قراءة في قصيدة (من وحي الثمانين)
للشاعر: د. عبد المولى البغدادي

* د. محمد الصادق سالم الخازمي

■ **الملخص:**

هذه دراسة نقدية تحليلية، تقوم على دراسة نص أدبي ليبي واحد، هو قصيدة د. عبدالمولى البغدادي من وحي الثمانين، وهذه القصيدة من أطول القصائد التي عرفها الشعر الليبي، بل الشعر العربي خاصة.

تحاول القراءة النقدية أن تقدم مقاربات مختلفة للقصيدة، تبدأ من قضايا متعددة، منها: قضية الترجمة الشعرية، أو السيرة الذاتية التي يكتبها الشاعر لنفسه، وتطرح سؤالا وجيها: هل يمكن للشاعر أن يكتب سيرته الذاتية؟ وهل يعتد بآرائه حول نفسه؟

أما الجدلية الأخرى، فهي جدلية الطول، وقد عدّ الأولون طول القصيدة معيارا للإجادة، وعدوا المقتدر عليه، المتمكن منه أقدر من قصير النفس الذي لا يقدر إلا على أبيات معدودة، وعندما تطول القصيدة تتعدد موضوعاتها، ويتباين النسق الإبداعي فيها بين عميق، وطفيف، وذلك كله مجال للنظر والبحث والاستقصاء.

والبحث بعد ذلك يحاول قراءة القصيدة بتقسيمها إلى مقاطع مختلفة، ويجعل فيها عناوين فرعية تصلح لتكون أبوابا رئيسة للأفكار، وأبوابا يلج منها الناقد إلى أفقها الرحب الواسع، والقصيدة - بعد - هي من الأعمال التي هي جديرة بالبحث والنظر والاستقصاء.

■ **إضاءة:**

قصيدة (من وحي الثمانين) كتبها الشاعر المبدع د.عبد المولى البغدادي لتكون وثيقة

* عضو هيئة تدريس كلية التربية جنزور جامعة طرابلس ليبيا

وفاء وعرفان في مهرجان أقامته كلية الآداب بجامعة طرابلس لتكريمه، وقد طُبِعت في كُتَيِّبٍ أُفرِد لها، وصُدِّر بتقريض نقديٍّ موجز من الدكتور سعدون السويح، وهذه الدراسة ستحاول دراسة القصيدة من حيث القضايا المصاحبة لها كقضيتي الطول، والترجمة الذاتية أولا، ثم ستحاول إعطاء إضاءة فنية موجزة عن موضوعاتها الرئيسة، ويجدر بالذكر أنّ طول القصيدة جعل من الممكن لها أن تكون مادّة لدراسات متعدّدة، وأن استيفاء تحليلها في بحث واحد هو ابتسارٌ لقيمتها الأدبية، فهي تنفتح على قراءات مختلفة، وفيها غنىً فنيٌّ وموضوعيٌّ صالحٌ لبحوث مختلفة، وأزعم أنّ هذه الدراسة خطوة أولى نحو إثرائها بالنقد والقراءات المعمّقة التي يحتاجها الأدب الليبي، أقول هذا لأنّه يشاع في الأوساط الأكاديميّة – هذه الأيام – إن هذا الموضوع مدروس، أو أنّ هذا الموضوع بُحِث فلا يصلح –بعدُ – لطالب ولا لباحث، ، مع أنّ الدراسات السابقة لأيّ موضوع مهمة، وتزيد من صعوبته، إذ إنّ الباحث اللاحق مطالبٌ بأن لا يكرِّر ما فيها، وأن يعطي الإضافة على ما قدّمه سابقوه، فإنْ فشل كان ذلك الفشل ذريعًا، وإن أجاد كانت إجادتُه إضافةً هامة تحسب له، والأدبُ الليبيُّ اليوم أحوجُ ما يكون إلى تعدد الدراسات النقدية عنه، أعني بذلك عن النصوص نفسها وليس عن رموزه وأعلامه، وإن كانت الأخيرة مهمّة أيضا، ولكن الدراسات حول النصوص ما زالت أقلّ من القدر اللائق بهذا الأدب، مع ما تحمله هذه النصوص من إبداع، وتألّقٍ، وريادة.

■ **طول القصيدة:**

يظهر لي أن الشاعر لم يكن يدري حينما ابتدأها أنها ستكون طويلة بهذا القدر، حتى إنّه لم يستطع أن يحسم نهايتها، بل كان يفشل في مرات عديدة، يقول:

«ولا أستطيع إحصاء المرات التي أيقنتُ أنّني انتهيتُ منها، ثم تستجدّ خواطر... فأضيف مقاطع أخرى» (**البغدادي، من وحي الثمانين**، 2017، 77) ولأن موعد الحفل أزف فقد أصدر محبّوه ومريدوه « قرارَهم الحاسم أنه لا تبديل ولا تغيير بعد الآن، وليس في الإمكان أبدع ممّا كان، وتم حصرها في 408 أبيات» (**البغدادي، السابق**، 77 - 78).

والنفس الطويل ليس غريبا عن الشاعر، بل هو أمر قديم عنده، فقصيدة (المدخل) التي صدّر بها ديوانه (على جناح نورس) بلغت أبياتها سبعا ومائة بيت، وبلغت قصيدة (وجه بلاقناع) ستة وثمانين بيتا وكذا قصيدة (الإبحار إلى المجهول) ثمانية وستين بيتا،

و (أحبة قلبي علّلوني بنظرة) خمسين بيتا، و(أشواق عربية مهاجرة إلى الحبشة) ثلاثة وثمانين بيتا، و (وقفة على شاطئ الستين) خمسة وستين بيتا، ومرثيته للأستاذ عبد الله الهوني خمسة وسبعين بيتا، ومرثيته في أحمد الفنيش ما يربو عن خمسين بيتا، و(بكائيات على مقام العشق النزاري) أربعة وتسعين بيتا، (البغدادي، على جناح نورس)

وهذا يدل على نَفَس طويل عظيم عند الشاعر الذي يصعب عليه إن ابتدأ موضوعا أن يتوقّف، فأفكاره تسبح في بحر الكلمات، ومخزونه من المفردات يطاوعه، وسلاسة حديثه التي اعتاد عليها تُغريه بمزيد من القول لا ينضب، وتشعر عند قراءة هذه القصائد جميعِها أنّ الشاعر يجد صعوبة في التوقّف وإنهاء النص، وهذه مسألة تحتاج إلى النظر فيها تفصيلا، فإنّ حسن الختام مهارة تضاهي براعة الاستهلال، والسيطرةَ على الفكرة واحتوائها ميّزة تحسب للشاعر، وفي النقيض من ذلك: تشظّي النص، وتفرّعُ الأحداث وتراكم الصور التي تزدحم في ذاكرة الشاعر، ويصرّ على أن لا يحذف منها شيئا، بل يلحّ على استدعائها، ويحاول أنْ لا يَفُوتَ منها أيّ قدر، وكأنه في يوم تكريمه يكرِّم كل مَن عرفهم في حياته، واحتفظ لهم بذكريات خاصة لم يُرِد لها أن تُنسَى أو أن تُهمل في هذا اليوم الحافل!

بيد أن تطويل القصيد – مهما قيل فيه من نقد، وما يؤخذ عليه من مآخذ فنية – هو براعة خاصة، وقدرة تنم عن شخصية سلسة، ينقاد إليها الكلام، ويطاوعها الشعر، وتحسن ربط الأحداث، ورسم خطٍّ واحد تسير عليه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، ولهذا فقد جعل القدامى من معايير الجودة الشعريّة أنْ تكون القصيدةُ من المطوّلات، ولذلك يقدِّم الراويةُ الناقدُ أبو عبيدة الأعشى ميمونَ بن قيس، ويقول عنه: «الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يُقدَّم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جياد» (**الحموي، معجم الأدباء**، 6 - 851)، ويقول ابن سلّام الجمحي في حديثه عن الأسود بن يعفر: «وكان الأسودُ شاعرًا فحلا، وكان يُكثِر التنقّلَ في العرب، ويجاورهم، فيَذُمّ ويَحمَد، وله في ذلك أشعار، وله واحدة رائعة طويلة، لاحقة بأجود الشعر، ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته» (**الجمحي، طبقات فحول الشعراء**، 1 - 147)

وابن قتيبة يثني على طرفة بن العبد، فيقول: «هو أجودُهم طويلة» (**ابن قتيبة، الشعر والشعراء**،118)

وليس الطولُ مفضّلاً على إطلاقه في النقد القديم، كما قد يظن بعض النقاد، بل إنّهم فصّلوا في هذا التفضيل بحسب الموقف والسياق، وبحسب الضرورة الموضوعية الداعية إليه،

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: « وتُستَحَبُّ الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حلّزة، ومن شاكلهما، وإلّا فالقِطَع أطيرُ في بعض المواضع، والطول للمواقف المشهورات» (ابن رشيق، العمدة، 162)

وقد يكون سبب الإطالة فنّيًّا أيضا يتعلق برسالة الشاعر إلى المتلقّين، يقول أبو عمرو بن العلاء: « إنّ العرب كانت تُطيلُ ليُسمَعَ منها، وتُوجِزُ ليُحفَظَ عنها» (العسكري، الصناعتين، 192)

وقد ذهب بعض النقاد المعاصرين إلى الجزم بأنّ معيار طول القصائد هو سبب إجادة عند الأقدمين، «فالقصيدة الطويلة قديما وقعت موقعا عظيما في نفوس النقّاد والأدباء، وقدّموها على غيرها في غير ما موضع، واتخذ بعض النقّاد نظرية الكمّ معيارًا أساسيًّا للمفاضلة بين الشعراء، فكانوا يقدمون الشاعر لكثرة قصائده الطوال»،(رحاحلة، القصيدة الطويلة في الشعر المعاصر، 26) وهذا الجزم بالتفضيل عند القدامى يناقضه ما نقلناه آنفا عن الخليل بن أحمد، وأبي عمرو بن العلاء، وهما مَن هما، وقد جعلا للطول شرطا يتعلق بالمناسبة تارة، وبغرض الشاعر من القصيدة تارة أخرى.

ويميل النقد الحديث إلى اعتبار القدرة الفنية للشاعر في قصيدته دون اعتبار كبير للحجم أو الكم، فإن أفلح الشاعر في تكوين قضية واحدة، ورؤية غير منفصلة تسير في ثنايا قصيدته من غير إسفاف، ولا ضعف، ولا تشظٍّ، واستطاع أن يُحافظ على روحٍ واحدة فيها فإنه يكون قد أنجز عمله الإبداعي بتفوّق، حتى إن كان الحجم طويلا، والعكس صحيح؛ فالنص القصير قد يكون مفكّكًا، مضطربًا، واهن القوى، متشرذم الفكرة، مع قصره ومحدودية حجمه، فمضمون القصيدة هو من يحدد الحجم أحيانا، يقول د. عز الدين إسماعيل: « وينبغي أن يكون واضحا هنا أن القِصر ليس معناه قلة عدد أسطر القصيدة، فقد تكون القصيدة طويلة من حيث عدد الأسطر، بل قد تشتمل على عدة مقاطع، ومع ذلك تظلّ قصيدة غنائية، ومن ثمَّ قصيرة، ما دامت تصوِّر موقفًا عاطفيًّا في اتجاه واحد» (إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،156)

فالفكرة –إذن – تكمن في عناصر الوحدة، والتكوين، والموجة العاطفية الواحدة التي تسيطر على القصيدة، وليس معيار العددِ الكمّيّ للأبيات، وهذا ما يؤكد عليه د. يوسف بكار أيضا: « فمن الخطل أن يُحدِّد النقادُ – أيًّا كانوا وأنّى وُجِدوا – طولاً محدّدًا للقصيدة عامة، أو للقصيدة الطويلة أو القصيرة خاصّة»،(بكار، بناء القصيدة، 253) ويظهر أن هذا ما

استقرّ أيضا عند النقّاد الغربيّين، يقول هربرت ريد: «ليس الشعرُ ما يستدعي الطول بل القصيدة»، (ريد، **طبيعة الشعر**، 44) وينقل الناقد غالي شكري موقفًا نقديًّا مشابهًا لإليوت عن طول القصيدة، فهو يرى أن» القصيدة الطويلة تركيبة شعرية جديدة، لا علاقة لها بعدد الأبيات، إنّ طولها مظهَرٌ خارجيٌّ فحسب، هو نتيجة لأسباب أكثر عمقًا، ولا سبيل أن نستغني عن مقطع بآخر ولا عن بيت بآخر»، (**شكري، شعرنا الحديث إلى أين**، 96)

ويميل د. غالي شكري إلى طرح فكرة التمييز بين (المطوّلات) و (القصائد الطويلة)، فالأولى تعني تراكم الأبيات من غير أن يكون لذلك أثر فنيّ مقصود لكثرتها، ومن غير أنْ توظَّف التوظيف الفنيّ الذي يقدّم رؤية أخرى للشاعر: «أجاب الشاعر القديم بما يمكن تسميته (المطوّلات) لا (القصائد الطويلة)، فقد كان من مظاهر الإعجاز أن يكتب الشاعر في بحر واحد - وربما في قافية واحدة - أكبر عدد ممكن من الأبيات، التي قد تصل المئات أو الألوف... أمّا ما تقوله هذه المطوّلات، وطريقتها في القول فإنّها أشياء لم تخطر على بال الشاعر العربي القديم إلا في القليل النادر»، (شكري، السابق ، 95) وهذا الادّعاء غيرُ مسلَّمٍ به، ومازالت الدراسات الحديثة التي تنشر حول الشعر القديم تعيد قراءته بطريقة أكثر وعيًا، (انظر: عليمات، النقد النسقي، وأبو ذيب، الرؤى المقنعة، وعوض، بنية القصيدة الجاهلية) وأثبتت أن الشعر القديم فيه ترابط نصّي، وتماسك نسقيّ، وتسيطر عليه رؤية واحدة للشاعر، ربما حجبها عن بعض المحدثين صعوبةُ اللغة ووحشيّتُها، ويبقى الطعنُ على القصيدة القديمة بأنها لا تبالي بما تقول، ولا تعبأ بالغرض أكثر من اهتمامها بالطول وحده قولا فيه تعميم، ويجافي الحقيقة الشعرية والأدبية.

بل إن النقد الحديث –أيضًا - قد جعل قدرة الشاعر على نظام القصيدة الطويلة معيارًا حقيقيًّا لشاعرية الشاعر، فطول النّفَسِ الشعريّ، والقدرة على التدفق، هما قدرة خاصة لدى عباقرة الشعر وحدهم، ولعل القدامى أدركوا ذلك مبكّرًا، وأعاد تأكيده في العصر الحديث الناقد الغربي هربرت ريد، بل زعم «أن أكثر الشعراء يطمح لنظم قصيدة طويلة، ويمكننا أن نقول تقريبا إن الاختلاف بين شاعر مُفلق، وشعرور إنما هو القدرة على نظم قصيدة طويلة نظمًا ناضجًا، ولستُ قادرًا على التفكير بأي شاعر يجازف المرء بتسميته عظيما في الوقت الذي يتألّف فيه عملُه الشعري من مقطّعاتٍ صغار ليس غير!» (ريد، **السابق** 59)

ويُرجعُ (آلان بو) تأخّر مكانة القصائد الطوال لدى المتلقّين إلى الضعف في المتلقي

وليس في الشاعر؛ «فقد تكون القصيدةُ قصيدةً حقيقيّةً من أوّل بيتٍ فيها حتّى آخر بيت، ولكن قد يكون العيبُ هو عيب القارئ، قد يفتُر انتباهُ القارئ ويضعف نتيجةً لتعبه الخاص، لا نتيجةً لطول القصيدة» (**بو، القصصي والشاعر**، 102)

وللإنصاف فإن انتباه القارئ وقدرته على متابعة النصّ مسألة مهمة، وقد يسبّب الطول المفرط للقصيدة تشتّت ذهن القارئ أو مله منها، وأحيانا تفلح القصيدة في الترابط النصي، وتكون متماسكة لكنّ أفكارها يمكن أن تتجزأ إلى وحدات، أو مقاطع، تَكونُ فواصل في ثناياها، وقد تُقرأ لذلك بحسب هذه المقطّعات، فيكون أثر القصيدة في القارئ متعدّدًا بحسب كل قراءة، وينبغي أن يدرك الشاعر أنّ وحدة الأثر الذي يحدثه في المتلقّي مهم، ويحسُن به أن يكون في وقت واحد، « فكل أثرٍ لا يُقرأ في جلسة واحدة لا يتّصف بالوحدة والشمولية، وإنّ كل ما نسميه قصيدة طويلة ليس في الواقع سوى تتابع قصائد أقصر»(**إسماعيل، الشعر المعاصر**، 253).

و من أبرز ما أخذه النقاد على القصيدة الطويلة ما يشوبها من حشو، وتكرار، وضعف الترابط الذي يحدثه الطول، لكنّ هذا الأمر ليس مقتصرًا على الطوال وحسب، وإنّما قد يشوب القصيدة القصيرة أيضا كما يقرر ذلك الناقد خليل الموسى:

«القصيدة القصيرة ذات عاطفة واحدة منتشرة فوق مساحة القصيدة، وتسير باتّجاهٍ واحد، ترافقها رؤية...ويوجّهها شعور انفعالي حار، ولذلك تضحّي القصيدة القصيرة بكثير من ميزات الإبداع فهي تفقد عنصر الصراع... ومن خصائصها التقريرية، والرتابة، والحشو، فالتقريرية نتيجة للانفعال الحار الفوضوي، ولانعدام عنصر الصراع والحركة في بنية القصيدة، أما الرتابة فيفرضها الوزن الظاهري المكرر من جهة، وانعدام الحركة والتموّج في بنية القصيدة من جهة أخرى، وأمّا الحشو فأمرٌ ناتِجٌ من كل ما تقدّم» (**الموسى، مفهوما القصيدة**، 75)

الحديث عن القصيدة الطويلة التي وشّح بها د .عبد المولى البغدادي مهرجان تكريمه اضطرنا إلى تأصيل المسألة، والموازنة بين هذا النمط من القصيد الذي اختاره، وبين القصيدة القصيرة، فهل كانت القصيدة القصيرة ستستجيب لعاطفة الدكتور المتأجّجة في ذلك اليوم المشهود، وتلبّي رغباته، وتحيط بما سيطر عليه من انفعال وتوهّج؟

نكاد نجزم أنّ أيَّ نصٍّ قصير بديل لم يكن ليكفي الشاعر ليوفيَ المحفلَ حقَّه،

وقد اجتمع في التطويل غرضان: غرض فرضه السياق الذي أُنشئت من أجلِه القصيدة، وغرض آخر يتعلّق بقدرة الشاعر نفسِه على الامتداد الشعري المترابط، واستحضار التاريخ، والسيرة الذاتية لتوظيفها في رسائل كثيرة قرأناها في الأثناء، فكانت (قصيدة ملحمة الثمانين) نموذجا للقصيدة الطويلة التي هي «قطعة من الحياة في تطورها النفسي والفكري والاجتماعي، ثم هي تجربة تعبر عن رؤيا، باختصار إنها تعرف كيف توائم بين غنائيّتها وعمقها» (السابق،81)

قصيدة تحمل فسيفساء حياة، وتفاصيل سيرة، وتاريخ بلد وأمّة لابد أن تكون بهذا التموّج والطول، بل إنّ صعوبة هذا النوع من القصائد تكمن في التوقّف الذي عانى الشاعر كثيرًا لأجل فرضه على القصيدة أخيرًا، وبسبب القدرة الفنيّة التي وحّدت الفكرة فإنّ القصيدة استطاعت أن تفوز بوحدتها المتماسكة مع التحفظ على بعض الهنات والأخطاء هنا أو هناك لأسباب مختلفة، لعل من أهمها أن الشاعر لم يتح له - رغم الفترة الطويلة التي قضاها في كتابتها - قدرٌ كافٍ من التنقيح وإعادة النظر في بعض الأبيات أو المقاطع.

والتوفيق في عرض الأفكار جعل من « عنصر الحجم أو الطول عنصرًا غير هام، فهو ليس هامًّا بذاته، وإنّما بمقدار ما يجعل بالإمكان الزيادة في التواشيح والتوتر، ورجاحة العقل... وإنّ القصيدة الطويلة اليوم يجب أن تقوم بدورها مقابل ما تستغرقه من مدى أكثر مما كانت تفعله في الماضي» (ويليك، نظرية الأدب ،257)

● السيرة الذاتية:

قصد الشاعرُ قصدًا أن تكون هذه القصيدة ترجمةً له، بل سيرة ذاتية وافيّة (ينظر: عبد الدائم، الترجمة الذاتية،31) تحمل قصته المسهبة، وفي ثنايا قصّته يقف الشاعرُ شاهدًا على قصّة وطن ألمّت به الملمّات، وعاصر الشاعر فيه أحداثًا عظامًا لم ينس أن يخلّدها وينكر مواقفه تجاهها، ويصرِّح الشاعر بهذه النية في قصيدته بعد مقدمة مشحونة بالتوتر والقلق، يقول:

أحبّ أنْ أتعاطى قصّتي معكم من قبلِ أنْ تسْرُدوها يوم تأبيني
فمن صميم رُؤاكم كان منطلقي ومن رياحينكم فاحت رياحيني

.....**.....

كونوا معي ومع الذكرى تحاورني بما تَسَرَّب من طيّاتِ مخزوني

(البغدادي، من وحي الثمانين، 8 - 9 - 19، والأرقام هنا وفيما بعد للأبيات)

حدّد الشاعر موضوعه بشكل مباشر، وهو السيرة الذاتية، فكان هذا الحسمُ مبرِّرًا مشروعا لطول القصيدة من حيث الموضوع إذ لا يكفي في السيرة الذاتية الاختصار.

ولكن الطول أيضًا ألوانٌ وأنواع، فقد كان يكفي أن تكون القصيدة مثلا بين (50) و (70) بيتا، لكنّ الشاعر لم يكتبها بنَفَسٍ أنانيّ مغرقٍ في ذاتيّته، وإنما كان يستحضر المخاطَبين دائما وفي كل القصيدة تقريبًا، وهذا هو سرّ ترابط القصيدة، وأيضا هو مبرِّرٌ من مبرّرات طولها، فالحديثُ العذْبُ الشهيُّ لا يُملّ، ولا يفتر قائلُه عن السير فيه مَشرقًا ومَغربًا، فالحديث ذو شجون...

ولهذا استخدم الشاعر (كاف الخطاب) مقترنة بـ(ميم الجمع) أو بتاء المخاطبة مقترنة أيضا بـ(ميم الجمع)، في كلمات كثيرة في المقطع الافتتاحي لقصيدته:

(معكم، رؤاكم، رياحينكم، مشاعركم، تحويكم، يقصيكم، احتسيتم، لكم، أنتم، زرعتم) (**البغدادي، الثمانين**، 1 - 14)

وختم هذه المخاطبات باستخدام فعل الأمر (كونوا) مخاطبا الجموع التي تتابعه وتُنصِت إلى قصيدته، فالقصيدة إذن محفلية تطغى عليها السيرة الذاتية التي يشهدها الشهود، فلا بد من إشباع رغبتهم ورغبة الشاعر في ذكر التفاصيل الكثيرة التي كلّما غَفَلَ أحدَها قام له من الجموع قائمٌ يذكره به، فكيف يتوقّف الشاعر وكيف تنتهي أحداثها!

هناك وشيجة ظاهرة بين الشاعر وقارئيه، وشيجة مجسّدة في الواقع الحياتي، رسمها الشاعر بإتقان وأمانة في قصيدته، فكاتبُ السيرة عموما « قريبٌ إلى قلوبنا، لأنّه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يُوجِد رابطةً ما بيننا وبينه، وأن يحدِّثنا عن دخائل نفسه، وتجارب حياته... لأنّه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالمٍ نجهله، ويُوقِفُنا من صاحبِه موقفَ الأمينِ على أسراره وخباياه» (**عباس، فن السيرة**، 94).

والترجمة الذاتية لونٌ من الفنّ الأدبي الهام، له سماتُه الفنّية، ويحتاج قدرةً خاصّة على استخلاص المواقف، واستحضار أهمّها، وترتيبها وتنسيقها لتكون دلالة كافية على الحياة، ووثيقة ترجمة حية لبطل القصة وصاحبها، ولذلك كان أهمّ ما ينبغي للأديب أن يتناوله في السيرة:» النمو والتطور والتغيّر في الشخصية مع مراحل التقدّم في السنّ، ولذلك من المحتوم عليه أن يتابع التدرج التاريخي، وأن يلحظ بدقة تأثير الأحداث في الداخل

والخارج على نفسية صاحبها» (السابق، 77)

وهذه القصيدة قد فعلت ذلك في تفاصيلها فتناولت حياة الشاعر من الولادة، وتابعت تطور حياته، وتفاصيل الأحداث التي صاحبتها، بل تناولت أيضا فنّه الشعري، وتحدثت عن هذا الشعر نفسه:

منحتُ للشعر نفسي رغم معرفتي بأنّ حظّيَ منه حظٌّ مغبونِ

(الثمانين: 333)

وفي بيت آخر:

أمارسُ الشعرَ من شتّى مرابعِه ما بين محتشِمٍ منه ومجنونِ

(الثمانين،341)

ومن أسرار القصيدة أن الشاعر كان مركّزًا في سيرته الشعرية رغم المواقف المختلفة التي حوتها والشخصيات الكثيرة التي ذكرتها، ومحافظا على النسق والتماسك، فرغم غِنى الأحداث، وتنوّع المواقف فإنّ الشاعر لم يكن ينتهج سبيل السرد، بل في الأبيات تكثيف، وفي الصور مهارة انتقاء وزاوية رؤية شعريّة مميّزة، وسبب ذلك أنّ « السيرة الذاتيّة عندما تُكتَب قصيدةً تكون أكثر تركيزًا وتحديدًا حول مستوى الزمان والمكان والحدث» (عيد، السيرة الذاتية، 49)

ربما من مفاجآت القصيدة أن الأحداث فيها - والشخصيات أيضا - ليست هي التي لوّنت القصيدة، وليست عمودها التي نُسِجت حوله خيوطُ بناءِ بيتِها السامق، فالشعر قد أفاد من الأحداث ذكرا وحصرا، لكنّه - في الوقت نفسه - مسهِبٌ في الرسائل التي يستخلصها من السيرة، موجوعٌ بالوطن، يستطيع أن يتحدث في الموضوع الأهمّ الذي يتفرّع من كل جزئية في الحياة، ففي المقطع الرابع (بحسب تحليلي لا بترتيب الشاعر) من القصيدة مثلا، تحوي القصيدة رسائل عن موضوعات فرعية هامة، تمثّل رؤية الشاعر للحياة، ومشاركته الحيّة في الحياة السياسية للوطن، وهذه أبرز عناوينِه مقرونة بأرقام الأبيات:

- المقطع الرابع تشخيص أزمات الوطن (الأبيات من95إلى 124) ومن أبرز موضوعاتها:
- المتديّنون:99 - 136 - 137 -
- غياب الحب103

- الإعلام:106
- الأخبار الكاذبة108
- الغرباء الخادعون112
- المؤامرات الخارجية113
- التفرّق118
- الاستبداد120 - 121
- ثقافة الظلم125 - 140

وهذا نموذج لانشغال الدكتور عبد المولى بالآخر (الوطن) أكثر من انشغاله بالذات (الأنا)، فالشاعر لم يكن أنانيًّا في قصيدته، مع أن موضوعها وسياقها قد يفرضان ذلك، لكنه ينحاز إلى (الالتزام) بالقضية الوطنية، تاركا ما عداها وراء ظهره، بل إنّ وعيَه بالمحيطين به عميق دقيق، فهو منشغل بالوطن أكثر من انشغاله بإرضائهم، رغم ما تحمله القصيدة من روح مودة ودماثة خلق، وهذا تعبيره المباشر عن ذلك:

يا من تريدون شعري كـــي يكون لكـم عونا عليّ وأنتم لا تريدوني

لا تجـــعلـــوه مطـــايـــاكم تبلّغـكـم مـــآربـــأثمتخفـــوهوتخفـــوني

(الثمانين:323 - 324، وفي حذف النون من (تريدونني) مقال، لكنّ لها تخريجا بأن المحذوفة هي نون الوقاية)

- **مقاطع القصيدة:**

تقسيم القصيدة إلى مقاطع، أو وحدات، أو مفاصل هامة، لا يعني أنّ ذلك كان بسبب طولها وحسب - وإن كان الطول داعيًا من الدواعي - بل إن القصائد القصيرة أو الصغيرة قد تقسم أجزاء، أو نبضات، أو دفقات مختلفة في كل موطن من مواطنها، فقد تشعّ الروح وتتوهّج في مواطن، وتخفت في أخرى، ويزيد الوتر في موضع، ويقلّ في موضع آخر، وهكذا هو الشعر دفقاتٌ وخفقاتٌ متتالية يعطيها المبدع لنصّه، ويعمد أحيانا إلى الهدوء في موضعه، والصخب في موضع آخر.

وقصيدة (من وحي الثمانين) يبدو للوهلة الأولى أنها تعتمد النظام التاريخي سياقا عامّا لها، لكن ذلك لا يثبت عند نقدها، ودراسة السياق العام الذي رسمه الشاعر

(د.عبدالمولى البغدادي) لقصيدته - بوعي منه وقصْدٍ أو بدون قصد - لا يجعل التاريخ وحده سياقها العام بل الوطن، فالقصيدة يمكن أن تشكل لوحةً مختلفة الأشكال، متعدّدة الألوان، يبدأ من قلق (الموت) الذي أطلّ سريعا في بدايتها، وينتهي بالدعوة إلى (السلام) بعد تشخيص حالة الفراغ الوطني التي رسمها الشاعر لواقعه الحاضر.

فالقصيدة بناء على ذلك هي بنت عصرها، بل بنت يومِها، انشغلت به وأبرزته أكثر من انشغالها بالثمانين الماضية من عمر الدكتور البغدادي، ويمكن - تبعًا لذلك - أن تُقسَّم القصيدة إلى مقاطع أو أجزاء رئيسة، يحمل كلٌّ منها عنوانا يدل على رؤية نقدية فنية للمضمون، وليس معبرا بالضرورة عن إرادة الشاعر نفسه.

وإذا أردنا أن نعيد التدخل قراءةً ونقدًا في تفاصيل القصيدة، فإنّ العنوان العام الذي يمكن أن نجعله للقصيدة هو: (ملحمة وطن)، أو (محنة وطن) ومردّ ذلك إلى أنّ الشاعر لم يكن مشغولا بنفسه كما توقّعنا من عنوانه، بل كان الوطن شاغلَه الأكبر، ولهذا حملت قضايا الوطن العبء الأكبر فيها، وتحت هذا العنوان الرئيس تندرج مقاطع رئيسة يمكن أن يُفهم السياق العام للقصيدة من خلالها، وهذه المقاطع تُدرج الأبيات الرئيسة حول العنوان الرئيس وحسب، ولا تستقصي كل الأبيات الأخرى التي تؤكد معنى عنوان المقطع أو تستطرد باتجاه آخر، و لا يعني ذلك أنها أقل أهمية، لكن الاختيار يركز على ما يخدم فكرة العنوان الرئيس للمقطع، لصعوبة الاستقصاء في كل شيء، ولأن المقام لا يتّسع.

المقطع الأول (المفتاح – الاضطراب)

في الأبيات من 1 إلى 7

وظاهر أنه مكثّفٌ، ملخّص، يحاول أن يسيطر على حياته أو يعطيها عناوين عامة

أحبّتي - وحصادُ العمر محتـشِدٌ حولي - أُطِلُّ عليـــكم من ثمانيني

أطوي المَدى فوق جُنحٍ لاهثٍ ثمِلٍ تلهو بـه الـريـحُ مـا بـين البـراكـينِ

والمقطع الأول الذي يريد الشاعر تجاوزه سريعا هو أكثر مقاطع القصيدة إثارة للاهتمام النقدي، فهو مفتاح القصيدة الذي يَعبُر بالقارئ إلى ما يحتشد بعده من صورها ومعانيها، ولذلك سأحاول أن أقدم قراءة نقدية موجزة له، تمييزا له –لأهميّته - عن بقية المقاطع:

- **هناك ظاهرتان لافتتان في البيت الأول:**

الأولى إملائية: إذ استخدم علامة الجملة الاعتراضية فيه، ولا يكاد هذا الاستخدام يتكرّر فيما عداه من أبيات، وسبب ذلك أنه يدرك انشغاله بمحبيه، فلا يريد للمعنى أن يشوبه أيّ اضطراب بصري، أو سوء فهم.

والثانية صوتية: تتعلّق بتكرار استخدام حرف (الحاء) في البيت في أربع كلمات: (أحبتي - حصاد - محتشد - حولي) والحاء حرف حلْقي مهموس، وباستثناء الكلمة الأولى فقد كان بالإمكان أن تكون هناك بدائل من كلمات أخرى لبقية الكلمات، ويشعر القارئ أن الشاعر تعمد استخدام كلمة(حصاد) ليس بسبب صوتي، وإنما لأن دلالتها تناسب المطلع والمقام لأنه مهووس بتقديم الخلاصة والعبرة، فكان الحصاد أوفق من غيره في هذا السياق، أمّا (محتشدٌ) فهي تعطي للقارئ فكرة عن الصور الضخمة الهائلة التي بدت أمام عيني الشاعر وهو يحاول أن يبتدئ قصيدته، واختياره لمحتشد موفق، وقد كان هناك بدائل من مثل (مزدحم)... أو ما شابه، لكنه لموسيقا داخلية إيقاعية اختار أن يفرض لونا هادئا منها، ووجد ضالته في حرف الحاء الذي تكرر أربع في البيت الأول.

- **قلق:**

وتدور بقية أبيات هذا المقطع حول تلخيص رحلة الحياة المضطربة، واختار صورتي الزورق والموج في البيت الثالث لرسم اضطرابها، وخشيته الدائمة من الموت فيما يبدو:

وزورقي من خلال الموج يرمُقُني بهاجسٍ كلما باعدتُ يدنيني

- **التطويل:**

ونيّة الشاعر ظاهرة في أنه ينوي تطويل هذه القصيدة بدليل قوله في البيت الخامس منها:

لم يبق مني سوى أشلاءِ ملحمةٍ مخضّلةِ الدمع للأحباب ترويني

وهو بيت مضطرب، واضطرابه يعكس حالة القلق التي عليها الشاعر وهو يخوض غمار تجربة شعرية قاسية أراد منها أن يلخِّص ثمانينه، فاضْطَرَبَ الوزنُ قليلا في الشطر الثاني، واحتشد في البيت مفردات الحرب والدمار (أشلاء، مخضّل، الدمع) ووجود مفردات ثلاث في هذا المعنى في بيت واحد يعطي إشارة عن البيئة المحيطة التي يتأثر بها الشاعر عمدا أو من غير عمد، وقد يعكس هذا البيت ضبابية الرؤية عنده من خوض تجربة القصيدة المفتاح لشخصية عبد المولى، والمفتاح للوطن أيضا.

● **خيبة الأمل:**

كأن الشاعر في هذه المقدمة يعاني من خيبات أمله في المجتمع والناس، وليس ذلك بمطّرد...فمع الخيبة التي يُبديها على استحياء أحيانا، ويخفيها في أحيان أخرى هناك لغة الأمل والتفاؤل الممزوج بالحزن، وتدور خيبة الأمل حول: المجتمع و النقاد أو البيئة الثقافية، وهناك لهفة الانشغال بما سيقوله الآخرون عنه، وهي أسئلة تشعّ في القصيدة:

لمن أروّضُ ألحاني وأعزفُها؟

لا أحدٌ يُعْنَى بتلحيني

فهل لي الآن من باكٍ ليبكيني؟

خيبة الأمل من المجتمع الذي يتنكّر حتى لشهدائه الذين قُتِلوا أو غُيِّبوا في سبيل ردّ الظالم عنه، ولهذا فهو يحاول أن يقدّم النموذج المثاليّ فيتنازل للقاتل الأجنبي عن دم جده؛ لأن هذا الوطن أصبح لا يقبل الشهداء إلا من يُقتل منهم بيد ابن الوطن وبسيف ابن العم القريب:

لكنّنا قد تنازلنا لقاتلِه لمّا رأينا الأذى من أخوة الدين

حيث القرابينُ صارتْ لا اعتبارَ لها إنْ لم تكن برصاصي أو بسكّيني

وتمتدّ خيبة الأمل التي وردت في المفتاح إلى مواضع أخرى من القصيدة، فمثلا في حادثة تسجيل ميلاده، وهُويّته المدنية يُفَاجَأ الشاعرُ بأن المحتل سجّلها باعتباره مواطنا إيطاليًا، فقدُالجنسية والهُوِيّة المبكر خيبة أمل لم ينس تسجيلها في القصيدة:

ففي شهادة ميلادي مفاجأةٌ كبرى تؤيِّدُها كلُّ البراهينِ

رقمي وجنسي وعنواني ومعتقلي يشير أنّي إطاليٌّ ولاتيني

المقطع الثاني من 8 - 19(التمهيد – والاستهلال):

وهذا المقطع مُكمل لمقطع المفتاح أو كالمتمّم له، لكنه يتميز عنه بالحديث المباشر بعد أن كان مقطع المفتاح قد حمل في طياته رموزا، ورسائل مختلفة أراد منها الشاعر أن تكون مفتاح القصيدة بكاملها، وفي هذا المقطع يحسم الشاعر قضيته، ويبدأ في سرد قصته:

أحبّ أن أتعاطى قصّتي معكم من قبل أن تسردوها يوم تأبيني

وفي نهاية المقطع يقول:

كونوا معي ومع الذكرى تحاورني بما تسرّب من طيّات مخزوني

ولك أن تلاحظ – أيّها القارئ – تعمّد الشاعر استخدام الشاعر كلمة (تسرّب) للدلالة على كمٍّ آخر من الذكرى لم يقدّمه الشاعر لجمهوره، ربما كان ذلك لأسبابٍ مختلفة، وقد يكون اهتمام المؤرخ أو الناقد في بعض المواضع بالمسكوت عنه أكثر من اهتمامه بما تُحُدِّث عنه، ولكن ليس هذا ما سنركز عليه في هذا المقام، فإخفاء بعض السيرة وإعلام الجمهور بذلك شجاعة تحسب للشاعر، وتبدو»عقدة العُقدِ في السِّيَرِ –أو في أكثرِها – هي مسألة الأخطاء والعيوب، فهذه أمور كثيرًا ما يتحاشاها الكاتبُ، أو يعتذر عنها إذا اضطر إلى ذكرها، ويفتنّ بعض الكتاب في التبرير والاعتذار»(عباس، فن السيرة، 30)

وممّا يلاحظ على هذا المقطع أن الشاعر ما زال فيه مهووسا بهاجس الموت، وظاهر تكرّر ذلك في القصيدة، كما في الأمثلة الآتية:

من قبل أن تسردوها يوم تأبيني – 8

حتى ولو أصبحت دنياي تقصيني - 11

وفي غدٍ لست أدري من سيحويني - 18

وكيف أجزع من ركض السنين - 15

ويبدو التفكير في الموت منطقيا لكل إنسان، لكن الدكتور عبد المولى الشاعر الفذّ يبدو مشغولا بفكرة مكانته، وسيرته من بعده أكثر من اهتمامه بالموت نفسه، وقد أفصح الشاعر عن هذا المعنى في الأبيات الأخيرة من القصيدة :

والآن أرثيكَ من شِعرٍ ولِعتُ به وفي غدٍ لستُ أدري من سيرثيني

- **المقطع الثالث (التاريخ – وسرد السيرة الذاتية)**

يبدأ من البيت رقم 20، وقد انتبه الشاعر لهذا المنعطف في القصيدة أو قصد ذلك فجعله مقطعا مستقِلاً بنجمات، (استخدم الشاعر هذه العلامة: ⁂ وكررها سبع مرات في مواضع مختلفة من القصيدة) تفصل بين المقاطع السابقة، وهذا المقطع، ومن أهم ما يطالعنا في هذا المقطع بخلاف التاريخ:

● إن الحزن في القصيدة ظاهر:

وسأختار نموذجا للدلالة على نبرة الحزن في القصيدة من قصة ولادة الشاعر، ويفترض أن تحيطها أجواء البهجة والسرور والفرح، لكن حكايته قصة الولادة مختلفة، بدءًا من (الزغرودة) التي وصفها بأنها (خجلى - 22) لكنّه جعلها مشبعة بالدمع، وفي وصفه لحالة والده - إبّان سماع خبر ولادته - صورة دائمة للحزن:

ويعلن الوالدُ المفجوعُ فرحتَه وبين أضلاعه أنّات محزونِ

وفي البيتين28 و 29 عند الطفولة الطاهرة العذبة يستحضر الشاعر أيضا الألم الحزن:

طفولتي لم يزل من طيفها شبحٌ بين الثكالى وتشييع الجثامينِ

كأنّ تلك المناحات التي امتزجتْ بصرختي لم تزل لحنا يؤدّيني

● تاريخ حزن:

وتمتدّ نبرة الحزن لتستحضر التاريخ البعيد للعائلة، كما في البيت رقم 24 عندما يصف مشهد والده أمام طيف والده الشهيد:

(طيف الشهيد المسجّى طيفُ والدِه)

لكنّ هناك مزاوجة طريفة بين معارضة الشاعر الصريحة للاستعمار الإيطالي الذي غيّب جدّه، واعتقل ولده وبين بنات روما الجميلات الفاتنات اللاتي يشبهن الجآذر:

جآذر من علوج الروم في صخبٍ كأن روما هنا أو منتكاتيني

والجؤذر ولد البقرة الوحشية، كما في اللسان مادة (ج ذ ر)، (ابن منظور، اللسان، 4، 124) وكثيرا ما اتخذ شعراء العرب هذا اللفظ لمعنى الإعجاب والغزل، كما في قول المتنبي:

من الجآذر في زي الأعاريبِ**حمرَ الحلى والمطايا والجلابيبِ (المتنبي، ديوانه،448)

غير أنّ الشاعر أردف كلمة (علوج) التي لها وقعٌ سلبيّ كما لاحظ ذلك د .سعدون السويح في مقدمة القصيدة المطبوعة، (الثمانين، 13)، فكأن الشاعر يختزل في هذا البيت صراعه الداخلي في رؤية الأجنبي: بين الجمال الذي يميل فطرةً إليه، والغضب منه بسبب حسه الوطنيّ، ولستُ أرى في هذا الموقف صراعا بين الحداثة والمحافظة كما ذهب إلى ذلك د .سعدون.

● **قصّة الولادة الحزينة:**

وقد ضمّن قصة ميلاده الحزن كله، وخيبات الأمل، وشيئا من الألم، واستحضار الشهادة عند الولادة تعكس قضية الجدل المستمر عند الشاعر بين الحياة والموت، وحتى حينما غاب الداعي القريب استدعاه من بعيد ليكون حاضرا ساعة ولادة هذا الشاعر العظيم، وهذه القضية استغلها الشاعر ليناقش ألم الحاضر متعبا مرهقا، لدرجة أنه رضي أن يتنازل عن دم جده لدى الإيطاليين لأن هذه التضحية لم يعد لها من معنى في الوطن الذي ابتلي بالقرابين التي تقدّم من أيدي أبنائه وحسب.

سجّل كل خيباته المبكرة في قصة ميلاده، بدءا من التسجيل والهوية اللذين قُيِدا بجنسية إيطاليا المحتلة، ومرورا باعتقال والده في السرايا وانتهاء بذكرى العهد الإيطالي البغيض الذي (لازال منه ومن أوجاعه صخبٌ).

● **ألفاظ الألم والعذاب:**

ونظرة سريعة على هذه الألفاظ تعطي القارئ صورة على ذلك الكمِّ الكبير من الحزن والألم الذي يعتصر قلبه، وهو يخلِّد بنفسِه ذكراه، وكأن هذا الإنسانَ المرحَ البشوشَ الودودَ في الحياة العامّة، يخفي تحت تلك البشاشة حزنا عميقا، لا يملك الشاعر إخفاءه كثيرا، فهو(يتسرّب) عبر أبيات القصيدة كلها، وهذه أمثلة منها:

(جراحات تساقيني - 12)، (أوقدت شعري شموعا - 13)، (غسقي - 14)، (أجزع - 15)، (العطش - 17)، (أنّات محزون - 23)، (المفجوع - 23)، (لهب من حقد روما - 20)، (القرابين والقاتل - 25)، (الثكالى - 28)، (تشييع الجثامين - 28)، (المناحات - 29)، (صرخة - 29)، (اغتال - 33)، (ليل شاحب - 34)، (دمع - 35)، (غُصص - 35)، (جراحات - 35)، (غِسلين - 35)، (مخبء =سجن - 36)،)أشلاء - 36)، (مشوّهة - 36)، (أوجاع - 37)، (لهب - 37)، (الجمر - 37)، (أعتى البراكين - 37)، (كريه كالح نتن - 39)، (غبن - 39)، (تهجير، تهجين - 41)، (مقهور، مغبون - 43)، (باغ، تنين - 52).

● **ألفاظ الضياع:**

(متاهات، السراب، الوهم - 17)، (شريدا دون توطين - 20)، (المد يقذفني - 40)، (الشباك - 42)، (يحرّرني من شر - 49)

بداية الوعي وبداية الشعر:

ومن أبرز سمات هذا المقطع أيضا أن قرن الشاعر فيه بين بدايةِ وعيه - ومشاركته في الأحداث العامة، من أيام الكفاح لاستقلال ليبيا، وحركة المناضل بشير السعداوي - وبدءِ محاولاته الشعرية، فكأن كفاح الأمّة ونضالها كان دافعا له لقول الشعر:

وكاد صوتُ (بشيرِ) الشعبِ يدفعني إلى مجاراته من ذلك الحين

فكنتُ أنشد أنغامًا تجيش بها مشاعري دون توثيقٍ وتدوينِ

ومنذ ذاك المدى كان الحِمى أُفُقي والشعرُ ينشرني طورا ويطويني

ثم تحدث عن الشعر فقرنه هذه المرة برفيقة عمره، وجعل الشعر كالضرة لها، وغريب أمرُ هذا القِران الذي تعمّده الشاعر وأطال فيه، وخص به الأبيات من 75 إلى79

- **تكرّر أبريل:**

يقرن الشاعر – دائما - الأحداث الكبرى في حياته بشهر إبريل، شهر ميلاده، وشهر زواجه، وربما حصلت فيه أحداث أخرى لم يفصح عنها، وهنا إشارة سريعة إلى مواضع تكرر الشهر في القصيدة، وذلك في الأبيات التي أرقامها:

72 - 74 - 85 - 89 - 90 - 258

- **المقطع الرابع تشخيص أزمات الوطن (من95 - 124):**

ويكاد يكون هذا المقطع محور القصيدة الأبرز، بل هو مُرتكزُها الذي عاناه الشاعر وظهر في ثنايا كل المقاطع السابقة، حتى إنه ليمكننا أن نجعله السياق العام الذي يحكم القصيدة، وتنتظم حوله كل المعاني الأخرى، وقد سبقت الإشارة إليه في هذا البحث، وأكتفي هنا بإيراد العناوين العامة لهذا المقطع:

- المتدينون: 99 - 136 - 137
- غياب الحب 103
- الإعلام: 106
- الأخبار الكاذبة 108
- الغرباء الخادعون 112
- المؤامرات الخارجية 113

- التفرق 118
- الاستبداد 120 - 121
- ثقافة الظلم 125 - 140

■ **المقطع الخامس دعوة إلى السلام:**

وهو مقطع رئيس في القصيدة وأولاه الشاعر اهتماما خاصا، كونه حمل دعوته إلى السلام، ومشروع الراية البيضاء التي تحدث عنها في نصوص أخرى، داعيا الجميع من أبناء الوطن إلى نبذ خلافاتهم، والتوحد من أجل السلام، وقد وردت هذه الدعوة في مقطعين منفصلين:

- **الأول: من (141) إلى (145):**

وينشر في بدايته رايته البيضاء التي اتخذها شعارا للمصالحة، راية (لا غالب ولا مغلوب) أو راية (أنت أخي أبدا)، راية السلام والوئام، فالشاعر مشغول بالوطن وله مشروعه الشعري والوطني لتحقيق السلام:

دفعتُ بالراية البيضاء في صخبٍ من لافتاتٍ كثيراتِ التلاوينِ

- **والثاني: من (156) إلى (172):**

وفيه يعيد تكرار النداء إلى بني وطنه ويناشدهم بكل ما يملك أن يكفّوا عن القتال والحرب والخلافات، وأن يعيدوا بناء وطنهم، وأن يعودوا متحدين متحابّين:

يا فِلذةً من فؤادي يا بني وطني يـا إخـوةً ليس منهم مـن يؤاخيني
سيوفُكم كلُّها سيفي تُقطِّعُ في لحـمي لتطعمـني منـه وتسـقيني
أعيدها صرخةً منكم تحذِّركم مـمّا تَرَاكـمَ مِـنْ ذُلٍّ ومـن هُـونِ

- **مقاطع أخرى:**

تلك هي أبرز المقاطع التي جرت عليها معاني القصيدة، وحوت أهم أغراض الشاعر، ويمكن أن نضع عناوين أخرى لمقاطع أخرى متنوِّعة في القصيدة، ومن ذلك مثلا:

- مقطع الأصدقاء: 173 - 234
- مقطع الحياة الوظيفية: 235 - 264
- مقطع الأسفار: 265 - 286

- المدن الليبية: درنة287 - 304
- إلهام أم: 335 - 340
- حديث عن الشعر والمواقف السياسية: 311 وما بعدها
- **تلخيص حياته الشعرية:**

تروي حكاية الثمانين قصة شاعر، لكنها في عمقها تروي قصّة الشعر نفسه، هذا الشعر الذي كان مصدر فرحه مرات، ومصدر إزعاجٍ وأنّاتٍ في أحايين أخرى، لكنه مخلص لفنّه على كل حال، مهما كانت التبعات، ولدى الشاعر وعيٌ بذلك كلِّه، فيحاول أن يقدِّم هذا المعنى في أبيات هي من أجمل أبيات قصيدته:

فالشعرُ ومضةُ وجدان توحِّـــــدنا لافـرق مـا بـين أحبـابـي ومـا بيني
هاتوا من الشـعر ما يشـفي غليلَكم منّي ويرضيـــكمُ عنّي ويرضيني
قد كنتُ أهجو ولكن دونَ مَوجـــدةٍ فـهـل لـيَ الآن مـن هـاجٍ ليهجوني
أبوحُ بالشّعر عمّا جاش في خَلـــدي صراحـــــةً دون تلفيقٍ وتلقين
فلا لساني على فُحش بمنطلـــــقٍ ولا سكـــوتي على ضَيـــمٍ بمأمون
والشّعُر إن لم يكـــن حرًّا وصاحبُه حـرٌّ فمـــا هـو إلا نفثُ مجنون
وللنّدامى من الســمّار نشـــوتُهم تظـلّ في مهجـتي لحـنًا يغنّيني

■ **ختام:**

يختم الشاعر قصيدته متفائلا، بعد أن كان في أوّلِها متوترًا بسبب فكرة الموت التي تطلّ عليه، لكنه في النهاية يأبى إلا إن يقدّم الأمل وصفةً ناجعةً تشفي الوطن، فإن شفاء الوطن عمرٌ آخر للشاعر، وعِقدٌ آخر يضاف إلى حياته:

لم يبقَ إلا سبيل الحبِّ ينقذنا مـن كـيـدِ كـلِّ سـبـيـلٍ غـيـرِ مـأمـونِ
حتّى يعودَ الحِمى في وعيِكم فإذا أنـتـم مـعـي في ثـمـانـيـني وتسعيني

وهو ختام جيِّدٌ بعد معاناة طويلة مع الشعر، ونسجِّل للشاعر أن أبياته كانت سلسلة في المجمل، وهناك ملاحظات على القصيدة من حيث بعض الهنات، أشار إليها الشاعر نفسُه في كلمة كتبها في ختام القصيدة، وليس غرض هذه القراءة تناول كل جزئيّات القصيدة ومفاصلها وألفاظها تفصيلا وافيًا، وإنما كان الغرض مقاربة قرائية لها تحاول الكشف عن سياقها العام، وأهم مضامينها وحسب.

■ **المراجع:**

- إدجار آلان بو (القصصي والشاعر)، فنسنت بورانيللي، ترجمة عبد الحميد حمدي، مراجعة أحمد حاكي، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة.
- بحوث في المعلقات، د. يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د. يوسف بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت.
- بنية القصيدة الجاهلية(الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، د.ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، 1992م.
- الترجمة الذاتية، يحيى إبراهيم عبد الدائم، دار إحياء التراث العربي، بيروت،1975م.
- ديوان المتنبي،شرح عبد الرحمن البرقوقي، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة،2002م.
- الرؤى المقنّعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د.كمال أبو ذيب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1986م.
- السيرة الذاتية الشعرية، محمد صابر عيد،
- الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية)، د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط5، القاهرة،1996م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ت:عمر الطباع، شركة الأرقم، بيروت،1997م.
- شعرنا الحديث إلى أين؟ د.غالي شكري، دار الشروق، بيروت.
- طبقات فحول الشعراء، قرأه:محمود شاكر، دار المدني، القاهرة.
- طبيعة الشعر، هربرت ريد، ترجمة عيسى الحاكوب، مراجعة عمر شيخ الشباب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق.
- على جناح نورس، د.عبد المولى البغدادي، منشورات جامعة طرابلس، طرابلس، 2014م
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني،تحقيق د.النبوي عبدالواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م.
- فن السيرة، د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1956م.
- القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، أحمد زهير رحاحلة، الأردن، 2012م.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت:علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1952م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ت: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993م.

- من وحي الثمانين،د .عبد المولى البغدادي، نشرته كلية الآداب بجامعة طرابلس، تصميم وإخراج: د. محمد عمر بن حسين، ط1، طرابلس، 1438هـ - 2017م.
- نظرية الأدب، رينيه ويلبك، آرستين وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسان الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، يوسف محمود عليمات، الأهلية للنشر والتوزيع والإعلان، عمان، الأردن، ط1، 2015م.

بحوث:

- مفهوما القصيدة الطويلة والقصيرة في شعرنا المعاصر، د .خليل الموسى،مجلة الموقف الأدبي، عدد 114، 1980م.