قصيدة النافذة في الشعر اليمني المعاصر

قراءة بيانية في مجموعة (كتاب صنعاء) الشعرية نموذجاً

د. وجدان عبد الإله الصائغ *

إن ما يهيمن على انتباهك وأنت تتجول في شوارع صنعاء وحاراتها هو نوافذها الأنيقة المضمخة بعبق التراث . ولا يمكنك أن تتخيل صنعاء دون أن تستحضر نوافذها المطلة عليك من قلب التاريخ ، بزخارفها الملونة وأشكالها الهندسية الخاصة !

إن النافذة في هذه المدينة ليست أفقاً تزيينياً يشغل حيزاً مكانياً حسب بل إنهُ رمزٌ من رموز التواصل الحضاري مع الهوية والانتماء ، ومثلما اقترنت صنعاء (الواقع) بالنافذة معلماً تراثياً ، فإن صنعاء(الحلم) في مجموعة (كتاب صنعاء)(1) الشعرية للشاعر عبدالعزيز المقالح اقترنت دلالياً بـ(النافذة) ، وإذا كان للنافذة خارج النص مستوى جمالي شكلي مستوحى من هندستها وطريقة بنائها ومن وظيفتها وكونها عتبة توصل بين مكانين (داخل /خارج) فإن لها داخل النص مستوى دلالياً يكمن خلف الشكل الظاهري لها وهو الذي تتولى هذه الدراسة مهمة التوغل فيه وهتك حجبه ، وأداتها في هذا الصورة البيانية بانماطها الثلاثة (الصورة التشبيهية ، الصورة الاستعارية ، الصورة الكنائية)(2) وعلى النحو الذي ستكشف عنه السطور اللاحقة بدءاً بلوحة غلاف المجموعة الذي جاء على شكل نافذة يطل من خلالها

* رئيسة قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية ، كلية الآداب والألسن ، جامعة ذمار

الرائي على فضاءات صنعاء ونوافذها بخصوصيتها – وعبر صوتيها اللذين أنتظمـــا قصائدهـــا الســـت والخمسين وقد تقاسما الحيّز المكاني لكل قصيدة منها فأما الأول فهو صوت موقع على وفق قصيدة التفعيلـــة ، وجاء الآخر الذي نحن بصدده على هيئة قصيدة النثر وهما صوتان تتوحد نبراتهما في محراب صنعـــاء الأم والحبيبة .

وتحتفي هذه المجموعة الشعرية بـــ(النافذة) بوصفها ملفوظاً انزياحياً يحرك الخيال ويســـتثير غريـــزة حـــب الاستطلاع سواء أكان الناظر عبرها في الداخل ويتوق إلى التواصل مع العالم الخارجي من خـــلال حـــيز النافذة أم كان في الخارج ويتلهف إلى أن يطلّع على ما وراء أستارها.

ويأتي جمع (النوافذ) و (الشرفات) و (الشبابيك) في القصيدة السابعة شواهد ناطقة دالة على زخـم الحياة وحركتها وانبعاثها من عمق التاريخ في لحظة تنفلت من أسار الزمن لِتتجلّى من خلالها أبعاد مشـتبكة للمنصرم والراهن والمستشرف في قول الشاعر :

أين هو؟
أين قصر غمدان ؟
تتساءل عيون الزوار
ولا يأتيهم الجواب إلا في ساعة متأخرة من النهار
أو في ساعة متأخرة من الليل .
هو هنا
في المسافات الزرقاء الواقعة بين الأرض والسماء
حين تأتي الأمطار
يخرج على شكل قوس قزح
هذه نوافذه وتلك شرفاته
وهذه طيور بيضاء تحاول الاقتراب
من الستائر الملونة الموشاة بالذهب
شبابيك من الماء
وتماثيل من الضوء

يعكس استحضار الشاعر أنوات أخرى (الزوار) ضيقه بالآخر الذي يهمش انتماءه وتاريخه كما يفصح حواره مع الزوار عن ثنائيتي (الغياب/ الحضور) و (الرواي / المروي لهم) . فذلك القصر المطل علينا عبر عتبات الزمن اطلالاً – وقد أكدت غيابه تساؤلات الزوار : أين هو ؟ أين قصر غمدان ؟ – حاضرٌ عبر وعي الشاعر به إذ تحيل اشاراته (هو هنا) (هذه نوافذه) ، (تلك شرفاته) ، (هذه طيور..) إلى حركة يد

الشاعر وإيماءاته المتتالية باتجاه ذلك المكان المسكون بالحياة فهو قرين الخصب (الأمطار) ورديف السمو (المسافات الزرقاء ...) وموقد بهجة الماء والشمس معاً (قوس قزح) .

وتفلح الطيور البيض الرامزة للأجيال المتعلقة بتاريخ هذه البلاد في أن تجتاز أمكنتها الراهنة صوب ذلك المكان الأثيري ولتتماهى مع (أنا) الشاعر في قدرتها على استجلاء ذلك التاريخ العريق . كما توقد حركة الطيور وخفق أجنحتها فضاءات التوقع البصري للمروي لهم (الزوار) — والقارئ على حد سواء — باطلالة مباغتة من وراء تلك الستائر . وقد عزز هذا الحدس عنفوان الحياة الذهبي انعكس للناظر من خلال تأطير النوافذ لمهرجان الألوان الممتزج ببريق الذهب ونفاسة سطوعه .

وحين تمتزج تلك النوافذ بالماء — نسغ الحياة — فإنها تجلي تشبيها بليغاً (شبابيك من الماء) إيماءً بصيرورتها (مرايا) تعكس أبعاد المكان وحيويته من جانب ومن جانب آخر فإن هذه المرايا تعكس صورة الشاعر الباحث عن أناه في عمق التاريخ .

ويتخلّق من حضور الصورة التشبيهية البليغة (تماثيل من الضوء) أكثر من مستوى جمالي فاولها يشكل وثاقاً لونياً يتبلور من تواشج الضوء مع بياض الطيور وهو بياض يؤطر كلاً من الوان الستائر المستجيبة لحركة الحياة ودفق (نافورات الماء) المرموز لها بـ (شبابيك من الماء) ليفيض هذا اللون بدوره على جسد المكان بدلالته المشعة بالسلام والجمال . كما أن هذا المستوى الدلالي يفضي إلى مستوى ايقاعي يسميه البلاغيون (الموازنة) (*) وهو يتبلور من التناظر الايقاعي بين (شبابيك من الماء / تماثيل من الضوء) حيث تدغم في طرفي هذه الموازنة دعامتان من دعائم الحياة (الماء/ الضوء) افصاحاً عن حيوية وجود هذا القصر برموزه (شبابيك / تماثيل) وتوكيداً لحضوره الشاخص في مخيلة النص . وأما المستوى الثالث فانه يزيح النقاب عن هالة الغموض التي استدعاها تضاد الزمنين (ساعة متأخرة من النهار / ساعة متأخرة من الليل) إذ يشهد كل من الزمنين خفوتاً في سطوع الضوء بعد غياب النيرين كليهما لذا يكون بزوغ هذا الصرح المكاني ضرورة جمالية يستحضرها وعي الشاعر ويحيل بها الأفق المعتم إلى فضاء يزخر بالألق والنشوة .

وعبر عمر صنعاء الطويل الموغل في قلب التاريخ تكون النافذة دليل تفتُح المدينة وعلامة على نضجها ووعيها في القصيدة الثالثة التي نقتطف منها :

إن الميلاد الأول لصنعاء حدث قبل (8000) سنة .
وإنها خلقت من أضلاع الجبال المحيطة بها .
كان (غيمان) أول من نقش على جبينها هلال أشواقه
وأول من وهبها من ضلعه الايسر الأعمدة الفارهة .
أعطاها من جلده النوافذ المتربصة بالشمس منذُ عشرات القرون

وهي تطل على الوادي .

يطالعنا الميلاد وأجواؤه التي لا توجه مرجعية القارئ صوب الانتماء والامتداد بل أنها تستثير ذاكرته باتجـاه التوق إلى تخليق (الأنا الانثوية) بعد تفكير وترقب وفي سياق انزياح استعاري تشكل فيه صنعاء (المستعار له) انبثاقاً جديداً لا على سابق مثال ، كما يرهص لفظ (الاول) بميلاد آخر لصنعاء أكدتـه القرينتـان الاستعاريتان (أضلاع الجبال المحيطة) و (ضلع غيمان الأيسر) منحت الأولى صنعاء هويتها العريقة (قبـل 8000 سنة) ، وأومأت الأخرى إلى الميلاد الآخر المقيد بـ (منذُ عشرات القـرون) وتتواشـج هاتـان القرينتان في إطار تخالف وتآلف دلالي يعززه اصطفاء متخيل التشخيص الاستعاري جبل غيمان (المسـتعار له) عاشقاً متيماً يخرق به نسق (الجبال المحيطة) وعبر القرائن الاستعارية (هلال أشواقه) (وهبها من جلـده) ليسجل انحرافاً في مسار المشهد الشعري باتجاه بلوّرة فضاءات الوجد المتأتية من التماهي الانزيـاحي بـين (غيمان وصنعاء) من جانب ، ومن الجانب الاخر بين طرفي الاستعارة حيث يتضح عبر القرائن الاسـتعارية أكثر من بعد دلالي فاما القرينتان الاستعاريتان (النقش) و(الاعمدة الفارهة) فإنهما تؤشران أجواء الـتراث والانتماء التاريخي للمدينة ، وتومئ اللازمتان (جبينها) و (عيونها) — المرموز لها بـالنوافذ — إلى السـمو والجمال الموصولين بازلية تعاقبية الحياة (الهلال والشمس) ، وتعكس القرينتان (المتربصة) و (تطـل) نهايـة مغايرة لمستهل النص إذ يغدقان على صنعاء (المستعار له) مدلولاتهما البصرية فتتجلى حركة تشاكل حركـة العين وتنقلها بين الأفق والمهاد .

يتأسس البناء الشعري للنافذة في القصيدة الواحدة والخمسين من عناقيد الصور البيانية التي اسـتحضرت الواقع الساخن للمدنية في قول الشاعر:

حسناً

هذه طرق مقمرة

وشوارع تأخذ شكل المرايا

هنا حوانيت للحرير

وهناك مكتبات دواوين الشعر

سوق للزهور

وأخرى للاعشاب العطرية

على الناصية شاب يعزف الناي

وفتاة ترسم بالألوان واجهة بناية جديدة

لا مكان للعربات

حين تجوع تناديك رائحة المطاعم المتدلية من الشبابيك

تندغم الأمكنة المفتوحة (طرق) و (شوارع) و (ناصية) و (واجهة...) بامكنة توحي مسمياتها (مكتبات دواوين الشعر) و (سوق الزهور) و (سوق الاعشاب) و (حوانيت للحرير) بأن نوافذها استطالت فغدت واجهات وعتبات دلالية تضج بحركة الحياة من الداخل والخارج وهي أمكنة تشغل الحواس الخمس صراحة ووفق المخطط التالي:

حاسة البصر ← مقمرة ، مرايا ، الألوان ، العربات

حاسة الشم ← زهور ، عطرية ،

حاسة السمع ← يعزف الناي

حاسة الذوق ← اعشاب

حاسة اللمس ← حرير

وحين يرسم متخيل الصورة الاستعارية (النافذة) فإنه يستعيض عنها بـ (الشبابيك) التي تؤدي اشكالها المتشابكة(3) وظيفة فنية تراسلية تنصهر في بوتقتها أربع حواس تستدعيها القرائن الاستعارية: (تناديك ← حاسة السمع) ، (متدلية ← حاسة البصر) ، و (رائحة ← حاسة الشم) و(المطاعم ← حاسة الذوق) لتتبلور من امتزاج فضاءاتها حركة دلالية تنبثق من داخل الامكنة المنفتحة على الآخر عبر (نوافذها) إلى الخارج . ويشكل حضور الفعل (تجوع) حركة دلالية أخرى تتصالب مع هذه الحركة إذ تعين توق (المروي له) إلى الاندغام مع تلك الحياة المائرة المحتجبة خلف تلك (الشبابيك).

ويتخذ التشخيص الاستعاري في القصيدة الواحدة والأربعين من (النافذة) زاوية رؤية يطل من خلالها على عطاء فصل الربيع وما يغدقه من سحر مضاف إلى فتنة صنعاء إذ يرد :

بريئة هي وملتصقة بجمال أزلي
تستيقظ على أصوات العصافير
وتنام على هديل الحمام
وأنغام المزامير القادمة من الضواحي القريبة
شتاؤها خجول دافئ
صيفها بارد وحنون
في مواسم الربيع يفتح الأهالي شبابيك منازلهم
في الصباح الباكر لإستقبال هدايا الورد والنسرين

يستهل متخيل الاستعارة المكنية هذا المقطع الشعري ببراءة المدينة (المستعار له) التي تؤشر سجيتها البيضاء وفطرتها الخيرة ، ولم يجعل الجمال إلا قريناً سرمدياً لها بيد أنه غير منفصل عن كينونتها وهو ما يؤكده اللفظ المستعار (ملتصقة) . وينفذ بعد ذلك الى فضائها الزمني (النهار والليل) المستقى من الفعلين

المستعارين (تستيقظ وتنام) وهما يكنيان عن عشقها للحياة بـ(أصوات العصافير) حيث يشيران إلى ولعها بالسلام بـ(هديل الحمام) ويومنان إلى شغفها بالجمال بـ(أنغام المزامير) ويتجه الانزياح الاستعاري صوب فصولها الاربعة بدءاً بشتائها المهيب ومروراً بصيفها الشفوق وهما سيان يتآنسان كي يعززا سمة الرحمة والإالفة بين (المدينة / الأنثى) وطبيعة الزمنين (الشتاء/ الصيف) اللذين قد يقسوان على مدن الارض الأخرى ، بيد أنهما تحت أفق هذه المدنية الفاتنة يتلفعان بدلالات جديدة متعاكسة ــ إذ يكون الصيف (بارداً) والشتاء (دافئاً) ــ تمنح تلك المعشوقة فضاءً زمنياً طريفاً يوقد الدهشة والاثارة.

وتصل الصورة الاستعارية المكنية ذروتها حين تتلبث عند فصل الربيع فتطل الشبابيك المفتوحة على مصراعيها لأستقبال زائر العطر ، وقد كنى زمن (الصباح الباكر) عن البدء والوعد والميلاد ، وعكست (هدايا) الورد والياسمين انزياحاً استعارياً يجلي حركة انتقال التأثير السحري للشذا واللون الباهر صوب تلك المنازل واستقراره فيها كما يؤشر تغيب فصل الخريف بان متخيل الشاعر لا يطيق أن يرى الحلل الخضر القشيبة التي تتزين بها هذه المدينة وهي تفقد لونها وتغدو هشة تذروها الرياح .

وتحمل النافذة مرجعية تراثية ومعتقدات شعبية يشي بها جميعاً مطلع القصيدة السابعة والثلاثين:

في شارع الأبهر
تسهو الاقدام عن السير
وتنشغل العيون برؤية
التعاويذ المصورة على الشبابيك
طيور وفراشات
حيوانات وحشية تزين الأقواس

تطل (الشبابيك) عبر فضاءات سحرية تستدعيها (التعاويذ) التي يتلبث عندها النص وينفذ إلى جزيئاتها الناطقة (طيور ، و فراشات ، وحيوانات وحشية) . ولا ريب في أن تلك الصور المنقوشة على أقواس النوافذ تعكس للمتلقي الاشكال الزخرفية التي يضج بها ذلك المكان العريق (شارع الأبهر) زد على ذلك أنها تستثير متخيل القارئ باتجاه الابعاد النفسية لتلك النقوش المستمدة من الذاكرة الشعبية الزاخرة بخزين التجارب والذكريات المستقاة من طبيعة تلك (الفراشات والطيور والحيوانات) وما كونه عنها الانسان عبر العصور لتتخلق كناية تومئ إلى المرجعية التراثية –لأنسان هذه البلاد – التي واكبت طفولة الفكر البشري ومعتقداته وطقوسه وبدت منعكسة على زوايا هذا المكان – الذي ربما اشار(الأبهر) إلى بؤرة الاحساسات ومركز المشاعر (القلب) – فيشع ألقاً ينعكس على عيون المارة فإذا بـ (الاقدام تسهو عن السير) تحت تأثير السحر المنبعث من هذه الشبابيك وتعاويذها ونقوشها وألوانها .

وتكون (النافذة) قسيماً تشبيهياً للوحة فنية ذات هندسة خاصة تزين جدران (المنظر) و (المفـــرج)(4) في القصيدة الثامنة إذ يرد :

انك لا تستطيع الدخول إلى اللوحة
انها سطح جميل لا أكثر
أما صنعاء اللوحة الجميلة
فإنك لن تعرفها إلا إذا جاوزت السطح
وتخطيت الجدران والفضاء إلى الداخل
وإلا إذا وقفت في (المنظر)
أو تطلعت إليها من (المفرج)
إذ مشيت بعينيك خلف زجاج النوافذ
وتحسست بالنظر وبالقلب بقية اللوحات
ليس البرق
ولا قوس قزح
ولا ريشة سلفادور دالي
هي من أبدع هذه النوافذ
ولوّن هذه الجدران

يستهل النص بمهاد مكاني محدود يتكئ على اللوحة بطقوسها اللونية وظلالها الموحية وهو ينطلق منـــها إلى رحاب المهاد المكاني الواسع الذي يستوعب مدينة صنعاء ويأتي الاقتران بين المهادين في غضـــون صـــورة تشبيهية تمثيلية تنتمي إلى تجليات المحكي الشعري الذي يتجاوز (السطح والجـــدران والفضـــاء) ، وهنـــا يتضافر المهادان في اطار حركة بصرية تتجه من خارج اللوحة إلى داخلها إلا أن هذه الحركة تصطدم بـــواو العطف والأداة (إلا) لترتد بحضور (المفرج) و (المنظر) حركة الرؤية من داخل تلـــك الامكنـــة وعـــبر نوافذها إلى الخارج ليتمدد النظر أفقياً وعمودياً وهو يستكشف أبعاد اللوحة ، ويمنح الفعلان المســـتعاران في (مشيت بعينيك) و (تحسست بالنظر) الانزياح الاستعاري أبعاداً تراسلية تماهي بين قدرة النظر علـــى الانطلاق وتوق النص في أن تحفر تلك التفاصيل لها مكاناً في الذاكرة ، ويكسر حضور (القلب) (المســـتعار له) توقع القارئ إذ ينفلت هذا اللفظ الرامز للعاطفة الجياشة باللوحة خارج سلطة الحواس لتبقى مســـتقرة على جدار الروح ، فضلاً عن أنه يفتح كوة باتجاه (المسكوت عنه) الذي شاء الشاعر في أن يحفز المتلقـــي على تشكيل المتن الغائب لا سيما حين يجعل خاتمة هذه القصيدة مفتوحة إذ يوقد الاستدراك بـــ (ليـــس) فيضاً من التساؤلات التي تدور حول كينونة ذلك الذي (أبدع هذه النوافذ ، ولون هذه الجدران) ؟ .

ويشكل (البرق) و (قوس قزح) حركة ضوئية متضادة ففي الوقت الذي يبشر البرق فيه بهطول الغيث ، فإن (قوس قزح) ضوء كاشف عن انثيال المطر المتعاشق مع أشعة الشمس ، ولكن هذه الثنائية تتواشج في اطار حركة دلالية تتضاد مع ريشة (سلفادور دالي) إذ يكون (البرق) و (قوس قزح) كلاهما قطباً تحتضنه الطبيعة المعطاء في حين تكون ريشة سلفادور دالي — التي تحمل ذاكرة حافلة بحضارة الفن — هي القطب الآخر المضاد بيد أن هذه الثنائية تنسجم في خضم حركة الغاء وتهميش خارج سلطة الذات وتعزز هذا التوجه الايقاعية الدلالية لتكرار النفي (ليس ، لا ، لا) لتتخلّق كناية كبيرة تشع من عموم القصيدة تؤشر موقع الناظر للوحة صنعاء إذ يتحتم عليه أن يجتاز مستوى السطح كي يتماهى معها روحاً وانتماء وهي كناية تفلح في أن تنتقل بـ(أنا) (المروي له) من مجال بصري (العين) إلى مجال بصيري (القلب) وفي نسيج شعري يغيب سلطة الزمن لتكون هذه المدينة لوحة باهرة متألقة في كل الازمان

وتستوعب (النافذة) في القصيدة الرابعة ثلاثة انعكاسات بصرية إذ يرد في قول الشاعر :

يستطيع الفقرُ أن يكون جميلاً وناصعاً
إذا داومَ النظر إلى وجهة بمرآة النظافة
وأستحوذ عليه ما أبقت القرون
من ترف الذوق وأرصدة الجمال
هذا ما تتحدث به ألوان الطيف
التي تقذف بها النوافذ الزجاجية من البيوت الصنعانية
إلى الشوارع المعتمة
وفي ضوئها تتلألأ الأقدام
وتتصاعد سحابات من البخور

يتمظهر الأول في انعكاس (وجه الفقر على المرآة) ، وتتجلّى في إضافة المرآة إلى النظافة صورة تشبيهية بليغة تلمح رغبة النص في أن يخلق مواجهة مباشرة بين الفقر المتأنسن وأناه ليمنحه سانحة الكشف عن وجهة الناصع الجميل المطمور تحت أسمال الفاقة . ويومئ البعد الزمني الممتد في (قرون) إلى استبطان ركائز ذلك الجمال الروحي ومسوغاته الموصولة باستيعاب الأرث المعرفي والثقافي المكنى عنه بـ (ترف الذوق) و (أرصدة الجمال) ، وتؤكد القرينتان الاستعاريتان (ترف) و (أرصدة) أجواء الثراء النفسي .

وأما الانعكاس الثاني فإنه يبلور من (ألوان الطيف التي تقذف بها النوافذ الزجاجية من البيوت الصنعانية إلى الشوارع المعتمة) كناية تومئ إلى أن الفاصل الحسي (زجاج النوافذ) لا يشكل حاجزاً بين الامكنة المغلقة المضاءة (البيوت) والامكنة المفتوحه المعتمة (الشوارع) بل أنه يرهص بالإنعكاس الثالث

والأخير الذي تضمنه (في ضوئها تتلألأ الأقدام) إذ يكشف انعكاس الوان الطيف على (الأقدام) الرامـــزة للسعي الدائب والمكابدة عن ثنائية متضادة بين (الضوء/العتمة) بيد أن هذا الاحتدام يفضـــي إلى انهـــزام العتمة وخلق حالة اتساق بين ألوان الطيف المنبثقة من زجاج النوافذ والخطوات الموقعـــة لتلـــك الاقـــدام ويشكل التشبيه البليغ الذي استوعبه السطر الأخير حركة دائرية لمعطيات حاستي(البصر) و(الشم) مستقاة من هبوط ألوان الطيف و (تصاعد سحابات من البخور) وقد منحت السحابات (المشـــبه بـــه) المحكـــي الشعري دلالاتها المكتنزة بالخصب والخير العميم الذي يغمر (البيوت الصنعانية المضيئـــة) و (الشـــوارع المعتمة) على حد سواء .

وتومئ القصيدة الثالثة الى أحياء صنعاء القديمة ومن خلال صورة ثنائية رمزت اليها النوافذ الصدئة إذ يقول الشاعر:

عبر المدى
ومن خلال النوافذ الصدئة
تصافح العين المآذن والقباب المغسولة
باللون الأبيض
وتحدّق في بيوت عتيقة كأنها الذكريات
الصلوات تنهض ببطء
وفي الأحياء الخلفية يمر الضوء متثاقلاً
في أزقة منقوعة بالحنين والبكاء
الأطفال يتحسسون برموش أعينهم نصف المغلقة
بقايا اللوز والزبيب الذي يسقط سهواً
من ناطحة سحاب يسكنها أمير جديد
البيوت تتكئ على بعضها
والعصافير الواقفة على حافة النوافذ ترتعش
وتمتص الترثرات
في انتظار فاتحة الندى

نطل مع النص على تلك الأحياء العريقة ـــ إبان انبلاج الصبح وهو زمنٌ باح به النص الغائب ـ فـــترى (مآذنها) و(وقبابها) . ويؤذن اللون الابيض الصريح ببزوغ ضوء الفجر الذي تصطبغ به تلـــك الأمكنـــة المقدسة . وقد وهب الفعل المستعار (تصافح) حركة الرؤية (العين) فضاءً تراسلياً ، كما أنه أفصح عـــن

ولع تلك (الانا / الساردة) بالأجواء الصوفية . ويرتبط تسلل الضوء باتجاه البيوت العتيقـــة في متخيـــل التشبيه المرسل [5] بالذكريات وما وجه الشبه الجامع بينهما إلا التجارب والخبرات التي عاشها إنسان هـــذه الأمكنة وعبر فضائها الزمني الممتد الى احتضان الآباء والأجداد ومن سبقهم ، وتتبلور من السطرين السابع والثامن استعارة مكنية مركبة تومئ بانقشاع العتمة الوئيد عن أمكنة متخمة بالحرمان . كما يفلح اللفـــظ المستعار (البكاء) في أن يستثير مرجعية القارئ باتجاه هذا الفعل الذي يعكس لحظة الهزيمة القصوى . كمـا تنجح القرينة الاستعارية (منقوعة) في أن تمنح تلك الاجواء المعتمة سمة لمسية تؤكد فضـــاءات الانغمـــار والاشتمال حد غياب الحياة .

وحين تنطلق الصورة الكنائية من البيوت العتيقة المنكمشة على بعضها لتتلبـــث عنـــد الامكنـــة الفارهة الشاهقة المرموز لها ب(ناطحات السحاب) فأنها بدءاً توحي بالتناشز الدلالي بين المكانين لتفضـــي الى بؤرة النص التي تؤشر تضاداً حاداً بين (الغنى / الفقر) كما يحيل استحضار الصغـــار الى ثنائيـــة (الترقب / السهو) و (الجوع / التخمة) ، وسرعان ما تقرن الكناية هؤلاء الصغار المحرومين بالعصافـــير وهم يصطفون حافة (النوافذ) أمكنة لوقوفهم وفي أطار حدس طفولي تستثيره طعوم (اللوز و الزبيـــب) فضلاً عن أن هذه النوافذ هي التي تمدهم بالاحاديث الممتزجة بالندى قرين الطفولة والمعادل الفني لغضـــارة عودهم حيث يستحيل الندى مطراً غزيراً ويغدو الصغار رجالاً وفي إطار حركة دائرية تؤكد حتمية غيـــاب الليل والجدب وأزلية سطوع النور.

وتلوح نوافذ صنعاء المشرعة على كل الاتجاهات في القصيدة التاسعة التي يقول فيها الشاعر :

تذكروا دائماً
أن أخطاءها الذهبية
أفضل من صوابكم العقيم
ونوافذها المفتوحة على كل الاحتمالات
أقدر على التعبير من أفكاركم الموصدة

توحي (النوافذ) هنا بالانفتاح على كل الرياح والرؤى ونبذ الإنغلاق الذهني والتعصب الفكري ، وهـــي سجية جبلت عليها صنعاء فصارت سمة من سماتها .

وحين يغيب الشر نهراً كان يغسل (أقدام المدينة) فإن النافذة تستحضر صورة ذلك النهر وفي إطـــار توثيق يمتزج فيه الحلم بالتاريخ إذ نسمع صوت الشاعر في القصيدة السابعة عشرة يقول :

وكلما مررت بالنهر الجاف
رأيت على وجه الجسر سؤالاً

لم تستطيع العين التقاط فحواه
وبعض النوافذ المطلة تشهد
إنها تستطيع رؤية الماء وهو يركض
في طريقه إلى الصحراء

توقد النوافذ المشرفة على (مجرى النهر الجاف) ارتجاجاً دلالياً في لوحة المكان — التي تشهد انهزاماً لزمن ملفع بتألق النهر وسخاء هباته إزاء انتصار الغياب والجدب — عبر استحضارها لزمن خاص يهتك حجب الغياب إذ يبلور الفعل المستعار (تشهد) تورية تستوعب معنيين فأما الداني فإنه يؤشر الرؤية البصرية التي تتواصل مع النهر الغائب كياناً والحاضر عنفواناً وتاريخ حضارة وأما القاصي فإنه يومئ إلى ان هذه النوافذ هي شهود عيان على فاجعة الغياب .

إن المفارقة الحقيقية لا تكمن في استحضار النهر الغائب واستعذاب دفقه والاستئثار به ، وانما تكمن في حركة النهر السريعة — المشار إليها بالفعل المستعار (يركض) — باتجاه الصحراء التي يثيرحضورها فيضاً من التساؤلات منها : هل يترشح المعنى البعيد للفعل (يشهد) فتكون النوافذ واحدة من الذين شهدوا حدث الفقد وإذ يفضح الفعل (يركض) هيئة ذلك النهر المحاصر وهو يرود تخوم اليأس مرتعبا باتجاه الصحراء قرينة الهلاك والفناء ؟ إم أن الفعل (يركض) يفتح باباً باتجاه سجايا هذا النهر وهباته إذ يهبّ مسرعاً باتجاه الجدب كي يمنح الصحراء اخضلالاً واخضراراً . إن إقفال اللوحة بمفردة الصحراء تجعل لوحة النوافذ تنفتح على أكثر من احتمال .

وقد لا تطل النوافذ إلا على خواء مرير في القصيدة السادسة والأربعين حيث يرد:

لم تعد الحارات ترقص وتغني
في الفضاء رصاص
على الأرض دمعٌ ودماء
أبواب مخلعة
نوافذ تشكو الفراغ
لغة مجهولة خاوية بلا لون ولا مطر
وجوه غريبة
أشجار نافرة
جنون ، أذعان ، احتضار
حصان في عينيه حزنٌ عتيق
وأشواق إلى تخوم ملأى بالبروق والنوافذ

تصطرع في فضاء الامكنة الأليفة (الحارات) حالتان احداهما في رحم الماضي تكشف عن الفرح الشديد وهي حالة تستدعيها مخيلة الشاعر في مقابل الراهن المفزع الذي أفاض النص في رصد تفاصيله. فتلك الحركات المنتشية الموسقة المرموز لها بـ (الرقص والغناء) قد تجاوزها زمن النص منذ ملفوظه الأول (لم تعد الحارات ..) إذ تداخلت طقوس الغبطة مع حركات الفزع والهلع إزاء الفضاء المتخم بهدير (الرصاص) وإزاء مأساة اغتيال الأرض (دمع ودماء) . ولكي يقرب النص الأجواء الكابوسية التي باغتت تلك الحارات فإنه يستحضر (الأبواب والنوافذ) كي تكون شفرات تبوح بالفجيعة إذ تشي كناية الـ (ابواب مخلعة) بغياب السكينة إذ لا يكون البيت مكاناً مغلقاً أميناً بل أنهُ مكانٌ قابل للاقتحام والهتك . وتفضح الاستعارة التشخيصية (نوافذ تشكو الفراغ) عن صوت مخنوق يبوح بالعدم والخواء . ولا تكون الاشجار — وفق متخيل استعاري — إلا قسيماً استعارياً لانسان هذه الأرض (المستعار له الغائب) المتجذر في تربتها والمشرئب باغصانه صوب الضوء والخلاص . وقد أفلحت القرينة الاستعارية (نسافرة) في اعطاء هذه الاشجار المتكاتفة (المستعار منه الحاضر) هيئة مرتبكة حانقة تتسق مع التصعيد الدرامي للمشهد . وقد صبت القرائن الاستعارية الأخرى (جنون) (اذعان) ، (احتضار) في المصب ذاته إذ عززت هذه المحنة واذكتها .

وينبئ حضور (الحصان) وما يفيض به من رموز تستثير الذاكرة العربية عن استشراف للمستقبل الذي يهمش الراهن المتخم بـ (الوجوه الغريبة) و (اللغة المجهولة) باتجاه أمكنة مترعة بالخصب والحركة وقد كُني عنها بـ (البروق) و (النوافذ) . فكما أن البروق هي وعد بالغيث والنماء فإن النوافذ هي وعد ضمني بالغبطة والحياة.

وتستعير (النافذة) في القصيدة الخامسة والعشرين من الباب سجاياه في اطار انزياح استعاري يرصد وطأة الحدث على المدينة الامنة :

وحين حكمت الكائنات المتحجرة هذه المدينة
وحطمت الهراوات قناديل الفن
أغلقت المنازل نوافذها
حتى لا تطير الألحان

تطل (المدينة) و (منازلها المفتوحة النوافذ) من خارج زمن النص أي قبل لحظة السرد الشعري بيد أن هذه النوافذ توصد بحضور (الكائنات المتحجرة) التي تطبع الامكنة بسماتها المغلقة المستقاة من طبيعة (الحجر) فيزهق حضورها المباغت عنفوان الحياة المرموز له بـ (القناديل) و (الالحان) ، إذ تتشظى الصورة التشبيهية البليغة (قناديل الفن) ليطبق ليل نفسي لا يومض فيه إلا بريق الهراوات توكيداً لاجواء الانغلاق على الهلع والعتمة . وينجح الانزياح الاستعاري في منح النافذة (المستعار له) دلالات جديدة ، فحين لا

تكون البيوت إلا أقفاصاً وإلاحان عنادل مكبلة مسلوبة الفضاء ، فإن النافذة بدورها تكون بوابة سـجن تحول دون تحليق الالحان وانطلاقها وقد أكد الفعلان المستعاران (أغلقت) و (لا تطـير) أجـواء الكبـت والحرمان .

ويكون غياب (النافذة) في القصيدة التاسعة والعشرين رديفاً لأحساسات الأنقباض وعدم الارتيـاح وهو ما لا يمكن أن يتخيله الشاعر إلا على صعيد الحلم الذي يقترب من هيئة الكـابوس في حـواره مـع صنعاء :

سامحيني إذا كنتُ قد رأيتك في الحلم
بلا نوافذ
وبلا أبواب
وقد وقف عند كل باب من أبوابك السبعة
خنزير يصفع بذيله وجوه الحمام
وسامحيني إذا كنت قد رأيتك
في حلم آخر
جثة هامدة ترفل في أكفانها

يزاح الفعل المستعار (سامحيني) صوب أجواء الإصغاء والصفح التي تتحلّى بها صنعاء (المسـتعار لـه) – وتؤكد هذا المعنى الصياغة التركيبية للاستهلالة (إذ يتقدم فعل الشرط (سامحيني) على أداة الشرط وفعلـه) – ، زد على ذلك أنه يعكس أحساس الشاعر بالذنب إزاء هذه الرؤيا الكابوسية التي عبّر عنـها النـص بتكرار هذه اللفظة مرتين(سامحيني سامحيني) وتكرار لفظ الحلم مرتين أيضاً ، وهو هنا يأتي مشبعاً بالمفـهوم الشعبي للحلم إذ أنه حدس وتنبؤ بالمستقبل لذلك يخشى الشاعر من تحققه ، ولان هذا الحلم (الكـابوس) يلح على الذاكرة فإن ايقاعية تكرار (سامحيني إذا كنت قد رايتك في الحلم) مرتين قد خلقت هالة نغميـة تستوعب توافقاً انزياحياً يتيح تنضيداً دلالياً للمسكوت عنه ووفق المخطط التالي :

رأيتك بلا نوافـذ ولا أبـواب ← رأيتك جثة هامدة
خنزير يصفع بذيله وجه الحمـام ← ترفل بأكفانها

فأما التوافق الأول فانه يواشج بين حالتين تؤكدان أن النوافذ والابواب قرائن للحياة وغيابها يعـني الموت المؤكد المكنى عنه بـ(الجثة الهامدة) . وأما التوافق الآخر فانه يصطبغ باللون الأبيض المفعم بالحيـاة (وجوه الحمام) إلا أنهُ يتقهقر في طرف المعادلة الأول أمام وحشية العتمة المكنى عنها بـ (خنزير يصفـع بذيله) بيد أن بياض الكفن الرامز للموت على طرف المعادلة الأخر يحمل نكهة تضاد حاد بـين الفعـل

المستعار (ترفل) الموصول بالزهو والحياة والقرينة الاستعارية (اكفانها) التي ينطوي ملفوظها على عتمة الاندثار والموت .

ولأن الفضاءات ملغمة فإن (النوافذ) ترد منغلقة ومتجردة من أبعادها الترائية والتزيينية الضاجة بالألوان والعنفوان ويبقى الحمام وايحاءاته مقصياً عن عتباتها يقف عند أبواب المدينة الموصدة

وتحت سلطة الأجواء الكابوسية وهيمنتها فإن القصيدة التاسعة والأربعين تكني عن غياب النوافذ بـ(الزنازن) إذ يصلنا عبرها حديث الشاعر مع صنعاء وبإسلوب الحوار الخارجي (Dialogue) (٥):

مدي شراع عينيك بعيداً بعيداً
إلى ما وراء (غيمان) و (مأرب)
.....
لا يستطيع هذا الظلام أن يحول
دون طلوع الشمس مرة ثانية
قصائد الشعر الصاعدة من الزنازن
تحمل الربيع إلى الأرض الجديدة
وتسافر خارج تضاريس الخوف

توقد طبيعة الفعل المستعار (مدي) فضاءات الرجاء ، وتجلي الشوق في خرق جدث الحاضر باتجاه الآتي المترع بالعنفوان إذ يصعب على مخيال الشاعر أن يرى (صنعاء / المعشوقة) تكابد وقد غامت (عيناها) لطارئ الحزن الذي ألم بها لذلك تكون الصورة الاستعارية المكنية ذات الطابع البصري استهلالاً لاستشفاف أمكنة جديدة وفضاءات مدهشة (إلى ما وراء غيمان ومأرب) تفرج الهم عن ذلك (القلب) المبهض بالمعاناة ، وتزيح طارئ العتمة الذي أطبق عليه ، وقد أفلح التشبيه البليغ (شراع عينيك) في منح تلك (الأنا) القدرة على التوغل في أعماق الأمكنة حد الانغمار والاشتمال ، كما استطاعت ايقاعية التكرار المتخلقة من (بعيداً ، بعيداً) في أن تعكس توق النص في أقصى الانطلاق وأفسح الرحاب . ولا يقف متخيل الاستعارة المكنية في الطلاقة صنعاء عند تجاوز حدود الامكنة بل إنهُ يدعوها لأن تتجاوز عتمة حاضرها في السطر الشعري الثالث إذ يتكشف زمنان متضادان (الظلام/ الشمس) يهب اصطراعهما حركة لونية يطغى فيها لأول وهلة اللون الاسود الرامز للظلم والشر على بصيص اللون الأبيض الموحي بالعدل والخير . بيد أن حضورقول الشاعر (مرة ثانية) يؤكد معادلة الحياة وسجيتها ومنطقها إذ سرعان ما تنفتح النوافذ على مصراعيها لاستنشاق النور الساطع المقترن على صعيد رمزي بـ (قصائد الشعر الصاعدة من (الزنازن) فهي النبض الذي لا يحتاج لكي يتجاوز الامكنة الموصدة (الزنازن) إلى نوافذ إذ

تتسلل مع الأثير من شقوق الجدران الصفيقة المكنى عنها بـ (تضاريس الخوف) حاملة ايقاعاتها الثائرة وعنفوان بوحها كي يتحقق بكفاحها رؤية صنعاء (المعشوقة) وهي تتجاوز سكونية الراهن وباتجاه أمكنة مفتوحة (ارض جديدة) وأزمنة مترعة بالخصب (الربيع) حيث لا حدود ولا حواجز ، وفي اطار صورة كنائية مشفرة تؤشر إيمان النص بقدرة الكلمة الثائرة على النفاذ عبر أصلد الجدران واعتى الاقفال .

وحين تنام المدينة في القصيدة الخامسة والاربعين فان (النافذة) المفترحة هي الحلم الذي تتوق اليه :

كانت المدينة المسكونة بالخوف
والفقر والجمال
قد رات في المنام انها تعانق البحر
وان الضوء لم يعد ينتحر على النوافذ

ثمة ليلٌ نفس يتسلل من النص الغائب ليطبق على تلك (المدينة) مشكلاً فضاءاً دامساً يجثم على تلك الذات المستغيثة بالاحلام جسوراً توصلها إلى مستقبل ينفض الجدب والهلع عن كاهلها بيد انه مستقبل يهمشه الراهن المعاش ولأن متخيل الاستعارة التشخيصية شاء أن يبرز سلطة الليل فان تلك (المدينة) (المستعار له) المسكونة بالجمال تستحيل بحضوره وبغياب (النوافذ) زنزانة مقفلة يكرس عتمتها الراهنة الفعل المستعار (ينتحر) الذي يسلب تلك (النوافذ) ألقها فتغدو مطفأة تماماً كجدران تلك المدينة المسكونة بالخوف والفقر .

وبعد ، فإن النافذة قد أطلت عبر قصيدة النثر — التي شاطرت قصيدة التفعيلة حيزها المكاني — في مجموعة (كتاب صنعاء) للشاعر عبدالعزيز المقالح بسمات جديدة تخلقت بحضور الانزياح البياني من تشبيه واستعارة وكناية . حيث استثمر النص عبقرية التشخيص الاستعاري الذي يعد عماد قصيدة النثر في هذه المجموعة ، والأساس الذي وقفت عليه ، إذ لا تبدو لنا النافذة فيها إلا إنسانة تحمل في ذاكرتها تاريخ الانسان اليمني وهويته وتطلعاته عبر العصور وهي تتكلم ، وتشكو ، وتشهد ، وترى ، وتنادي ، وتتربص ، وتطل ، و ....و لا تقف الاستعارة التشخيصية عند هذه الحدود بل تتجاوزها إلى انسنة الجبل ، والنهر ، والشارع ، ... وحسبما يقتضيه السياق الشعري .

وثمة احتفاء بالصورة الكنائية وما يتشعب منها من ترميز ، وتلويح ، وتعريض ، وايماء ، وإشارة ، وتحضر الصورة التشبيهية بأنماطها المتنوعة ولا سيما التشبيه البليغ والتمثيلي والمرسل . وقد تضافرت عناصر الصورة البيانية المشفرة بأنماطها الثلاثة في أن تجلي فضاء النافذة الذي تتراءى من خلفه نبرات صوت الشاعر وملامح وجهه فضلاً عن انها أفلحت في أن تعكس عالمين يبدوان متضادين هما (خارج النافذة/ داخل النافذة) بكل تفصيلاتهما وفي اطار حركة دلالية متضادة تتصالب حيناً ، وتتضاد حيناً ، وتتماهى ثالثة .

غدت النافذة في معظم القصائد فضاء انتظار وترقب وتوقع كما أنها جاءت قرينة الحرية والحيـــاة وتغييبها يعني غيابهما .

شكلت(النافذة) بؤرة دلالية تُشرك متخيل المتلقي في صياغة بنية (المسكوت عنـــه) ومـــا شـــكلها الظاهر المزدان بالألوان والمزركش والموغل في العراقة إلا مفتاح سحري لفك مغالق النص الغائب إذ أنهـــا تهب فضاء النص قدرة الانطلاق صوب أمكنة جديدة تتيح الانفتاح على رؤى زمنية مدهشة سواء أكـــانت هذه الرؤى راهنة أم أنها تستشرف المستقبل أم تسترجع الماضي القريب أو البعيد معاً .

وإذا كانت النافذة موصولة بحاسة البصر خاصة خارج أفق المتخيل الشعري ، فإنها في هذه المجموعـة قد تراسلت مع بقية الحواس التي انصهرت في بوتقة رؤية النص إزاء الحياة والكون .

الهـــوامـــش

(1): عبد العزيز المقالح ، كتاب صنعاء ، رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، 2000م

(2) ينظر : د. حفني شرف ، التصوير البياني مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1973م ، ص 19 . وللإستزادة ينظـــر د . وجـــدان عبدالإله الصائغ ، الصورة البيالية في شعر عمر أبي ريشة ، مكتبة الحياة ، بيروت ، 1997م ، ص 180

(3) : ينظر : القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، ط5 ، بيروت ، 1980م ، ص 522 .

(4) : تعد المفارج الصنعانية من أجمل المفارج وأكثرها أناقة في اليمن ، فالمفرج الصنعاني قد يبنى فوق سطح المنزل أو يكون من غرف الطابق العلوي الواسعة والعالية وتكون نوافذه منخفضة ولها مصاريع يستمتع الجالسون في المفرج عند فتحها بمناظر الأجزاء العلوية للمنازل والجبال المحيطة بمدينة صنعاء . ينظر : شيلاوير ، الدلالات الاجتماعية والطقسية لجلسات القات ، اليمن كما يراه الآخر ، دراسات أنثروبولوجية مترجمة ، المعهد الأمريكي للدراسات اليمنية ، صنعاء 1997م ، ص81 وما بعدها .

(5) : ينظر : القزويني ، ص510.

(6) : ينظر : مجدي وهبه ، معجم المصطلحات الأدبية : مكتبة لبنان 1974م ، ص110.