قراءة في رسالة ماجستير للباحث: مُجيب الرحمن الوصابي

الرمز في القصة القصيرة في اليمن

شهدت الساحة الأدبية- مؤخراً- في بلادنا الكثير من الدراسات الأدبية (العلمية) الأكاديمية الجادة، شهادة متلاحقة، رفدت الساحة الثقافية اليمنية بتلاحقها وتلاحمها، مما ينم مثول مثل هذا عن أن اليمن، التاريخ والحضارة والمعاصرة، والثقافة والتراث يحاول- على الأقل- اللحاق بالأمم التي سبقته في مجالات عدة، مع أنه كان له السبق في كل شيء- وقبل انتشار التكنولوجيا- في أيام العرب الأولى، ومن هذا المنطلق الذي تنتهجه بلادنا، يحاول أن يستعيد قواه ويعيد تاريخه وبناء مجده الذي كان، وأن يثبت للجميع أنه قادر على كل شيء، وأن ليس كل شيء مستحيل، على هذا الأساس برز أصحاب الأقلام الأدبية الناقدة الثاقبة، يسهرون على وطأة التقييم لهذا الإبداع..

أقصد الإبداع القصصي- الجم والمتزاحم في رفوف المكتبات، المحلية خاصة والعربية عامة، من هنا وعلى خط هذا المسار، جاءت رسالة الباحث مُجيب الرحمن حُسين الوصابي والموسومة بـ"الرمز في القصة القصيرة في اليمن" والتي تقدم بها الباحث إلى كلية التربية بجامعة عدن استكمالا لمتطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، والتي تشكلت لجنة مناقشتها من كل من: الأستاذ الدكتور صبري مسلم حمادي، عميد كلية الآداب والألسن بجامعة ذمار، رئيس اللجنة وممتحناً خارجياً، والأستاذ المشارك الدكتور مسعود سعيد عمشوش المشرف العلمي على الرسالة عضواً، وكذا الأستاذ المشارك الدكتور محمد علي يحيى رئيس قسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة عدن عضواً وممتحناً داخلياً. وقد منحت لجنة المناقشة الباحث درجة الامتياز مع مرتبة الشرف جرت المناقشة في ٢٠٠٣/٧/٢٢م.

عبدالله الدحملي

وقد أتت الرسالة في "١٩١" صفحة من القطع الكبير، وقد اشتملت الرسالة- بعد العنوان والإهداء- على كلمة شكر وتقدير لكل من ساهم مع الباحث في إنجاح هذا العمل، ابتداء- أي بشكر الباحث وتقديره- لمشرف الرسالة العلمي الدكتور مسعود سعيد عمشوش، وكذا الدكتور أحمد الهمداني، وجميع أساتذته الذين فتحوا له مكتباتهم الخاصة، وكذا مخرج هذه الرسالة، وجميع زملائه الذين ساعدوه، وكذا رجالات مركز ادريس حنبلة للتوثيق، ثم شكره الخاص لجامعة عدن ورئيسها ونائبه لشؤون الدراسات العليا، وكذا كلية التربية بعدن، وبعد كلمة الشكر أتى ثبت المحتويات، فيما ذيلت الرسالة- في الأخير- بقائمة المصادر والمراجع، وأيضاً ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية.

أما فحوى الرسالة، فقد اشتملت/ قسمت إلى مقدمة وثلاثة فصول يلي كل فصل، ذيل كل فصل، بخلاصة، وهي في رأيي لم يكن ثمة ضرورة لوجودها، عقب كل فصل ما دام هناك الخاتمة والنتائج، ثم تلى الثلاثة الفصول الخاتمة والنتائج.

ففي مقدمة الرسالة تناول الباحث الرمز وتعريفه، ثم استقراء عاماً لمفهوم الرمز ودلالاته ومعانية، خصوصاً الرمز الفني، باعتباره أداة لها جذورها التاريخية التي يسهل تتبعها ورصدها في الآداب القديمة والحديثة، وأشار الباحث إلى أن توظيف الرمز، كأسلوب فني، في معالجة الكتابة القصصية متساوق في مستواه مع الحركة التاريخية للقصة في اليمن في بعض الأعمال القصصية المتفرقة لعدد من القصاص اليمنيين، بيد أنه توظيف لا يرقى في مستواه مع الظاهرة أو الحركة، ولا سيما في مرحلة البداية، بل وحتى في مرحلة نضجها المعياري على يد قاماتها، محمد عبدالولي وأحمد محفوظ عمر وغيرهما في الستينيات، فيما طغى هذا الأسلوب في السبعينيات، وأردف الباحث قائلاً: أنه لما وجد الأسلوب الرمزي في كتابة القصة في اليمن لم يعط حقه كاملاً آنذاك فإنه كرس هذه الدراسة لـ الرمز في القصة القصيرة في اليمن حددت بإطار زمني من عام ١٩٤٠م حتى عام ١٩٨٠م. وذلك لمقترح هذه الدراسة الذي يقدم مدخلاً جديداً لتاريخ القصة القصيرة في اليمن بعده الفني، ومع أن فترة الأربعينيات- بداية الظهور- حتى الستينيات تعتبر رافداً أدبياً وثقافياً في اليمن إلا أن الحد الزمني، السبعيني، قد اختير كونه يعد بداية نضج الحركة التجديدية في القصة القصيرة في اليمن والتي فيها دخلت القصة القصيرة فضاءات التجريب، وإن اتسمت بالغرابة والإثارة والإدهاش وتقديم عوالمها بأسلوب رمزي، يبتعد عن المباشرة والتصريح في عرضها للواقع. فيما سارت دراسة الباحث من منطلق توظيف الرمز في القصة الواقعية في اليمن في مباحث الفصل الثاني "القصة القصيرة في اليمن ذات المنحى الرمزي، والذي درس من خلاله المفهوم النظري الواقعي فيما اكتفى بمدلول لفظ "القصة الرمزية" لعنوان مباحث الفصل الثالث باعتباره مصطلحاً لمنعطف جديد، وتطورا داخليا في تاريخ الكتابة القصصية، وظف فيها الرمز بطريقة بنائية تركيبية، واتبع الباحث في فصله الثالث والأخير، والذي سار في ستة مباحث، قائلاً: إن القصة الرمزية تعتبر مدخلاً إلى بحث تطورها، فاستعرض فيه ما كتب في هذه المرحلة الجديدة من تاريخها، وما رصد من تغيرات تتجاوز المألوف والمتبع في التجارب القصصية هذه المرحلة، التي تشذ عن إطارها العربي، فيما خُتمت هذه الدراسة بخاتمة حوت كل ما توصل إليه الباحث من نتائج، ثم أشار في آخر مقدمته، إلى الصعوبات التي واجهته أثناء هذه الدراسة، من شح المصادر والمراجع، وكذا غياب التوثيق العلمي لها، إلا أن هناك صعوبات أكبر تمثلت في جدة هذا الموضوع الذي عده الباحث فتحاً جديداً.

وانتقل الباحث إلى فصله الأول "الرمز والرمزية في القصة القصيرة في اليمن" مفاهيم عامة، ابتدأه بمبحثه الأول الذي بدأه بتوطئه رأى فيها أن ثمة تماسا وترادفاً نسبياً بين الرمز والقصة من جهة واللغة من جهة ثانية، الثانية إشارات ورموز للإفهام بين الباحث والمتلقي تتصالح عليها المجتمعات ينتظمها الإطار الزماني والمكاني بوصفها مصدراً لمرجعية الموروث الحضاري ورأى أن القصة في مدلولها العام، هي رموز بما تحمله من مضامين ومعان مطروحة، واللغة هي المادة الأولية التي تتشكل منها القصة إلا أن ثمة فرقاً جوهرياً بين اللغة الأدبية في القصة واللغة العادية، وفي مبحثه الأول المعنون بـ"الرمز علامة لغوية" إشارية عامة" تناول الباحث العلامة بين الكلمة ومدلولها في أصلها التواضعي أو الاصطلاحي التي تبدو غير ثابتة، ثم أشار إلى أن الرمز قد أقر في البلاغة العربية بأسبقية الإغريق إليه في كتبهم وأول وأقدم من تناوله بمعناه اللغوي العام "أرسطو" بيد أن مفهومه لديه لا يتعدى الدلالة الإفهامية الإشارية اللغوية العامة القائمة على أساس التواضع والاصطلاح، بيد أن البلاغيين العرب قد توسعوا فيه عندما أدخلوه في قسم الكناية والتلويح والتعريض والإشارة، ثم انتقل الباحث إلى الواقعية والرمزية في القصة القصيرة في اليمن، مشيراً إلى أن الواقعية تبدو منحى أيديولوجيا رديفاً للمادية عند "غوستاف بلانش" والنقاد الماركسيين، الذين يبدون خصوماً للرومانسيين ومثاليتهم.. ثم إن مفهوم الواقعية يتسع بصيغته الفنية غير أنه أكثر مطاطية وضبابية خاصة عندما تنتهي إلى مسامعنا مصطلحات من نوع "الواقعية السحرية" وصفا للاتجاه الأمريكي اللاتيني المعاصر عند "بورخنيس" و"غارسيا ماركيز" التي تجمع بين خصائص الواقعية وسمات السريالية، وعلى ضوء ذلك عد الباحث/ محمد عبدالولي رائد القصة القصيرة في اليمن، على أنه ذيل هذا بعدة تساؤلات حول كتاب القصة قبل عبدالولي، كونهم لم يكونوا واقعيين، متطرقا إلى الإجابة على تلك التساؤلات بما عثر في صحيفة "فتاة الجزيرة" من مقال نقدي في القصة، عرف فيها القراء على استحياء المبادئ النظرية للقصة بيد أنها كانت تحت توقيع باحث، لذا كان جيل الأربعينيات القصصي يضعون أمام أعينهم صفة الواقعية كمسار تقييمي لجنس القصة مع اختلاف أساليبهم وخصائصهم بيد أن الإطار الشامل هو الواقعية، لهذا كانت الكتابة القصصية في مرحلتها الأولى تهدف إلى نقد الواقع الاجتماعي وعاداته المستهجنة كما هو عند محسن خليفة في "تبذير الجهل" وبهذا استشرف الباحث في الرمز في القصة اليمنية وواقعيتها أن العلاقة بين الرمز والقصة حددت في ثلاثة مستويات (لغوي إشاري عام، دلالي خاص، بنائي طبيعي).

وفي الفصل الثاني المعنون بـ"القصة القصيرة ذات المنحى الرمزي في اليمن" "البداية، التطور، النضج، التأصيل" ابتدأ فيها الباحث بدراسة النموذج الاختزالي الرمزي في القصة القصيرة في اليمن، ذهب فيه إلى أن الاختزال مبدأ أساسي متفق عليه في كتابات نقاد القصة القصيرة ومؤرخيها، وهي تقدم دلالات ورموزاً تسمو على دلالات اللغة العادية بسطحيتها الاصطلاحية، ثم أنها تمضي مؤسسة لنفسها معياريتها الواقعية كما قدمها محسن خليفة ومحمد الزرقة كمناهج اجتماعية يمكن تعميمها على شرائح المجتمع اليمني التي سحقها التقسيم الضوئي للمجتمع اليمني وهو نفسه في مرحلة النضج الفني للقصة الحديثة عند محمد عبدالولي والمهاجر اليمني وأرضه وزوجته وأولاده في "ليته لم يعد" ومضى الباحث يحدد المراحل التي مرت بها القصة القصيرة ذات المنحى الرمزي والكيفية التي استطاعت بها التخلص من العيوب الفنية لاحقا.. ومضى الباحث يرصد تطور القصة القصيرة ذات المنحى الرمزي مشيرا إلى أن قصاصها قد فطنوا فيها بعد للاشكالية التي يفرضها المعجم التوليفي التوفيقي إلا أنها معياريا ناضجة وناجحة مثل قصة الزائر لعبدالله باوزير والثاب الأزرق لأحمد محفوظ عمر، وطاهش الحوبان، لزيد دماج، والأخيرة أكثر فنية وإيحائية.. ثم ألمح الباحث بأن مرحلتي البداية والتطور للقصة، أن أسلوب كتابها، المنحى الرمزي، نشأ نتيجة لرغبة هؤلاء القصاص في التعبير غير المباشر، بموارية وخفاء، وخشية من عين الرقيب مما ينم عن أن لهذا الأسلوب أبعاداً أخلاقية وسياسية أكثر من البعد الفني بيد أنه لم يسلم من عيوب البداية..

أما في مرحلة النضج والتطور للقصة القصيرة فقد تطرق الباحث إلى أن عبدالولي هو ممن استطاعوا أن يبلغوا مرحلة النضج الفني الرمزي في القصة القصيرة، واختار قصة "وكانت جميلة" ميدانا للدراسة.

وأضاف أن عبدالولي تتجلى براعته في أسلوب قصته البنائي الواقعي، مما يعكس مهارته وقدرته على المزاوجة بين الرمز والواقع بطريقة توليفية موفقة، وأضاف أن هذا الأسلوب المعياري للقصة ظل متراوحا بين العادة والموضة في بداية مرحلة النضج إلى أن تم التخلص منه، في مرحلة التطور في السبعينيات، وعلى ضوء ذلك مضى الباحث يفكك رموز قصة عبدالولي "وكانت جميلة" مرتئيا للمظاهر الطبيعية التي أبرزها الراوي بأنها لم تكن سوى تقليد إسلوبي متعارف للمعمارية الجاهزة للقصة القصيرة الواقعية، ثم أن تناوله لعنصري الزمان والمكان يكشفان أبعاداً دلالية مهمة تتصل بتاريخ اليمن سياسيا، مثل عمر الفتاة "جميلة" ذات التسعة عشر عاما، هو امتداد زمني طبيعي بين ثورتي ٤٨ - ١٩٦٢م على أن الفتاة الجبلية هي الشخصية المحورية الأساسية في قصة عبدالولي، ومن ثم عاد الباحث إلى عنوان القصة "وكانت جميلة" دارسا إياه من حيث أبعاده الدلالية، مشيرا إلى أنه يحمل دلالات ومعاني شعورية متباينة عند قلبله وتفكيكه نحويا ودلاليا وبلاغيا، مضيفا أن شخصية الفتاة الجبلية الجميلة، تبرز بوصفها أنموذجا فنيا اختزاليا توثيقيا لفتيات الريف اليمني، اللائي يفدن إلى الأسواق من الأرياف ليبعن من خيراتهن، ويكسبن رزقهن ورزق أهاليهن ويعدن في المساء، ومع أنها كنموذج لظاهرة اجتماعية في أغلب مناطق اليمن بيد أنها لم تكن هدفا رئيسيا، أو غاية يلح على إبرازها الكاتب وتقديمها، لأن عبدالولي كان يقصد معجمها التوليفي من حيث هي وسيلة، بل رمز الموضوع اختمرت فكرته في مخيلته الفنية، وألبسه ثوبه القصصي الدال عليه، بفنية مبتكرة، على أن الإمراتين اللامسميتين، إشارتان عابرتان واضحتان بالاستقراء والاستنتاج لانتفاضتي ١٩٤٨ - ١٩٥٥م، لذلك كانتا رمزا دلاليا زائدا في بنية الحدث يصبان في خانة المعجم الرمزي التوليفي لهذه القصة ذات الأبعاد الدلالية التاريخية.. وعقب الباحث قائلا بأن السرد الوصفي لحدث الزواج (الأول والثاني) للفتاة الجبلية قد طغى بفجاجة، حيث قدم أحكاما مبتسرة لأحداث تتعلق بالشخصية المحورية، ولكنه - أي الكاتب - لم يفصل في كلا الزيجات/ الزواجين، من علاقات وأحداث، أضحت شخصية الفتاة الجبلية سلبية داخل النص، مما يشي ذلك بأن عبدالولي لا يقوم باكتشاف الحقائق، وإنما يقوم بتقريرها وبرمزية، وما زواج الفتاة من التاجر الكبير سوى توثيق تاريخي فني للبداية الفعلية للثورة التي تبنتها تلك الطبقة، ممزوجا بنظرة آيديولوجيه ذاتية للمؤلف.

وأخيرا خرج الباحث من قصة "وكانت جميلة" إلى أن عناصر القصة في بدايتها التقليدية مشدودة الوثاق إلى معجمها الرمزي التوليفي، مما أفقدها نضجها الداخلي، بيد أنها بداية فعلية ناضجة لتوظيف الرمز الفني ذي الصبغة الواقعية على المستوى التاريخي لتطور القصة القصيرة في اليمن.

وفي فصل الباحث الأخير - وهو الثالث - "القصة الرمزية في اليمن" وهو عنوان الأطروحة، استهله الباحث برؤية توضح تطور القصة القصيرة في اليمن مردفا بأن نظرية القصة تقدم قراءة منهجية، استفيدت منها في تقديم مدخل لبدايات القصة القصيرة في اليمن، فيما التقييم تعاملها مع الواقع ورصدها له، ومن ثم إنتاجة في المتون القصصية، ثم إن جدلية اكتشاف الواقع - التي مثلت ظاهرة أسلوبية تجديدية تحريره عن الشكل التقليدي للقصة - ارتبط بفترة عشر سنوات السبعينيات، اشترك القصاص في هذه الميزة، يعكس وعيا وموقفا فكريين متقدمين، رغبة في التغيير والتجاوز، تحمل قصاص تلك المرحلة مهام التجديد التي تعتمد على التجريب والاستخدام المتنوع للأساليب.

وهكذا مضى الباحث الوصابي يرصد ملامح التحول والتطور في القصة القصيرة في اليمن رائيا أنها تكاد تتطابق مع تلك التحولات التي خضعت لها القصة العربية القصيرة عموماً، فارتصد من أبرز التحولات الأسلوبية في تجريب القص الجديد التي منها:

- تحول إلى الداخل من الخارج من التفاصيل الكبرى إلى الصغرى.
- تحول من الحدث إلى اللاحدث، أو من الحدث الديناميكي إلى الحدث الستاتيكي.
- تحول من نمطية الشخصية وتماسكها إلى هلاميتها وتخلخلها.
- تحول من الفضاء الهندسي إلى الفضاء اللاهندسي واللافضاء.
- تحول من التسلسل الزمني الدياكرونية إلى الداخل الزمني السانكرونية.

بعدها انتقل الباحث إلى مرحلة الريادة في القصة الرمزية، متخذا من أحمد محفوظ عمر ظاهرة تستحق الدراسة، لكونه مبتدئا وحالما، ومقلدا متقنا، وثم صار مبدعا مجددا، وهو الفارق والميزة بينه وبين أقرانه وجيله، لذا اتخذ الباحث من مجموعة محفوظ القصصية "يا أهل هذا الجيل" مقاما للدراسة، كونه وجد فيها فضاء التجريب يتسع ليثبت ريادة في الابتداع يجاوز ما تم التواضع عليه من فنيات وتقنيات تتسم بالجمود، مما سعى لاختراع مسارب جديدة في تقنيات الكتابة القصصية بعد ذلك الجمود.. وفي قصة "الوجه المتحرك" لمحفوظ لا يؤتي دلالة التأزم في الحدث بكامله إلا من خلال أبعاده الرمزية، وهو ملمح تحديثي بارز فيها وفي المجموعة كلها، وهي مغامرة من محفوظ في خلخلة النظام السائد، وإعادة اكتشاف الذات المتجردة، مما أهله هذا للسقوط في حفرة الرمز في قصة "هوامش وأبعاد" وعن دراسة الأبعاد الدلالية للقصة الرمزية في اليمن رأى الباحث الوصابي أن القاصين من الجيل الجديد الذين كان شعارهم (التخطي، الإفادة، الإعجاب) أخذوا يؤسسون للقصة القصيرة، لمرحلة جديدة في تاريخها، فأخذ التأثر الخارجي يتدفق، فظهر التجريب في أكثر من اتجاه، وبدأت المياه الآسنة الراكدة تتحرك وتزلزل معها عرش المعيارية.. أما كتاب القصة الرمزية لهذه المرحلة فهم يتفقون حول توظيف الرمزية القصصية، لاستعمالهم في هذه المرحلة الجديدة (الرمزية) في صياغة البناء الداخلي للقصة، منهجا وحوارا، وأعطوا للرمز مكانة كاملة في المحتوى الدلالي للقصة، مما عالج هذا الأسلوب الرمزي، أو اتجه.. العلاقات والمواضيع الاجتماعية، وافرد لهذا نماذج قصصية - كأمثلة - محملة بالدلالات الرمزية، نحو قصة "القادمون إلى الجبل الأخضر" للأسدي وغيرها، رأى من خلالها أن دلالتها الرمزية للأحداث والشخوص، تكمن في تطلعها إلى انتصار الجديد، والثورة على القديم، على أن الأبعاد الدلالية الرمزية تتوافر في قصة "سباق الماراثون" لعادل ناصر، ذلك لاستنهاجها الطابع الفانتازي أسلوبا، وانتهى الباحث في فصله بالقول: أن تهميش القيم الجمالية الإبداعية، في النص الأدبي بوجه عام - يعد مزلقا تاريخيا مزدوجا في التجارب الأدبية، وفي نقدها الأدبي العربي واليمني، تمثل هذا في القصص الرمزية اليمنية على نحو:

- الصعوبة في خلق معجم خاص بالقصة، يجمع بين جماليته وأبعاده الدلالية الرمزية، لحداثة كتاب القصة.
- إسهام القراءات النقدية في تشجيع هذا النوع.

أخيرا:

أنهى الباحث مجيب الرحمن الوصابي رسالته بالخاتمة، خطها بقلمه، مؤكدا أن هذه الدراسة قد حاولت تقديم مدخل جديد لدراسة القصة القصيرة في اليمن، ومتابعة، موضوعية، تطورها الفني المتسارع الإيقاع، وتقييم نقدي مؤجز للقراءات السابقة لبعض جوانبها منذ فجر بزوغها في الحياة الأدبية في اليمن، في مطلع الأربعينيات وحتى نهاية السبعينيات، ثم إن مقترح هذه الدراسة في تقديم قراءة جديدة لواقع الكتابة القصصية في اليمن، نجده قد تحقق في الخطوات الإجرائية لهذه الدراسة (دراسة الرمز الفني وطرق توظيفه في الكتابة القصصية في اليمن.. بعدها وضع الباحث ملاحظاته حول الكتابات القصصية ذات المنحى الرمزي التي تلاقحت في بعض جوانبها مع تاريخها، وتساوقت مع ديناميتها، ثم أردف الباحث قائلا: أما وتيرة توظيف الرمز في القصة.. فقد كانت تتماشى بجدلية مع وتيرة الأداء الفني لها، وقد تلتقي هذه المرحلة (الأولى والثانية) لقراءة مفهوم الرمز بتركيزها على واقعية الدلالات الرمزية وطابعها التجريبي، مع مفهوم الرمز في المرحلة الأولى، وإهمالها لواقعية الأحداث، بيد أنها تختلف بتلاشي تلك الازدواجية، التي تفرضها تلك الوصاية الخارجية..

وأنهى الباحث خاتمة الرسالة بالقول: نؤكد على أن ما قدمناه، يعد محاولة متواضعة للإسهام في تقديم القصة القصيرة في اليمن، ونقدها، التي لم تنل ما تستحقه من الاهتمام.

وبهذا يبدو لي أن الباحث مجيب الرحمن حسين الوصابي قد وفى وكفى، ومع أنه قد أسهب في بعض مباحث الرسالة، خاصة عند أن كان يذيل كل فصل بخاتمة لا نحبذها إلا أن تلحق ضمن الخاتمة والنتائج، ومع هذا، فإنه قد أسهب فأعجب، وأنه بهذا العمل، وبهذا الجهد الكبير العظيم، الذي بذله، والمعبر عن جلد وطول نفس، قد أضاف إلى رفوف المكتبة العربية مرجعا مهما في الدراسات النقدية الأدبية يخدم الباحث والقارئ أينما كان وأنى شاء.

أصوات الضوء

محمد أحمد الشامي

اللحظة تفقد قيمتها..
فتسافر فيها الأضواء
كلمات تأسر ذاكرتي
وشقاء ينعشه الداء
أصوات الضوء تدغدغني
فتموت بكفي الأشياء
وغلام يركض في فمها
يمتص لماها القراء

***

يا ضوئي تبدو مبتهجاً
زيف هذا أم إطراء
أحيا، وأموت على أمل
تتفجر منه الأشلاء
أكلاب تنبح في مقلي
وتداعب صرختها الفاء
تستحلي الذبح كساحرة
لأسوق الشوق لمن ساءوا
تستنزف قلبي أشواك
كخيال فيه الإغفاء
تمشي أطراف أصابعه
ليل، تنسجه الأسماء..

***

روضت دماء في جسدي
تشتاق إليها الأرزاء
فينام الغفو على وهج
تتجاذب زهرته الهاء
تتصبب أنفاسي عرقاً
يتسبح فيه الإغراء
وتبيع مداجاتي قمراً
بعلاه تصيح الأنواء
يستنطق قولي الحرف كما
قد شئت، وليس كما شاءوا
بين الأمرين مؤازرة
لكن الإزرة حمقاء!!

صنعاء- مارس ٢٠٠١م

صهيل البحر

علاء صمام

يا بحر لم يكن شفقي الوحيد هو المعنَّى
كم كنت أرغب أن أطير مع نوارسي
الصغيرة في الهواء الطلق لكن قد تبددت سفني وأنواع القوارب؟
في الظلام بلا وصول
هو الإعصار يعصف بي
وأطواق أجنحتي في المدن الكبرى
تذوب
من يوم أن غابت شمس أحلامي وإلهامي
تحساني الغروب
أنا من كوة الأوجاع ألثم غصن قافيتي
خذ نار عنواني فإن الوجد أخبرني
بأن الحب موال القلوب
تغرق قصتي للحب في بحر جديد الوزن جديد
اللون دعني كي أعيد توازني المفقود
فها هو في الشط موالي المسافر في الغيوب
دعني أرتب جمر نيراني وأغرق كي أبوح
بما أشاء من الخطوب
لا زالت تبددني يد الإعصار تمسك بي
وصهيلك البحري يتبعني
بأجنحة المدار
في صهيلك لون أوسمتي ولحن أشقر
النغمات في أزمته صبايا من بنات الحسن
من بنات الحسن يهمسن لفراشه المنفي
فتشهق فوق لون الماء
تغزل فوق جفن الطيف
أوردتي
وترحل في شقوق الملح
تذكر لوعتي الحرى بأسباب
النزوح
يا صاحب الخطو المثابر
في دمي لك خطوة كالسهم تمرق
بين أصناف
الجروح
أنا ها هنا وحدي يقيدني زمان القهر
أيرحل وجه من أهواه فوق الماء
أينطرح الأسى في الكون؟
وأبقى في صباباتي بلا أدنى
طموح
لم يكن شفقي الوحيد هو المعنَّى
يا صدى التبريح
أنقذني لأسمع وردة الأشواق تسبح
بحمد رب الكون وتحضن آية أخرى
فوق سدرة العشق المنور- في حمى العشاق
تنثر عطرها للون، للقلب المسافر
في صهيل البحر: للأضواء دعني كي
أعود لأول قبلة كانت وأركض في السطوح.