان :

يالصرحٍ أكفّه ممسكاتٌ بجبالٍ على الشواطئ شُمّ

يحضنُ الموجُ سفحَها فهو يقضي بهجة العمر في عناقٍ و لثمِ (نفسه ، 93) .

فالموج كما يصوره الشاعر يحضن السفح ، و يعانقه و يلثمه ، و هو بذلك يشعر ببهجة غامرة تملأ عليه حياته .

و عندما يتحدث الشاعر عن البحر في معرض العشق نجد تعابيره تفيض بالرقة و العذوبة ، من ذلك قوله عن جزيرة مالطا ، و قد سافر إليها مبحراً :

في قلعةٍ من قلاعِ البحرِ غافيةٍ في حُضنه تتمطّى بين أضلعه

تبرّجتْ لاحتضاني عندما لمحتْ فتىً يقيمُ هواها بين أَضْلُعِه (البغدادي: 2015، 185).

فتأمل كم هي عذبة و رقيقة تلك الكلمات التي نطق بها الشاعر ليصور لنا تلك الجزيرة التي تبادله المحبة ، فكل كلمة كانت منتقاة بعناية سواء على مستوى الدلالة أو الإيقاع ، فالجزيرة تحيط بها مياه البحر من كل جانب ؛ لكنها في نظر الشاعر (غافية في حضنه) ، و ليس هذا فحسب ؛ بل هي (تتمطّى) أي تتمدد و تتبختر لشعورها بالارتياح ، و بذلك أنسنَ الشاعر تلك الجزيرة و

خلع عليها من صفات الأحياء ، بل صوّرها لنا فتاة منعّمة جميلة : (تغفو، و تتمطّى، و تتبرّج) .

ثم تأمل : (لمحتْ ، فتى ، يقيم هواها) : فاللمحة هي النظرة الخفيفة العجلى ، فهي بمجرد أن لمحته تبرّجت لاحتضانه ، لأنه (فتى) أي شاب في مقتبل العمر ، و هو يقابلها إحساسها بمثله ، فهواها (يقيم) بين أضلعه ، نقول : أقامَ بالمكان ، أي : لَبِثَ فيه واتَّخذه وطنا ، و هذه الأنسنة للهوى و نسبة الإقامة إليه أبلغ تأثيراً في النفس من قولنا (أَحَبّها ، أو هواها) .

ثم يتابع الشاعر حديثه فيقول :

ماذا رأتْ في غريبٍ حلّ ساحتَها يُخفي لواعجَ شوقٍ من مواجِعه

تداعبُ النَّسَماتُ الزُّرْقُ زورقَه وزفرةُ الموجِ تسري في مقاطعِه

أهدى له البحرُ ذَوْباً من حُشاشته فغابَ عن كلّ ما يجري ولم يَعِهِ (البغدادي،185،2015).

يمتزج الشاعر في هذه الأبيات امتزاجاً صوفياً مع البحر ، ليرى خيالُنا الشاعرَ و قد سَرَتْ نسماتُ الموج في كل مقاطع جسمه ؛ لتشعره بنشوة غريبة ، يغيب معها عن عالم الحس ، إلى عالم آخر له تأثير أشبه بفعل الخمرة في النفوس .

و تُشعرنا أحرف الصفير في البيت الثاني برقة تلك النسمات التي تهبُّ على زورقه ، و لا ننسى ما تتضمنه الأبيات من تصوير انزياحي أخّاذ ، و ما فيها من تراسل للحواس بوصف (النسمات) بأنها (زُرْقٌ) ، و قد وفّر السياق جوّاً مناسباً لهذا التراسل البديع ، حيث نجد فيه ألفاظاً مثل (تداعب – تسري – أهدى) حيث كان لها تأثير حسن على رسم تلك الرقة التي يتمتع بها البحر في علاقته بالشاعر ، و هي في الحقيقة ليست إلا انعكاساً لما تحمله نفس الشاعر من إحساس عميق بالبحر.

و لم يكن اختيار الشاعر هذا اللون عبثياً ، فهو – بدلالته المعاصرة [1] - يتلاءم مع الجو النفسي الذي يبعثه منظر البحر في النفس ، و لو كان هذا الوصف للنسمات (الزُّرق) بعيداً عن أجواء البحر لما وجدنا له كل هذه البهجة و الأثر في نفوسنا ، و هو أيضاً أفضل من اختيار اللون الأبيض فيما لو قال – مثلاً - (النسمات البيض). و تدلنا هذه الصورة على بعض خفايا نفسية الشاعر و طبيعته ؛ حيث تنزع إلى تحسس الجمال و تذوّقه و التمتع به ، فضلاً عن أنها تثبت مهارات الشاعر و قدرته على استحضار اللحظات الشعورية و التعبير عن ذلك الجمال .

كما أن استعارة الألفاظ المعبرة عن إحدى الحواس لمجال حواس أخرى يؤدي إلى خلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم تكن لها من قبل (ينظر : شفيع السيد ، 1977م ، 167) .

[1] لهذا اللون في التراث دلالات عدة ، منها : الصفاء ، و البياض ، و الخضرة ، و فيه أيضاً دلالة على اللؤم و العداوة .

و الواقع أنه لو عدنا إلى المرجعيات الذهنية للون الأزرق عند الكثيرين لوجدنا أنه لون هادئ يوحي بالسكينة و الراحة النفسية ، و ربما وجدنا له دلالات واستخدامات مختلفة بل ومتناقضة في أحيان و أماكن أخرى . و لكنّ الفنان يستطيع أن يقدم من خلال توظيفه للون عالماً خاصاً مشحوناً وغنياً بالمعاني الإنسانية والدلالات العميقة، محاولاً تحقيق وجوده الفني في توظيفه العاطفي والنفسي للون. وكذلك فإن الطبيعة الإنسانية والفطرية يمكن أن تعطي انطباعاً عن اللون حتى ولو تناقض معناه عندهم.

يقول محمد غنيمي هلال في فضل التراسل :

" الألوان و الأصوات و العطور تنبعث من مجال وجداني واحد ، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريباً مما هو ، و بذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة ، و في هذا النقل يتجرد العالم الخارجي عن بعض خواصه المعهودة ؛ ليصير فكرة أو شعوراً ؛ لأن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى " (هلال ، 1973 ، 425- 426) .

و الشاعر يجد في البحر الصديق و المؤنس الذي يبوح له بخفايا همومه ، ليجد التعاطف :

و البحرُ ينفثُ من خِلالِ عواصفي بعواصفِ حُمْرِ الجُفونِ رَوَاعِبِ

ناجيتُهُ يا بحرُ مالك صاخبٌ أفأنتَ تحملُ مثلَ حجمِ مَصَائِبِي

فأجابني إنّي رأيتك غاضباً فكرهتُ أنْ ألقاكَ لستُ بغاضبِ

و ذرفتَ دمعكَ لافتقادِ أحبّةٍ فذرفتُ دمعي لافتقادِ حَبائِبي (البغدادي ،2015، 282- 283)

فهو بحر صاخب مرعب ، تعكس أمواجه المتلاطمة أبعاد المخاطر المتجددة ، والأزمات الحياتية المتوالية التي تحيط بالشاعر، حيث تصبح لهذه الصورة المائية دلالتها المادية والنفسية والرمزية في آن واحد

و لعل من النافلة أن نقول : إن العلاقة بين الشعراء والطبيعة قد اختلفت في العصر الحديث ، فصارت علاقة موضوعية ممزوجة بالذات ، " فهم لا يعنيهم منها الوصف الحسي ، وإنما يقتربون منها اقتراب تماس حدسي يقود إلى فهم واستنتاج وجدانيين ؛ للتعبير عما يختلج في نفوسهم من حالات نفسية ، ولا يهضمونها إلا من خلال تمثلها في وجدانهم ... فهم بذلك يتّحِدون معها ، ويحيون في داخلها ؛ وبذلك يكشفون خبايا النفس الإنسانية للطبيعة " (يُنظر : عبد الكريم جعفر ، 1998 ، 65).

و إذا عدنا إلى أبيات البغدادي السابقة نستجلي فنّيّتها ، نجد أنها تعبّر عن تعاطف البحر مع الشاعر و تجاوبه مع أحاسيسه ، و على الرغم من جمال التصوير الاستعاري الذي استنطق الجماد ، وبثّ فيه الحياة ، حيثُ أُنْسِنَ البحر ، فخاطبَ الشاعرَ – أقول : رغم كل هذا فالصورة ليست بالجديدة ،

فقديماً حاور قيس بن الملوح (جبل التوباد) ، فاستنطقه ، و أنزله منزلة العاقل ، و كذلك فعل ابن خفاجة مع ذلك الجبل (الباذخ) ، و حديثاً خاطب الرومانسيون الطبيعة و شخّصوها ، كما فعل ميخائيل نعيمة في قصيدة (النهر المتجمّد) و غيره من شعراء هذه المدرسة .

و في صدر البيت الأول استهان الشاعر بالمتلقي و لم يُحسن الظن بقدرته على التخيّل فأتى بقوله (من خلال عواصفي) ليقول : إن غضب البحر هو تعبير عن غضبي ، و ليس الشاعر مُلزماً بهذا التصريح ؛ لأن المتلقي حتماً سيتفاعل مع الشاعر بخياله ؛ ليجد المتعة الفنية بالوصول إلى هذه النتيجة ؛ ذلك لأن الشعر قائم على الإشارة التي تمنح المتلقي الانفتاح على فضاءات متعددة من التأويل ، و لا يجدر بالشاعر أن يوجّه المتلقي أو يحصر خياله ، فيعود بخيبة أمل . و نحن نقرأ لخليل مطران من قصيدة المساء قوله :

شاكٍ إلى البحر اضطرابَ خواطري فيجيبني برياحه الهوجاءِ (مطران ،2010 ،1: 105)

فإجابة البحر للشاعر تفتح فضاء التخيل أمام المتلقي : هل البحر غاضب من أجل الشاعر ، أم أن له همومه الخاصة ، أم هو غاضب من الشاعر ، أم أن له شأناً آخر لا يريد أن يفصح عنه ... و هكذا هو الشعر ، يستفز الخيال ، و يدفعه إلى التحليق معه في أجوائه الخاصة الممتعة .

و في عجز البيت الثاني ، لو قال البغدادي (بعض) بدلاً من (مثل) لحقّقَ شعرية أكبر للصورة ؛ ذلك أنها تحمل إيحاءً بعظم حجم مصائب الشاعر ، و أن البحر بصخبه العنيف ، و عواصفه الرواعب لا يطيق ما يحمله الشاعر من مصائب ، و كل صخبه و عنفوانه لا يمثّل إلا بعض عنفوان الشاعر ، خاصة أنه إنما يتعاطف معه .

و ما دامت علاقة الشاعر بالبحر قد بلغت ذلك المبلغ ، فلا غرو إذا وجدناه يدافع عنه ، و يُفدّيه بنفسه إذا أحسّ بأي خطر يتهدد حماه ، حيث يقول :

بحرُ السلامِ تنامى من منابعنا و نحنُ لن نتخلّى عن منابعه

نحنُ الذينَ فديناه بأنفسنا عبرَ العُصورِ و ذُدْنا عن مواقعِه

نحنُ الذينَ سكبنا في شواطئِه أرواحَنا و رتعنا في مراتعِه (البغدادي ، 2015 ، 185) .

و يمثّل الشاعر لقوّة الفطرة البشرية المندفعة نحو الحب بغمار البحر المتدفق فيقول :

ليس أصلُ الحياةِ إلا انجذاباً و امتزاجاً مقدّساً و انصهارا

فلماذا يصارعُ البحرَ نبضٌ آدميٌّ و يُنكر الإبحارا (البغدادي : 2015،361).

البحر و الزمن (الغربة و الضياع) :

اختار الشاعر (الإبحار) ، و (الشاطئ) ؛ ليعبر بهما عن صراعه الدرامي في الحياة ، و مراحل ذلك الصراع ، و ما آل إليه حاله بعد رحلاته المضنية مع الزمن ، فالإبحار لدى الشاعر خرج عن معنى ركوب البحر ليقترن بمسابقة الزمن ، و كذلك انزاح الشاطئ عنده عن معناه المألوف المتمثل في الساحل أو جانب البحر ، إلى مراحل العمر التي تتصرّم و تنقضي لتشكّل أحداثاً متباينة تُحصي مكاسب الشاعر و إخفاقاته ، و من تلك القصائد التي أبحر فيها الشاعر إلى شواطئ جديدة قصيدته (الإبحار إلى المجهول) ، و فيها يقول :

و بدأتُ أبحرُ في الهزيعِ الثاني من زاخرِ الأحداثِ و الأزمانِ

و شواطئ الخمسونَ قد حَطّمتُها و جلستُ أرقبُ مصرعَ الشُّطآنِ (البغدادي،219،2015).

يخبرنا الشاعر هنا أنه قد بدأ ترحالاً جديداً بعد أن جلس ليتأمل رحلته الخمسينية ، وفي اختيار الشاعر كلمة (هزيع) ، و وصفه بـ (الثاني) إيحاء بصعوبة رحلته الأولى ؛ لأن الهزيع من زمن الليل ، بل هو ساعة وحشية منه ، و الابحار فيها محفوف بالأهوال و الأخطار ، فضلاً عن احتمال الاخفاق و تلاشي المكاسب ، فكأنه يقول : خرجت من هزيع ، لأقتحم هزيعاً ، و هو بذلك يتوقع خطورة الرحلة القادمة و فشلها ، و مما يزيدنا يقيناً بشعوره بالخيبة اختياره كلمات مثل (حطّمتها) ، و (مصرع) : فقد استعار للشواطئ صفة (التحطّم) و نسب الفعل إلى نفسه ، فهو الذي حطّم شواطئه ، ثم استعار للشطآن مصرعاً ، ليخبرنا بعدمية مكاسبه طيلة سني ترحاله الخمسين . و ليس أدل على هذه النتيجة من قوله :

وا حسرتاهُ معالمي و مغانمي ضاعتْ سدىً و تناثرتْ ألحاني

و تورّمت قدماىَ من ركضٍ إلى لا شيءَ غيرَ زوابعٍ و دخانِ

لتضيعَ آمالي بمنعرج اللوى و أظلّ أبحرُ في الهزيعِ الثاني (البغدادي،223،2015)

و لكن كل تلك المتاعب و الخسائر لم تثن عزم الشاعر عن مواصلة رحلته بحثاً عن مكاسبه المأمولة ؛ لأن تلك المكاسب ليست فضلة أو ترفاً ، بل هي لصيقة بهويته و كيانه :

و أظلُّ أبحرُ ثمَّ أبحرُ تائهاً عَنْ وجهتي و هويتي و كياني (نفسه،225)

و بينما هو مبحرٌ من جديد إذ لاح له شاطئٌ جديدٌ ، إنه الشاطئ الستون :

الشاطئ الستون لاحَ و لمْ تزلْ ترنو إلى السّفرِ الدّؤوبِ حقائبي

أطوي الحياةَ على جَناحِ قصيدةٍ كالنورسِ الهَيْمانِ دونَ مُصَاحِبِ (نفسه،281)

يخبرنا الشاعر أنه قد بلغ عامه الستين ، و مازالت نفسه تتوق إلى السفر الذي تلتحم فيه الحياة مع الشعر ، لأنهما شيئان متلازمان بالنسبة إليه ، فحياته متعلّقة بالشعر ؛ لأن الشعر تعبير عن الحياة ، و لكنّ وجهة ذلك السفر تظل مجهولة لدى الشاعر ؛ لذلك يشبّه نفسه بنورس هيمان حائر لا يعرف قصده .

و قد استطاع الشاعر في بيتيه السابقين أن يقيم علاقات متفرّدة بين مفردات اللغة : فالعام شاطئ ، و الحقائب ترنو ، و الحياة تُطوى ، و القصيدة مجنّحة ، و النورس هيمان ، و لا يخفى ما في كل هذا من جمال التعبير و سعة الخيال : فالشاعر رمز إلى عامه الستين بالشاطئ ؛ لتعلّق نفسه و حياته بالبحر من جهة ؛ و لأن الشاطئ هو نهاية الإبحار ، فإما أن يستقر المسافر من ترحاله ، أو يُعدّ نفسه لرحلة جديدة ، يعاود فيها مغامراته و صراعاته مع الرياح العاصفة و الأمواج العاتية نحو شاطئ آخر لا يعرف ما وراءه .

و لكي يعبّر الشاعر عن ديدنه و دأبه في التعلّق بالسفر و توقان نفسه إلى الترحال أسقط مشاعره على الجماد ، فجعل الحقائب هي التي ترنو إلى ذلك السفر ، فكأنها قد تعوّدته ؛ ليكون لها عادة و شأناً ملازماً ، لغلبة الهوى ، و انشغال القلب و البصر به ، و في نسبة الرُّنوّ إلى الحقائب مجازٌ علاقته المجاورة كما أشار البلاغيون إلى مثله من قبل .

و حينما أراد الشاعر أن يؤكد الارتباط و التلازم الوجودي بينه و بين الشعر جسّم الذهني المجرّد ، فجعل الحياة تُطوى كصحيفة ، للدلالة على سرعة انقضائها نظراً لعدم اكتنازها بالمكاسب و المغانم ، و ضياعها بلا كبير معنى ، ثم جسّم القصيدة فجعل لها جناحاً يطير عليه و هو يطوي الحياة ، ليكون الشعر هو وسيلته في عبور مراحل الحياة المتعاقبة .

و في هذه القصيدة نفسها يتوجّه الشاعر بخطابه إلى شاطئه الستين ، و يسأله سؤال الضائع الحيران :

يا شاطئَ الستين جئتك سابحاً و تركتُ في عرضِ الرياحِ مراكبي
أتراي أعتزلُ الرحيلَ و أنتهي من حيرتي و أريح كلَّ متاعبي
و أعيد أنفاسي إليّ و أكتفي بخسائرٍ حققتُها و مكاسبِ
أم أنني سأظلُّ رغم كهولتي متشبثاً بأعنتي و ركائبي
ماذا يخبئه المساءُ لنورسٍ فَزِعٍ ترنّحَ فوقَ موجٍ صاخبِ
يتصيّد الأوهامَ و هي تصيدُه بزعانفٍ محمومةٍ و مخالبِ (البغدادي ،2015 ، 279)

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن رحلة العمر و الشعر معاً ؛ حيث إنهما لدى الشاعر ثنائي لا يمكن الفصل بينهما ، و قد بلغا به العام أو (الشاطئ) الستين ، و هو في تطلعه إلى ما وراء هذا الشاطئ الجديد ترك مراكبه خلفه ، تعبث بها الرياح ؛ لأن القادم ربما يكون به بعض ما يصبو إليه من طموح و آمال ، كما قال نزار قباني من قبل :

أحرقتُ من خلفي جميع مراكبي إن الهوى أن لا يكون إياب (قباني ، د . ت ،631).

و هو في الوقت نفسه يترقب ما سيكون بعد بلوغه هذا الشاطئ : هل سيركن إلى الراحة و يعتزل الرحيل المضني ، و يلتقط أنفاسه ، و يقنع بما وصل إليه من خسائر و مكاسب ، أم أنه سيظل متمسكاً بترحاله ، متشبثاً بأعنته و ركائبه ، و هنا يذكرنا الشاعر أيضاً بالتعب الذي كان يحسه نزار قباني من ترحاله عبر دروب الحياة و الكلمة حيث يقول :

أنا متعب و دفاتري تعبت معي هل للدفاتر يا تُرى أعصابُ (نفسه ، 645) .

و نحمد للبغدادي حُسن اختياره للألفاظ ، و حسّه المرهف في توجيه التعبير الاستعاري نحو رسم صورة متكاملة للحيرة و الضياع اللذين يعتملان في وجدانه : فتأمل تقديم كلمة (خسائر) ، و اختيار كلمات مثل (متشبّثاً – المساء – ترنّح – يتصيّد) ؛ فقد قدّم الشاعر كلمة (خسائر) على (مكاسب) ؛ لإحساسه بشدة الإخفاق في ما مضى من مسيرة حياته ، و تغلّب الجانب المظلم على المضيء فيها ، و ليس أدل على ذلك من رغبته الملحة في الراحة و التخلي عن التغرب و الترحال . و نجد : (متشبّثاً – ترنّح) المُشدّدينِ و ما حققه إيقاعهما من قوة لتأكيد معنى الحيرة و التردد بين الإقدام و الإحجام ، فهو من جهة (مترنّح) يقترب من السقوط و الإخفاق ، و من جهة أخري نجده (متشبّثاً) لمواصلة ترحاله .

أما في اختيار (المساء) في قوله :

ماذا يخبئه المساءُ لنورسٍ فزعٍ ترنّحَ فوقَ موجٍ صاخبِ

فالمستوى الدلالي لهذه اللفظة يدور حول معنى الظلمة ، وما تشيعه من خوف ورهبة و توجّس واضطراب وشك وحذر، و المساء هو الوقت الذي تأوي فيه النوارس إلى أوكارها ، فإذا كانت في عامة نهارها محلّقة متنقلة ، قد أخذ منها التعب كل مأخذ ، فلا عجب أن يتضاعف تعبها ، بل و فزعها و ضياعها إذا أحسّت بتوجّس مجهول يحول بينها و بين أوكارها و أكناف راحتها و أمانها . و لا ننسى في هذا المقام أن الشاعر قد نظم بائيته هذه في غربته ، و لطالما اكتوت حياته بنار الاغتراب ، لذلك فلا عجب أن يشكّل لديه المساء شبحاً مفزعاً من الوحدة و الوحشة

و تهديد المساء للنورس عند البغدادي يذكرنا بمصير نورس تشيكوف [1] (1860- 1904) الذي انتهى برصاصة صياد ، فالحرية كلها قد لا تساوي أكثر من ثمن رصاصة ، و الحياة نفسها بتطلعات أصحابها، ليست أكثر من حلم سيأتي الواقع ليحطمه .

و يرسم الشاعر في بيته الأخير صورة معبرة ، مشخصة ناطقة للإخفاق و الضياع و خيبة المسعى عبر تعبير استعاري بدا فيه الشاعر يبلغ غاية جهده ، محاولاً الظفر بشيء ذي بال ؛ ليجد نفسه بين براثن الأوهام ، ليتحول الظفر إلى خسران مبين ، و قد أحسن الشاعر انتقاء ألفاظه ليمنح الصورة قدرة متميزة على التعبير ، حيث اختار الفعل (يتصيّد) ليدلل على بذل غاية الجهد لينال ما يصبو إلى تحقيقه ، ثم يأتي الفعل (تصيده) ليكون نتيجة لذلك الجهد المضاع ، و يكون الشاعر لقمة سائغة لتلك الأوهام دون أي عناء منها ، و هذا البيت يذكرنا ببيت أبي تمام :

رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها و ماء الروض ينهل ساكبه

غير أنّ جَمَلَ أبي تمام قد ظفر برعي تلك الفيافي ، ثم هي رعته ، فنال كلّ منهما من الآخر ، أما عبد المولى البغدادي ، فهو في الحقيقة لا يريد صيد الأوهام ، و لكنّ حظه العاثر يوقعه بين مخالبها في كل مرة ، حتى لكأنه يتقصّد الذهاب إليها ، ليكون الفريسة و الخاسر الوحيد .

و يذكرنا هذا الضياع بضياع عبد الوهاب البياتي حيث يقول في قصيدة سفر الفقر و الثورة :

قلت لكم أعود

لكني احترقت في الموانئ البعيدة

أصابني الدُّوارُ ، زَلّتْ قدمي

سقطتُ في المِصيدة

أوسمتي ، شارةُ حبي سُرِقتْ

وكانتِ القصيدة

أسلحتي الوحيدة (البياتي ،2001 ، 358)

و الشاعر على الدوام تتنازعه حالتان متناقضتان : الرغبة في الترحال ، و الشكوى من تبعات الغربة ، من ذلك قوله و هو في أرض الحبشة :

سَلِي جفونكِ يا سَمراءُ ما فعلتْ بنازحٍ غرّهُ في دربكِ السفرُ

صادي الجوانحِ في مِحرابِ غُربته ما هزّه الشوقُ إلّا باتَ يستعرُ

[1] أنطون تشيكوف كاتب مسرحي روسي .

أبحرتُ في موجك الفضيّ ليسَ معي إلّا المشاعرُ أذكيها فتنهمرُ (البغدادي،2015،257).

يُجرّد الشاعرُ من نفسه إنساناً آخر ، ويتأمل أن تترفق تلك السمراء بحاله ؛ فيطلب إليها أن تسأل جفونها عما فعلت بذلك النازح الذي أغراه السفر . و هذا طلبٌ يتضمن معنى الخبر ، أي : إن هذه السمراء قد فعلتْ بي جفونها الأفاعيل ، بعد أنْ أغرتني دروبها بالسفر ، و هذه الصورة تذكرنا بقول نزار قباني :

الموج الأزرق في عينيك ينادي نحو الأعمق

فالشاعر هنا يبحر و يسافر في درب تلك العيون التي تناديه و تغريه بخوض بحرها و التعمق في الإبحار.

و الواقع أن أبيات الشاعر السابقة تعتمد في شعريتها على عديد التقنيات : من ذلك اعتمادها على عنصر التضاد : فعشق للسفر ، و شكوى من التغرب . و محراب للغربة . و إذكاء و انهمار ، و للبيان نقول :

في مقابل عشق الشاعر للسفر و الترحال و المغامرة ، نجده يبث شكواه من الغربة ، و تتجلّى تلك الشكوى في التراكيب الانزياحية : (صادي الجوانح – محراب غربته – هزه الشوق) .

و تأمل هذا التركيب البديع (محراب غربته) و ما يحمله من تجسيم و انزياح دلالي ، كان له أثر واضح في عمق التعبير و جماله ، و تكثيف الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر ؛ ففي إضافة المحراب إلى الغربة (محراب غربته) شعرية مدهشة ؛ ذلك أنها قائمة على عكس المعاني و تضادها ، فالمحراب يوحي بالسكينة و الطمأنينة و الخشوع ، في حين أن الغربة تحمل معاني القلق و التوتر و الاضطراب و الضياع ؛ و لكنّ شعرية اللغة جمعتهما معاً ؛ لأن الشاعر في غربته يمرُّ بشعور خاص أشبه بالانقطاع و المناجاة المتفردة ، حيث يختلي فيها بنفسه ، و لا يعلم غيرُه مقدارَ ما يحسّه و ما يشعر به من آثار تلك الغربة التي تُحيل صاحبها إلى طيف مستوحش في مفازة هذا العالم

و في البيت الثالث يوظّف الشاعر التضاد أيضاً ؛ فيزيدنا إحساساً باختلاط مشاعره ، حيث جمع بين (الإذكاء) ، و هي من صفات النار ، و (الانهمار) ، و هي من صفات الماء (أذكيها فتنهمر). نقول : أذكى النار ، أي : أشعلها ، وسعَّرها ، وزاد من لهيبها . و نقول : انهمرَ المطرُ ، أي : تساقط و انصبَّ بقوة و غزارة ، و هذا يعنى أن تلك المشاعر المختلطة قد تداعت عليه من كل حدب و صوب ، فبعضها تصعّد معه كالنار المُسعّرة ، و بعضها انهمر عليه كالمطر الغزير .

و لعل بعض من يقرأ هذه التضادات ، لا يجد لها حيّزاً في فضاء المنطق ، و هذا قد يكون صحيحاً ؛ لأن

عالم الشعر يتباين في أحايين كثيرة مع عالم المنطق ؛ لأنه مبنيٌّ على الانفعال الذي هو مصدر الصور و رحمها الذي تتولّد فيه " و في الوقت الذي يتمسك فيه الذهن العلمي بالعلاقات الآلية المستقلة بين المركّبات على أساس المنطق فحسب ، و لتقرير الحقائق – يملك الذهن الشعري الحرية كاملة في بنائها على أساس الحدس للتعبير و الخلق ، و بالرؤية التي يحسها ، و قد يقيم هذا الذهن علاقة بين مُركّبين لا يرى الذهن الأول بينهما أية رابطة منطقية أو وجه شبه ، بينما يرى هو بينهما جميع أنواع الترابط و الالتحام و أقواها . و السبب في ذلك ظاهر ، فالفكر العلمي يقيم العلاقات بين المركّبات أو الأشياء تبعاً لمنطقه الخارجي ، في حين يقيم الفكر الشعري ارتباطاته تبعاً لمنطق الحسّ الداخلي ، إنه يشدّ داخله إلى دواخلها ، و لا يلتفت للصلات بين قشورها الخارجية " (الياف ، 1982 ، 62) .

و التضاد تركيب بنائي ينهض على طرفين، متنافرين على مستوى السطح ، متضافرين على مستوى العمق لإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة، وقوة تصل بالنص الشعري إلى قمة سحره وتمايزه عن طريق حركة التفاعلات بين طرفي التضاد من جهة وباقي عناصر النص من جهة أخرى (ينظر : عاصم بني عامر ، 2005 ، 50) .

و من تلك التقنيات الفنية التي توحي باضطراب مشاعر الشاعر أيضاً التبادل الضمائري ؛ حيث عبّر الشاعر عن المعنى بضمير المتكلم ، وبعد ذلك عدل عنه إلى الغائب بشكل مفاجئ ؛ ليوضح المعنى ذاته ؛ و هذا من شأنه إحداث صدمة نفسية مرغوبة للتأثير في متلقي هذا الإجراء ؛ فيتفاعل معه ، وينفعل به ؛ فنحن نجد الشاعر قد تحدث في البيتين الأولين عن نفسه بضمير الغائب : (غَرّهُ – غُربته – باتَ – يَسْتَعِرُ) ؛ و ذلك ليخرج نصه من نطاق الذاتية إلى فضاء الكلية ، فالشاعر يعبر من خلال تجربته الخاصة عن حال كل مغترب تعصف به تباريح الشوق. ثم إن ضمير الغيبة يوافق إحساس المغترب بغيبته ، فهو بعيد عن الأهل و الأصحاب و الوطن .

ثم أتى الشاعر في البيت الثالث بضمير المتكلم ؛ لنجد (أبحرتُ – معي – أُذْكيها) ؛ و ذلك لتأكيد مشاعره و صدق تجربته ، و لأن ضمير المتكلم أقوى و أبلغ في التأثير و الاقناع .

و قد لاحظ بعض الباحثين ظاهرة التبادل الضمائري في شعرنا الحديث فقال :

"عنى الشعراء بتوظيف الضمائر المختلفة وتبادلها في القصيدة الواحدة لما لها من طاقة تأثيرية هائلة على المتلقي تتمثل في فهم أبعاد تجربته وجذب انتباهه واندماجه مع النص " (البنداري ،2020 ، 102).

ثم لا ننسى تلك الصورة اللونية التي جمع فيها البغدادي بين (السَّمراء) و مَوْجِها (الفضي) ، و هي صورة أثيرة عند الشاعر العربي ، من ذلك قول المعري مشبّهاً الليل و نجومه المتلألئة بـ (عروس من الزنج) عليها قلائد من جُمان :

لَيْلَتِي هَذِهِ عَرُوْسٌ مِنَ الزِّنْـ ـجِ عَلَيْها قَلائِدُ مِنْ جُمانِ

و من ذلك أيضاً قوله مشبّهاً غيوماً سوداً، والبرق يلمع بينها، بنسوة الزنج يحملن قضباناً من الذهب يلوّحن بها وهنّ يرقصنَ:

أَوْ نِسْوَةُ الزِّنجِ بِأَيْمَانِهَا لِلرَّقْصِ قُضْبٌ ذَهَبِيَّاتُ

و قريب من هذه الصورة قول السري الرفاء :

و لاحَ لنا الهلالُ كشَطْرِ طَوْقٍ على لَبَّاتِ زَرْقاءِ اللِّباسِ (السري الرفاء،257،1996).

البحر و حرية التعبير :

ليس من اليسير أن يصدح الإنسان بكل ما في ضميره ، فالشاعر الذي يتخذ من قلبه هادياً و دليلاً ، بحثاً عن فضاء أرحب للتعبير ، لينعكس ذلك في صوته ، فيجاهر بما في داخله - مَثَلُه كمثل بحّار أسلم قياده لشراع تعصف به رياح هوجاء ، لتصدّه عن المرافئ ، و تقذف به إلى غير وجهته ؛ لتجعله نهباً للتيه و الضياع :

أين مني مقاطعٌ سابحاتٌ سارحاتٌ في كونها اللانهائي

أين مني و كيفَ أشدو بصوتٍ غيرِ صوتي يا معشرَ الزُّملاءِ

فأنا ميحر و قلبي شراع بين أيدي عواصف هوجاء

و تلاشت مرافئي فسفيني تائه السير دونما إرساء (البغدادي ،72،2015).

الخاتمة

بعد هذه الدراسة يمكن لنا أن نستخلص هذه النتائج :

1- الموتيف في الأدب يعني الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرّر في العمل الأدبي .

2- الموتيف هو إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره في إثراء الدلالات والبناء الشعري .

3- البحر و متعلقاته من أهم الموتيفات التي تجسّدت في نتاج البغدادي الأدبي ، و هو يحمل في غضونه دلالاتٍ و معانيَ تكشف للمتلقي عن أجواء الشاعر النفسية .

4- تنوع الأفكار و المعاني و المواقف التي وظّف لها البغدادي موتيف البحر ؛ ليصوّر كوامن الذات

الشاعرة .

ثبت المصادر و المراجع

- البنداري ، حسن ، و آخرون ، مجلة البحث العلمي في الآداب ، ج 5 ، اللغات و آدابها ، يوليو ، 2020م .
- بني عامر ، عاصم ، لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، دار صفاء، عمان، الأردن، ط 1 ، 2005
- البياتي ، عبد الوهاب : الاعمال الشعرية الكاملة ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط 2
- السامرائي ، ماجد : خطاب الجنون ، مجلة الفكر السياسي ، مج5 ، عدد 16 ، اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، 2002م .
- السري الرفاء، الديوان ، شرح : كرم البستاني ، دار صادر،ط1، بيروت ،1996م.
- السيد ، شفيع : التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، القاهرة ، دار غريب ، 1977 م .
- الشامي ، حسن «مفاهيم أساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفهي»، المملكة العربية السعودية، الرياض، مجلة الخطاب الثقافي- دراسات، جامعة الملك سعود، العدد الثاني،(2007م)
- العطار ، سليمان : الموتيف في الأدب الشعبي والفردي "نحو منهجية جديدة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2012 م
- المي ، محمد : النورس و العاصفة (مجموعة باحثين) ، العالم الشعري لعبد المولى البغدادي ، 2007 م .
- الياف ، نعيم : مقدمة لدراسة الصورة الفنية ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، 1982م
- جعفر ، عبد الكريم راضي : رماد الشعر ، دراسة موضوعية وفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 1998 م
- حالي ، ألطاف حسين : الشعر و الشاعرية مقدمة الديوان الأردي ، تر : جلال الحفناوي ، ط2 المركز القومي للترجمة ، مطابع مصر للطيران ، القاهرة ، 2009 م .
- طه، المتوكل : حدائق إبراهيم، لبنان، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2004م
- عبد الحميد ، شاكر : الأدب و الجنون ، د.ت .
- عدوان ، ممدوح : دفاعاً عن الجنون ، دار ممدوح عدوان للنشر و التوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط8 ، 2018م .
- عموري ، نعيم : موتيف الإمام الحسين في شعر فاروق جويدة ، مجلة مركز دراسات الكوفة ، مجلة فصلية محكمة ، العدد 37 : سنة 2015 م
- قباني ، نزار : قصتي مع الشعر- منشورات نزار قباني – بيروت – لبنان – ط1 – 1973م
- مطران ، خليل : الأعمال الشعرية الكاملة ، جمع و ترتيب : أحمد درويش ، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري ، ط1 ، الكويت ، 2010م
- ابن الملوح ، قيس ، الديوان، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة و تعليق : يُسري عبد الغني ، دار الكتب العلمية ،

بيروت ، ط1420،1هـ ، 1999م.

- هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، بيروت ، دار الثقافة ، دار العودة ، 1973م .
- وهبة ، مجدي ، و المهندس ، كامل : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984م.