



جماليات التكوين في ديوان: «وقوفاً على الماء» لعبد الله باهيثم

The Aesthetics of Formation in a Divan: "Standing on the Water" by Abdullah Bahitham

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة

كلية الآداب واللغات، جامعة عنابة، الجزائر، مخبر الشعرية وقضايا النص، saifalislamsaad@yahoo.fr

ملخص :	معلومات المقال
يهدف هذا البحث الموسوم بـ: «جماليات التكوين في ديوان: (وقوفاً على الماء) لعبد الله باهيثم»، إلى الاقتراب من العوالم الشعرية للشاعر المتميز عبد الله باهيثم؛ الذي يعد صوتاً شعرياً متميزاً، وصاحب تجربة شعرية باذخة، أسهمت بشكل كبير في تطوير مسار الحركة الشعرية السعودية المعاصرة؛ إذ نسعى من خلال هذه الورقة إلى إبراز جماليات التكوين في شعر عبد الله باهيثم (1956-2002م)، وذلك من خلال إثارتنا لجملة من القضايا المتصلة بتركيب النص، وطرائق تشكيله في ديوانه الوحيد الذي طُبِع بعد وفاته: «وقوفاً على الماء»، وسنلج إلى الكون الشعري عنده على أساس أنه فنان تشكيلي، حيث إننا نركز في رؤيتنا على التداخل بين الشعر والتصوير، فهو شاعر مبدع، بالإضافة إلى أنه فنان تشكيلي، يحمل القلم والريشة والألوان في الآن ذاته.	تاريخ الإرسال: 2023/01/20 تاريخ القبول: 2023/03/29
	الكلمات المفتاحية: جماليات، ديوان، التكوين، الماء، شعر.

Abstract :	Article info
This research, tagged with: “The Aesthetics of Composition in a Divan: (Standing on Water) by Abdullah Bahitham”, aims to approach the poetic worlds of the distinguished poet Abdullah Bahitham; Who is a distinguished poetic voice, and the owner of a lavish poetic experience, which contributed significantly to the development of the contemporary Saudi poetic movement; Through this paper, we seek to highlight the aesthetics of composition in the poetry of Abdullah Bahitham (1956-2002 AD), by raising a number of issues related to the structure of the text, and the methods of its formation in his only collection, which was printed after his death: “Standing on the Water.” His poetic universe is based on the fact that he is a plastic artist, as we focus in our vision on the overlap between poetry and photography, as he is a creative poet, in addition to being a plastic artist, who carries a pen, a feather, and colors at the same time.	Received
	Accepted
	Keyword Aesthetics, Diwan, Composition, Water, Poetry.

مقدمة:

ينصرف بنا التكوين في شقه اللغوي إلى التركيب والتأليف بين الأجزاء المختلفة، ومنه القول كون الله الشيء أي أخرجه من العدم إلى الوجود، واكتان الشيء أي أنه حدث، ويقال كونه فتكون أي خلق وتحرك، وكيثونة الشيء هي صورته، وجمعه تكاوين الصورة أو الهيئة، ومن العوامل المساعدة في تشكيل التكوين، ما أشار إليه (أ.ف.فايفيلد) عندما حاول الاقتراب من مفاهيم التكوين، والتعمق في دلالاته، وتفسيره؛ فأشار إلى أن «التكوين ربط ومزاوجة، وترتيب مختلف عناصر العمل الفني»، كما أشار إلى أن التكوين هو بمثابة تصميم لحركة العمل الفني، وهو عبارة عن عملية تجسيد للمعنى، وكذلك فهو يشتمل على جميع عناصر العمل الفني، ويذهب الاسكاندردين إلى أن التكوين هو بناء الشكل، أو تصميم المجموعة، وله قدرة على التعبير عن الشعور وكنه وحالة الموضوع، ومن زاوية فنية، وانطلاقاً من أن الفن هو تلك المجموعة من القواعد والوسائل التي تُوصلنا إلى النتائج التطبيقية، ومن منظور أنه تلك «الطاقة التي يتميز بها الإنسان الموهوب وتساعد على أن يخلق من خلال عمله الواعي، وأحياناً اللاواعي، كائنات وأشياء لم توجد لها الطبيعة» (جبور عبد

النور، 1984م، ص: 197)، يتضح لنا أن جماليات التكوين تتبدى من خلال ذلك الربط والمزاوجة الفنية بين شتى عناصر العمل الفني، بالتحامها مع بعضها البعض، وتكاثفها إلى غاية الوصول إلى الشكل الذي يُطمح إليه بغرض التعبير والإعراب عن قضية معينة، ومن أهم عناصره، الترتيب، والتتابع، والتوازن، والثبات، وكل هذه العناصر تُضفي لمسات جمالية على العمل الذي يسعى الفنان إلى تكوينه، ومن البديهي أن التكوين يستحيل أن نجعله حكراً على مجال معين من المجالات، أو ندرجه في فن من الفنون، حيث إننا نلفيه في أنماط شتى، فنجد في النص الشعري والعرض المسرحي، والسينما، والموسيقى، والبناء الفني، وهلم جراً...

إن ما يلفت انتباهنا من خلال مقارنتنا لبعض قصائد الشاعر عبد الله باهيثم؛ ذلك النمو في الدلالة، والتصاعد من مقطع إلى آخر تدريجياً، فأغلب نصوصه تتميز بتلك المشاهد المتنوعة وهو ما يمكن أن نسميه الحركة المشهدية، والتي ترسم بمرونة وحركية صورة صورة، ومشهداً مشهداً حتى إن القارئ يُلغي نفسه مُسلماً ومتتبعاً المشاعر المختلفة بتتابع وانتظام، تستدعيه كل صورة وتُسلمه إلى صور أخرى، وهكذا دواليك، ومن رؤية ضيقة إلى رؤى أوسع وأعمق تدريجياً، حتى تكتمل وتتجلى لوحات فنية مُنمقة، تنطوي من خلالها رؤى وأحلام الشاعر المتنوعة في الحاضر والمستقبل، وللوجود ككل، وهي صياغة تشكيلية فنية رفيعة مشكلة جانباً فنياً تشكيلياً وهو ما نطلق عليه التكوين.

أولاً: دلالات العنوان:

يشكل العنوان في العمل الأدبي مدخلاً رئيساً للولوج إلى عوالمه، ولا سيما إذا كان ذلك العنوان مُوحياً ومُعبراً عن مضامين العمل الفني، من خلال جملة الدلالات، والرموز، والإيحاءات التي يثيرها في ذات المتلقي، وقد غدا علم الدلالة، أو علم العلامات، في مقدمة العلوم اللسانية المعاصرة، حيث إنه لا ينطلق «من مفهوم معين كالصدق والرغبة أو العمل لتفسيره وشرحه وتحليله كما تفعل الفلسفة وإنما يهتم علم الدلالة بالعلامة والتي يسميها البعض بالرمز أو الدال، وهي ماهية ذهنية

تُحِيل على معنى آخر، وهي ذات طبيعة تفرعية أو طبيعة مركبة، وهذه الطبيعة الازدواجية هي الأصل في العمل الدلالي، أي المقصود من وراء الجهد الدلالي، في حين نجد الفلسفة تربط بين المفاهيم، ويبقى علم الدلالة علماً ينطلق من أشكال التعبير، وهي بمفهومها العريض، تُعنى بالعلامة وتعنى بها على مستويين، المستوى الأنطولوجي، ويعنى بمهاية العلامة-الرمز-، أي بوجودها وطبيعتها وعلاقتها بالموجودات الأخرى التي تشبهها والتي تختلف عنها، أما المستوى الثاني ويمكن أن نطلق عليه اسم المستوى "البرغماتي" ويعنى بفاعلية العلامة وبتوظيفها في الحياة العملية» (عبد الله حمادي، 1994م، ص: 191-192)، وعلى أساس أن الدلالة حاملة للكثير من المعاني، فهي بذاتها تثير في فكرنا أشياء أخرى، وتخلق بنا لاستكشاف ما لم يكن في الحسبان، وما هو مبثوث في الزوايا الخفية، فيمكن أن نستخرج من عنوان الشاعر عبد الله باهيثم (وقوفاً على الماء) جملة من الدلالات القارئ يُلقي العمل الإبداعي في خطابنا الشعري المعاصر «يُلح على رسم صور للواقع تسعى لتكون أكثر نموذجية وأبلغ دلالة منه، كما أنه يسعى لتحويل نمط من أنماط الواقع الحقيقي إلى أنساق بديلة تحاول أن تقول في صيورتها إن الواقع في حد ذاته ليس أوضح أنواع الواقع أبداً....، وتُصبح القصيدة ذلك التردد الممتد في عمق الزمان والمكان والتجربة المشكلة في السياق الصوتي والمعنوي الذي تفضي به العلاقات اللغوية في مختلف مظاهرها الصوتية والدلالية ومتوازياتها الصرفية والتركيبية إلى متناسباتها المعجمية التي تجعل من الفن المعاصر عموماً والشعر خصوصاً تلك الرغبة المستمرة في التحول إلى هاجسٍ لإفراز الإدراك الواعي الممسك بلحظة تاريخية يتلاشى فيها كل شيء بين طرفي الزمان الذي كان والزمان الذي سيكون، ومن هناك أصبح الهدف من الدراسات النقدية المعاصرة بشقيها الدلالي والبنائي تهدف إلى محاولة الكشف عن العناصر الشعرية التي يتفاعل معها المتلقي بلا وعي، أو محاولة الاهتمام إلى تحليلات القوة الإيحائية للشعر والتي تعود في بعض تمفصلاتها إلى ما يسمى بتضائقات بين الأصناف الصرفية والصوتية أو إلى توازيات وتباينات أو تماثلات ولا متناظرات في التراكيب اللغوية المتقنة الاستخدام إلى درجة تجعل منها

تمارس نوعاً من السحر الإيجابي ولذلك كان الرسول -ﷺ- مصيباً حين سمع ابن الأهمتم يتقن عملية التوظيف الدلالي للغة فينبهر من حذق عمله قائلاً "إن من البيان لسحراً"، ومن هناك أصبح كل أثر يتركه العمل الإبداعي في المتلقي ما هو إلا عبارة عن ترجمة لوجه من وجوه الواقع المستحدث فينا، ومن هذا المنطلق فإنه ليس هناك من عمل إبداعي -أيا كان نوعه- تجده يخلو من هذا الإفضاء الانفعالي الناتج عن تحاشي الواقع وملازمة الواقع الفني لأجزائه؛ بل تتحول الوظيفة الشعرية فيه، بوصفها بناء جديداً لعلاقات من الصور التي تتخللها الأصوات والكلمات كأنها لا تهدف إلى أي شيء خارجي بقدر ما تسعى إلى تحقيق ذاتيتها حتى تضمن حقها في التحرر أو التمرد ولتصبح فاعليتها في صيرورتها التي تعبر عن مدى استقلاليتها التي تجعل منها عملاً فنياً متميزاً يحاول أن يعلم المتلقي أو القارئ أن يبصر من خلال تيار خفي مفعول اعتبارية الدليل اللساني في علاقاته الجديدة التي لم يعهد مثلها من قبل وتتحول آنذاك أهمية الخطاب الشعري المعاصر في مدى توفيق معمارية صياغته في إعادة تشكيل الواقع كحد أسمى في وظيفة شعرية القصيدة لا في ما تقوله من أفكار» (عبد الله حمادي، 1994م، ص: 195 وما بعدها)، وما نشير إليه هو أن عنوان ديوان الشاعر عبد الله باهيثم (وقوفاً على الماء)، هو ليس عنواناً لإحدى قصائد الديوان، بل اختاره الشاعر حتى يكون مختزلاً لتجربته، فالشاعر يقف على الماء حتى يرى ذاته، ويرى نفسه، في حوارية ذاتية، فيسوح لنا بما يختلج في صدره، من خلال قصائده التي هي في مجملها تدل على ذلك القلق والشك والارتباب، ويقف على الماء على أساس أن الماء هو المرأة، وهو ما يوحي بالصفاء والنقاء فيستكشف الشاعر عواطفه ومشاعره بعيداً عن التزييف والمساحيق، والالتواءات، والفوضى، فيقدم لنا صوراً شافية وافية، عن رؤاه وأفكاره، وكل ما يُحيط بكونه الشعري، و«وقوفاً على الماء»، يمكن أن نستشف منه دلالات الشجن والوحدة فهو «يشي بدلالة القلق الذي عبر عنه المتنبي، الماء مقابل اليابسة والأرض، لا يوفر المكان الملائم للوقوف، لكن الحال في صورته المصدرية «وقوفاً»،

جاء مؤكداً للفعل بصورة حاسمة، ويسلمنا العنوان إلى منظومة للقلق في ثنايا القصائد جاءت مرة في صورة الشك والارتباب، ومرة أخرى بمهيئة التوجس والهجس:

نَدِيرٌ فَتَى قِيلَ لَا يُشْبِهُ اخوته/عُصْبَةُ قَانِعُونَ/ وذَا مُدْلِجٌ بِالتَّوَجُّسِ/يَزْعَمُ أَنَّ الصَّعَالِيكَ قَدْ ضَرَبُوا
مُؤْعِداً لِلصَّبَاحِ هُنَا» (عبد الله باهيثم، 2008م، ص: 9)، وإن الوقوف على الماء يوحي لنا بالثبات والرسوخ، وعدم الحركة بالرغم من المياه الجارية، والتي تُحاول إسقاط الواقف، وهي تدل على أن الشاعر ينتصب ثابتاً في أفكاره ورؤاه، ويذكرنا هذا الثبات بذلك الجبل الجاثم في مكاته على الرغم من الرياح العاتية التي تحيط به شمالاً وجنوباً ومن الأمام والخلف، بيد أنه لا يتزعزع، ويظل في مكانه، فكذلك الشاعر يقف على الماء راسخاً متمسكاً برؤاه وأفكاره وصدقه على الرغم من الضغوطات، والمصاعب، والعقبات الكأداء، والآلام والجراح التي تغمر نفسيته، وتحيط به من مختلف الجوانب، ولا سيما وأن (وقوفاً) جاءت بصيغة التأكيد والإصرار، وكما أشار الدكتور عالي سرحان القرشي «الوقوف على الماء طلب للثبات فوق عالم متحرك، هو تشظي الالتئام، الماء سائل متحرك لا يكون قاعدة ثابتة، وكلمة وقوفاً تنتصب مسجلة حالاً تطلب الثبات» (عالي سرحان القرشي، 2008م، ص: 14). وعنوان الديوان يفصح لنا عن ذات الشاعر، وعن ذوات أخرى تتبدى لنا هذه الذات من خلالها، ولا نستشفها إلا بعينها، وبذلك فهي تصوير بمنزلة المرأة التي تتجلى لنا فيها صورة وذات الشاعر فيرى نفسه، وأحلامه، وأشجانه المختلفة، فلا ريب أن ديوان الشاعر عبد الله باهيثم الوحيد الذي صدر بعد وفاته يمثل لنا وثيقة، ويشكل جزءاً كبيراً من سيرة طويلة، وتجربة متنوعة وشاسعة لحياة الشاعر، وهو الجزء المرتبط بمساحة واسعة من همومه، وكذلك فالوقوف على الماء يوحي بالعودة إلى المصدر والأصل، و يشير إلى الرغبة في استكشاف التحولات المختلفة، إذ أن الماء هو مصدر الحياة في كل شيء، وعندما يقف الشاعر على الماء فهو يرجع إلى الجذور، والمصادر الرئيسية، ومنابع التدفق، فيكتشف ذاته، ويعرف نفسه، ويعيد تركيب مراهه، ويأخذنا إلى الفضاءات الأخرى، في محاولة منه لتقديم رؤى صادقة وعوالم

واقعية، فالماء في حقيقته هو مرادف لمعنى الحياة، وهو مبعث ذلك التفاؤل، فهو الذي ينعش ويبث أمل الحياة ووجودها، ويمكن القول إنه من خلال الوقوف على الماء ستتشكل البدايات والنهايات، كما يتجلى البرزخ الفاصل بينهما، فبوقوف الشاعر على الماء، يقدم لنا رسداً ومتابعة لتحولات وتطورات تجربته، كما يرسم لنا مراحلها، ويجفر تجاعيد الذاكرة، ويُعرب عن هواجسه النفسية المساورة له، فالوقوف على الماء هو مصدر تدفق الشاعرية.

ثانياً: عبد الله باهيثم وفيات التشكيل الشعري:

كما أن الرسم هو عبارة عن تشكيلات فنية في اللوحات تحمل دلالات، وتعبّر عما هو مشكل في اللوحة وعن شتى القضايا، فكذلك اللغة فهي تشكيلات صوتية لها دلالات متنوعة ومن خلالها يقدم الشاعر تشكيلات فنية ولوحات زاخرة، وانطلاقاً من أن اللغة هي جملة الأصوات المجزئة إلى أجزاء، ومقاطع متقطعة، وهي عبارة عن تتابع زمني لحركات وسكنات، ومن خلالها يُعبر المرء عن مختلف الهواجس السارية في نفسه، فالشاعر عندما يستعملها «إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد.. إنه يشكل من الزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة، فإذا كانت مهمة الموسيقى تتركز في التأليف بين الأصوات (في الزمان)، ومهمة الرسام تتركز في التأليف بين المساحات (في المكان)، فإن الشاعر يجمع بين المهمتين مندمجتين غير منفصلتين، فهو يشكل المكان في تشكيله الزمان، أو هو يشكل الزمان في تشكيله المكان، فهذه هي طبيعة اللغة التي يستخدمها أداة للتعبير، ومن أجل ذلك كان النظر إلى إمكانيات التعبير اللغوي على أنها تفوق إمكانيات التعبير «التشكيلي» الصرف، كالرسم مثلاً، والواقع أن هذا التفريق شكلي صرف، لأننا حين نتمعق جوهر الشعر وجوهر الرسم نجد نوعاً من الالتقاء تتحطم لديه فكرة امتياز التعبير اللغوي على التعبير «التشكيلي» الصرف، كما يتراءى لنا أن التشكيل المكاني في لوحة مرسومة يرتبط في الوقت نفسه بنوع من التشكيل الزماني الذي يتمثل على نحو أو آخر في اللوحة نفسها، كأن يتمثل في تنسيق الألوان وفيما يحدث هذا التنسيق من إيقاع لا يمكن فهمه إلا بترجمة تلقائية غير ملحوظة إلى

صورة من تنسيق زماني خاص... إذ أن مقدرة الفنان التي تجعل من الحجر بنية تتفجر منها الحياة، ومن الألوان صوراً ناطقة، هذه المقدرة لا تقف دونها والتعبير الفني البالغ، أي عقبات، وإنما الذي يجدر بنا الالتفات إليه الآن هو أن اللغة بما يتوافر فيها-بحكم طبيعتها-من تشكيل زماني ومكاني، لا يمكن أن تعد مُجَمَّدة أو فضيلة في فن الشاعر، لأنه إنما يستخدم في شعره اللغة التي هي تشكيل زماني مكاني سابق.

إن الرسام يصنع من اللون والشكل شيئاً جديداً، ومن العجائن المختلفة يصنع المثال تمثالاً له معنى، وهذه وتلك مادة غفل في أصلها، ليس لها أي شكل، وليس لها أي معنى، لكنها مادة مرنة طيعة، ما تلبث على يدي الرسام والمثال أن تأخذ شكلاً معيناً ويصبح لها معنى خاص، إنها مادة قابلة للتشكيل، ومن أجل ذلك أطلقت عبارة «الفنون التشكيلية» على تلك الفنون المكانية، إشارة إلى قابلية المادة المستخدمة للتشكيل من جهة، وإلى المهمة التي يأخذها الفنان التشكيلي على عاتقه من جهة أخرى، ومعنى هذا أن الفنان التشكيلي حين يرسم لوحة أو يجسم تمثالاً، فإنه في الحقيقة يصنع شيئاً، وهو يصنعه صنعاً حقيقياً، أي أنه ينشئه إنشاءً، أو هو يبدعه، أما في حالة الشاعر فيبدو لنا للوهلة الأولى أن الأمر يختلف كثيراً، لأن الشاعر يستخدم ألفاظ اللغة، وألفاظ اللغة ليست مادة غفلاً قابلة للتشكيل، بل هي صور تم تشكيلها، وهي تتبادل بين الناس بنفس هذه الصورة التي شكلت عليها ذات يوم... والواقع أن تشكيل مفردات اللغة ليس هو العملية الفنية التشكيلية التي يقوم بها الشاعر، وإنما تأتي عملية التشكيل تالية للمفردات ذاتها، فالقصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلاً خاصاً لمجموعة من ألفاظ اللغة، وهو تشكيل «خاص» لأن كل عبارة لغوية، سواء أكانت شعرية أم غير شعرية، تعد تشكيلاً لمجموعة من الألفاظ، لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز، فحين نتحدث إذن عن «التشكيلية» في الشعر لا نعني مجرد استعارة طريفة حين ننقل الدلالة «التشكيلية» من ميدانها الأصلي في هذه الفنون التشكيلية إلى ميدان آخر اصطلح على تسميته بالفنون التعبيرية فعملية التشكيل قائمة في هذه الفنون وتلك

على السواء، وكل ما يمكن أن نستدركه من اختلاف هو أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسي، في حين أنه في الفنون التعبيرية أميل إلى أن يكون وراء الحسي، بمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل مادة، وينتج عملاً، كلاهما تتلقاه الحواس تلقياً مباشراً يحدث معه التوتر العصبي الذي تنيره المحسوسات، في حين أن الشاعر رغم أن عمله يمكن كذلك أن تتلقاه الحواس وأن يحدث التوتر العصبي المنشود، يتجاوز المحسوسات من حيث وجودها العياني القائم إلى الرموز المجردة من كل ما للشيء المحسوس ذاته من خصائص وصفات، فالرسم سيؤثر باللون الأحمر على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة، أي بما في المادة ذات اللون الأحمر التي استخدمها في تلوين جزء من لوحته من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه، أما الشاعر فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر، لأنه لا يستخدم اللون استخداماً مباشراً، أي لا يضعك وجهاً لوجه أمام اللون، وإنما هو يبتعث فيك اللون من خلال الرمز الصغير الذي به عليه، والذي تنطوي عليه كلمة ذات عدد صغير من المقاطع الصوتية لا تحمل أي خصيصة من خصائص اللون المذكور وإن كانت قادرة على استثارتها، هذا اللون تتلقاه الأذن كلمة ذات مقاطع معينة، أو تتلقاه العين شكلاً منقوشاً في حروف بذاتها، لكنها لا تنفعل به إلا عندما تعود به من صورته المجردة هذه إلى صورته الحسية المباشرة، وعلى ذلك نستطيع أن نقول إنه إذا كان الفنان التشكيلي إنما يشكل في عمله الفني المحسوسات المباشرة فإن الفنان التعبيري يقوم في عمله الفني بعملية تشكيل وراء المحسوسات وتعلو عليها، ويتم من مجموعها تشكيل عمل كبير كلوحة فنية أو قصيدة شعرية» (عز الدين إسماعيل، 1967م، ص: 48)، ومن هذا المنظور فإن الاقتراب من تجربة الشاعر عبد الله باهيثم، ومقارنتها ستكون من حيث إنها استأثرت اهتمامنا بجوانبها الجمالية الفنية التشكيلية، ولا سيما عندما يتبدى لنا التكوين وجمالياته، ولعل ما يجدر بنا أن ننوه إليه، ونلفت له الانتباه هو أن هناك سمتين بارزتين في شعر عبد الله باهيثم لاحظهما العديد من النقاد، أولهما:

«1- استثمار فضاء السؤال: ففي تجربة باهيثم، تأتي الرؤية الشعرية ساعية إلى الالتئام مع المتلقي فهي لا تتعالى عليه، تترك له حرية التأمل وتفتح له منافذها، وتترك له إشارات يلتئم معها تذكراً أو تداعياً في الكلام، أو انفعالياً. يقابل باهيثم متلقيه ومتأمل تجربته، وكأنه شريكه في الإبداع والرؤية، لا يقدم له التجربة جاهزة، بل يفتح له منافذ السؤال، يجسده منتصباً بواقعيته ومرارته وألمه على أفق الواقع، فيكثر في نصه السؤال، بل هو مكتنز رؤيته الشعرية، ومنبعها. وما دليل ذلك إلا في تنويع نصوصه بنصين للسؤال، أحدهما بعنوان: سؤال، والثاني بعنوان: السؤال، لتتصل بنصه (سؤال) ولننظر، كيف يفتح السؤال قنطرة الواقع، ويحمل مرارة الإنكار

-2- استثمار الحكاية:

إن الإنسان كائن حكاوي، وإن الوجود الإنساني يقوم على الحكاية، ويظل يستقبل بها، ومن هذا الباب كانت التجربة الإنسانية الشعرية، تسير في هذا الأفق، وتستثمره، ففضاء الحكاية إنشاء وتلقياً، تتحرك لغة الشعر، وتخلق مساربها التي تتحرك فيها، وقد استثمر باهيثم ذلك استثماراً واضحاً، فكثيراً ما يلقي إليك بحاله، وهو يستذكر، أو يكتب، أو يحدث صاحبه، وكثيراً ما يقيم رموزاً يشكّلها للحكاية وبها « (علي سرحان القرشي، 2008م، ص: 18). وتبرز في شعر عبد الله باهيثم حركات مشهدية متعددة، فيظهر للمتلقي عدة صور تلتئم مع بعضها البعض، وتشكل التكوين، فمن خلال قصيدة «في العتبات القديمة» يستعيد الشاعر جملة من الذكريات، ومع كل ذكرى تبدى وتتزاحم مجموعة من الصور، فعندما يستعيد الشاعر ذكرى صديق معين يواجهه بطريقة حوارية، فيشرع في تشكيل مجموعة من الصور له يسوقها مشهداً مشهداً بمرونة، وحركة محكمتين شأنه في ذلك شأن الفنان التشكيلي:

بِدْمِي أَنْتَ يَا صَاحِبِي

بُنْبُوءَةٍ رُوحِي

بُرُوحِي الْيَتِيمَةِ

بالذي فاض

أو غاض

في موج عينيك

في تيه ضحكك الطفلة المستهيمه

أذكر الآن ليلة أسرئت وحدي

-باعتني شجن حالك-

ثم أغفيت... وأنتابني من هزي ع الميادين

خوف

فأوغلت في الخوف..

لكنني قمت أوقد من نارك الحرة المستديمة

كنت أودعت يمناك حنفي

قلت: لو ملت كنتفي

وأغيتي حين أحرز

أو مت

أسدلت ذوي توق الوجوه الحميمة

بدمي أنت...

كنت أنتظرتك

حين تناهت إلي خطاك

-وخلفك-

كانوا ثقلاً:

يجرون أحذية و طيوف سكارى

وَرَجَعَ تَنَاهِيدَ خَلْفَ صُدُورِ حَيَارَى

ثُمَّ تَوَارَيْتَ:

لَمْ تَتَّيَدُ

حِينَ كَانَتْ تَلُوحُ الْبِلَادُ عَلَى مَوْجِ عَيْنَيْكَ

مَا بَيْنَ رَاحِلَةٍ وَ مُقَيِّمَةٍ

لَمْ أَحْفُ

وَالَّذِي أَسْكَنَ الشَّمْسَ وَ الْبَحْرَ

وَالسَّحَرِ وَالْأُغْنِيَاتِ -هنا- تَحْتَ جَفْنَيْكَ

مَا خَفْتُ

أَعْرِفُ أَنَّ الْمَسَافَةَ

مَا بَيْنَ صَمْتِي وَ صَوْتِكَ

أَقْصَرُ مِنْ... » (عبد الله باهيثم، 2008م، ص: 87-89).

إن هذه المشاهد التي يستدعيها الشاعر، بعد حفر عميق في تجاعيد الذاكرة التعب، والتي فعل بها الزمن ما فعل، تقوم بشد بعضها البعض، ثم تلتحم وتتكون في بني مشهدية مكتملة، فيُقدّم لنا في المشاهد الأولى تحقيقاته في الآفاق، وذلك بتذكره ذلك الإسراء في الليالي الحالكات، عندما كان وحيداً، وهو مشهد يأخذنا لرحل مع الشاعر، الذي يُعبّر عن اغترابه، وأشجانه القائمة التي ساورته إثر ذلك الإسراء، كما يطحن مشاهد أخرى اتضحت في صور ذلك الإسراع في الميادين والساحات، بعد إغفائه، كما قدم لنا الشاعر ذلك المشهد، الذي يمكن أن نستشف من خلاله تلك الإيحاءات بالخواء، والفراغ الموحش، الذي أتى كنتيجة لرحيل وغياب الصديق، وتمتد المشاهد وتزداد اتساعاً مع البوح بمشاعر الخوف، والرغبة، وكذلك المتابعة في إيقاد النار التي وُصفت بالحرّة المستديمة، أما صور حرقة الانتظار فقد تجلّت وتكونت من خلال مقطع آخر، وبداية تشكيل آخر

صاغه الشاعر في استقلالية عن المشاهد السالفة، فتجلت معه صور أخرى، ورؤى لم نستكشفها من قبل، من بينها صورة الخطى الموحية بالاستمرارية والدوام، كما تظهر تلك المشاهد المتوهمة، في مجموعة من الأنام، يبرزون وهم يجرون الأحذية، وتبرز أطيايف السكاري، وتمتد مع مراجعات الصدور المملوءة بالقلق والارتباب، والحيرة، وجميعها صور باتحادها، وتشابكها وتضامنها تبرز لنا فنياً جمالية التكوين، بالتركيز في كل مرة على مشهد معين، أو لحظة بسيطة عنه، ثم تتحد تلك المشاهد مبرزة لنا التكوين، من خلال خطوط، ورسوم مختلفة دمجها الشاعر بريشته البديعة، وتوسع لنا آفاق الرؤية تدريجياً، من الخاص إلى العام، ومن الضيق إلى الأوسع، ومن الجزء إلى الكل، فيتأمل الشاعر البلاد برمتها لائحة على موج العينين، وفي قوله:

ما بين راحلة ومقيمة

تعبير عن القلق، وعدم الثبات، كما نستشف من ذلك عدم الإمساك بالأمر، وهو ما نعبّر عنه بالزُبَيْقِيَّة، وعدم الاستقرار على رأي وفكر محدد، ويوظف الشاعر بلاغة الحذف، فيتترك للقارئ مساحة يتخيل، ويتأمل فيها، ويكمل ما دمجها الشاعر على ذوقه الخاص به، وحتى يُطلق تخيلاته وأفكاره ورؤاه، ويُشاركه في هواجسه، و تعكس قصيدة الشاعر الموسومة ب: «نافذة» رغبة الشاعر الملحة، في ترسيخ خطاه إلى الأمام، وعدم العودة إلى الخلف، فهو يسعى إلى النسيان، والتخلص من أشجان الماضي، وحرقة الذكريات الأليمة، وعلى الرغم من قصرها، وتوظيفها للرمز، غير أن دلالاتها تتضح للمتلقي، من خلال قدرة الشاعر على الخلق، والإبداع رغبة منه، في إيجاد ثقبٍ أو نفق يهرب وينصرف من خلاله، ويللم ذاته من مرارات الابتلاع التليدة، والتحليق نحو عوالم جديدة، كي يخلق في سمائها، وهمه الرئيس، وهدفه الأساس، هو النسيان والتخلص من بقايا الأحزان العالقة في الذاكرة، وإطفاء النيران المتوقدة:

إذاً...

سَوْفَ أُنْسَى

وَسَوْفَ أُعَلِّقُ نَافِذَةً فِي الْجِدَارِ الْأَخِيرِ
لِكَيْمَا أُطِلَّ

وَأَرْمِي وَرَاءَ الْبَعِيدِينَ

أَلْفَ حِذَاءٍ قَدِيمٍ

وَأَفْرَعُ فِي صِحَّةِ الشَّمْسِ كَأْسًا،

وَأُنْسَى... (عبد الله باهيثم، 2008م، ص: 81).

وبعد التأمل في قصيدة «حدس» يُدرك المتلقي جلياً، صدق تلك الرؤية القائلة بأن على الشاعر الحقيقي أن يختلق الواقع خلقاً جديداً من خلال إبداعه، فتلك القصيدة تمثل مراجعة للذات وإعادة صياغة للمسلمات، وعدم استسلام للرؤى الموجودة، فقد راجع الشاعر ذاته مراجعة مُطولة، وأعاد النظر في جملة من القضايا، فإبداع عبد الله باهيثم هو ليس انعكاس للواقع، بل هو إعادة صياغة لواقع جديد، فتبرز للمتلقي صور تشكيلية متنوعة، من خلال الخلق، ونمو الدلالة واتساعها نحو آفاق متعالية، والتغير المتصاعد، والتحول:

وَكُنْتُ أَلُوذُ مَا بَيْنِي وَبَيْنِي

بِبَعْضِ هَوَى تَغَرَّبْتُ ثُمَّ عَادَا

عَلَى مَهْلٍ وَحَطَّ عَلَى شِعَايِي

وَنَقَرْتُ إِذْ سَجَى اللَّيْلُ الْفُؤَادَا

فَمِلْتُ لَعَلَّنِي أَصْغِي.. فَأَوْمَى

إِلَيَّ مِنَ الْأَمَاكِينِ ثُمَّ نَادَى:

- أَتَوَجِسُ؟ قُلْتُ بَرْدَ الْحُزْنِ حَتَّى

انْطَفَأَتْ وَخَلْتُ عَنْ بَعْضِي رَمَادَا

وَخَلْتُ كَأَنَّمَا أَضْغَاثُ حُمَى

وَحَوْفٌ جُنْ أَوْ شَكٌّ تَمَادَى
فَمَسَدَ رَاخَتَيْنِ عَلَى جَبِينِي
وَقُمْتُ فَقَالَ لِي: أَضْمِرْ بِلَادَا
وَأَوْدَعْنِي سِمَاتِ الْوَقْتِ حَتَّى
أَحَالَ فِضَاءَ ذَاكِرَتِي مَدَادَا
فَأَضْمَرْتُ الشَّوَارِعَ وَهِيَ تَعْدُو
وَأَطْلَقْتُ الْأَعْنَةَ وَالْجِيَادَا
وَأَشْرَعْتُ الْمَدَى لِصَهِيلِ حَدْسِي
فَضَحَّ الْأَفْقُ حِينَ هَوَى وَمَادَا
وَإِذْ بَابُ الْهَوَى.. وَإِذِ الصَّبَايَا
يَرِدْنَ الْعَيْنَ وَالْقَلْبَ ابْتِ رَادَا
كَأَفْوَاجِ الْيَمَامِ يَطْفَنَ سِرْبًا
وَإِذْ يَصْدُرْنَ مِنْ عُجْبٍ فُرَادَى
وَإِذْ بِي فِي الْعَرَاءِ.. وَعَنْ شِمَالِي
مَدِينَتِي الَّتِي اتَّشَحَّتْ سَوَادَا
وَلَكِنِّي أَقَمْتُ عَلَى اخْتِمَالِي
زَمَانًا قِيلَ ضَنَّ.. فَقُلْتُ جَادَا (عبد الله باهيثم ، 2008م، ص: 47-49).

إن عبد الله باهيثم في هذه القصيدة هو فنان تشكيلي، يرسم لنا بكلماته حشداً من الصور المتنوعة، والأشكال المختلفة، والتي تتحد مع بعضها وتتمازج المشاهد، وتجسد لنا العديد من الرؤى الجمالية، وقد اكتسبت جمالياتها من خلال تنابع المشاهد والتحامها مع بعضها، فيبرز لنا التكوين وذلك من صور جزئية متقطعة، سلطت الضوء على جوانب محددة، وتبدي لنا حدسيات الشاعر

ورؤاه الشاعرية للوجود، فنرى تخميناته ونستشف منها ظنونه وتوهماتة التي كانت تحول بخاطره في حدسه، وفي حواريته الذاتية، بينه وبين النفس المنعزلة، وعندما لفحته تلك السمات شجعتة على التفكير والتعمق أكثر، فبلغت شغافه (أي غلاف القلب)، كما أن الليل ثقب فؤاد الشاعر، فجعل مشاعره تنساب انسياً، فقدم لنا الشاعر حدسه ونظرته للواقع والحياة، من خلال مجموعة من الصور، فنجد نفسيته مضطربة، راغباً في الإصغاء، والإنصات، ومع بدء حدسه تتراحم جملة من الصور، من بينها إحالة فضاء الذاكرة، وإضممار الشوارع، وإطلاق الأعنة والجياد، وترك أشعة المدى لصهيل حدس الشاعر، وهي في مجملها مشاهد مستقلة، وتشكيلات تخيلية بديعة، أبدعها الشاعر بريشته في حوارية وغنائية شجية مع الذات، مشرعاً أبواب الهوى، وفتحاً فؤاده، حتى إن الصبايا رمز العفوية والصفاء ولجن القلب، والعين ابتزاً، ويشبههن بأسراب اليمام حين تحل بالمكان، كما أنهن يطفن بالمكان أفواجاً أفواجاً، يُحملون الكون تحميلاً، ويُنمقون الحياة تنميلاً، ويُعطرون الوجود تعطيراً، فتبدي لنا صورهم كأنها منقوشة على لوحات زاهرة، وتُحفّ فنية راقية، فهم مجسدون تشكيمياً بريشة الشاعر في لوحات، وكل لوحة من هذه اللوحات تعبر عن جانب من جوانب ألعابهم، وأفراحهم، وغبظتهم، ويغير الشاعر تلك الصور فتتجه صوب منحى آخر وهو منحى الحزن والشجن عندما يرحل بنا إلى ذلك الفضاء الأسود، وإلى عوالم تلك المدينة المظلمة الحزينة، والتي ملؤها الضنى والأسى، فهي مُتشحة بالسواد، فقد حدسها الشاعر في ختام حدسه وفي الأخير فإن مساحات تُترك لمختلف الاحتمالات والأحداث التي يُمكن أن تحدث وتُستشف في ذلك الزمن:

وَلَكِنِّي أَقَمْتُ عَلَى احْتِمَالِي

زَمَانًا قَلِيلَ صَنْ.. فَقُلْتُ جَادًا

وفي قصيدة «الجهات» التي أهداها إلى الشاعر مُحمَّد العلي، يوجه الشاعر خطابه بطريقة حوارية مع الآخر، مشكلاً بها مساحات واسعة لنمو الدلالة، وبروز صور شعرية متعددة، على شكل لوحات فنية، إذ أن حواس المتلقي تشعر بذلك الترتيب والتتابع والانسياق مع تشكيلات الشاعر:

هُنَاكَ تَعْدُو/ تُفْتِشُ عَنْ جِهَةٍ

لَمْ يَعُْدْ أَحَدٌ ذَاهِباً فِي جِهَةٍ!!

شَرَدَ الْأَفْقُ

وَالرَّيْحُ تَصْفَعُ وَجْهَ الزَّمَانِ

فَتَلْقِيهِ فِي مَدْنٍ تَائِهَةٍ

يَتَنَادَى الْبَعِيدُونَ

-صلُّوا...

-فَتَصْغِي مَدِينَتُنَا... فَإِذَا-

.....

إِنَّمَا هِيَ بَيْنَ الْمَآذِنِ تَقْطِيبَةٌ تَتَمَآثَلُ

شَيْءٌ كَمَا ذَلِكَ الْارْتِعَاشِ الْمُحَدِّقِ

خَلْفَ النَّوَافِدِ

فِيمَا اخْتَفَى شَارِعُ دُونِ بَابِ

أَجَلٌ فِي كِتَابِ

أَجَلٌ

فِي

كِتَابِ،

هُوَ يَوْمُ انْبِثَاقِكَ فِي الطِّينِ

يَا خَبْرًا طَاعِنًا فِي الْغِيَابِ

لَكَ هَذَا الْفَضَاءُ إِذَنْ...

لَكَ هَذَا الْفَضَاءُ وَهَذَا الْحَبَاءُ.. وَهَذِي الدِّمَاءُ

وَتِلْكَ الَّتِي قِيلَ كَانَتْ تَحْيُوكَ مَا بَيْنَ لَيْلٍ وَ لَيْلٍ

قِيلَ كَانَتْ تُحْيِي بَيْنَ أَصَابِعِكَ الْبَاقِيَاتِ حِكَايَتَهَا

قِيلَ كَانَ يُرَاوِدُهَا زَمَنٌ نَاصِعٌ

زَمَنٌ مِنْ فُرَاتٍ وَنَخْلٍ وَخَيْلٍ

يَوْمَ كَانَتْ...

كُنْتُ سَاكِنَهَا،

وَتَخَافُ إِذَا مَا اسْتَبَدَّ بِهَا الْحُزْنُ

أَنْ تُوصِدَ الْكَفَّ دُونَ اشْتِهَاءِ الرِّيحِ....

أَعْيُنُكَ أَنْ تَسْتَحِيلَ بِهَا خَبْرًا مِنْ زَمَانٍ يُحَرِّفُهُ

الْقَائِمُونَ عَلَى حُزْنٍ هَذَا الثَّرَى....،

فَأَقِمِ مَا تَرَى...

حِينَ تُصْبِحُ كَفَّكَ شَاهِقَةً

وَ الرُّؤْيَى مِلْؤُهَا الرِّيحُ وَ اللُّغَةُ الْمُشْرِئَةُ

يَصْنُفُو الْمَزَاد...

وَيَغْدُو الصَّبَاحُ.. صَبَاحَ الْبِلَادِ (عبد الله باهيثم، 2008م، ص: 57-60).

إن المقاطع الأولى من القصيدة تُحاول أن تجسد في ذهن المتلقي، ذلك الاغتراب الذي يعتري

الشاعر، وهو يصفُ صديقه، وهذا ما دلت عليه جملة من الأبيات، ولا سيما عندما يُبرز الشاعر

صورة تشريد الأفق، وتلك الرياح التي تصفع الزمان فتبعثره وتبدد قواه، فيتفرق في شتى

الجهات، وترمي به في المدن التائهة، والمرافئ الغريبة، التي لا معرفة مسبقة بها، وقد ختم الشاعر مقطعه بذلك النداء والصياح من الأفاصي الأبعد، وتظهر صورة الموت، في المقطع الثاني من القصيدة، إذ عبر عنها الشاعر بألفاظ موحية، وغامضة يحتاج استكشافها لقراءات متعددة، إذ يستعيد الشاعر رؤيته من خلف النافذة، ويظهر لنا اختفاء، واختباء ذلك الشارع المهجور بدون باب، ثم يصف الأجل المديح في الكتاب، معبراً عنه بيوم الانبثاق في الطين، فيقدم لنا مجموعة تشكيلات ظهرت في لوحات متنوعة:

-صورة الأجل، الذي هو في وقت محدد وفي كتاب.

-صورة يوم الرحيل والانبثاق في الطين.

-صورة ذلك الغياب الموحش.

-صورة مُعبّرة عن الاغتراب الممزوج بالتأمل والتفكير في المصير، حينما قدم الشاعر لمحات وملامح عن ذلك من بينها اختفاء الشارع دون الباب، وخلف النافذة.

خاتمة:

وهكذا تعددت وتنوعت تشكيلات باهيثم الشعرية، لأشخاصه، وللكائنات، ولرؤاه المختلفة للوجود، وقد حاولنا أن نلامس جمالية التكوين الذي لفت انتباهنا في نصوصه، مقتصرين في ذلك على بعض القصائد من ديوانه الوحيد، والذي طُبِعَ بعد وفاته، وقد كانت ملامستنا ورحلتنا في عوالم باهيثم عفوية، أكثر من أنها دراسة عميقة مُركزة، غير أن الأهم من ذلك هو أن نكون قد أدركنا بعض الجُماليات والتشكيلات البديعة المبنوثة في نصوص عبد الله باهيثم، وكذلك فإن ورقتنا هذه تأتي كنوع من الوفاء لذلك الرجل الذي أخلص للشعر والكتابة والإبداع طوال حياته، على الرغم من المعاناة والمرض والآلام والأشجان، وكما وصفه الشاعر الكبير سعد الحميد بن فهد الله باهيثم يأبى إلا أن يكون مُبدعاً حتى المشاغبة، فعندما ينتقد بعنف سواء لفظاً أو كتابة من على المنبر

أو عبر السطور، تحس نبضه الإبداعي يتسلل من خلال عبارته الحادة والجادة والجارحة والمضمدة
في آن، يُدع شعراً، ويُشاغب بدراية نقداً...

قائمة المراجع:

1-المؤلفات:

- 1-حمادي، عبد الله، 1994م، مساءلات في الفكر والأدب ، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
- 2-باهيثم، عبد الله، 2008م، وقوفاً على الماء، لبنان، مؤسسة الانتشار.
- 3-اسماعيل، عز الدين، 1967م، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، مصر
المكتب العربي للمعارف.

2-المقالات:

- القرشي، عالي سرحان، 2008م، قلق التشظي ونبض السؤال، قراءة في ديوان عبد الله باهيثم(وقوفاً
على الماء) ، مجلة الرياض، المجلد: 07، العدد:52، الصفحات:14-25.