

عبد الله عيسى لحيلح وشعرية التحول عبر الحياة والموت

د/حنان بومالي.

المركز الجامعي لميلة.

بدأ الشعراء الجزائريون الشباب الكتابة في السبعينيات من القرن الماضي، وكانوا أكثر التحاماً وأصدق تعبيراً عن طبيعة المرحلة وعن القضايا التحررية في الوطن العربي والعالم؛ تماماً مثلما فعل أدباء الثورة التحريرية الذين عبروا بصدق الشاعر وحرارة الثورة التي عاشوا وسط انفجاراتها المتوالية.

فالحركة الشعرية الشابة وحدها التي استطاعت أن تواكب حركة الأدباء الشباب في الوطن العربي، وأن تضاف إليها، كما أنها تمكنت من أن تشكل رافداً جديداً للحركة الشعرية العربية الحديثة، ممثلة في؛ رزاق عبد العالي، عمار بوالدهان، أحمد حمدي، حمري بحري، يوسف أوغليسي، ناصر لوحيشي، نور الدين درويش، إدريس بوذينة، عبد الحميد شكيل، عيسى لحيلح، مسعود حديبو وغيرهم.¹

وإذا قلنا «إن الحدائث بشقيها» الشكل والمضمون هي الميزة التي تطبع شعر الشباب في الجزائر فهذا لا ينفي وجود شعراء يكتبون قصائدهم على الطريقة العمودية.² وخير من يمثل هذا التيار: مصطفى الغماري، محمد بن رقطان، عبد الله عيسى لحيلح...، ولكن هذا لا يعني أن أشعارهم بمنأى عن التطور الحاصل في الشعر العربي الحديث، بل إنها سمة تطبع هذه الحركة، ويقصد بها البحث المستمر عن الأشكال والرؤى الأكثر ملاءمة للتعبير عن طبيعة المرحلة التي تعيشها البلاد.

وهذه المرحلة كانت موازية لما هو حاصل في الواقع العربي من معاني الحزن والضياع والسأم والقلق، جراء الهزات العنيفة والتغيرات الواسعة التي شملت الوطن العربي من المحيط إلى الخليج، ويكفي أن نشير إلى «ثورة مصر وتأميم القناة، وإلى العدوان الثلاثي، وثورة أقطار المغرب العربي ثم استقلالها، وإلى قيام الوحدة بين مصر وسورية، وثورة العراق وانحرافها وتمزق وحدة الجمهورية العربية المتحدة، وإلى استقلال الجزائر، وثورة اليمن...»³

التحول بين الحياة والموت :

لقد أثمرت هذه الهزات إيقاع اليأس وتجاوزت في بعض الأحيان إلى تجربة الغربة، بلوتعدتها أحيانا أخرى إلى جدلية الحياة والموت، ومن معاناة الشاعر الحديث هذه بدأت تتولد في أعماقه معاني الولادة والتجدد والبعث، يدفعها من الواقع إيقاع جديد هو إيقاع الأمل.

كذلك كانت تجربة الشاعر الجزائري الحديث، بعده فرعا من أصل هذا الشعر العربي الحديث، وسطا يتجاذبه إيقاع اليأس، وإيقاع الأمل على أن غلبة أحد الإيقاعين وسيطرته واستطالته، قد تفضي إلى نتائج عكسية، كأن « يثمر استمرا إيقاع اليأس، إيمانا غامرا بالتجدد والبعث، أو اندفاعا جارفا نحو الثورة، أو يثمر إيقاع الأمل، إحساسا متزايدا بالهرم والشيخوخة، يعقبه وقوع تام في أحضان الموت.⁴ » وإن كانت حركة التاريخ تميل دوما إلى جعل نجاح تجربة الشاعر الحديث مرهونة بمدى إيمانه بجدلية الحياة والموت.

والتأمل في النموذج الذي اخترناه لتمثيل حوارية الحياة والموت في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، يجد أن الحديث عن شعر عبد الله عيسى لحيلجهو حيث ينفث على روح شعرية متوثبة، ومعين لا ينضب من الدلالات والأشكال، بل نراه يتجدد باستمرار دون أن تستنفذه القراءات وهو أيضا حديث ينفث على انبثاقه شعرية مذهلة، حيث عبر بصرامة فائقة عن طاقة التحرر الجزائري في اتساق عجيب مع الخطاب القومي المعاصر لها .

وعسى أن يكون ديوان " وشم على زند قرشي " من أكثر الدواوين وأنضجها للبحث عن حوارية الحياة والموت في أشعاره، وهو الخطوة الأولى على طريق طويلة وشاقة، لأن « مواجهة الموت لا تعني الانتحار، بل تعني تحمل مسؤولية الحياة »⁵، والشاعر الحقيقي يواجه الموت بقواه كلها مهما ضعفت، أما الاستسلام فليس من طبيعته .

وفي خطاب عيسى لحيلج الشعري يستطيع القارئ أن يرى جدلية الحياة والموت بين مد وجزر تشكل أفقه مجموعة من المتغيرات المدمرة؛ خصوصا في الفترة التي بدأ لحيلج يكشف عن الوجود الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي، قائلا :

من أحشاء هذا الموج الأسود سيطلع "نوح"

سترتفع أشواقنا في وجه العصر أشرة:

وما عجب أن يسكر من كرمي القيع!..

أيتها البريئة كعيون الموتى الفقراء

ماتوا قبل إكمال الحلم ...

سحقتهم سنايك الجوع ، قد ملئت ثلجا

ونبت فيها الشيع ...⁶

يمثل الموت في مرحلته الأولى، مرحلة الانهيارات موقفا وحضورا فيزيقيا يحياه الشاعر ويمارسه في كل لحظة، يختلط ويمتزج به، ليعبر عن موقفه من الواقع الجزائري، كما يأتي الموت معادلا لدمار الذي يسحق الشعب الجزائري وينتسب إليه الشاعر، حين يقول (ماتوا قبل إكمال الحلم)، ومهما حاولوا الفكاك منه، فإنه مسلط عليهم لا يستطيعون أن يتقوه (سحقتهم سنايك الجوع، قد ملئت ثلجا).

وفي الوقت الذي يحافظ فيه الشاعر على بنية التكرار- التكرار التام- دون إجراء تغيير في السياق حتى تتجه الدلالة نحو الكشف عن العجز الذي يمارسه الشعب العربي عموما؛ والجزائري على وجه الخصوص، يتجلى الموت في الحياة؛ بل في كل مفرداتها، حين يقول:

تئن فيه الريح!...

بظرت معيشتهم...

وصوت أمهم على أبواب الشرق والغرب من سؤال الذكر مجروح!.

بظرت معيشتهم...

وكف أمهم من استجداء الدول الكبرى مبوح !

بظرت معيشتهم... بظرت معيشتهم!

أستني الأطهار، فهم في هذا الخطأ المطبق تصحيح.⁷

حين يصبح الموت علامة على كل شيء وتتحرك الذات، وهي تحاول عبثا الإفلات من قبضته راغبة في تأسيس وجود مغاير للوجود الجمعي، وهو في شباك الموت تمارس ضده فاعلية التمزق، خاصة في قوله (بظرت معيشتهم).

وفي علاقة الشاعر بالواقع العربي المنهار، جعل معاني الحياة والموت في شعره « تسير في اتجاهين متكاملين، ينطلق الاتجاه الأول من الحيرة والتساؤل، والبحث عن وسيلة للبعث، وينطلق

الاتجاه الآخر، من اكتشاف مفهوم التحول، بصفته وسيلة لدفع الواقع العربي نحو البعث والتجدد»⁸ فيقول:

هنا وهنا كانوا حياة لحيم ينمون أحلاما، وبيقون سهرا.
تذوب الليالي من توهج نارهم بما قد مضى نجم السماء مبشرا
تموتين خيل الله ظمأى وحيدة وهذي قريش تعصر النفط أجرا
ومالت موازين وديست مبادئ فعد التعري في قريش تحضرا
ويهتف أموات ليحيا مضللوحجاج عصر من دماهم تعصفرا.⁹

يرسم عيسى لحيلح الواقع العربي على أنه بما ينطوي عليه من مظاهر التدهور والسقوط، لا يبعث على اليأس النهائي، لأنه موضوع في إطار التنمية والتجدد "ليحيا مضلل" و"حجاج من دماهم تعصفرا"، وهذا يلفت النظر إلى أن تجربة الشاعر مع الحياة والموت، تصدر عن ذات محتقنة بفحولة التاريخ العربي، في واقع يفتقر إلى الفحولة والرجولة. وتتجلى جدلية الحياة والموت من خلال جدلية البنية اللغوية، فالحياة تكمن في الرفض "لا" والموت يكمن في السؤال "كيف"، لتتكون لحظة التحول، أي اللحظ التي يموت فيها وجود قائم بذاته:

فجأة ! في غيوم من وجوم

شبح الموت يحوم...

أغمض القرص العيونا...

كان حيا ! كيف مات؟ .

وهنا كان يضوي، كيف فات ؟ !

قلت صدقا: لا أحب الآفلينا!

من رماد النجم والشمس المدري.¹⁰

لا يخفى على المتلقي عامل التضحية بالنفس في سبيل الأمة، ليبرر الحياة الأخرى، أو يبرر بعث الشهيد الذي لا يقنع بالهوان والذل والعبودية، فتؤسس الذات الحياة من خلال بنية الرفض "لا أحب الآفلين"؛ لأنها « تعي قدرتها على التحدي والانتصار وتبديد عتمة السلطة وجبروتها،

بل إنها تفضح واقع الذات الجمعية، حين تدخل في مقابل لها، وهي تصوغ عالما حيا من خلال الموت.¹¹، يقول :

تكسر الدنيا علينا ... تدفن الأوراق فينا ...

يقبض الموت الخيالا

يطرح القلب سؤالا ...

أين أنت

فض علينا!

وتحل الآن فينا !

كل شيء صاح فينا: أنظروا... ماذا ترونا ؟!

أي نور قد تجلى ؟!!¹²

ثم إن الشعر لدى عيسى لحيلح ليس تعبيرا عن الواقع والحياة فحسب ورصد لتحولات الحياة والموت فيها، بل هو واقعه نفسه وحياته في عمقها الحقيقي، وهو طريقته في التعامل مع هذا الواقع وهذه الحياة، وأجمل ما فيه أنه يكشف في كثير من الأحيان عن تعامل شعوري قوي مع السياقات الخارجية، سواء أكانت ظروف نفسية أم اجتماعية أم سياسية.

ولا عجب في ذلك لأن مفهوم قصيدة السيرة الذاتية قائم على اعتبارها « رواية الحياة المنظومة شعرا بناء على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقاتها »¹³، كما أنها استعادة لماضي الشاعر وذكرياته محكومة بحتمية الحاضر، كما يتجلى ذلك في مقطع من قصيدة " محاولة فاشلة لتقريب عينيك " :

ما بحث بالسر والطوفان يغمري لكن في الليل للدمع اليتيم فما.

عيناك ... عيناك عطر أزرق قلق ييكى ويضحك كالعذراء محتشما.

يا نعمة النار من عينيك ألحسها هذا الحميم، فمن يدري نعيمها.

صبح تنفس في عينيك أعشقه والقلب سمر كالمرآة بينهما .

لا تغمضي الصبح .. لا.. حتى أرى قدرى وأخية العمر.. هذا الصبح ما فهمنا.¹⁴

إن تفاؤل الشاعر عن طريق محاورة عيني حبيبته، ناتج عن رغبة صادقة في تجاوز الواقع

العربي المنهار، غير أن هذا التفاؤل الذي يشيع في هذه القصيدة، هو تفاؤل وهمي، لأن الشاعر لا

ينسى قدره المحتوم وهو الموت، ولكن عبثا يحاول أن يتحول بالموت عبر الحياة، وإن احتاج في ذلك إلى مبررات فكرية وفنية؛ والتي تجعلنا نقبل كل الخوارق من أجل أن تقع بإمكانية انتصار الحياة على الموت " لا تغمضي الصبح .. لا حتى أرى قدري ".

وإذا كان مقدرا للشاعر المعاصر أن يحدق بالموت تحديقه بالحياة ضمن رؤية شاملة تحاول الإحاطة بالوجود بكل مظاهره، فإن أشكال الحياة لم تعد أمامه ألوانا مختلفة يستقل بعضها من بعض وإنما تتمازج فيها الألوان لكي تصنع الصورة العامة،¹⁵ خاصة وأن الوجود الإنساني انطلق إلى الموت، ومقاومة هذا الانطلاق تكون بإحدى الطرق التالية، فأما الأولى فهي الأمل، وأما الثانية أساسية وهي الحب، وطريقة ثالثة أكثر أهمية منها وهي الكلمة الشعرية.

من هذه الزاوية تتراءى للمتلقي شعرية التحول عبر الحياة والموت في قصيدة " مجنونة الحي " المبني عنوانها على وحدتين : مجنونة والحي، فالدال " مجنونة " يحيل معجميا على كل شخص فقد عقله كلياً أو جزئياً، وقد جاء هذا الدال صرفياً اسم مفعول، ما يجعل صفة الجنون كانت بفعل فاعل.

أما دال " الحي " فيحيل على معنيين، فأما الأول فهو الدلالة على مكان معين، وأما الآخر فيحيل على معنى الحياة والاستمرارية وهو عكس الموت والفناء، وعند ربط هذا الدال بسياقه النصي، فإننا نلاحظ احتمالاً للدلالة الثانية، لأن القارئ للمقطوعة الأولى من القصيدة خاصة، يقف عند فكرة التحول بين الحياة والموت، حين يقول :

هل تذكرين بقايا الحب في قدحي واه عليها ! تموت اليوم في فيه
قد كان لي أمل في الوصل...كيف ذوي؟ وكان بالأمس يحبيني، وأحييه
ويشرب الماء من أقداح دهشتنا ومن دمائي ودمع الروح أسقيه
يرضى العزيز لباس الذلهملة تلك المهازل تحيا اليوم في تيه
ستعلمين غدا تبكين بعد غد ونائح الحي ما تبكي مرثيه¹⁶

ويكشف الشاعر أوراق فكرة التحول من خلال مفردات الحياة ومشتقاتها " تحيا، يحى، الحي .. " والتي تخلق أفقا تنويريا وواقعا تفاؤليا، تنمو في أرضه ملامح البعث والتجدد، ويغطي الصبح سطح الحي والمدينة والوطن والعالم العربي أجمع، وتترأى القبور ملئ بالأحياء بدل الأموات، فتبدو رؤية العالم من خلال منظور البعث الحضاري للأمة:

تحيا المبادئ في أحشاء ضائعة تحيا!... ليعلو زان من تدنيه
 خليه يا طفلي يحي قبيلته يروي الجهالة... تصحو في مآقيه
 غدا سيفخر، يدنيه أبو لهفليدع ناديه المسعور ينجيه
 دم!... ستمسحه أسمال ضائعة هيا العقي دمك المعفون... لفيه

يا سيدي!... سيدي!... يكفي سألقه " الله أكبر " هذا الصبح ... لبيه.¹⁷

تمارس فكرة التحول سطوتها منذ المفتتح، وفي سائر أبيات القصيدة إذ لم تخل أبياتها من الحياة أو حقوقها المفردية أو الدلالية، بل تسكن الحياة في كل سطر من أسطر تجربته، فما الحياة إلا إحساس بالخصب والتجدد، أما الموت فهو إحساس بالعدم وانفي واللاوجود والتشرد والاضطهاد والذل والمهانة.

وتستمر فكرة التحول بين معاناة الموت ومعاناة البعث في كامل القصيدة، فيهرب الشاعر إلى الماضي يجتر الذكريات المؤلمة ويعيش في كنفها، لكنه يصادف الموت في آخر القصيدة ويندفع إلى أحضانه يتحسس ويعلن تحديه، ويواري ألمه وجرحه لتسقط قطرات دمه من أجل أن تكتب عشقه لهذا الوطن الضائع:

راحت تنن كأنفاس معطشة أخاف الليل، ضاعت في فيافيه

غدا سيكبر في البطن يفضحهم فزاع الفسق فسقا سوف يجنيه

قد دوخ الجن في أحوال نطفته جن الجنون ولم يخذم تشهيه.¹⁸

وحين تبدأ الذات في اكتشاف نفسها، فإنها تتجه إلى « اكتشاف العالم، فهي تعي انكسارها في ظل وجود يتسم بالغياب، وتصبح فيه الأرض منفى لمن أراد الإقامة، بل تصبح حيزا لذات مهدمة، ترصد كل معطيات الانهيار »¹⁹، حين يسكن الموت كل شيء، يصبح مألوفا وهادئا، بل وضرورة حتمية، يقول:

بيضاء خضرًا في شريان عاشقها الله ! يا مكة الثوار يا بلدي.

صامت "فرنسا" عن الإنجاب مكرهة وبطن " بيضاء " كالأدغال بالأسد.

منها رضعنا حليب الموت في قدح جماجم الروم، لم نسكرا! ألا فرد .

عد الصحابة فينا... عاد معتصم " أوراس " " بدر " يلهم الجرح في أحد.

موطأ الموت قد أصبحت مالكة تلك الإمامة رقماها بكف يدي.²⁰

هكذا تعيش الذات تجربة الموت وتعاني الاختيارات التي تؤكد موتها وتمزقها وتشظيها، ومما يشير إلى ذلك تردد مفردات الموت الإنشائية التي تكشف صراع الذات مع الموت من أجل التحول إلى الحياة والبعث والخصب، (مكة الثوار، حليب الموت، يلم الجرح، موطاً الموت ...) وغيرها من المفردات الموتية التي تؤكد سيطرة الموت واحتياجه.

ولكن هذه المفردات تفتح أفق توقع القارئ بالمقابل على دوال تفاؤلية تبعث على رسم عالم يشع بالحياة والنور والخصب والولادة والتجدد، وذلك الهدف الذي يسمى الشاعر إلى تحقيقه في كامل الديوان، وليس هذه القصيدة فحسب، فيقول:

"حظ سعيد " وحتما سوف ترجع لي قد مر عن بيننا عام ولم تعد
 "حظ سعيد " وعللت الفؤاد: غدا تأتي، وراحت بها ينأى غد بغد
 مشاكل الحزن عيناها، برقهما أرجوحة مد للمسكون بالعقد
 أنامل البرق في الأجواء باحثة عن وجه " مية " كالأنوار متقد.²¹

إن الموت عند عيسى لحيلح يقظة وابتداء لبعث جديد يتسم بالصلابة فهو يدخله ويتفاعل معه بوصفه تشكيلا لذات، ترفض الاستسلام والخضوع والاعتراف بالهزيمة والرضا بالانشطار والتشظي، بل إنه تطهير وخلاص يعتمد على المواجهة لا الانسحاب والاختفاء خلف مواقع الألم والخيبة.

وإذا كانت الحياة على أبواب الصمت في الحاضر مستمرة، وبشارة المستقبل بعيدة التحقق، فإن الشعور بالتهدم والسقوط يملأ رؤية الشاعر وإحساسه بسيطرة الموت وقد بلغ ذروته، فأصبح قانون الحياة هو الموت، فلا رهبة معه، فالموت والحياة يتلبسان بعضهما بعضا.

وهكذا يتساوى الحياة والموت، الوجود والعدم، وقد «انتشرت معطيات الموت في مفردات الحياة، ليصبح الموت موقفا لا بديل عنه، يختاره المبدع الذي يكتشف الحياة وانهاياها في ظل سلطة لا تمنح الحياة»²²، لهذا لا يكف الحضور الطاعني للموت عن التحول إلى حضور طاغ للحياة والبعث:

أمولاي... لا روم غير سوانا "مسيلمه" عاد.. عادات سجاح!
 يموت إمام وينسى... وإن جف فساق فكل الزمان نواح.
 تموت الفحول... وكل الخيول فيخلو لكل العجاف المراح.

لقد حرث الناس ظلما شتاء ويرجى بفصل الحصاد صلاح.

وأين الأوبة الهداة؟... تولوا جميعا وشقوا الجيوب وناحوا.²³

يمكن للقارئ أن يمعن في المقطوعة رغبة الموت في صنع الذات التي تواجه السلطة الباطشة الزائفة التي تخرص على ملذات الحياة، وذلك في تساؤل الشاعر عن الأوبة الهداة الذين يزرعون الخلاص من الموت، وينشرون أرواحا وأحياء بدل الأموات والقبور التي ملأت العالم أجمع.

ثم إن رغبة الشاعر في الحياة جامحة، لأن «النزوع نحو الحياة نزوع إيجابي، إنتاجي، بناء، في حين أن النزوع نحو الموت نزوع سلبي، تخريبي، هادم»²⁴، فبعد رحلة الذات في ظل الموت ومعاناتها في الوصول إلى الحياة، يلجأ الشاعر إلى كل طرق المواجهة من أجل البقاء، فيقول:

ويقفز قلبي بصدري كخيل حرون... تشور لترعى سحابا!

يريد احتواء... يريد ارتواء ولكن.. يكف، ويخشى حسبا

وأعرف أن وراء البحار بحارا.. صحارى... قبابا.. هضبا

أصبح... هبوبا.. فتأتي رياح وتحمل روحي، وتبقى الترابا²⁵

يتحرك الموت عبر بنية المقطوعة بوسائل عدة، تارة بالقفز إليه والمغامرة في ذلك، وتارة بالتحول إلى ظاهرة طبيعية على شكل رياح تحمل معها الذات المنشطرة بين الضياع والأمل، وكلها وسائل تؤكد محاولة الهروب من الموت إلى الخلاص.

ثم تأتي النتيجة الحتمية للموت حيث كل مفردات الواقع، ولم يستطع أحد أن يوقف أبعاد الانهيار، ويدرك عمق المأساة، سوى الشاعر الذي حاول بكل ما يملك من قوى أن ينقذ من شعبه ما أمكن له أن ينقذ، ولو كان ذلك على حساب حياته:

تغور بلحمي... يسيل صديد وأسمعهاكن... يكون رضاها.

ويغدو بحارا... فأطفو كطيفو بالمؤمنين أشق العبابا.

وأحمل نخلا ونخلا... وبتنا وطفلا... ودفلى... وخيلا عرابا.

وتأتي الأماي... الثواني.. صفونا صفوفا.. تريد لحزني انتسابا.

سنون تفر... وأخرى تكرر وتنفتح باب... لتعلق بابا.²⁶

وخلال هذه المعاناة المزدوجة، يشتد حنين الشاعر إلى البعث والتجدد ويقوى، ويأخذ معنى الخصوبة الدائمة، ومعنى التجدد الدائم الذي يعزف إيقاع الحياة بإيقاع الموت:

أموت... وتغدو السنون سرايا!

وكل زماني أراه استلابا.

فأت يميني إلهي الكتابا²⁷

وفي كل وقت أموت... أواه

وذريت عمري وراء السراب

إلهي... عليك اتكالي وعزمي

إن للظرف الاجتماعي والسياسي الذي عاشه عيسى لحيلح دور في خلق هذه التجربة، أو بمعنى أدق كان ديوانه الشعري "وشم على زند قريش" مشروع محاورة وتفاعل وتجاوز للظرف الموضوعي أو الواقع الراهن. ولا عجب في ذلك فهو من الشعراء الشباب الذين حملوا لواء التجربة الشعرية الجديدة، «نخبة من الشباب الباحث عن الهوية والساعي إلى التجديد والتنوع، والمؤمن بالاختلاف الذي يؤدي إلى التطور والحوار والحدثة فحقق للقصيدة الجزائرية كثيرا من التطور، خاصة في البناء الفني ومنح للشعر الجزائري خصوصيته التي تميزه عن غيره»²⁸

وإذا كانت البنية الكلية للقصائد تظهر في البنية الدلالية لكل قصيدة على حدة وما تحويه من ثيمة التجول بين الحياة والموت، فإنه يختتم هذا الديوان بقصيدة تحمل المصطلح بطريقة غير مباشرة، حيث نجد دلالات أخرى غير الدلالة المعروفة، وهي بعنوان "آخر البوح".

وتأتي قصيدة "آخر البوح" ضمن القصائد التي تجسد شعرية التحول عبر الحياة والموت، فالموت ينشر ظلاله على كل سطر من سطور القصيدة، والحياة تفرض حضورها في ظل الانهزام والهموم والسقوط والانكسار الذاتي والقومي في آن، بل إن شعرية التحول تسكن كل مفردات البنية النصية، فالعنوان بوصفه «منطقة ثقل دلالي يقود القارئ نحو رؤية معتمدة»²⁹، لأنه يشكل بطاقة الهوية لنصه، إذ يلخص أهم الدلالات الموجودة فيه، فهو «العتبة الأولى للولوج إلى عالمه، والمفتاح الذي يمكننا من فك شفراته، فبإمكان العنوان أن ينوب عن نصه، ويدل عليه، ويرمز به بحضوره»³⁰

والعنوان يحمل في انبثاقه حقلا دالا من حقول الموت، وهو حقل تراتبي "آخر" الذي يكشف أولى خطوات الانهيار والسقوط، إذ أن آخر ما يواجهه الإنسان في حياته هو الموت ثم تتحرك البنية نحو التحول إلى الحياة والبعث، فيكون آخر البوح بعد السقوط والانهيار.

ففي المقطع الأول من القصيدة يمتزج إيقاع الحياة بإيقاع الموت ثم يعلو عليه، لأن الشاعر مصر على بعث الأمة العربية من كبوتها؛ كما بعث العنقاء حين احترقت وخرجت من رمادها:

وأخيرا التقينا...

وانتشينا...
يا لشوقي للقاء...
فاض قلبي بعدما جف إنائي...
بعدها تهنأ سنينا...
كان حلما قد رأيناه يقينا...
فهواها قد تجلى وعلى "طوري" استوى
لاح فيضاً من جمال، من دموعي ارتوى...
وارتوينا
وأخيراً.. التقينا!³¹

على الرغم من أن الموت يمارس سطوته وقهره، والذات تقع فريسة له، فإنها تؤكد حضورها وتثبت قدرتها على تحسيم أحلامها وتحقيقها، وهي في الحقيقة أحلام جيل كامل من العرب بالحياة والبعث والخصب والولادة، ويتجلى هذا الشعور في البناء اللغوي للقصيدة حين يقول: "فاض قلبي بعدما جف إنائي"، فقلبه بعد الجفاف لم يمتلاً فحسب، وإنما فاض لشدة امتلائه، مع ترك مساحة منقوطة بعد كل سطر شعري، ليمنح القارئ فرصة الإدراك البصري لهذه الأنا وما يلاحقها من فراغ يسكنه الموت.

وإذا كان «تمني الموت هو البديل النفسي الذي ينسي الشاعر آلامه، ويعوضه عن فقدان الحب وفشل الأحلام، وتبدد الآمال والإحساس بالحرمان»³²، فإن الشاعر لا يفقد الأمل في تحقق البعث، ولو كان ذلك قبل موته بثواني، فيقول:

وأخيراً... قبل موتي بثواني...
قبل إعلان وفاي بثواني...
أقبلت تمشي إليا...
قمت حيا!.. تلك "ميه"!
أقبلت تمشي خرافة
كمضاف
قد نسينا كل ما مر علينا

وضحكنا... نحن ما كنا بكينا...

وانتمينا...

وأخيرا... التقينا...³³

وبهذا يتحقق للشاعر شيء من معاناة التحول بين الحياة والموت، فبعد أن عرض الشاعر صورة اللبين وأثره، عاد بالوصل الذي جرفت ذاكرته، وأحرق التاريخ أوجاعه، فيتحقق البعث ليشمل الحياة العربية كلها، وبخاصة الأجيال الجديدة المنطلقة نحو الشرق الجديد، مخلفة وراءها أنهار الرماد، وكهوف الظلمة والموت.

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة التحليلية لديوان عيسى لحيلح "وشم على زند قريش" أن تكشف عن معاني الموت والحياة فيه، والوقوف عند شعرية التحول بينها، لنجد أن أهم ما يميز تجربة الشاعر في معاناته للموت والبعث، هو أن الموت عنده يأخذ طبيعة الفداء، ويملك كل قدراته على بعث الحياة، والانتصار لها.

ومن صراع الموت والحياة في نفسه، وفي الواقع الذي يحياه، تتفجر صور الأمل وصور اليأس، وصور القلق والانتظار، فهي لا تأتي من إصرار سابق، بل يفجرها منطق جدلي، تلتقي فيه هموم الذات بمهموم الجماعة التقاء حميميا، ويتداخل فيه موقف الشاعر من الماضي بموقفه من المستقبل، لذلك كان الإلحاح على فكرة الموت والتضحية وإيلاام الذات بارزا في ديوانه الشعري.

الهوامش.

- 1- محمد زتبلي: فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية. دار البعث: قسنطينة. ط1. 1984م. ص 65.
- 2- المرجع نفسه. ص 65.
- 3- أحمد المعداوي المحاطي: ظاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع: الدار البيضاء. ط1. 2002م. ص 88.
- 4- المرجع نفسه. ص 88-89.
- 5- عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية. منشورات نزار قباني. 1986م. ص 81.
- 6- عيسى لحيلح: وشم على زند قريش. دار البعث: قسنطينة. ط1. 1985م. ص 4-5.

- 7- المصدر نفسه، ص 5.
- 8- أحمد المعداوي بالجناحي: ظاهرة الشعر الحديث، ص 96.
- 9- عيسى لحيلج: وشم على زند قريش، ص 6-7-8.
- 10- المصدر نفسه، ص 27.
- 11- عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية: القاهرة، ط 1، 2005م، ص 40.
- 12- عيسى لحيلج: وشم على زند قريش، ص 28، 29.
- 13- حاتم الصكر: مرايا نرسييس، المؤسسة الجامعية للدراسات: بيروت، ط 1، 1999م، ص 140.
- 14- عيسى لحيلج: وشم على زند قريش، ص 25، 34.
- 15- محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر " بياضها ومظاهرها "، ط 1، الشركة العالمية للكتاب: بيروت، 1991، ص 295-296.
- 16- عيسى لحيلج: وشم على زند قريش، ص 37-38.
- 17- المصدر نفسه، ص 42-43.
- 18- المصدر نفسه، ص 43.
- 19- عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، ص 34.
- 20- عيسى لحيلج: وشم على زند قريش، ص 49.
- 21- المصدر نفسه، ص 48.
- 22- عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، ص 42.
- 23- عيسى لحيلج: وشم على زند قريش، ص 52.
- 24- 24- زكرياء إبراهيم: مشكلة الحياة، مكتبة مصر: القاهرة، ص 168.
- 25- عيسى لحيلج: وشم على زند قريش، ص 56.
- 26- المصدر نفسه، ص 58.
- 27- المصدر نفسه، ص 58-59.
- 28- حنان بومالي: تجربة الموت في شعر نور الدين درويش، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية: قسنطينة، ع 30، جوان 2012م، ص 242.

- 29- سليمة مسعودي: شعرية الحياة عند السياب "دراسة تحليلية لنص غريب على الخليج". مجلة الآداب والعلوم الإنسانية: جامعة باتنة. ع06. جوان 2011م. ص18.
- 30- عبد الناصر هلال: تراجيديا الموتفي الشعر العربي المعاصر. ص49.
- 31- عيسى لحيلج: وشم على زند قریش. ص 60.
- 32- عبد الناصر هلال: تراجيديا الموتفي الشعر العربي المعاصر. ص 60.
- 33- عيسى لحيلج: وشم على زند قرشي. ص 61-62.