الأبعاد الدلالية لصُورة القرية في «مدينة الغد»

تحضر القرية بشكل كبير في مُعظم النتاج الشّعْريّ العربي، وغالباً ما يحتفي بها الشعراء ويُمجّدونها، بوصفها ذلك الماضي الجميل والحلم الذي انقضت معالمه وسعادته بسُرعة، وكما كان لـ?السيّاب ?قريته جيكور، التي تغنّى بها وأطال الشدو، مُستعيداً كُلّ تفاصيلها وكُلّ ما دار فيها بحميمية خالصة، فإن لشاعرنا عبدالله البردّوني - رحمه الله - قريته التي طال حنينه إلى كُلّ جميل فيها، وانتقد كُلّ سلبياتها، وكم كان أميناً وصادقاً في حديثه عنها، كما أنها شغلت حيزاً كبيراً من المساحة الشعْريّة لديه وحتّى النثرية، فنراه يتناول أعلام المبدعين في الريف اليمني المنسي، ويتحدّث عن الموروث الشعبي، شعْراً ونثراً، ويعكس نكهة الريف وبصمته الخاصّة، عاكساً كُلّ الجوانب في الريف اليمني، التي لا يلمّ بها إلا ابن الريف - فقط - ولا يعي معناها سواه، وقد تعدّدت أساليب التصوير الشعْريّ وجوانب الرّؤية في نقل صورة القرية، ولذلك التعدّد مغزاه، وقد اخترت أربعة نماذج تحوي صُوراً مُختلفة للقرية ذات أبعاد مُتعدّدة، تلتقي كُلّها في تكوين الصّورة العامّة والكُلّيّة لقرية ?البردّوني ?في مدينته المثالية، ومن تلك الصّور الآتي :

الصُّورة الأولى : وتُمثّلها قصيدة؟ أسمار القرية؟، مُتعدّدة المصادر والمتشعّبة في طرق طرحها، إذ تعكس التكوين المعرفي العام للمجتمع الريفي بكل تناقضاته التي تعكس التصوّر والرّؤية والمواقف إزاء الوجود عامّة، وبهذا فصُورة القرية هُنا تحمل بُعداً معرفياً تراكمياً مُتناقضاً، نظراً لتعدُّد واختلاف الروافد التي تُشكّله وتصبّ فيه، وهي على اختلافها، تأتي مُتناسقة شبه مُنسجمة، بوصفها إجابات افتراضية كوّنتها أزمة المعرفة والجهل العائق عن تجاوز عقبات الأسئلة التي يفرضها الوعي الإنساني بالحياة على مدى مراحل تطوّره، وتلك الإجابات تجنح غالباً إلى أسطرة المجهول وتأليه غُموضه، فمثلاً نجد أنّ إحساس الإنسان بالتقزُّم والتلاشي أمام اتّساع الصحراء التي يغيب فيها الصدى، وأمام الشعاب العملاقة المحتشدة بأشجارها ونباتاتها ووحوشها... إلخ، كُلّ ذلك يجعل الإنسان يُعاني من قُصور معرفيّ وإدراكيّ حول حقيقة وكنه ذلك المجهول من الطبيعة، فيلجأ مُباشرةً إلى أسطرتها وتأليه أماكن مُعيّنة فيها أو - بالأصحّ - اختفاء صفة القداسة عنها.

ونتيجةً لما يفرضه حُبّ الاطّلاع والمعرفة على الإنسان حول ماهيّة الموت وحقيقة مَلَك الموت الغائبة عن الإدراك الشري، نجد ذلك الإنسان يُحاول تقريب صُورة ملك الموت وتجسيدها في هيئة إنسان يحمل في يده مُديةً حمراء، وقد يُخطئ في تنفيذ مُهمّته، نظراً لتشابه الأسماء، لكنّه يتنبّه لذلك قبل فوات الأوان، فيسرع إلى إعادة الرُّوح الأولى المقبوضة خطأً، ويذهب لقبض رُوح ضحيّته الأصلية أو الصحيحة، ومثل هذه الحكاية الخرافية موجودةٌ بكثرة في ريفنا اليمني على وجه الخُصوص، إضافةً إلى ذلك، يدخل عالم الجنّ في بُنية التكوين المعرفي للمجتمع الريفي البسيط، وينعكس ذلك في صُورة صيّاد، وهُو اسمٌ لجنّيّة أنثى تشتهر بصيد الرجال، وتطمع أكثر في الأذلاّء :

وعلى المنحنى تمدّ صيّادُ
للأذلاّء حائطاً من أساور

ورُبّما كان الخوف والجهل بالماورائيات هُما السبب الأوّل في استحضار العوالم والكائنات الغيبية وإقحامها في عالم الإنس ومُختلف نواحي حياتهم، وهُو الأمر نفسه الذي أثرى تصوُّرات المجتمع للحياة وأمدّهم بمزيد من المساحات الخصبة التي يبذرون فيها خيالاتهم ويملأون بها أسمارهم وأوقات فراغهم، كما يدخل الواقع الحياتي في تكوينهم المعرفي، وسُرعان ما ينعكس ذلك على مُجريات حياتهم مرّةً أخرى، فالخصومات والحروب والقتل بين الأقارب والأباعد في المحيط المجتمعي، تترسّخ كُلها في اللاوعي، ثمّ ما تلبث أن تتجسّد في واقع الحياة، فتكثر الحروب والقتل لأسباب تافهة أو بلا سبب غالبا.

وأسمار القرية تعكس المستوى المعرفي والعقلي والتصوُّري لدى أبناء المجتمع، وعادةً ما تكون الأحاديث في تلك الأسمار حول موضوعات مُتعدّدة تبدأ من بعض التصوُّرات الميتافيزيقية المتجلّية في أساطيرهم وحكاياتهم الخرافية وإضفاء المعجزات والخوارق على بعض الشخصيات والأماكن التي تحظى في نُفوسهم بمكانة عالية وقداسة خاصّة، كشخصية ابن علوان، الذي اكتسبَ من خلال صلاحه الدّيني ومكانته الاجتماعية، قداسة كبيرة حوّلته إلى أُسطورة، ونُسبت إليه العديد من المعجزات والخوارق التي تحقّقت في حياته وأكثر منها في مماته، وبذلك غدا أيقونة دينية تحمل مرحلة تاريخية من التصوُّر والفكر، وتأتي حاجة ذلك المجتمع إلى وجود شخصية دينية كـ أحمد بن علوان، نتيجةً لإلحاح الواقع المُتردّي على ضرورة وجود مُخلص يربأ بالمجتمع عن عجزه وواقعه المُدمّر والمنزلق نحو الهاوية.

وإذا كان مدار الحديث السابق في مُجمله يعكس التصوُّر الدّيني وعلاقة الإنسان بالسماء، فإنّه بمثابة التمهيد للانتقال إلى مدار آخر من مدارات أسمار القرية، وهُو المدار الخاصّ بالإنسان وعلاقته بالأرض، التي تتجلى من خلال أيقونة بشرية ماثلة في شخصية علي بن زايد، الذي تنحصر محمولاته الدّلالية وإحالاته في كُلّ ما يتعلّق بالأرض والزراعة ومعالمها والأمطار ومواسمها ولا يتعدّى هذا الجانب الحياتي إلى غيره، وإذا كان الجانب الدّيني، المذكور سابقاً، يعكس مدى الاهتمام بقضيّة المصير والأمور الغيبية المختلفة، فإنّ هذا الجانب الحياتي/الاقتصادي يفرض حُضوره، بوصفه جُملة من الآليات والإمكانيات المتاحة للإنسان في تعامله مع الطبيعة/الأرض، وفق تلك الطُرق والإمكانيات، بغرض تحقيق مبدأ البقاء والاستمرار، مُستغلاً العلامات وإيحاءاتها والإشارات ومحمولاتها في إشباع رغبة البقاء، ويرتبط بذكر هذا الجانب الأرضي العملي، جانبٌ معرفيٌ/ثقافيٌ يُستقى من قداسة الفقيه ومُعجزاته التي لم تكن كذلك لولا مكانته العلمية البسيطة المُستغلّة بقدر كبير من التهويل والتضخيم في أوساط مُجتمع جاهلٍ تماماً ينظر إلى القراءة والكتابة بوصفهما مُعجزةً، ناهيك عن ادّعاء القُوّة الكافية للسيطرة على الجنّ في مُجتمع - أيضاً - يرى الجنّ مخلوقات خارقة، ويأتي الجانبُ الاجتماعي الأكثر خُصوصيةً والمُتعلق بالمرأة الريفية ونظرة المجتمع الريفي إليها بوصفها أصل الخطيئة ونبع المفاسد :

ويتوبون يستعيذون بالله
لأن الناث نبع المفاسد

إبراهيم مُحمَّد الهمداني

وهكذا تكتمل دورة التكوين الفكري والمعرفي، وتتضافر عناصر الصُّورة، لتنعكس على السُّلوك والتصرُّفات الخاطئة والأكثر همجية، المتمثّلة في الحروب والثارات التي يذهب ضحيّتها الأبرياء، لا لذنب ارتكبوه، وإنّما لارتباطهم بهذا المجتمع ووجودهم فيه، وهُنا تختفي تلك الأصوات الجهورية التي ملأت الأسمار بثرثراتها، وينطلق من عُمق المأساة صوتٌ أنثويٌ رقيقٌ يشدو على إيقاعات الألم والفقد والوحشية، وبذلك تصبح صُورة الأنثى/القرية/الأرض هي صوت الضمير الحيّ المستنكر للهمجية والموقف الصحيح الصارخ بين أزمة الوعي الصائب وفوضى المعرفة الخاطئة، وأخيراً يُمكن القول إنّ القرية في هذه القصيدة تأخذ بُعداً معرفياً وأنشطةً وسلوكيات إنسانية عامّة ناشئة بفعل التراكم والتعاقب الزمني، ونظراً لهشاشة مصادرها واختلافها، فإنّها تعكس عبثية الفوضى المنهجة.

الصُّورة الثانية : وتُفصح عنها قصيدة نهاية حسناء ريفية، التي صوّرت المأساة الرهيبة من خلال صوت الضحيّة المتفجّعة إزاء ما حلّ بها وما يحلّ بها وليس لها من خلال عذاباتها وضياعها سوى الاستمرار في ما هي عليه، وتلك هي النتيجة الحتمية للصراع غير المتكافئ، فالقرية رمز البراءة والجمال والصدق والإنسانية حين تظنّ على أبنائها وتقذف بهم خارج رحمها، يتلقّفهم غول الحضارة ووحوش المادّيّة الكاسرة الخالية من أدنى معاني الرحمة والإنسانية، وحينها تُنتهك الضحيّة جسدياً ونفسياً ووجودياً وإنسانياً بلا اكتراث أو أدنى مُبالاة، فالضحيّة ليست أكثر من متاع مادّيّ وقطعة مُقتناة يتمّ الانتفاع بها إلى أن تنتهي صلاحيتها، ثُمّ تُرمى وتُستبدل بأخرى، وهكذا، وهُنا يتجلّى الصراع القيمي والمفاهيمي للحياة عامّة بين طرفين، أوّلهما ضعيفٌ مُستلبٌ يكمُن في صُورة القرية، وثانيهما قويٌ مُستبدٌ تُمثّله المدينة بكُل خُشونتها وبراجماتيتها.

وتتّخذ صُورة القرية في هذه القصيدة بُعداً اجتماعياً يعكس انحلال القيَم والمبادئ وتفكُّك الترابط المجتمعي القائم على الأخوّة الإنسانية والمساواة والمبالغة في تقدير وإعلاء كرامة الإنسان، والأنثى الريفية لا تعدو كونها تلك المنظومة من القيَم والمبادئ والأعراف السائدة في مُجتمع القرية، والتي ما تلبث أن تنخرط في مُجتمع غير مُجتمعها وبيئة غير بيئتها، فتُنتهك حُرماتها وتُدنّس مُقدّساتها وأدبياتها، وحينها تُصاب بالعجز والاستلاب والضياع المحتّم، رُغم ما كانت عليه في ماضي أيّامها :

وكانت كما يخبر الذاكرون
أيض الغواني وأطرى مزايا
وأنظرُ من صاحبات السموّ
ولكنّها بنت أشقى الرعايا
تهادت من الريف عام الجراد
تُعاطي المقاصير أحلى الخطايا
وفي بدء (نيسان) حثّ الخريف
إليها من الريح أمضى المطايا
فشطّى كُؤوس الهوى في يديها
وخبّأ في رئتيها الشظايا
وخلّف منها بقايا الأنين
وعاد فأنهى بقايا البقايا

الصُّورة الثالثة : تبدو في قصيدة آخر جديد، التي تحمل مُستويين تعبيريين يتّخذ كُلٌ منهما مساراً مُوازياً للآخر، دُون إمكانية التقائهما : الأوّل منهما جمعيٌ عام، وهُو النمط التعبيري السائد لدى مُجتمع القرية، الذي يهتمّ بالأخبار المثيرة والتصرُّفات الملفتة للانتباه، بما تحويه من مُتغيّرات، سلبيةً كانت أم إيجابيةً أو حتّى عادية، مثل : الزواج، الطلاق، الولادة، البلوغ عند الفتيات والإغواء الذي يُمارسنه من خلال استغلال تأثير جمالهنّ على الرجال وما إلى ذلك، وتُصبح شخصيات تلك الأحداث محط اهتمام الجميع، وقد بدأت الذات المتكلّمة، في القصيدة، حديثها الموجّه إلى الآخر/المخاطب، مولاتي، بهذا النمط، مُستغلّةً إمكانياته التأثيرية المتوقّع تحقُّقها في الآخر/المخاطب، عاكساً بذلك رُوح الانتماء إلى الجماعة التي ألِفَت المستوى التعبيري القائم على الثرثرة والاحتفاء بالظواهر الخارجية دُون غيرها، بل دُون مُناقشة لبواعثها والعوامل التي أدّت إلى ظهورها، بَيْدَ أنّ المتكلّم/الذات يستخدم ذلك المستوى التعبيري كتمهيد - فقط - يحتال به على الآخر/المخاطب، مولاتي، الذي يُمثّل الهيمنة الأبوية المؤسّسة لذلك النمط المعيّن من الحياة عامّة، وتنجح تلك الحيلة حين تبلغ بالمخاطب ذروة التأثير والتعلّق بمسار الحديث، ومن ثمّ يُغيّر المتكلّم/الذات مسار الأحداث بفصل تشويقيّ مُثير عبر الاستدراك المتضمّن معنى التخيير :

لكن، أقصّ لغاليتي
من آخر أخباري فصلا
إنّي وحدي والبرد على
أنقاضي يسقط كالقتلى
أجتر إلطين، وأعزفه
وأغنّي، للريح الثكلى

ودُون أن ينتظر موافقةً صريحةً يُوردها بلفظها، اكتفى بعلامات الحيرة والاستغراب والتساؤل الملحّ بطلب المزيد والانتظار القلق في عُيون؟ الآخر/؟المخاطب، الذي لم يألف - كغيره من أبناء المجتمع - هذا المستوى التعبيري والانحراف الجديد لمسار الحديث، فاستغلّ المتكلّم/الذات كُلّ ذلك ليُشكّل المستوى التعبيري الثاني المحمول في القصيدة، وهذا المستوى هُو المستوى التعبيري الثاني : فردي/ذاتيٌ خاصٌ مُغايرٌ للمألوف والسائد، إذ يتمحور حول الذات ومُعاناتها ومشاعرها وأحاسيسها، ويُصبح البُعد العاطفي/الذاتي هُو مركز صُورة القرية المتجلّية هُنا، وفيه دعوةٌ صريحةٌ للاهتمام بالفرد وتقييمه في إطاره الذاتي وفرديته أوّلاً، غير أنّ هذا يتعارض مع رُؤية المجتمع القروي تماماً، الذي يرى أنّه لا يُوجد اعتبارٌ ولا قيمةٌ للذات/الفرد إلاّ في إطار الجماعة، ولا أهمّيّة للمشاعر والأحاسيس والعواطف - المهملة وجوباً - مُقابل السُّلوكيات والتصرُّفات الجمعية المنمذجة، التي تحظى بمساحة واسعة من القُبول والتداول، وبسبب هذا التعارض والهيمنة الجمعية على الفرد، تختفي العلاقة الحميمة بين الفرد ومُجتمعه، ويتسبّب ذلك في إحداث فجوة هائلة بينهما يعجز الرباط التقليدي بينهما - تحت مُسمّى الانتماء - عن ردمها أو تجاوزها، وتبقى الأوضاع مشحونةً بالقطيعة والرفض والإلغاء :

والآن رجعتُ، كما تسري
في الغاب، القافلة العزلا
هذا ما جدّ، ولا أدري
ماذا سيجدّ وما يبلى

ويُقدّم هذا البُعد العاطفي المقموع صُورتين : أولاهما صُورة الفقر والحرمان العاطفي عند الذات/الفرد المكبوت، وثانيهما صُورة المحاولات العشوائية لإشباع تلك الرغبة عند الفرد الذي يُصبح مجالاً خصباً لثرثرة المجتمع وانتقاده، وبذلك تنشأ صُورةٌ ثالثةٌ هي صُورة المجتمع الذي يتجاوز عُقدة حرمانه العاطفي بتلك الثرثرات عن الآخرين، فتُولد لديه مُتعةٌ خاصّةٌ يُحاول إطالتها بتكرار استهلاكها.

الصُّورة الرابعة : في أصيل القرية، وهي عبارةٌ عن صُورة كُلّيّة تُشكّلها الرُّؤية الشّعْريّة/السردية التي تتكامل وتتضافر زواياها في وصف وتحليل ونقل جُملة من المشاهد والمظاهر الحياتية في فترة زمنية معلومةً ومُحدّدة بـ الأصيل، وهذا التحديد الزّمني من شأنه إضفاء مزيد من الدقّة والوضوح على الصُّورة، وكذلك الأمر بالنسبة للتحديد المكاني، القرية، فهُو - وإن كان تحديداً أوتعييناً مُبهماً - يُوحي بنمط أو شكل أو نموذج عامّ على المستوى الداخلي/الريفي المكوّن من عدد من القُرى ذات الطبيعة الحياتية الواحدة والمسار المعيشي الواحد المنحصر في زراعة الأرض والرعي، وبذلك تكون القرية معنىً خاصّاً مُبهماً دالاً على معنىً عامّ مُحدّد في صُورة الريف اليمني، وهذا بدوره يعكس المستوى الآخر الخارجي/المجتمعي العام، الذي تُصبح فيه القرية/المجتمع الريفي صُورةً نمطيةً خاصّةً تناضر وتُقابل صُورة المدينة/المجتمع المدني بخصائصه وتشكلاته المميّزة له، وبذلك تُصبح صُورة القرية ببُعديها الزمني والمكاني المحدّدين، أكثر دقّةً ومصداقيةً وجلاءً، غير أنّ دلالة التخصيص الناتجة عن التركيب المتضايف الماثل في إضافة المكان/القرية إلى الزمن/أصيل، تفتح المجال لعدد من الأسئلة، مثل : ما، ماذا، وكيف ...إلخ، المحلّقة في فضاءات النصّ، بحثاً عن موطئ إجابة يحمل عنها عناء الحيرة ومشقّة الفضول المعرفي.

يبدأ النصّ بتجسيد الأصيل في صُورة خُرافية أو - بالأحرى - تمثيله في كائن خُرافيّ حيّ يُؤدّي العديد من الأعمال الدالّة على الفعل والحركة، وهُو - أيضاً - مُؤثّرٌ ومُتأثّر، إذ يتدلّى في صُورة عجائبية خيالية، ويحوم ويسكب الندى على ظلّه، وفي المقابل تُودّعه ربوة، وتهتزّ له، وتُعابثه، وتُباكي الطُيور لأجله، وتمدّ له القرية الهينمات :

وتُعلي له جوقةٌ من دُخان
ومعزوفةٌ من خُوار البقرْ

هذه الصُّورة بما تحمله من فانتازيا مُبدعة وتمثيل غرائبيّ مُدهش، تنقل مشهداً يتمركز فيه حدثُ الرحيل وتحتشد فيه العديد من عناصر الطبيعة ومُكوّناتها المؤنسنة لإجراء مراسيم التوديع المبجّل والمهيب للشمس الغاربة التي نابت عنها الصُّورة الزمنية المتشكّلة منها، مُمثّلة بالأصيل الذي يقود موكب الرحيل الجماعي - للطبيعة المؤنسنة - في بُعده الزمني، ويُوازي هذا المشهد، على مسرح المكان ذاته/القرية، مشهد الرحيل البشري ورواح الراعيات والرعيان مع قطعانهم إلى مساكنهم تنفيذاً لأوامر الزمن، غير أنّ طُقوس الرحيل البشري والعودة إلى القرية لا تنتهي بمُجرّد الوصول إلى نُقطة النهاية، بل تستمرّ إلى أبعد من ذلك، في دينامية مُتفاعلة تلقائياً وبصُورة مألوفةً ومُتكرّرةً، رُغم تشعُّباتها ومساراتها المختلفة والمتعدّدة، المُتنقّلة من التصوُّر الحركي الخارجي الراصد للكيفية التي تُكوّنها رحلة العودة إلى مسار أخصّ يصف جمال إحدى الراعيات ومكانتها في مُجتمعها، ثُمّ ينتقل إلى زاوية رُؤيوية أكثر حميمية، إذ تُصوّر الحكايات الغرامية الدائرة بين أبطالها الرُّعاة، إضافةً إلى حكايات وأخبار أخرى يتبادلونها فيما بينهم وتنحصر في شُؤونهم الخاصّة وهُمومهم الآنية، وفي محطّة الوصول الأخيرة تحطّ الرحلة الرُّومانسية حكاياتها وتُؤجّل أحلامها إلى موعد قادم، فيقف الرعيان، ذُكوراً وإناثاً، لحظةً ثمّ يتفرّقون كُلٌ إلى منزله :

وادمى الوداع، نداء العُيون
ولون ظلّ الغُروب الخفرْ

وتأتي الانتقالة التالية لتُعيد للمكان فاعليته وصُورته المؤنسنة المتجاوبة مع صُورة الرُّعاة العائدين :

وحيّا فم القرية العائدين
ونادى ممرٌ ولبّى ممرْ
وأخفى (عليّا) مضيقٌ طويل
وداري (تُقى) شارعٌ مُختصرْ

ويتمّ تتويج رحلة العودة البشرية بمشاهد مُتنوّعة من تلك الأسمار اللذيذة المنعقدة كُل مساء ويحضرها مُعظم أفراد المجتمع، ذُكوراً وإناثاً، يتناوبون فيها الحديث عن أحداث مُتفرّقة وأمور شتّى تتّصل بحياتهم من قريب أو بعيد، وتلك الأسمار ليست مُجرّد أحاديث مُملّة ومُتكرّرة، بل إنّها - علاوةً على كونها خاصّيّةً مُميّزةً من خصائص المجتمع الريفي - تعكس صُورة المنظومة الحياتية العامّة التي يعيش المجتمع وفقها وعلى هُدى منها، سواءٌ كان ذلك على المستوى الاجتماعي أو الاقتصادي أو النفسي أو الفكري/التصوُّري أو الثقافي أو الغيبي/الميتافيزيقي وغير ذلك كثير :

وثرثر في كُلّ بيت حديث
وأحزن كُلّ حديث وسرْ
وأصغى السُكون إلى كُل بيت
كحيران ينوي وينسى الوطرْ

إنّ الأحداث الدائرة والمتكرّرة في الحياة اليومية تجعل الأسمار زمناً إضافياً تعيش فيه مُؤقّتاً من خلال استعادتها وسردها، وهذا لا يعني أنّ هُناك خُروجاً ما عن الدائرة الزمنية المحدّدة سلفاً، الأصيل، إذ هُو الوقت الحقيقي لوجودها وتحقُّقها الأوّل، وعندئذ فإنّ تكرار وقوعها في أزمنة مُشابهة/آصال أخرى أو تكرار سردها، هُو بمثابة القيام بعملية إنتاج نُسخ مُتعدّدة لزمن واحد وحدث واحد، يقوم الإنسان، على اختلاف أسمائه، بفبركتها وبرمجتها وتطبيقها كما هي أو مع تغيير طفيف يُجريه عليها، في إطار مُحيطه الجُغرافي المسمّى المكان، وتُشكّل هذه الواحدية رُباعية الأبعاد ما يُسمّى بـ الحياة، غير أنّ واحدية الإنسان المتعدّد شكلاً، تختلف وتتمايز عن واحدية الزمان/المكان/الحدث، فهذه الأبعاد الثلاثة ثابتةٌ ومُستقرّةٌ بجُمودها غير القابل للتنامي ومعياريتها المطلقة، فالزمن مُنذُ خلق الله تعالى الأرض ومَنْ عليها وإلى أن يرثها، هُو الفترة المحسوبة أو المتعيّنة باليوم والليلة، وما يقع تحتهما من أجزاء وتفاصيل أو فوقهما ضمن عملية حسابية دقيقة لا تتغيّر، والمكان هُو ذلك الحيّز الجُغرافي من الأرض لا يعدوه إلى آخر سواه، والحدث عبارةٌ عن مُسمّيات مُتناسخة استخدمناها للتعبير عن حالات مُشابهة، فمثلاً حادثةٌ قتل قابيل لـ هابيل هي الأصل، وما تلاها إلى يومنا هذا عبارةٌ عن نُسخ تكرّرت على أيدي أشخاص طبق الأصل، للإيهام باستمرارية الزمن وتغيُّر المكان، أمّا البُعد الرابع للحياة، أيْ الإنسان، فهُو - وإن كان عبارةً عن نُسخ مُتكرّرة - يتميّز بقابليته على التنامي الذاتي والتناسل والتكاثر الفعلي الإرادي، وبهذا فهُو يحتلّ المركز، وتبقى الأبعاد الثلاثة الأخرى المكمّلة هامشاً وتابعاً له، إذ بانقطاعه وانعدام تناميه تفقد تلك الأبعاد فاعليتها ودورها.

من خلال ما سبق يُمكن القول إنّ صُورة القرية في هذه القصيدة تحمل بُعداً فلسفياً تأمُّليّاً وتقوم عليه - أيضاً - فالقرية/الحياة بمعنى إعادة إنتاج وتكرير الأحداث والأماكن - الخام/الأصلية - في نُسخ زمنية وهمية لغرض الاستمرار واجتراح الديمومة المزعُومة :

طُيوف، كما حثّ سرب الحمام
وادمه خلف سرب عبرْ
وكلّت رياحٌ وجُنّت رياحٌ
ونجمٌ تأنّى، ونجمٌ طفرْ
وفتّش عن قدميه الدُّجى
ودبّ كأعمى يجوس الحُفرْ
فأذكى هُنا جمرات السهاد
وأعطى هُناك الرُّؤى والخدرْ
وأفنى هزيعاً وأدمى هزيعاً
فعاد الأصيل المُولّي سَحَرْ؟

أخيراً : لقد خَلُصَتْ هذه القراءة إلى أنّ الأبعاد الدلالية الناتجة عن تتبُّع صُورة القرية في النماذج المختارة من الديوان، قد تبلورت في اتّجاهين : الأوّل حياتيٌ وجوديٌ عام، مُمثّلاً بقصيدتي؟ أسمار القرية؟، ذات البُعد المعرفي الداخل في صميم تكوين المجتمع الريفي والمنعكس عليه، وقصيدة؟ أصيل القرية؟، ذات البُعد الفلسفي/الرُّؤيوي في موقفه ورُؤيته التأمُّليّة للحياة بصُورة عامّة، والثاني حياتيٌ سُلوكيٌ خاصّ، مُمثّلاً بقصيدتي؟ آخر جديد؟، ذات البُعد العاطفي الذاتي والشُّعور النفسي الداخلي بالحرمان والفقد على المستوى الذاتي في كُل فرد من أفراد المجتمع على حدة، وقصيدة؟ نهاية حسناء ريفية؟، ذات البُعد الاجتماعي المضطهد للمرأة، والمنعكس على الذات المتكلّمة/الفرد في صُورة استنكار ورفض، ويُؤكّد هذا البُعد خُصوصيته وذاتيته من خلال الرفض والاستنكار المطلقين للمصير الذي تعرّضت له تلك الحسناء الريفية وكُل ما يتّصل به من مُقدّمات ونتائج، وهُو رفضٌ من قبَل الذات المتكلّمة/الشاعر لكُل أشكال الحضارة الخالية من القيَم والمبادئ والمتخلّية عن جُذورها وأدبياتها الإنسانية، وهُو رفضٌ - أيضاً - لكُل مظاهر الحياة المادّيّة وهيمنة الرأسمال الملغية لكُل القيَم والمبادئ الإنسانية النبيلة في سبيل تحقيق المصالح الفردية وإعلاء شأن؟ الأنا ؟المتوحّشة، وكُل تلك الأبعاد الدلالية لصُورة القرية تعكس موقف ورُؤية الشاعر من القرية، بوصفها، أوّلاً، مهد البراءة والصدق والفطرة والقيَم النبيلة والتسامح والتعاون والإخاء... إلخ، وبوصفها، ثانياً، الطرف المقابل والنمط الحياتي المختلف عن المدينة ذات التشكيلات المتعدّدة، وبوصفها، ثالثاً، تلك الصُّورة الأغلى والأجمل، والمفتقرة دائماً إلى لمسات التنقيح وإيقاف نموّ التشوُّهات، وبوصفها، رابعاً وأخيراً، الصوت الغائب، بكُل مثالياته، في صُورة المدينة المثالية أو التي يجب أن تكون كذلك.

وفي اعتقادي أنّ هذا الحُضور الطاغي للقرية في صُورتها المنقّحة والمنقّاة من سلبيات العادات والأعراف والأفكار والتصوُّرات، وبتلك المثالية الموغلة في الأحلام، في ديوان يُركّز عنوانه على؟ مدينة الغد؟، هُو أمرٌ يُؤكّد أنّ ?البردُّوني ?يحلم بمدينة مثالية، ناهيك عن كونه جسّدها، وإنّما - نظراً لعلاقته الحميمة بالقرية - قام بإسقاط مُسمّى المدينة على القرية، إيهاماً ليس إلاّ، ومن ثمّ رسم صُورة القرية المثالية،؟ قرية الغد؟، بعد أن قام بإدخال بعض التعديلات والتحسينات عليها، أمّا المدينة عنده، فلم تكن غير ذلك الوكر المليء بالخسّة والنذالة والشرك المؤدّي إلى الضياع والجحيم المكتظ بالوحوش البشرية، وغير ذلك من السلبيات والمثالب التي لم يُكلف نفسه عناء إصلاحها أو استبدالها شعْرًا بمعانٍ تصلح للحياة الإنسانية وتُحقّق كرامة الإنسان.

ويُمكن القول إنّ؟ البردُّوني ?بنى؟ مدينة الغد ?على صُورة القرية الخالصة بمثاليتها الصافية بعد أن أزال شوائبها، لكنّ السُّؤال الذي يشغل مساحة التفكير هُنا، هُو؟ : هل (مدينة الغد) هي قرية الماضي بمثاليتها وتنقيحاتها لا غير؟ أيْ لماذا ظهرت القرية بكُل مظاهرها وتجلّياتها، وعلى هذا النحو خاصّة، في (مدينة الغد)/الحلم الآتي؟؟، وذلك السُّؤال يقود إلى سُؤال آخر هُو؟ : هل أراد (البردُّوني) أن يقول إنّ المجتمع اليمني ريفيٌ بطبيعته مهما تمدّن، وإنّ عملية إصلاحه أجدى من عملية إيجاد مُجتمع بديل؟.؟

ربّما كانت هُناك شواهد وإشاراتٌ تنطلق من عُمق المجتمع والحياة الراهنة، تُؤكّد ذلك، غير أنّ المعادلة؟ البردُّونية؟ هذه تنصّ على أنّ؟ القرية + المدينة = (...)، وهي بحاجة إلى دراسة أوسع وأعمق في كُل نتاجه الشّعْريّ.