مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)
Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

رمزية الحيوان في شعر محمد حسين هيثم(*)

د/ ياسر فضل صالح العامري
أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد
قسم اللغة العربية كلية التربية عدن - جامعة عدن
yasser.alaamri2022@gmail.com

*) تاريخ تسليم البحث 20/5/2022 تاريخ قبوله للنشر 8/6/2022
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

رمزية الحيوان في شعر محمد حسين هيثم

د/ ياسر فضل صالح العامري
أستاذ الأدب العربي الحديث المساعد
قسم اللغة العربية كلية التربية عدن - جامعة عدن

الملخص

يتناول هذا البحث أسلوب توظيف الشاعر الحديث محمد حسين هيثم للحيوان في نتاجه الإبداعي، وهذا النمط من التوظيف يعد أسلوباً شعرياً عربياً قديماً، تميز لدى هيثم بأبعاده الرمزية واستحضاره بوصفه معادلاً موضوعياً لواقع الشاعر المعيش، وترجمة يجسد بوساطتها منظوره لحاضره واستقراءه لمستقبله. وقد تجلى الحضور الرمزي للحيوان في نتاج الشاعر في عتبات بعض دواوينه ومتونه، وفي ثنايا بعض متونه وتضاعيفها، وكشف، ذلك الحضور، عن توجه إبداعي مقصود مكتنز بثراء الدلالة وإشعاعها، استطاع الشاعر بوساطتها استشراف عالم الواقع والتنبيه لمزالقه والتنبؤ بمستقبله.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الحيوان، محمد حسين هيثم.

Animal Symbolism in the Poetry of Mohammad Hussein Haitham

Dr. Yasser Fadhl Saleh Al Aamiri
Assistant Professor of Modern Arabic Literature, Department of Arabic Language, College of Education, Aden, University of Aden

Abstract:

This study deals with the method of the modern poet Mohammed Hussein Haitham of the use and the function of the animal in his creative output. This style of animal's use and function in poetry is considered an ancient Arab poetic style, but it is distinguishably used by Haitham with its symbolic dimensions and its devotedness as an objective correlative to the poet's living reality. It is a transformation that embodies his perspective of the present and foretelling his future. The symbolic presence of the animal was manifested in the poet's product in the thresholds of some of his books and texts, in the folds of some of his texts and their multiplications, and revealed this presence, through an intentional creative approach crammed with the richness and radiance of connotation. This makes the poet able to anticipate the world of reality and to be alert to its pitfalls and predict its future.

Keywords: Symbol, Animal, Mohammad Hussein Haitham.

المقدمة:

يعد الرمز واحداً من أبرز سمات شعر الحداثة العربية المعاصرة، فهو وسيلة من وسائل التعبير التي توسل بها الشعراء لبلوغ أقصى غايات الأداء الفني، إذ وظفوه خدمة لغايات دلالية وجمالية مكنتهم من التعبير عمّا يختلج في نفوسهم ويختمر في أذهانهم بأسلوب غير مباشر، أتاح لهم "السفر إلى أبعد مما هو مطروح في الواقع المحسوس"[١]، واتسم بفاعليته وقدرته على التأثير في المتلقي، وفتح أمامه أبواب النص واسعةً للاستقراء والتأويل، ومكّنه من إعادة خلق أبعاد الدلالة وتذوق جمالياتها بصورة مستمرة.

لقد تعددت أسباب استخدام شعراء الحداثة الرمز في نتاجهم الإبداعي، ولعل أبرزها عائد لأسباب سياسية في بادئ الأمر ثم شاع بعد ذلك لأغراض غير سياسية[٢]، اجتماعية، وجدانية، وجمالية...؛ بهدف إثراء النص والارتقاء به إلى آفاق شعرية وليدة ومتجددة... وكما تعددت أسبابه تنوعت مظاهر حضوره، وطرق توظيفه، وأغواره الدلالية في النص الشعري، فعلى مستوى الدلالة قد يكون الرمز عميق الأغوار، عصياً على التأويل يستدعي فك مغاليقه تفحصاً وجهداً كبيراً، وقد يكون شفافاً قريب الدلالة، يتبادر إلى ذهن المتلقي دون عناء لكثرة توظيفه وألفته[٣]... أما من حيث تكوينه في النص فقد يوظف الشاعر رمزاً جزئياً يوحي ببعد واحد من أبعاد رؤياه المتعددة، يتآزر مع بقية الأدوات الأخرى في القصيدة، أو يكون عنصراً من عناصر رمز كلي عام هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فقد تبنى القصيدة على رمز واحد كلي يستقطب كل الأبعاد النفسية المثارة، المراد التعبير عنها[٤].

إن البحث في ملفوظ الرمز وحقوله المعجمية في الشعر الحديث يكشف عن أن منظور الحداثة المعاصرة أفسح المجال واسعاً أمام الشاعر للاستقاء من ملكوت أفكاره، وموروثه، وثقافة العصر...، لخلق رموزه، وتوسيع دائرة حقولها المعجمية، وشحنها بشحنات مشعة تسهم في إثراء مدلول النص وتفجير طاقات ملفوظه. ويعد حقل الحيوان واحداً من أهم الحقول التي وظفها الشعراء قديماً وحديثاً في نتاجهم الشعري، كما يعد شعر الحيوان، حسب رأي أحد الباحثين، "من أجمل الشعر العربي

(١) رُلى يوسف صبحي عصفور: الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجاً، أطروحة دكتوراة، الجامعة الأردنية ـ كلية الدراسات العليا، ٢٠١٣م، ص١١.

(٢) ينظر: حسن الغرفي (جمع وإعداد وتقديم): كتاب السياب النثري، منشورات مجلة الجواهر ـ فاس، مطابع دار الثورة للصحافة والنشر ـ بغداد، ص١١٦.

(٣) ينظر: رُلى يوسف: الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص١٣.

(٤) ينظر: د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م، ص١١٨.

القديم وأمتعه، إذ يطلعنا على عادات وطبائع مخلوقات من حولنا، ويكشف أسرارها وخباياها"[٥]، ويستغرق في تأمل عوالمها الخاصة[٦]، كما كان العرب، قديماً، يتجهون بشعر الحيوان، أحياناً، إلى "المقارنة بين أخلاقياته وأخلاق البشر"[٧]، ويسقطون صفات الحيوان الحميدة والذميمة ويشتقون من اسمه لمن يهجونه أو يمدحونه بتلك الخصال[٨]... ورغم هذا فإن معظم الشعر الموروث في عصوره الأولى، يوظف ملفوظ هذا الحقل، بدلالاته الموضوعة، وهذا على النقيض من نتاج شعراء الحداثة المتأخرة، إذ مالوا بالغالب الأعم من ألفاظ الحيوان، في نتاجهم الإبداعي، إلى حمل معاني رمزية غير مألوفة، موظفين ما لتلك الحيوانات في الضمير الإنساني من خلفيات ثقافية وإرث تاريخي حيناً، ومستثمرين ما تتسم به من أوصاف، وسلوك، وطباع غريزية أحياناً كثيرة؛ بهدف خلق أجواء فنية مشحونة بالدلالات المشعة، القادرة على بعث معاني خفية استعصى التعبير عنها تعبيراً مباشراً.

إن ما يحمله هذا النمط من التوظيف الرمزي للحيوان من قيم فنية عميقة، وما ينتجه من أبعاد جمالية خالقة للأثر، مثل المحرض الفعلي والدافع الأساس لخوض تجربة البحث عن الخفايا الرمزية لهذا النمط من التعبير في نتاج شعراء الحداثة، ونظراً لسيادة أسلوب التعبير الرمزي في نتاج الشاعر محمد حسين هيثم، ومعرفتنا المسبقة بتوظيف الشاعر لبعض المسميات الحيوانية بأسلوب رمزي موح ودال، فقد تولد لدينا دافع العودة إلى ديوانه، الذي وقفنا أمامه في دراسات سابقة؛ بهدف التعرف على مدى استقامة الشاعر على خلق نهج رمزي لهذا النمط من التعبير. وقد كشفت القراءة الأولية عن أن الشاعر يوظف رموزه الحيوانية في العتبات والمتون النصية بأسلوب يكسبها قوة إشعاعية محفزة لدراستها، والسعي للكشف عن جماليات ذلك الأداء الفني في عتبات الدواوين، والقصائد، وفي ثنايا المتون الشعرية التي تحمل عتباتها مسميات حيوانية.

لقد بدا لنا أن الوصف والتحليل الهادف إلى فك مغاليق الرمز، هما السبيل الأنسب للولوج إلى عتبات النتاج الشعري ومتونه النصية لدى محمد حسين هيثم؛ لما لذلك من أهمية في إبراز مفاتيح قراءة المنتج الإبداعي لديه، ورسم طرق الغوص في مغاليقه العصية على التأويل، بما يمكّن القارئ من تذوق لذة نص الحداثة، الذي كثيراً ما يبدو مبهماً، والتعامل معه بوعي خلاق.

(٥) د. زكريا عبدالمجيد النوتي: الذئب في الأدب القديم، إيتراك للنشر والتوزيع ـ القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، ص أ.
(٦) نفسه، ص٣٢.
(٧) نفسه، ص٣٢.
(٨) ينظر: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ـ مصر، ط٢، ١٩٦٥م، ج١، ص٣١٢ و ٣١٣.

رمزية الحيوان في عتبات الدواوين والمتون النصية:

تعد العتبات النصية آلية من آليات الدراسات النقدية الحديثة التي يلجأ إليها الناقد لمراودة آفاق النص، ومفتاح مهم للكشف عن أبعاده الفنية والشعرية[٩]، وقد أولى معظم شعراء الحداثة العربية عتبات دواوينهم ومتونهم النصية عناية فائقة، وجعلوها نوافذ مشرعة موحية بمكنون المتون النصية، ومكتنزة بقيمها الجمالية والفنية المشعة، لهذا نجد بسام قطوس يقول: إن "العنوان نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية...، وهو كالنص، أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ، وسيميائيته تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة، تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمراً ما تيسر من منجزات التأويل"[١٠]... ويعد محمد حسين هيثم واحداً من شعراء الحداثة العربية الذين جعلوا عتبات دواوينهم ومتونهم النصية نافذة يستشرف بوساطتها القارئ آفاق إبداعه وعوالم نصوصه الخفية. من ذلك ما نلمسه من مسميات حيوانية في عتبات بعض دواوينه ومتونه النصية، التي تجسد حضورها بصورة رمزية لافتة... وهذا جعلها بؤرة مشعة، ومحوراً من المحاور التي يسهم فهم طبيعة توظيفها في فك شفرات النص المغلقة، وإدراك أبعاده الدلالية، وتذوق جمالياته الفنية، وقد كشفت القراءة الأولية عن أن الشاعر يوظفها توظيفاً رمزياً خفياً، موحياً بدلالات تستشرفها القراءة العميقة الخلاقة، التي يسعى هذا التناول إلى سبر أغوارها وبلوغ مكنونها.

إن قارئ نتاج محمد حسين هيثم يتلمس احتفائه بتوظيف المسميات الحيوانية من عتبات دواوينه، حيث صدر له ستة دواوين شعرية في حياته، ضمتها مجموعته الشعرية المسماة: (الأعمال الشعرية الكاملة)، الصادرة عن وزارة الثقافة والسياحية اليمنية، عام (٢٠٠٤م)، ثم أصدر اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ديوانه السابع (على بُعد ذئب) بعد وفاته مباشرة عام (٢٠٠٧م). ويلاحظ أن اثنين من أصل سبعة من دواوينه حمل كل منهما اسم حيوان. هذان الديوانان هما ديوانه الثاني: (الحصان)، الصادر عام (١٩٨٥م)، وديوانه السابع (على بعد ذئب) الذي يضم آخر كتاباته الشعرية المنشورة، ويحوي عصارة تجاربه وخبراته، التي شكل بوساطتها خلاصة رؤياه للكون والحياة بأسلوب شعري ممتع... وقد بلغت نسبة هذا الحضور في عتبات الدواوين (٢٨,٥٧%) تقريباً، وهي نسبة ليست بالقليلة، توحي بأن الشاعر خط لنفسه مذهباً فريداً بين أقرانه، إذ إن وضع مسميات الحيوان عتبات للدواوين والمتون النصية، كما سنلاحظ لاحقاً، لا يعد محض صدفة أو ترصيع

---

(٩) ينظر: ملكة علي كاظم الحداد: العلاقات بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد: ٢، المجلد: ٤، السنة الرابعة ٢٠٠٩م، ص٩٧.

(١٠) د. بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة ـ عمّان، ط١، ٢٠٠١م، ص٦.

لافتات أيقونة امتهنها الشاعر؛ بهدف إضفاء التنوع الشكلي على عتباته، وسوف يكشف استقراء عتبات الدواوين والمتون، ودراسة بعض المتون الداخلية لنتاج الشاعر، عن توجه مقصود لاستثمار مسميات الحيوانات وتوظيفها توظيفاً رمزياً خادماً لدلالات خفية مشعة بجماليات الأثر المتشكل في ذهن المتلقي.

إن محاولة البحث عن الأبعاد الرمزية لعتبات ديواني الشاعر (الحصان) و(على بعد ذئب)، والسعي إلى رصد اتجاهات حركة الدلالة لكل ديوان على حدة، والمقارنة بينهما من زوايا محددة، بوساطة استقراء المتون النصية الواقعة تحت ظلال كل عتبة، بوصف ديوان (الحصان) هو ثاني إصدارات الشاعر، ويكشف عن منظوره ورؤيته للكون والحياة في فاتحة حياته الشعرية، وديوان (على بعد ذئب) هو أخر ما تم نظمه، ويعكس خلاصة منظوره للكون والحياة، وأقصى ما وصل إليه من تحديث في أساليبه التعبيرية، وتجديد في أدواته وتقنياته الفنية قبل وفاته... محاولة البحث تلك تكشف عن أن الدلالة الرمزية للحيوان في عتبتي الديوانين تكشفان عن تحول نظرة الشاعر للكون والحياة، من حوله، من زوايا عديدة... وهذا التحول ناتج عن تحول الزمن وما رافقه من تحول على المستوى الذاتي وعلى مستوى الواقع المعيش، أي أنه تعبير عن طبيعة تحول المراحل التي عايشها الشاعر وتحول إحساسه بواقعه، حيث نلمس أن ما يتسم به الحصان من جموح وتطلع وقدرة على المواجهة والاحتمال في سبيل تجاوز العقبات... كانت حاضرة بنسبة كبيرة تحت ظلال عتبة ديوان (الحصان) والمغطية أفق بياضه حتى نهايته، ومن ثم كانت نافذة التطلع والتحفز، المقرون، أحياناً، بالمصاعب والتوجس الحذر، والممزوج بالمجالدة والاحتمال، مشرعة على الأفق في معظم مساحة الديوان، حتى في أصعب المواقف توجساً وحذراً، كما هو في قصيدة (النسر)[١١] وقصيدة (الحصان)[١٢] التي يحمل الديوان اسمها... فعلى الرغم مما يتلبس أجواء النصين من مخاطر محيطة بالحصان والنسر، على سبيل المثال، إلا أن الشاعر يستنهض فيهما قدرتهما الجامحة على تجاوز تلك المخاطر والصعاب، موظفاً كل ذلك بأسلوب رمزي معبر عن طبيعة المرحلة التي واكبت كتابة تلك المتون النصية، ومتلبسة عنفوان الشباب المتطلع، التي لا تقوى الصعاب الناشئة على كبح جماح اندفاعه وتوثبه.

يمتلك الحصان موروثاً ثرياً في الثقافة العربية، إذ ارتبط تاريخه بالحرب، حتى أصبح من أبرز أدوات الحسم وتحقيق الانتصار، ويتسم بقدرته على مجالدة الصعاب وتجاوزها، ولهذا فهو يُعد رمزاً

(١١) ينظر: محمد حسين هيثم: الأعمال الشعرية الكاملة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة ـ صنعاء، ٢٠٠٤م، ص٣٤٤.
(١٢) ينظر: نفسه، ص٢٩٨.

جيداً للتعبير عن منظور شخصية مفعمة بحيوية الشباب وطموحه، ومشحونة بشحنة التعبئة الثورية في مرحلة تعد امتداداً لمرحلة الثورة... إذ إن هذه الذات المنفتحة على الحياة، والمشحونة بطاقات الشباب وتطلعه، والمتشبعة بشحنات المد الثوري وعنفوانه، لن تجد في متناول الرؤية ما هو أفضل من الحصان للتعبير عن جموحها واندفاعها، كما أن وعيها بصعوبة المرحلة ومخاطرها رسخت مناسبة حضور ذلك الرمز للتعبير عن مجالدة تلك الصعوبات والمخاطر، والإصرار على تجاوزها عبر استنهاض رمز الحصان واستثمار قدرته الجامحة في سبيل تجسيد رغبة الذات في تحقيق ذلك التجاوز.

إن تحول منظور الرؤية النقدية إلى محاولة استقراء الأبعاد الرمزية لدلالة عتبة ديوان (على بعد ذئب)، تكشف تحول الدلالة إلى الإقرار بهيمنة قيم السلب، التي تتجلى أبرز مظاهرها في صور الخطر التي نجدها في متن قصيدة (نار الذئب)[١٣]، واقتران ذلك الخطر، أحياناً، بشمولية الهلاك والدمار الذي يتجسد في متن قصيدة (الذئب على التلة)[١٤]، ونجد آثاره في طرقات المسافة التي نعبرها في ثنايا قصيدة (على بعد ذئب)[١٥]، كما تتجلى مظاهر الخطر في صور المكر والتربص في متن قصيدة (الضبع)[١٦]، وتكمن صور الخطر والتوجس فيما يبديه الذئب من حذر أمام المخاطر والاستعداد للمباغتة في ثنايا قصيدة (وصايا الذئب)[١٧]. هذه الدلالات المتجهة باتجاه السلب لا تنحصر على النصوص التي تحمل عتباتها مسميات حيوانية، بل تتمدد في متون معظم قصائد الديوان بصور مختلفة[١٨]، حتى أصبح بإمكاننا القول: إن كل تلك الدلالات الرمزية المتجسدة في هيئة حيوانية والمكتنزة بإيحاءات ودلالات بعض النصوص الأخرى تعد تشكيلاً رمزياً لمنظور الشاعر وإحساسه بواقعه.

إن البحث عن رمزية وضع (الذئب) في عتبة ديوان (على بعد ذئب)، يشير، حسب النصوص التي ذكرناها سابقاً، إلى انحدار واقع الحال إلى السلب، بأسلوب يكشف أن رحلة الشاعر في ثنايا دواوينه منذ بدء مسيرة الحصان وصولاً إلى تقليص المسافة حد الوقوف على بعد ذئب، واجهت عقبات ومخاطر أشد وأعنف مما وجدناه في ديوان (الحصان)، الأمر الذي استشعر معه الشاعر

(١٣) ينظر: محمد حسين هيثم: على بعد ذئب، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ط١، ٢٠٠٧م، ص٨٨.
(١٤) ينظر: نفسه، ص٦٧. تتجلى هذه الدلالة في نصوص أخرى لا تحمل عتباتها مسميات حيوانية منها نص (هولاكو)، ص٤٤.
(١٥) ينظر: نفسه، ص٧٨.
(١٦) ينظر: نفسه، ص٩٥. تتجلى هذه الدلالة في نصوص أخرى لا تحمل عتباتها مسميات حيوانية منها نص (الصاحب) الذي اصبحت فيه الحياة ملعباً للغدر وأسناناً ومخالباً للقتل، ص٩٨.
(١٧) ينظر: نفسه، ص٩٢.
(١٨) من ذلك ما نجده من صور القمع والتكميم في نص (البردوني)، ص٤٢، وصور التيه واليأس في نص (طللية)، ص٦٢، والارتهان للحلم الذي لا يتحقق دون عمل في نص (بانتظار الملاك على الأرصفة)، ص٣٣.

عدم جدوى محاولات الاستنهاض، والدعوات المتكررة لكبح جماح المخاطر بالتنبيه لوجودها والتحذير منها حيناً، والدعوة إلى تجاوزها أحياناً أخرى... ولهذا نجد منظور الرؤية الشعرية يميل إلى ترسيخ سمات السلب والاستلاب وتعزيز دعائم المخاوف والأخطار بصور شتى، بلغ معها أقصى مداه في هذا الديوان. ولعل الحضور الكثيف للرموز الحيوانية المفترسة كان نتاج ما ترسخ لدى الشاعر من قناعات مطلقة بتحول الواقع إلى ما يشبه الغابة، لهذا استثمر صورة الذئب وجعله عتبة ونافذة مشرعة على متونه الداخلية، وجسده معادلاً موضوعياً للغادر الإنسان، وأشبعه إيحاء بحيث يحس معه المتلقي وهو يعايش وقائع النص والغدر الحيواني بأنه يعيش واقع الغدر في الكائن البشري[١٩]. وقد تجسدت أيقونة الحيوان في هذا الديوان في عتبته، وعتبات خمس قصائد من قصائده، أستأثر الذئب على خمس عتبات منها، متمثلة في عتبة الديوان (على بعد ذئب)، وعتبات أربع قصائد هي (الذئب على التلة، على بعد ذئب، نار الذئب، وصايا الذئب)، دالاً بذلك عن سيادة سلوك الذئب ونمط تفكيره في الواقع المعيش، وجاءت عتبة النص الخامس (الضبع) حاملة معها دلالة التوحش، ورسخت الشعور بهيمنة قانون الغاب المكتظ بالافتراس.

هكذا تتجلى رمزية الحيوان في عتبة ديوان (الحصان) و(على بعد ذئب)، وتتمدد سماتها في ثنايا العتبات الداخلية ومتونها النصية، كاشفة عن توجه مقصود لاستثمار سمات تلك المسميات الحيوانية وسلوكها وغرائزها... وتوظفها توظيفاً مشعاً بإيحاءات رمزية مبتكرة وخلاقة.

إن انتقال التناول من الوقوف على عتبتي الديوانين، وملامسة انعكاس اشعاعهما على محتواهما الداخلي، إلى النظر في عتبات المتون الداخلية في جميع الدواوين، يكشف عن حضور مسمى الحيوان في عتبات القصائد بأعداد ليست بالقليلة، وحضورها هذا جعلها بؤرة مشعة تلفت النظر إليها، وتدفع إلى استقراء بواعث توظيفها في عتبات النصوص وثناياها، وقد كشف الرصد الإحصائي أن الديوان الثالث (مائدة مثقلة بالنسيان) الصادر عام (١٩٩٢م)، والديوان الأخير (على بعد ذئب)، هما أكثر الدواوين احتفاء بالقصائد التي تحمل عتباتها مسميات حيوانية، حيث حملت عتبات ثمان قصائد في ديوان (مائدة مثقلة بالنسيان) أسماء حيوانات، جاءت ست منها: (الخفاش، مدائح استثنائية لطائر الليل، الحلزون، الذئب، أفعى، الفرس) تحت عتبة كبرى أُطلق عليها اسم (وحشة الكائن)[٢٠]، شكلت مجموعة مستقلة ضمن الديوان المقسم إلى ثلاث مجموعات، وجاءت القصيدة السابعة (القبرة)، والثامنة (مدى يكسر الأحصنة)، ضمن قصائد المجموعة الأولى والثالثة

(١٩) د. زكريا عبدالمجيد: الذئب في الأدب القديم، ص٣٣.
(٢٠) ينظر: محمد حسين هيثم: الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٤٧ ـ ٢٥٩.

من الديوان[٢١]. أما ديوان (على بعد ذئب) فقد تضمن خمس قصائد، أربع منها ارتبط اسمها بالذئب، جاءت جميعها متسلسلة على مشارف نهاية الديوان[٢٢]، شكل الشاعر بوساطتها خلاصة منظوره للحياة والكون، معبراً عن ذلك بأسلوب رمزي يكشف عمق المعاناة التي كان يجالدها في سبيل التكيف مع واقعه، والخوف من التعبير عنه بصورة مباشرة.

يأتي ديوانه الثاني (الحصان) في المرتبة الثالثة بثلاث قصائد هي: (خمس حمائم، الحصان، النسر)[٢٣]، إضافة إلى عتبة داخلية باسم (فصل الفراشة)[٢٤]، التي جاءت عتبة أولى في قصيدة (سيرة ذاتية) المقسمة إلى ثلاثة أقسام. بينما تخفف، قليلاً، ديوانه الخامس (رجل كثير) الصادر عام (٢٠٠٢م) من المسميات الحيوانية، حاملاً بين طياته قصيدتين فقط هما (أهل الكهف، غبار السباع)[٢٥]، ويلاحظ أن عتبة (أهل الكهف) تجلو شراكة الحيوان في تشكيل بنية العتبة وتوجيه دلالة المتن الذي يتجلى بالقراءة. يضاف إلى ذلك حضور عتبة داخلية واقعة تحت عتبة قصيدة (حطاب النفايات) بعنوان (طاؤوس)، وأخرى في ثنايا قصيدة الهوزن بعنوان (برج العقرب)[٢٦]، وتخفّف حضور هذه العتبات بصورة أكبر في ديوانه الأول (اكتمالات سين) الصادر عام (١٩٨٣م)، وديوانه الرابع (رجل ذو قبعة ووحيد) الصادر عام (٢٠٠٠م)، حيث حمل كل منهما بين دفتيه قصيدة واحدة، هي: (مرثية وعل شارد)[٢٧] في الأول، و(أين تمضي بأيامنا يا غزال)[٢٨] في الرابع، وقد غابت هذه المسميات في عتبات قصائد الديوان السادس (استدراكات الحفلة) الصادر عام (٢٠٠٢م).

إن النظرة السريعة إلى أسباب ظهور الاستخدام الرمزي لمسميات الحيوان وتلاشيها في النتاج الشعري وعتباته النصية لدى الشاعر، تشير، من بعض زواياه، إلى طبيعة المتغير الواقعي الذي عايشه الشاعر خلال رحلة العناء والعطاء الإبداعي، حيث بدأ الشاعر رحلته متطلعاً للاكتمال في كثير من النصوص التي كتبها في السبعينات وبداية الثمانينات، ودلت عليها عتبة ديوانه الأول (اكتمالات سين)، وهذه الفترة حملت في ثنايا نتاجها عنفوان الشباب واحتشاد الشعور الثائر، المتطلع للنهوض والاكتمال، لهذا لم تلح نصوصه على استحضار الرمز الحيواني الذي يستدعي التخفي وراءه، ولم يظهر رمز الحيوان عتبة نصية إلا في قصيدة واحدة. هذا التطلع بدأ يشوبه التوجس

(٢١) ينظر: نفسه، ص٢٣٥ و ٢٦٣.
(٢٢) ينظر: محمد حسين هيثم: على بعد ذئب، ص٦٧- ٩٧.
(٢٣) ينظر: محمد حسين هيثم: الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٢٩، ٢٩٧، ٣٤٤.
(٢٤) ينظر: نفسه، ص٣٢٢.
(٢٥) ينظر: نفسه، ص١١٢، ١٢٨.
(٢٦) ينظر: نفسه، ص١٠١، ١٠٩.
(٢٧) ينظر: نفسه، ص٣٦٦.
(٢٨) ينظر: نفسه، ص٢٠٣.

بفعل حالة التوتر التي مست واقع الحياة السياسية في عدن مع الاقتراب من منتصف الثمانينات، وهذا دفع الشاعر إلى التخفي وراء رمز الحيوان للتعبير عن القضايا الشائكة والتحذير من مخاطرها في بعض قصائده التي نشرت بعضها في ديوانه الثاني (الحصان). ويتكاثف الحضور الرمزي للحيوان مع دخول فترة منتصف الثمانينات إلى بداية التسعينات (زمن كتابة نصوص ديوان مائدة مثقلة بالنسيان)، إذ حمل هذا الديوان أعلى نسبة حضور رمزي لمسميات الحيوان في عتبات متونه النصية، ويرجع ذلك إلى المتغير السياسي الذي بدأت تظهر آثاره، بقوة، في منتصف الثمانينات، وزعزع أركان الحياة السياسية بعد ذلك، والذي بسببه وجد الشاعر نفسه خارج وطنه، مغترباً في صنعاء، فجاءت نصوص ديوانه ذات العتبات الحيوانية دالة على الخطر المتشكل والمتربص، وضيق الأفق وسوداويته، والانكسار الذي أنهك كل تطلع وجموح... إلخ. وبعد رحلته خلال دواوينه (رجل ذو قبعة ووحيد، رجل كثير، استدراكات الحفلة)، التي جاءت بمثابة، رحلة تحول بين حياة صنعاء وعدن، وحملت معها شيئاً من صدمة التحول والتيه، يستفيق الشاعر على واقع أكثر توحشاً مما عايشه خلال مراحل حياته السابقة، فجاء ديوانه الأخير (على بعد ذئب)، ليرسم واقع الحياة المفترسة التي يعايشها المجتمع اليمني معايشة فعلية بعد صدور الديوان.

إن استقراء آفاق دلالة العتبات للدواوين والمتون النصية ورصد حركة تحولها التاريخي يكشف عن أن استحضار محمد حسين هيثم لرموزه الحيوانية ووضعها عتبات نصية لدواوينه ومتونه النصية يخضع بشكل بارز للمتغير التاريخي الذي مس حياة المجتمع وحفر بصمته في نفسيته، وقد دلت عتباته الرمزية تلك على أنه كان يعي أهمية توظيف مثل هذه المسميات ووضعها عتبات لدواوينه وقصائده، حيث استثمر ما يكتنزه المسمى من بواعث رمزية، وعمل على إسقاطها على واقعه، وأعاد تشكيله بصور جديدة بلورها الشعر، دالاً بذلك عن تماهي الحدود بين عالم الرمز الموضوع عتبة للنص وعالم الشاعر المعبر عنه رمزياً، نجد هذا في كثير من قصائده، التي سنلامس بعضها بالدراسة والتحليل في ثنايا هذا التناول.

رمزية الحيوان في ثنايا المتون الشعرية:

يتسم شعر الحداثة العربية المعاصرة بقدرته على خلق صور وعوالم شعرية يبدو مظهرها الخارجي واقعياً ومباشراً، غير أنها في واقع الشعر عبارة عن فضاءات متخيلة وموحية بالواقع الذاتي لعالم الشاعر وتشكيلاته في ذهنه ومكنونه، أي أنها صورة مطابقة، في مضمونها، لعالم الواقع المنعكس في الذات، ومغايرة له في الشكل.

لقد تعددت سبل الإيحاء المعبرة عن إحساس شاعر الحداثة العربية بواقعه وموقفه من الحياة، من ذلك ما نجده من ميل إلى التعبير، عن كل ذلك، بصور حسية مباشرة، تجلت بعض تشكلاتها

في استثمار صورة الحيوان بسماته وغرائزه وعوالمه ووقائعه وبواعثه الموحية؛ بهدف الكشف عن جوهر الواقع المعيش وخفاياه... نجد مثل هذا في شعر محمد حسين هيثم، حيث وظف الحيوان في متونه النصية لدلالة رمزية تخفّى وراءها؛ كي يتاح له فضاءً أوسع لنقد الواقع وتعريته، والبوح بما يتلبس الذات من مواجد مستعرة، مقهورة أو مكبوتة. والشاعر في هذا قد يوظف رمز الحيوان للبوح عن معاناة تبدو من النظرة السطحية إلى ملفوظها أنه يلبسها لباس المعاناة الفردية، غير أن بعدها الدلالي الذي يشي به مجمل النص يوحي باتساع محيط تلك المعاناة. وهو، في توظيفه هذا، قد يصرح باسم الحيوان فيستحضره في النص الشعري ويتخفى وراءه، أو يكتفي باستثمار ظلاله وتوظيفه بأسلوب موحٍ ودال، كما هو في قصيدة (أهل الكهف)[٢٩]، حيث يقول:

أخذوني
ومضوا نحو الكهف بلا إبطاء
كانوا خمسة
وأنا سادسهم
كانوا ستة
وأنا سابعهم
كانوا سبعة
وأنا ثامنهم
كانوا
في كل مساء
كانوا خمسين هراوه[٣٠]
وأنا محض عواء

يتكئ الشاعر في هذه القصيدة على التناص القرآني مع سورة (الكهف. آية٢٢)، لإضفاء سمة الشراكة بين الإنسان والحيوان في فضاء النص، كما يستثمر حالة التحول والثبات التي جاء بها النص القرآني لأعداد قطبي الشراكة، إذ تتزايد أعداد القطب الأول، ويترسخ الحضور الفردي للقطب الثاني دون زيادة أو نقصان. والشاعر في كل هذا لا يقدم لنا صورة نمطية مرآوية للنص المتناص معه، إذ يمتاز عنه في اختلاف أعداد شخوصه، في بعض محطاته، وسلوكهم، وفي استنساخ ذلك

(٢٩) ينظر: محمد حسين هيثم: الأعمال الشعرية الكاملة، ص١١٢-١١٣.
(٣٠) هكذا ورد في الديوان، والصواب (هراوة).

السلوك يومياً، وهو بهذا يختلف عنه في المدلول العام، ويتفق معه في نمط الحضور الذي فرض حتمية هذه الشراكة بين الإنسان والحيوان في قوام النصين.

إن النظر في قوام البنية النصية تكشف عن عدم استحضار الحيوان (الكلب) بهيئته الواقعية وسلوكه ومسماه، ولا بالصورة التي جسدته سورة الكهف، إذ برز صوت المتكلم (أنا الشاعر) وحل محل الحيوان، واستمر هذا الحضور حتى نهاية النص، حين تم استبداله بصوت الحيوان (الكلب): محض عواء. هذا الاستحضار في الخاتمة لصوت الحيوان، وإحلاله محل صوت الشاعر (المتكلم)، ناجم عن طبيعة العلاقة القائمة بين (أنا المتكلم الفرد) وبقية شخصيات النص. وهذا التبادل بين صوت الشاعر المتخفي وراء التناص القرآني وصوت الكلب، يكشف بصورة جلية أن الشاعر عمد إلى توظيف الحيوان لدلالة رمزية تجليها النصوص، والنص الذي بين أيدينا يشي بحالة القمع التي تطال الإنسان المقهور على يد أبناء جلدته، بصورة دائمة، مهينة، لا تحفظ للإنسان إنسانيته، بل تهبط به إلى تخوم حيوانية سحيقة، مستثمراً، في سبيل بعث تلك الدلالة في النص، بعض المقولات التي عُرفت عن الكلب في الموروث العربي، والتي تزعم أنه مسخ شيطاني[٣١] يتسم في بعض صفاته باللؤم والهوان[٣٢].

النص على إيجازه يُبنى من مجموعة لقطات أيقونية، تتكامل جميعها لتشكل بنية النص، وتشي بدلالاته التي توحي بديمومة حالة القهر وتناميها، إذ نجد أيقونات النص تتماوج، جميعها، بين قطبي الأنا المقهورة المفردة على الدوام والجماعة القاهرة المتكاثر عددها عند كل نقلة أيقونية... هذا الرسوخ والتحول المتنامي بين قطبي كل أيقونة من أيقونات النص تشي بطبيعة تحول السلوك الجمعي الذي تتنامى قسوته شيئاً فشيئاً في تعامله مع الآخر وصولاً إلى الذروة، ويأتي تتويج بنية النص بتحول إيحائي في هيئة قطبي أيقونة الخاتمة وسماتها، والمتجسد في استبدال (الهراوات) بهيئة الجماعة القاهرة، وصوت الحيوان (الكلب) بصوت الإنسان، دلاً بذلك عن تشبع جماعة الآخر بالقسوة وانغماسهم بها، وإحساس الأنا بانزلاقها، بقوة القهر الواقع عليها، إلى عوالم حيوانية أفقدتها الإحساس بإنسانيتها.

المتصفح دواوين الشاعر سيلاحظ احتفاءه بتوظيف الحيوان في شعره بصور متعددة، إذ يسعى أحياناً إلى توظيف الأبعاد الرمزية الموحية بالحيوان دون أن يستحضره بهيئته وغرائزه في بنية النص؛ بهدف الدلالة على الواقع المعيش بظروفه وملابساته، بالصورة التي وجدناها في النص السابق (أهل الكهف)، وفي توظيف جديد للحيوان نجده يستثمر مشاهداته ويعتصر ثقافته وقراءاته

(٣١) ينظر: الجاحظ: كتاب الحيوان، ج١، ص٢٩٧.
(٣٢) ينظر: نفسه، ص٢٨٠.

المتعلقة بالحيوان وسلوكه، فيجهد نفسه في استحضاره بهيئته الواقعية، متلبساً سلوكه وغرائزه التي عرف بها والتي ميزته عن أبناء جنسه من الحيوانات الأخرى، وشاخصاً في فضاء النص بحركاته وسكناته المألوفة وتوجسه وإقدامه...، نجد شيئاً من هذا في قصيدة (الضبع)[٣٣]، حيث يقول:

أبداً خطوته مرتابةْ
أبداً يلتفّ على محوره مرتعداً
ويداورُ
ثم يناورُ
ثم يطوّبُ حكمتهِ
بهلاكات الغابةْ
أبداً يتربّصُ
أو يتسحّبُ
أو يكمنُ بين توجسّهِ
أبداً يتصيَّدُ ما ألقته الصدفة من
جيف
منخذلاً يغرسُ فيها أنيابهْ
أبداً يسعى في المسعى السالكِ
موصوماً
يتتبع خطوَ الشاخص نحو فريستهِ
منفيّاً من طقسِ ولائمهِ
مرتهناً
يتقمّمُ ظلَّ رغائبهِ
أو يتوهّمُ
أنَّ اللحظةَ لحظتهُ
وأن الصيدَ سجيته المنسابةْ

النص، في تشكلاته الصورية، يرسم لوحة فنية منتزعة من البيئة الطبيعية، تكشف جزئياتها أن الشاعر أجهد نفسه كثيراً في مسعاه إلى مقاربة الواقع، إذ يجد القارئ نفسه أمام مناظر ووقائع حيوانية تجسد الضبع بهيئته الواقعية المألوفة، وتبث سلوكه وغرائزه بوساطة تسليط منظور الرؤية

(٣٣) ينظر: محمد حسين هيثم: على بعد ذئب، ص٩٥ - ٩٧.

على حزمة من الأفعال والأوصاف الدالة... يتجلى بعض ذلك فيما نلمسه من اهتمام ملحوظ في رصد حركة الضبع في مناوراته ودورانه، وتربصه واندفاعه، وارتياب خطواته وانسحابه، وما يبعث تلك الحركة ويتخفّى وراءها من سمات تجلو خوفه وتوجسه وارتيابه، وما يفرزه، كل ذلك، من نتائج تجسد الضبع عاجزاً عن تأمين غذائه باصطياد فرائسه بنفسه، دون غدر أو تخفٍ وتحين للفرص، وتصور تبعيته لغيره من وحوش الأرض القوية، يسلك مسالكها ليأكل بقايا فرائسها، أو يركن إلى إشباع رغباته بغرز أنيابه بما تلقيه له الصدفة من جيف الحيوانات. هذه الأوصاف والصفات تجلو بعض سلوكيات الضبع وغرائزه، وترسم له صورة واقعية تتشكل جزئياتها وشفراتها في أفق النص، ويُعاد بثها في ذهن المتلقي عبر مطابقة تلك الشفرات النصية بما ترسخ في وعيه من صور إنسانية، تستحضرها المخيلة من مخزونها الواقعي ومرجعياتها اليومية المكتسبة بالمعايشة والمشاهدة معاً، التي لا يبخل الزمن بمعاودة استنساخها، ويفرض علينا معايشتها والوقوع في فخاخها.

إن العودة إلى النص والنظر إليه نظرة فاحصة لمزاياه الفنية والأسلوبية تشي بأن الشاعر يمتلك قدرات عالية في الوصف والسرد، ونظرة دقيقة في تخير جزئيات لوحاته ومشاهده وبناء أحداثها، كما أنه يمتلك مهارات عالية في إعادة دمج تلك الجزئيات وإخراجها في قوام بنية نصية متماسكة... غير أن كل ذلك، إذا ما نظر إليه من زاوية سطحية مباشرة لا ترى الضبع في النص إلا ضبعاً، لن يذهب بالنص بعيداً ولن يبلغ معه أقصى الغايات الفنية والدلالية التي يرجوها الشاعر، وتنشدها شعرية الحداثة المتأخرة، إذ لن يزيد النص، حينها، عن كونه استعراضاً لمهارات الشاعر وإظهار قدراته في نقل صور ومشاهد ألتقطها من الواقع وأعاد بثها في جسد النص، حية، متحركة، لا إشعاع فيها، ولا إيحاء.

يتسم نتاج شعراء الحداثة العربية المعاصرة بميله إلى التعبير غير المباشر عن كثير من القضايا والموضوعات، الأمر الذي أصبحت معه الحداثة "هاجساً معرفياً يفضي إلى رؤية شمولية بغية اكتساب وعي مغاير من خلال استقراء أقنعة النص في جميع مراميه"[٣٤]، وتكشف قراءة نتاج هيثم مضيه على هذا النهج، وميله إلى استخدام الرمز والقصة الرمزية وولعه بالتعبير غير المباشر عن كثير من قضاياه وموضوعاته، حيث تشي جميع نصوص الحيوان لديه بتخفي دلالات فنية مغيبة وراء تلك المسميات الحيوانية، مستثمراً، في سبيل بلوغ أهدافه، ما للرمز من قدرة على تفجير طاقات النبوءة الشعرية التي تمكّن من الاتصال بما وراء الأشياء وما وراء جدار الحس والعقل[٣٥]، لهذا يجد القارئ نفسه مدفوعاً بولع البحث؛ بهدف استقراء خفايا النص ورموزه، واستكشاف قيمه

(٣٤) خيرة حُمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، ١٩٩٦م، ص١٢.
(٣٥) ينظر: رُلى يوسف: الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص١١.

الدلالية المغيبة، وأغواره الفنية العميقة. يصدق هذا القول على نص (الضبع) الذي نحن بصدد الحديث عنه، إذ نجد أن الشاعر أجهد نفسه في التقاط صفات وسلوكيات وغرائز معينة، تصب جميعها في مصب الجبن، والغدر، والطمع، وتحين الفرص واستثمارها، والتبعية الدالة على الضعف والهوان، والسعي إلى إشباع الرغبات الحيوانية بكل السبل. هذه الصفات سعى الشاعر إلى إبرازها في سلوك الحيوان؛ بهدف الإيحاء بمطابقة الحال بين تلك الصفات والغرائز الحيوانية وبعض الصفات والسلوكيات الإنسانية الفردية التي يمكن معايشتها في الواقع، حيث سعى إلى الإيحاء بمطابقة سلوك الضبع، بسلوك الإنسان المتسلق، الصاعد في سلم الحياة ورتبها بطرق غير مشروعة، والمتصف بصفات الطمع، والجبن، والغدر، وتحين الفرص لإسقاط الآخرين، واستغلال ذلك لمصلحته الفردية، وإظهار ولاءه للأقوى، وتبعيته له ذليلاً، خانعاً، يتكسب بتبعيته تلك، ويتصيد بقايا ولائمه، ويسعي إلى إشباع رغباته بكل السبل المغززة وغير المشروعة.

لعل السؤال الذي يطرح نفسه أمام هذه المقاربة التأويلية لرمزية الحيوان في نص (الضبع) يتمثل في الاستفهام عن الدوافع التي فرضت نفسها على الشاعر لإنتاج هذا النص الرمزي الناقد لهذا السلوك الإنساني، إذ يستدعي نقد مثل هذا السلوك التصريح، لما لذلك من أهمية في إحداث الأثر الإيجابي الواسع بالدعوة إلى الابتعاد عن تلك السلوكيات... إن محاولة الإجابة عن هذا التساؤل بالبحث عن أسباب التخفي وراء رمزية الحيوان تشير إلى أن أسلوب التصريح والرفض المباشر وإعلان العداء لكل أشكال الظلم والقهر الذي اتسم به الشعر الداعي إلى الإصلاح لدى شعراء المذهب الإحيائي[٣٦]، لم يعد نمطاً متبعاً، إذ تسللت إلى جسد قصيدة الحداثة العربية عموماً، وقصيدة محمد حسين هيثم بصفة خاصة، رؤى حديثة وأساليب مبتكرة، أصبح معها ميالاً إلى استثمار شعرية الحداثة المتأخرة المشبعة بالدلالات العميقة وانبثاقاتها المشعة، التي يستدعي فك مغاليقها البحث عن المعاني الغاطسة والإيحاءات المتخفية وراء ملفوظ النص هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن تعقيدات الحياة المعاصرة التي رافقت كثير من المجتمعات العربية في المرحلة التي تلت مرحلة التحرر من الاستعمار، وانخراط الشاعر في العمل السياسي[٣٧]، جعلت النص بمثابة البوح عن طبيعة التنافس السلطوي، وتوصيف مظاهر الصراع القائم بين عناصره، وهذا، إن صح، كان العامل الأبرز الذي فرض على الشاعر التخفي وراء الرمز، واتباع أسلوب التعبير غير المباشر، ودفعه إلى التركيز في تخير رموزه، والتدقيق في إبراز بعض صفاتها، وسلوكياتها،

(٣٦) ينظر: د. ملفوف صالح الدين: تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائي الحديث، مجلة الأثر، العدد٢٠، ٢٠١٤م، ص٨٠.

(٣٧) ينظر: د. عبدالعزيز المقالح: وجود شفيف لا يحجبه الموت، مقدمة ديوان على بعد ذئب، ص٩.

وغرائزها، وتوظيفها توظيفاً فنياً موحياً بالدلالات المرادة، وكاشفاً، في الوقت نفسه، عن الفسحة التي فتحتها شعرية الحداثة في خضم تعقيدات الواقع وضيق آفاقه، ومع هذا فإن قراءة النص من زاوية غير منفرجة يجعل آفاقه الدلالية تبوح بما رافق زمن كتابة النص من "خيبة الأمل والشعور بالمرارة تجاه مواقف بعض من كان يعدهم من أصدقائه الخلصاء وإذا بهم يتحولون إلى خصوم تنهشه ألسنتهم دون رحمة"(٣٨).

سبقت الإشارة إلى أن محمد حسين هيثم ذهب مذاهب عديدة في توظيفه للحيوان في متونه النصية، وقد سبق لنا ملامسة استثماره للظلال الإيحائي للحيوان دون أن يستحضره بهيئته وسلوكه وغرائزه(٣٩)، كما وقفنا على أسلوب مغاير أجهد فيه نفسه في استحضار هيئة الحيوان وتجسيده، بالتركيز على التقاط بعض السمات والسلوكيات والغرائز، وتسليط الضوء عليها، والتدقيق في بعض جزئياتها؛ بهدف الإيحاء بمطابقة الحال بين تلك الصفات والغرائز الحيوانية وبعض الصفات والسلوكيات الإنسانية الفردية التي يمكن معايشتها في الواقع(٤٠)، وفي توظيف جديد يتجسد حضور الحيوان في نتاجه الإبداعي للتعبير عن واقع الحياة في منظورها العام، والشاعر في هذا النمط من التعبير ينظر إلى الواقع نظرة شمولية، يتبوأ فيها زاوية علوية تمكنه من استشعار خفايا المشاهد، واستكشاف ما وراء الأحداث والوقائع، ويتجلى فيها الحيوان في صورة لا تهدف، في الأساس، إلى تجسيد هيئته الحيوانية من منظور شكلي أو غرائزي بحت، بل تستحضره بوصفه تجسيداً لحركة الواقع وتحولاته: في توتره وتأزمه كما هو في قصيدة (أفعى)(٤١)، وعنفوانه وانفجاره في قصيدة (الذئب على التلة)(٤٢)، أو بوصفه ترجمة لاستقراء الذات لواقعها وإحساسها بتعقيداته ومزالقه وضيق أفقه، وبوحاً يحمل في ثناياه رغبتها ودعوتها، في آن معاً، لتجاوز عثراته والارتقاء به. يتجلى بعض هذا في قصيدة (النسر)(٤٣) التي يقول فيها:

مهيضاً نراك
فقد تنثني أعزلَ الروح
في أفقٍ طاحنٍ
ربما نلتقي صخرة
ترنُ عليها دماكْ.

(٣٨) ينظر: السابق، ص١٠.
(٣٩) ينظر: قصيدة (أهل الكهف) وما قيل فيها في سياق سابق من هذه الدراسة.
(٤٠) ينظر: قصيدة (الضبع) وما قيل فيها في سياق سابق من هذه الدراسة.
(٤١) ينظر: محمد حسين هيثم: الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٥٦.
(٤٢) ينظر: محمد حسين هيثم: على بعد ذئب، ص٦٧.
(٤٣) ينظر: محمد حسين هيثم: الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٤٤.

مهيضاً نراك
فقد تنهش الريح جلدكَ
أو يرتديك البغاثُ
ويستل في غفلة منك مجدك
يذهب مزدهياً في سماكْ.
مهيضاً نراك
فهل تنفض الآن عن ريشك العثراتْ
وتشعل هذا الفضاء المداجيَ
تعلنه ساحة لاختيالك
تسرح منتشراً في هدوءٍ
ومنهمراً
ساحقاً في علاكْ؟

إن قراءة النص قراءة فاحصة تجلو لنا هوية النسر الكامن في عنونته، والمتجسد في ثناياه، كما أن الملابسات الاجتماعية للفترة التي قيلت فيها القصيدة، وملابسات السياق النصي العام لقصائد الحيوان لدى الشاعر، تشي جميعها بدلالات رمزية لا تهدف إلى تجسيد النسر بهيئته واستحضار سلوكه وغرائزه، بل تستثمر منه دلالات السمو والتعالي والهيمنة على الفضاء الفسيح، وتوظفها بما يحقق الدلالة المرجوة.

المعروف أن النسر من الطيور الجارحة، وأعظمها وأقواها بدناً[٤٤]، وأكثرها سمواً وارتفاعاً[٤٥] في الفضاء، وهذا جعله مهاباً من بقية الطيور، ومن كثير من الحيوانات الأخرى. غير أن حال النسر في النص لا يشخص هذه السمات التي عُرف بها في الواقع بصورتها المثلى، إذ يتراءى للشاعر مهيض الجناح[٤٦]: ضعيفاً، عاجزاً، فاقداً للقوى، وحيداً متجرداً من أعوانه، غير قادر على امتلاك فضائه، والهيمنة عليه. وهذا ينذر بأن تأتيه المخاطر من محيطه، وتتلبسه بصور شتى، ويحفز القوي والضعيف على الاستهانة به، فيعمل الجميع على إنهاكه والقضاء عليه بصورة مباشرة، أو بإضعافه بدنياً أكثر وأكثر رغم ما عرف عنه من قوة بدنية، وصولاً إلى إهلاكه، واستلاب مجده

(٤٤) ينظر: الجاحظ: كتاب الحيوان، ج٢، ص٣٣١. وبنظر: ج٦، ص٤٠٩.
(٤٥) ينظر: نفسه، ج٦، ص٣٣٠.
(٤٦) (مهيض الجناح: ذليل، عاجز، قصير الباع): أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مطبعة عالم الكتب ـ القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، مج١، ص٤٠٣.

وأفقه، الأمر الذي قد يؤدي في نهاية المطاف إلى سقوطه وارتطامه بصخرة يُترجم عليها هلاكه الدامي، وهوانه بفقدان مجده وآفاقه.

هذه الصورة السوداوية، التي كشفت عن نهاية مأساوية لحياة النسر، ليست نتاج معايشة حياة حيوانية واقعية، بل هي نتاج استقراء وقائع مجتمع يضج بصخب الحياة وجدلها، ولهذا فإن هذه الصورة المحتملة والمتوقعة لحياة النسر الآنية والمستقبلية، تعد ترجمة رمزية واعية لاستقراء الشاعر لواقعه، وما يعتريه من جدل وصدام وصخب محتدم، عمل بوساطتها على إبراز مخاوفه وتسليط الضوء على مكامن القلق الذي يعتريه لحظة استقراء الوقائع وتوقع المستقبل. والشاعر في نتاجه هذا لا يتأسى على واقع ومستقبل محتمل جسده النص في المقطع الأول والثاني فحسب، بل ينبه إلى حجم الخطر الذي يراد المضي إليه، والذي يمكن تجاوزه، في المقطع الثالث، عبر تجنب العثرات، والسعي، بهدوء، إلى إضاءة فضاء المستقبل بالعمل المنتج والوعي الخلاق، الذي سيمكن من تحقيق النهوض والسمو والهيمنة.

هكذا تتجلى دلالات النص الرمزية كاشفة عما يكتنزه توظيف الشاعر للحيوان من إيحاء مشع، استطاع بوساطته تلخيص حياة اجتماعية عامة، وتجسيدها بتعقيداتها ومزالقها وضيق أفقها، ونفذ بوساطته لاستشراف مستقبل مشرق، مأمول، جسده الاستفهام في هيئة نسر هادئ، قوي، مهيمن، ومحلق في أفقه السحيق، بعد أن كان ضعيفاً، عاجزاً، فاقداً للقوى.

مما تقدم يمكن القول: إن محمد حسين هيثم وظف الحيوان في نتاجه الإبداعي بوصفه رمزاً دالاً على معان خفية يجلوها الاستقراء والتأويل، وقد استثمر في تضاعيف نتاجه الإبداعي ما لتلك الحيوانات في الضمير الإنساني من خلفيات ثقافية وإرث تاريخي، وما تتسم به من أوصاف، وسلوك، وطباع غريزية، مكنته من خلق أجواء فنية وجمالية مشحونة بالدلالات المشعة، وتجلّى ذلك التوظيف الرمزي للحيوان في عتبات بعض دواوينه، ومتونه، وفي ثنايا بعض المتون وتضاعيفها، وقد كشف التحليل، أو حاول على الأقل، أن عتبات دواوينه ومتونه، التي تحمل مسميات حيوانية، بمثابة نوافذ مشرعة يستشرف القارئ بوساطة ملفوظها آفاق إبداع الشاعر وعوالمه الخفية، كما دلت نسب الحضور والغياب لتلك العتبات عن تناغم مع المتغير التاريخي وتأثيرات انعكاسه في النفس. وقد كشف التناول عن أن الشاعر ذهب مذاهب عديدة في توظيفه للحيوان في متونه النصية، إذ استثمر الظلال الإيحائي للحيوان حيناً، واستحضره بهيئة وسماته وسلوكه وغرائزه أحياناً أخرى، ووظفه بوصفه معادلاً موضوعياً يستشرف به عالمه المعيش من زاويا جزئية أو من منظور شمولي عام يجسد حركة الواقع وتحولاته.

قائمة المصادر والمراجع:

أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مطبعة عالم الكتب . القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

د. بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة . عمّان، ط١، ٢٠٠١م.

حسن الغرفي (جمع وإعداد وتقديم): كتاب السياب النثري، منشورات مجلة الجواهر . فاس، مطابع دار الثورة للصحافة والنشر . بغداد.

خيرة حُمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق، ١٩٩٦م.

رُلى يوسف صبحي عصفور: الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجاً، أطروحة دكتوراة، الجامعة الأردنية . كلية الدراسات العليا، ٢٠١٣م.

د. زكريا عبدالمجيد النوتي: الذئب في الأدب القديم، إيتراك للنشر والتوزيع . القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.

د. عبدالعزيز المقالح: وجود شفيف لا يحجبه الموت، مقدمة ديوان على بعد ذئب، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ط١، ٢٠٠٧م.

د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.

عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده . مصر، ط٢، ١٩٦٥م.

محمد حسين هيثم: الأعمال الشعرية الكاملة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة . صنعاء، ٢٠٠٤م.

محمد حسين هيثم: على بعد ذئب، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ط١، ٢٠٠٧م.

د. ملفوف صالح الدين: تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائي الحديث، مجلة الأثر، العدد٢٠، ٢٠١٤م.

ملكة علي كاظم الحداد: العلاقات بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد: ٢، المجلد: ٤، السنة الرابعة ٢٠٠٩م.